



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**CREACIÓN A CONTRACORRIENTE.
REALIDADES LABORALES DE ARTISTAS VISUALES EN
RESISTENCIA
FRENTE A ESTRUCTURAS DE PODER EN EL MÉXICO ACTUAL**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORA EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA
CLAUDIA ELIZABETH GARCÍA CALDERÓN

TUTOR PRINCIPAL
DR. JULIO CHÁVEZ GUERRERO
(FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO)

COMITÉ TUTOR
DRA. ELIA ESPINOSA LÓPEZ
(INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS)

DR. JESÚS FELIPE MEJÍA RODRÍGUEZ
(FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO)

CIUDAD DE MÉXICO

MAYO DE 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

RESUMEN

Esta tesis se propone mirar la naturaleza del trabajo artístico desde la perspectiva de una creadora en el papel de investigadora. Para ello, utiliza herramientas de la autoetnografía que validan la experiencia de quien escribe como parte del momento sociocultural que estudia. Esto, puede representar una alternativa como estrategia de generación de conocimiento en el campo de las artes a métodos adoptados de otras disciplinas que suelen dejar de lado el carácter subjetivo de la vivencia creadora. A pesar de no ser un acercamiento indagatorio nuevo, la academia sigue menospreciando a las autonarrativas, y de entre ellas a la autoetnografía, porque la presencia del investigador es eminente, sin reconocerles el rigor académico logrado al contextualizar y analizar el objeto de estudio.

Desde la primera voz del singular, el documento se adentra en el estudio de algunas realidades laborales para quienes practican el arte visual por fuera de las dinámicas de legitimación en México, generalmente en condiciones de precariedad, sin posibilidades de acceder a trabajo decente ni calidad de vida, derechos negados para la mayoría de la población a nivel mundial. Analiza también la peculiaridad del trabajo artístico en comparación con otras profesiones y se propone explicar por qué, desde algunas instituciones académicas y del Estado, se entiende la profesionalización artística como procesos de capacitación en manejo de recursos humanos y económicos para echar a andar iniciativas de autoempleo. Con esto, se reafirma que la cultura se concibe ya como una de las bases del nuevo espíritu del capitalismo que genera acciones reparadoras del tejido social, mas no como un conjunto de representaciones simbólicas entre sujetos en donde puede haber conexiones sensibles profundas.

Finalmente, mediante la reflexión sobre la discrepancia entre procesos formativos y oportunidades laborales, esta disertación delibera sobre el sentido del quehacer artístico personal con intencionalidades contemplativas en un contexto que finca lo capitalizable como la razón de ser para todo trabajo.

ABSTRACT

This dissertation looks at the nature of artistic work from the perspective of a creator in the role of researcher. To do so, it uses autoethnographic tools that validate the experience of the writer as part of the sociocultural object of study. This is a way to generate knowledge in the field of arts that could be an alternative to approaches adopted from other disciplines that ignore the subjectivity of the artistic practice. Although not new, autoethnography is yet to receive the deserved recognition from an academia that still undermines self-narratives because the voice of the researcher is present, despite the necessary rigor to do inquiry.

Therefore, in first person singular, this document delves into the realities of some visual artists as workers practicing outside the mainstream in Mexico, generally under precarious conditions, without the possibility of decent work and quality of life, rights that are inaccessible to most of the world's population. It also analyzes the unique characteristics of artistic labor in comparison to other occupations while it finds reasons to currently conceive artistic professionalization processes as training in the management of people and economic resources. These initiatives come from academic institutions and the State itself. What results from such efforts is the reaffirmation of culture as one of the bases of the new spirit of capitalism that generates actions to, simultaneously, reconstruct social tissue and promote employment. Consequently, culture is no longer a set of symbolic representations that could aid in establishing profound and sensitive connections among individuals.

Finally, by thinking about a discrepancy between formation and occupation, this dissertation reflects on the utmost sense of creation with contemplative intentions at the personal level, when immersed in a context that wants to capitalize every job taken.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al Dr. Julio Chávez por ser el eje central para la realización de este trabajo. Su profundo conocimiento, capacidad crítica e incomparable dedicación me permitieron escribir con libertad y confianza, además de enseñarme sobre los procesos artísticos y educativos basados en la humanidad y el respeto. Con ello —no me queda duda— ha dado sentido a mi recorrido académico.

A la Dra. Elia Espinosa, por mostrarme la posibilidad de la inteligencia creadora y la pasión por lo que se hace.

Al Dr. Felipe Mejía, por encaminarme a creer en la valentía para escribir con honestidad, además de acercarme a encontrar mi objeto de estudio cuando estaba en el extravío.

A la Dra. Blanca Gutiérrez y la Dra. María de las Mercedes Sierra, por la lectura de esta tesis para el examen de candidatura.

A la Lic. Gabriela Almanza, de la Secretaría de las Mujeres de la Ciudad de México, por su acompañamiento en la conducción de un taller de autonarrativa visual como una de mis actividades de este programa.

Y a la Coordinación General de Estudios de Posgrado de la Universidad Nacional Autónoma de México, mi gratitud por la beca para realizar este Doctorado.

Un especial agradecimiento a mi familia, a quienes de distinta manera me han acompañado en la vida, en sus luces y en sus momentos de oscuridad. Los amo.

Ciudad de México, mayo de 2022.

a Cobalto

*“[...] Yo bajo a donde tú estás, o asciendo a donde tú estás
y en tu reino me mezclo contigo, buen “Sirio”, buen perro mío,
y me salvo contigo. [...]”*

—Vicente Aleixandre, *A mi perro*. (fragmento)

*“[...] Soy así un pájaro aguafiestas en todas las acepciones del término;
ajeno a grupos de intereses, estamentos y bandas,
preocupado tan sólo por afinar el canto [...]”*

—Juan Goytisolo.
“Pájaro que ensucia su propio nido”.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
Hacia el objeto de estudio	1
Objetivos de la tesis	3
CONSIDERACIONES.....	7
Sobre el título de esta tesis	7
Sobre las circunstancias desde donde escribo.....	9
Sobre mi manera de utilizar el lenguaje en lo que se refiere a la inclusión	11
ESTRATEGIA METODOLÓGICA Y ENFOQUE DISCURSIVO	13
Un proceso mental y creativo tejido de varios pensamientos	13
Indagación cualitativa.....	14
Por qué narrar desde el yo	15
¿Relato de vida, estudio de caso o segmento de experiencia vivida?	18
Sobre la no validez de esta indagación: el valor de la experiencia humana	19
¿Autobiografía o autoetnografía? Contornos borrosos	20
Autobiografía	28
Autoetnografía	31
Autoetnografía evocadora	33
Autoetnografía analítica	34
Lo que yo tomo de cada narrativa para escribir esta tesis	37
CAPÍTULO I MI PRODUCCIÓN COMO CREADORA.....	39
Obra pictórica.....	40
Obra bordada	59
Tallas en yeso	76
Aproximación al funcionamiento de la obra en su conjunto	85
CAPÍTULO II PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y RELACIONES LABORALES EN TRANSFORMACIÓN.....	91
Mi esquema personal de práctica artística ante el modelo ampliado de cultura.....	91
El modelo ampliado de cultura	92
Condiciones en el devenir del arte que dieron paso al modelo ampliado de cultura.....	95
El nuevo espíritu del capitalismo y sus efectos en las dinámicas laborales	97
El management moderno o gestión empresarial moderna	98

Rasgos generales	98
Antecedentes históricos. Taylorismo y fordismo	99
El espíritu del capitalismo y sus momentos	101
Del Estado de Bienestar a la autogestión en los ciudadanos.....	102
Detalles del nuevo espíritu del capitalismo al que pertenece el management moderno	105
El trabajo por proyectos dentro del nuevo espíritu del capitalismo	108
El nuevo tipo de profesional que resulta del management moderno.....	108
Procesos profesionalizantes tradicionales.....	109
Sobre la imposibilidad de encajar el ejercicio artístico en el molde profesionalizante tradicional.....	113
La influencia de las dinámicas del management moderno en algunas prácticas artísticas relacionales	119
La vigencia de <i>El autor como productor</i> de Walter Benjamin en el nuevo espíritu del capitalismo.....	124
CAPÍTULO III CONDICIONES DE TRABAJO DESDE LA FLEXIBILIDAD Y BÚSQUEDA DE CALIDAD DE VIDA	135
El trabajo y su gran diversidad de conceptos	136
Parámetros ofrecidos por La Organización Internacional del Trabajo (OIT) y la XIX Conferencia Internacional de Estadísticos del Trabajo (CIET).....	138
Cinco formas de trabajo según la XIX CIET	139
Terminología en el ámbito laboral pertinente para esta tesis	140
Trabajo atípico: la otra forma típica de trabajar.....	143
Trabajo decente.....	145
Calidad de vida o bienestar	146
Precarización laboral	147
Sobre las condiciones laborales que detecto para algunos artistas visuales alejados tanto del mainstream como de las dinámicas de las empresas culturales....	148
Una reflexión sobre mis condiciones laborales	153
¿Hago trabajo productivo, improductivo, inmaterial o simbólico? ¿Genero bienes o servicios? ¿Es necesario saber todo esto?	156
Sobre el posible sentido de trabajar en el arte.....	157
Proyecto de vida a partir de lo estudiado.....	161
CONCLUSIONES	177
BIBLIOGRAFÍA.....	185

INTRODUCCIÓN

Hacia el objeto de estudio

Para algunas personas, la ocupación define gran parte de su identidad; funciona como un eje de coordenadas que encuadra la existencia.¹ Yo estoy entre ellas. Pero desde hace tiempo, mi “eje de encuadre” se ha venido desfasando por dos razones. Por un lado, aun cuando recibí formación académica de pregrado y posgrado en artes visuales, estoy tratando de entender las dinámicas contemporáneas de cultura y arte en las que estos conceptos son ahora *recursos* de crecimiento económico, de construcción de sociabilidades y de canalización de problemáticas complejas que promueven el cambio en poblaciones determinadas.² Ya no son experiencias sensibles desatadas entre individuos por medio de representaciones simbólicas, que es como yo las he venido concibiendo. Por otro lado, he sido testigo de algunas de las estrategias de contextos laborales que ofrecen empleos generalmente pagados por hora, con salarios insuficientes y sin prestaciones de seguridad social en las que el *colaborador* —como se le suele llamar ahora al trabajador en determinados espacios— debe completar ingresos con dos o tres puestos en condiciones similares de fragilidad. Así, que trato de encontrarle sentido a perseguir una experiencia académica estandarizada de alto nivel en artes visuales cuando el sustento vendrá generalmente de una actividad complementaria.

Este doble desfase —la amplitud del concepto de cultura y la inestabilidad de las dinámicas laborales— me hace vivir en desconcierto. Por lo anterior, estoy en constante búsqueda de mi lugar como integrante productivo de una comunidad a la que aporto lo que mejor sé hacer, habilidad que divido en dos rubros, el creativo y el lingüístico. En el primero se ubican la pintura, el bordado, la talla en bajo relieve y funciones de tallerista que me han representado fuentes de ingreso intermitente, mientras que, en el segundo ámbito, se

¹ Ulrich Beck, *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad* [Tr. Jorge Navarro, Daniel Jiménez, M^a Rosa Borrás] (Barcelona: Paidós, 1998), 176-177.

² George Yúdice, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global* [Tr. Gabriela Ventureira, excepto capítulo 7: Desiderio Navarro] (Barcelona: Gedisa, 2002), 22-28 (cursivas en el original).

encuentra la docencia de inglés de medio tiempo a nivel universitario que, a pesar de haber surgido de manera secundaria para compensar la deficiencia económica, se volvió la forma de empleo principal durante más de quince años.

Si bien en el inicio de mi carrera como creadora quise pertenecer a los circuitos del mercado y difusión del arte establecido, en su momento me alejé por estar insatisfecha ante la dependencia del reconocimiento externo. Sigo en el proceso de aceptación de que el trabajo artístico sea sujeto —a mi parecer, de manera extrema— a la valoración de otros. Por ello, no puede funcionar de la misma forma en que el trabajo de un plomero, un ingeniero o un médico, por ejemplo, se ubican en el mercado laboral, con una demanda y remuneración basadas en variables relativamente acotadas por la oferta, los años de preparación y experiencia, el centro de formación, la calidad y especialidad del servicio, entre ellas. En el caso del creador serán otros factores los que definirán sus ingresos y consumidores.³ Éstos son las instituciones de financiamiento público y privado, los historiadores y críticos de arte, los curadores y los espacios de difusión, además de los coleccionistas y galeristas. Lo anterior, siempre y cuando el creador decida transitar por los caminos del arte legitimado. Y de hacerlo, no será víctima de estos agentes. En la mayoría de los casos se verá beneficiado, aunque probablemente haya quienes no se libren de experiencias de desigualdad y hostilidad que implicarán resistencia, al igual que perspicacia, para sobrevivir en un complejo sistema de relaciones e intereses.

Si bien habrá otros creadores que decidan desarrollarse por fuera de esa estructura con recursos de subsistencia ajenos a los agentes nombrados, enfrentarán, casi invariablemente, condiciones de subordinación, ya que el trabajo implica una relación social de este tipo.⁴ De tal suerte que en cualquiera de los casos, perteneciendo o manteniéndose al margen, es común que los artistas padezcan falta de acceso a servicios de salud, pensión para la jubilación, seguro por enfermedad, accidente o incapacidad y representación sindical. Estas son algunas de las condiciones que sería necesario cubrir para tener *trabajo decente*,⁵ uno de los medios con los que se puede alcanzar *calidad de vida*,⁶ un concepto

³ Enrique de la Garza Toledo, "Notas acerca de la construcción social del trabajo," en Teresa Páramo, *Nuevas realidades y dilemas teóricos en la sociología del trabajo* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2006), 49-51.

⁴ Enrique de la Garza Toledo, *La formación socioeconómica neoliberal* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2000), 32.

⁵ Organización Internacional del Trabajo, Trabajo decente, [video] Youtube. "What is Decent Work?", Disponible en: <http://www.oit.org/global/topics/decent-work/lang-es/index.htm>. (Consulta 20 enero, 2020).

Nota: Todas las traducciones de fuentes del inglés al español en esta tesis son versiones propias.

⁶ Alfredo Urzúa M. y Alejandra Caqueo-Uriza, "Calidad de vida: Una revisión teórica del concepto", *Terapia Psicológica* 30, núm. 1 (2012), 63-66. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/236904648_Calidad_de_vida_Una_revisi3n_teorica_del_concepto/link/0deec51d2e61aae55e000000/download. (Consulta: 23 enero, 2020).

multidimensional que abarca tanto las circunstancias medibles en el contexto de un individuo —salud física, vivienda, relaciones sociales, trabajo, ingreso, situación política y ambiental— como la satisfacción con la vida, algo que es subjetivo y no calculable, pero que puede acercarnos a conocer los niveles de motivación, el placer por el hacer, la voluntad para cambiar el rumbo y la ilusión por existir. La calidad de vida se va construyendo a lo largo de la existencia y son necesarias las condiciones anteriores para que se dé. Ambos conceptos son derechos humanos según estándares de instancias como la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y la Organización Mundial de la Salud (OMS), respectivamente, y los países integrantes deben de hacerlos posibles para sus ciudadanos.

Considero importante para este documento acudir a esquemas internacionales como la OIT y la OMS porque México está de lleno metido en los mercados mundiales al aplicar estos estándares para sus agendas en sus diferentes ámbitos. Sin embargo, algunos expertos señalan que su realidad económica, específicamente en el aspecto laboral, no encuentra eco con las geografías de economías más estables en las que un único empleo ofrece todas las prestaciones.⁷ Por esta razón, la gran mayoría de los mexicanos subsistimos desde un mosaico de actividades, muchas veces en condiciones de informalidad, donde la precariedad laboral, la polivalencia, el subempleo y el desempleo⁸ son una constante.

Objetivos de la tesis

Así pues, uno de los propósitos de esta tesis es dejar evidencia de las reflexiones ante los cambios de paradigmas, primero, en lo cultural. Para ello, dirigiré la mirada hacia mi trayectoria artística de generación de objetos que invitan a la intersubjetividad mediante la contemplación, a través de experiencias llevadas a cabo en solitario, desde un taller. Haré un acercamiento descriptivo y explicativo de mi producción, en sus posibilidades expresivas como estrategias de adaptación a mi realidad mexicana. También me aventuraré en su posible funcionamiento en un tiempo y espacio social determinados. Con esto, me propongo mostrar la experiencia de reajuste vivida por alguien que se formó bajo estándares de arte

⁷ Véase. Mauricio Padrón Innamorato, Luciana Gandini, Emma Liliانا Navarrete, coords., *No todo el trabajo es empleo. Avances y desafíos en la conceptualización y medición del trabajo en México* (Estado de México: El Colegio Mexiquense A. C., México: UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2017).

⁸ Cada uno de estos conceptos quedará definido en el cuerpo de la tesis.

más convencionales a nivel pregrado y posgrado, basados en el hacer con las manos desde talleres donde hay tórculos, caballetes y materiales diversos que están siendo paulatinamente desplazados.

El segundo objetivo es sentar las bases del modelo ampliado de cultura que tiene como resultado predominante el ejercicio colaborativo, de cruce de disciplinas, en territorio y de incidencia social. Así mismo, me propongo encontrarle similitudes con las dinámicas del denominado *management moderno*, una forma de gestión empresarial derivada del nuevo espíritu del capitalismo que tiene al manager como figura central, un tipo de profesional diferente al emanado de los procesos profesionalizantes tradicionales que presenta vasos comunicantes con el perfil del artista de las denominadas prácticas relacionales.

El tercer objetivo es entender cómo el trabajador en general, y específicamente el artístico de determinados rasgos, ha ido perdiendo derechos debido a las definiciones ampliadas de trabajo flexible, como resultado de una acción conjunta entre empresarios y Estado. Aquí revisaré primero los ambientes laborales científicamente calculados denominados tayloristas y fordistas, para después atender el desprendimiento paulatino del papel del Estado como velador de bienestar de sus ciudadanos. Todo esto tiene un efecto en las oportunidades de trabajo decente y de calidad de vida para algunos creadores, sobre todo los que se mantienen alejados del mercado del arte y de las dinámicas de las empresas culturales pues si bien existe empleo, por lo general es precario.

Finalmente, el cuarto objetivo de esta tesis es dignificar la escritura en primera persona del singular como posibilidad discursiva para una tesis doctoral en las investigaciones de arte. Lo anterior tiene la finalidad de defender que esta forma de narrar es la más cercana a la naturaleza de la actividad creadora. Lo haré con herramientas autoetnográficas que me permitirán reflexionar sobre la cultura que me rodea siendo sujeto integrante de ella. Éstas quedarán detalladas en la sección *Estrategia metodológica y enfoque discursivo*.

El capitulado sigue, en cierta proporción, el orden en el que describí los objetivos, pero, obedece sobre todo a una dinámica narrativa intuitiva que responde a las necesidades del documento conforme se elabora.

En estas páginas me acercaré a sólo una de las infinitas formas de enfrentarse a la creación, la de alguien como yo que incluso tiene dificultad para concebirse como profesional del arte y se considera más una trabajadora del arte visual o una artista a secas. Algunas de las tantas otras maneras del ser creativo quedarán enlistadas en el cuerpo del documento y cada una bien podría ser explorada en una tesis para acercarse a su universo interno.

Yo me permitiré abordar mi experiencia mientras vuelvo a encontrar mi centro, *reorientando mis coordenadas* en esta realidad cambiante —regresando a las primeras líneas de la introducción sobre el “encuadre de la existencia” cuando la ocupación se ve en riesgo. En este sentido, he tenido la determinación de no acoplarme a las circunstancias tal cual están dadas y decido “vivir la terquedad de soñar”, de emprender acciones obstinadas pero serenas, de intentar ser valiente mediante hechos que respondan a una reflexión profunda de lo que enfrento, con tácticas que transforman el día a día, poco a poco. Es lo que el pedagogo brasileño Paulo Freire denomina *el inédito viable*, como la posibilidad de construirse a base de prueba y error.⁹ Así mismo, esta postura concuerda con lo que el filósofo existencialista francés Jean Paul Sartre identifica como *proyecto*, “el conjunto de elecciones que otorgan al individuo su sentido y orientación en la vida” a pesar de sus circunstancias.¹⁰ De esta manera, la persona no se queda quieta ante su realidad conforme se le desenvuelve sino que asume un determinado margen de acción dentro de sus condiciones. Por ello, he ido buscando alternativas de sustento que no fueran las del sistema establecido del arte, que son generalmente las que corresponden a la educación formal que he recibido. Si bien esto ha disminuido mis ritmos de producción, no he dejado de crear en paralelo.

Con todas estas indagaciones entenderé al trabajo, de cualquier naturaleza, como *práctica de la transformación de los medios naturales para cubrir necesidades* por encima de la guerra y la dominación. Esto es la *poiesis* del trabajo, identificada como momento clave para transitar del mundo premoderno al moderno.¹¹ Mediante el trabajo que hacemos

⁹ Paulo Freire, *Pedagogía de la esperanza. Un reencuentro con la Pedagogía del oprimido* [archivo PDF] (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1992), 240-241. Disponible en: <https://redclade.org/wp-content/uploads/Pedagog%C3%ADa-de-la-Esperanza.pdf>. (Consulta: 21 febrero, 2021).

¹⁰ Matarí Pierre Manigat, “Biografía y marxismo: alcance del método progresivo-regresivo de Sartre”, *Revista Mexicana de Sociología* 79, núm. 4, Octubre-diciembre (2017), 824-825. Disponible en: mexicanadesociologia.unam.mx/docs/vol79/num4/v79n4a5.pdf. (Consulta: 09 octubre, 2021).

¹¹ desde una perspectiva hegeliana. Héctor Muzzopappa, “Hegel: Sociedad civil y democracia”, *Perspectivas Metodológicas* 7, núm. 7 (2007), 34-39. Disponible en: revistas.unla.edu.ar/epistemologia/issue/view/77. (Consulta: 25 septiembre, 2020).

podemos someter a otros o podemos integrarnos en su mundo para tratar de hacer perdurar el que tenemos, que tanto llama a nuestro cuidado.

CONSIDERACIONES

Sobre el título de esta tesis

El título real de este documento no es el que quedó registrado en la carátula. Debido a algunas de las observaciones derivadas de mi Examen de Candidatura y la consolidación de la tesis para el Examen de Grado, me hubiera gustado que fuera este:

Creación en desconcierto. Reorientaciones de una artista visual ante nuevos paradigmas culturales y laborales en el México actual.

Lamentablemente, una vez que se presenta la Candidatura no se pueden hacer cambios al respecto. Por ello, le pido atentamente al lector tomar en cuenta lo siguiente:

Con el título *Creación a contracorriente. Realidades laborales de artistas visuales en resistencia frente a estructuras de poder en el México actual* no me refería a la creación a contracorriente como la definición absoluta del término —a manera de ejemplo definitivo— ni a las realidades laborales de los artistas visuales en resistencia como los únicos casos dentro del infinito universo de formas de existir en la creación. Por eso no hay artículos determinados en el título.

El borrador de tesis que entregué para mi Examen de Candidatura incluía entrevistas a dos personas que actualmente trabajan en áreas diferentes a las que fueron formadas académicamente, tienen Posgrado en Artes Visuales de la FAD, UNAM y no viven de su obra. Una de ellas es gestor de ciencia y otro de ellos es catedrático en nuestra facultad. Me parecía que sus testimonios nos mostraban una manera de enfrentarse existencialmente a una serie de relaciones estructurales en el contexto laboral creativo en las que otros tienen casi todo el poder de decisión. De ahí que parte del título esté en plural: “*Realidades laborales de artistas visuales en resistencia*”.

Debido a que mi colega que trabaja como gestor vive desde hace tiempo en Alemania, su ubicación no corresponde con la realidad de México que yo trataba de analizar, de acuerdo con el título que quedó registrado. Yo no quise adentrarme en las razones de su triple migración —de Bolivia a Argentina, luego a México y finalmente a Alemania— a pesar de que eso también hubiera podido agregar a las luchas que los individuos emprenden a lo largo de su vida para construirse circunstancias distintas a las dadas. Por ello, decidí dejar su testimonio entero fuera del documento final.

Al sacar una entrevista completa, la que le había hecho al catedrático se sentía extraña en solitario. Eliminarla fue difícil pues su inclusión me había permitido dos cosas. En primer término, mostrar una manera particular de existir dentro de un sistema universitario de posgrado intentando mantener una postura crítica. En segundo lugar, hacer referencia a una pedagogía elusiva, impredecible y desordenada pues quien me ofrecía testimonio es mi supervisor de tesis. Al respecto, la académica Barbara M. Grant, de la Universidad de Auckland, Nueva Zelanda, enfatiza que para aquellos profesores y estudiantes que se *implican* en el trabajo de tesis de manera conjunta, su experiencia está conformada por acciones, sentimientos y pensamientos que rebasan “una lista estéril y estandarizada de responsabilidades” respectivas.¹²

Después de una reflexión profunda llegué a la conclusión de que desprenderme de las entrevistas no significaba renunciar a basarme en las reflexiones emanadas de una de ellas en cuanto a las repercusiones de la práctica artística en los terrenos de la subjetividad.

Por otro lado, también como resultado del Examen de Candidatura, decidí enfatizar la narrativa personal que ya contenía mi borrador, en aras del empuje que desde nuestro Posgrado se está dando a *Los otros pensamientos*, como lo revela el XVII Simposio Internacional del Posgrado en Artes y Diseño de la FAD, realizado en noviembre de 2021. Éste hizo un llamado a “reconocer que no hay una única manera de afrontar la investigación en las artes y los diseños” al “colocar la atención en las distintas maneras de asumir la enseñanza y los procesos creativos que coexisten en [esta Facultad]”.¹³ Bajo dicho principio

¹² Barbara M. Grant, “The Pedagogy of Graduate Supervision. Figuring the Relations between Supervisor and Student” (tesis de doctorado, The University of Auckland, 2005), 1-11. Disponible en: <https://researchspace.auckland.ac.nz/handle/2292/295>. (Consulta: 25 enero, 2021).

¹³ Programa de actividades, *XVII Simposio Internacional del Posgrado en Artes y Diseño*, FAD, UNAM. “*Los otros pensamientos. Epistemologías diversas en las artes y los diseños*”, 8, 9 y 10 de noviembre, 2021. Disponible en: https://www.posgrado.unam.mx/artesydiseno/documentos/programa-xvii-simposio-pad_136153734.pdf?ui=1088085203. (Consulta: 08 noviembre, 2021).

me propuse subrayar la autoetnografía como uno de los medios de armado de esta tesis, al ser yo misma objeto y sujeto de estudio de una realidad laboral y cultural determinada.

Si hubiera entonces de conformarme con el título tal y como quedó, alertaría al lector que es a través de realidades laborales que observo, entre ellas la mía, que me refiero a contextos de perfil capitalista en los que se realiza trabajo creativo.

Sobre las circunstancias desde donde escribo

Para realizar esta tesis he contado con una Beca de Estudios de Posgrado de la UNAM. ¿Es congruente entonces que hable de mantenerme al margen de los sistemas de legitimación y de condiciones de precariedad si, además, tomo consciencia de que vengo de una formación académica privada? Me parece que sí y explicaré por qué.

Crecí en una familia que decidió mandar a sus hijos e hijas, sin distinción alguna, a instituciones particulares de educación básica y media superior, además de que tuvo, no sin dificultades, una situación privilegiada por un periodo considerable de tiempo, aunque después perdió su patrimonio por razones que no tiene lugar detallar aquí. Cursé la licenciatura en el extranjero en una universidad privada y, ya por mi cuenta, he seguido estudios de maestría y doctorado en la máxima institución académica del país. He subsistido como persona independiente desde los 23 años y mantenerme así ha sido mi objetivo principal en la vida.

Me considero trabajadora del arte, pero no puedo incluirme en la clase social trabajadora subyugada, continuamente explotada y desfavorecida o en las causas revolucionarias, de lucha sindical de la clase obrera, campesina, de maquila o cuidadora porque no crecí en ellas. Tendría que haberme criado ahí y sentirlas desde dentro para entender sus carencias y el trato que los jefes les dan. A quienes alcanzan esa consciencia el pensador marxista italiano Antonio Gramsci los denominaba *intelectuales orgánicos* que, de manera colectiva y especializada, se anteponían al pensamiento intelectual “tradicional” de la academia que se decía independiente de la clase apoderada y se jactaba de defender

los derechos universales del ser humano.¹⁴ No obstante, no pertenezco a las personas que tienen a otros trabajando para ellos.

Lo que yo hago es mantener la relación que establezco con quienes interacciono lo más justa posible. Para mí, los contornos son muy claros: podría tener un pasado económicamente privilegiado y continuar una vida de opresión —aún en sus ligeras expresiones— o puedo tener un pasado económicamente privilegiado e intentar habitar un presente de lucha por una sociedad basada en el respeto y la igualdad. Y he optado por lo segundo.

Me referí ya a Freire con su invitación a “vivir la terquedad de soñar” como forma de oponerse a aceptar lo que hay y construirse poco a poco. Cuando hace más de cuatro años planeé ingresar al doctorado, me imaginé reencontrándome en la creación de tiempo completo y teniendo estabilidad económica si lograba acceder a una beca. Era una solución temporal a la falta de trabajo de calidad que, si corría con suerte, me ayudaría a encontrar después un empleo relacionado con el arte por tener un grado académico alto.

El especialista en estudios sobre universidades públicas mexicanas Eduardo Ibarra Colado señalaba que, para varias personas, estudiar con financiamiento institucional se ha vuelto “una nueva modalidad de trabajo remunerado que [puede] subsumir en muchos casos las finalidades legítimas de formación”.¹⁵ Este fue mi caso, parcialmente. Bajo esta misma lógica, las estancias postdoctorales serían el siguiente peldaño en la carrera académica bajo remuneración institucional, mientras se lucha por obtener una plaza en alguna universidad o centro de investigación. Pero yo no estoy segura de seguir dicho camino.

De tal suerte que, si solicitar esta beca me integra a un sistema legitimador, estoy convencida de que los recursos recibidos no fueron desperdiciados. El tiempo que tuve el financiamiento trabajé con dedicación total y cuando el apoyo finalice, volveré a mis dinámicas de alejamiento.

¹⁴ el entrecomillado es de Gramsci. Michael Burawoy, “La dominación cultural, un encuentro entre Gramsci y Bourdieu” [Traducción y adaptación: Josafat Hernández Cervantes, Nuria Álvarez Agúí y Miguel Álvarez Peralta] *Gazeta de Antropología* 30, núm. 3, artículo 14, (2014), 1-12. Disponible en: <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/31815/GA30012014MichaelBurawoy.pdf?sequence=7&isAllowed=y>. (Consulta: 02 agosto, 2021).

¹⁵ Eduardo Ibarra Colado, *La universidad en México hoy: gubernamentalidad y modernización* (México: UNAM, Dirección General de Estudios de Posgrado, 2001), 390. Disponible en: *EBSCOhost*, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=catt02025a&AN=lib.MX001001129815&lang=es&site=eds-live. (Consulta: 14 agosto, 2021).

En cuanto a la precariedad, espero que a lo largo del documento logre fundamentar la amplitud del término para que yo pueda considerar que estoy en esta condición, además de que no solamente me atañe a mí, sino a la mayoría de los creadores que subsisten por fuera del mercado del arte.

Sobre mi manera de utilizar el lenguaje en lo que se refiere a la inclusión

He reflexionado que mi manera fluida de escribir es en masculino genérico, es decir, le atribuyo a éste “la cualidad de representar lo universal”.¹⁶ Soy resultado del sistema heteronormativo de la Real Academia Española (RAE) que generaliza y menciona el femenino sólo cuando es estrictamente necesario. Las nuevas posibilidades en el lenguaje como el asterisco *, la e, la x, y la @, no son parte de mi equipaje.

Recién vi un video iluminador de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) sobre lenguaje incluyente y entendí las diferencias entre decir, por ejemplo, *artist*s*, *artistxs*, *artistes* y *artist@s* (lenguaje neutro) y decir *las* y *los* artistas o buscarse un sustantivo en plural como *profesionales* del arte (lenguaje no sexista) para, intentar al menos, abarcar al universo de quienes estamos en esta actividad laboral.¹⁷

Lo cierto es que tomo la posición de la lingüista norteamericana Robin Lakeoff —mencionada en dicho material audiovisual por el profesor Blas Radi de la UBA— al respecto de que hacen falta cambios de base en nuestras sociedades para que, a su vez, el lenguaje pueda tener efecto en nuestra mentalidad, ya que el uso de la palabra ha sido resultado del ejercicio del poder sobre el género, en este caso. Por ejemplo, cada vez que en mi Facultad me piden llenar un formato administrativo que dice “nombre del alumno”, en masculino, me molesta y cuando los documentos lo permiten, los edito y les pongo una a. Así que no puedo ni imaginarme la frustración de las personas trans o las personas no

¹⁶ Universidad Nacional de Mar de Plata, “Herramientas para una docencia igualitaria, incluyente y libre de violencias”, s/f, 11, en Coordinación para la Igualdad de Género, Universidad Nacional Autónoma de México, s/f, 47. Disponible en: <https://fad.unam.mx/wp-content/uploads/2021/08/cigu-herramientas-docentes-final.pdf>. (Consulta: 23 octubre, 2021).

¹⁷ Estudios Trans Universidad de Buenos Aires, “¿Lenguaje neutro? Ideologías lingüísticas e intervenciones políticas. Discusiones sobre lenguaje inclusivo”, [video] Youtube. 18 diciembre, 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hz7UMEiHaNk&t=1383s>. (Consulta: 2 marzo, 2021).

binarias cada vez que tienen que completar un formulario con categorías binarias de sexo biológico y no de *maneras de entenderse como persona en esta realidad*.

Me disculpo con quienes al leerme se sientan invisibilizadas por medio de mi uso del lenguaje, tal y como me siento yo al llenar esos formatos.

Así que explico que al referirme a *el artista* como trabajador y *el lector* quiero también incluir a las mujeres y a las personas lesbianas, gays, bisexuales, trans, intersexuales y *queer* que se dedican a alguna de las aristas del suceso artístico y que se interesan en la lectura de este documento.

ESTRATEGIA METODOLÓGICA Y ENFOQUE DISCURSIVO

Un proceso mental y creativo tejido de varios pensamientos

Esta tesis es un proceso en el que integro tres tipos de pensamiento: el artístico, presentado con imágenes de mi producción y una aproximación a su funcionamiento; el académico, centrado en las diferentes aristas del trabajo que están teniendo un impacto en la realidad cultural que me rodea (nuevo espíritu del capitalismo, management moderno, procesos de profesionalización, trabajo decente y calidad de vida); y el testimonial, abordado desde recursos de indagación autoetnográfica.

Para describir cómo entretejo estos tres aspectos recorro a la esencia de la actividad creadora, que está relacionada con el hallazgo, la sospecha y la negociación con las posibilidades intelectuales personales y las exigencias de la tesis. Mediante un proceso constante de reflexión que me permitió ir construyendo la metodología, me basé en la académica norteamericana Petra Munro Hendry, especialista en educación y currículo de la Universidad Estatal de Louisiana que propone caminar entre pensamientos comúnmente separados como cuantitativos y cualitativos, a la manera en que un “trovador del conocimiento” lo haría, tendiendo puentes, en un recorrido azaroso, que mantiene vivos a estos razonamientos bifurcados. Agrega que la investigación es, más bien, *un proceso* de indagación y no un método, cuyos pasos se van formulando en el trayecto según las necesidades del autor. Munro Hendry apuesta por una “epistemología de la duda” que abarque la complejidad de los problemas que nos acechan, sin supremacía del saber científico.¹⁸ La figura del trovador que camina entre puentes se asimila al entramado de razonamientos que he ido haciendo a lo largo de la tesis. Si hubiera de seguir mi recorrido mental con hilo y aguja se acercaría al reverso de mis bordados, con cruces y nudos que,

¹⁸ Petra Munro Hendry, “Narrative as Inquiry”, *The Journal of Educational Research* 103, (2010), 72-77. Disponible en: <https://tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00220670903323354>. (Consulta: 01 marzo, 2021).

para alguien que practica alguna puntada tradicionalmente aprendida, rebela mucho sobre la postura ante una técnica.



Claudia García Calderón, 2021
reverso de un bordado en proceso (detalle)

De tal suerte que enfatizo que no seguí un método. La indagación cualitativa me respaldó en esta decisión. Enseguida la fundamentaré.

Indagación cualitativa

Considero esta tesis una indagación más que una investigación, tal y como lo hace el académico norteamericano especializado en procesos educativos en el arte Elliot Eisner. Sus razones para reconocerla así se encuentran tanto en la naturaleza vivencial del proceso de observar, como en la manera de obtener la información y su articulación para darle sentido. Para él, las artes son “casos paradigmáticos de *inteligencia cualitativa* en acción” en los que el refinamiento de la sensibilidad, la perspicacia y la intuición tienen un lugar privilegiado en el hacer y el conocer. Con este binomio *indagación—naturaleza cualitativa* Eisner defiende que se puede armar un documento académico auténtico y creíble que

refleje el *análisis íntimo* de una realidad a través de narraciones.¹⁹ Incluso, piensa que las disertaciones doctorales en forma de novela,²⁰ así como la integración de material audiovisual al resultado son formas que pueden ser exploradas en la tesis, en aras de la pluralidad metodológica. Aunque yo no utilicé ninguno de estos dos recursos, me fui guiando por la incertidumbre, casi como sucede en aquellos procesos pictóricos en que nada está claro de antemano.

Por su parte, el sociólogo norteamericano Norman Denzin describe la indagación cualitativa como una práctica que concilia dos paradigmas de pensamiento: el de la técnica, el diseño del método y la objetividad tradicionalista con el del aspecto activo y experimental de la búsqueda, en donde sucede la escritura en primera persona, la complicidad con los observados, la subjetividad, el ejercicio de la ética y los valores. Por ello, Denzin subraya que la indagación cualitativa es “desordenada, performativa, poética, política y reflexiva, [llamada] a la acción social y a contrarrestar pedagogías opresoras”.²¹ Estas últimas palabras sobre su convocatoria a hacer contrapeso a esquemas académicos impositivos son de suma importancia para mí, como comenzaré a detallar.

Por qué narrar desde el yo

Como artista consciente de que la naturaleza de su práctica está en ser ella misma el laboratorio por donde se filtra la realidad, me enfrento a un documento académico de esta magnitud defendiendo que mi objeto de estudio son las vivencias y el efecto que tienen en mi persona. Partir de esta apoyadura en la experiencia hace que la escritura desde el yo sea algo natural. Si bien acudiré a otras áreas de conocimiento para argumentar las transformaciones que detecto en el momento sociocultural que vivo, regresaré siempre al

¹⁹ Elliot Eisner, *El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora en la práctica educativa* [Tr. David Cifuentes y Laura López] (Barcelona: Paidós, 1998), 20-33.

²⁰ Eisner menciona que, en 1998, en el contexto de la reunión anual de la Asociación Americana de Investigación Educativa (conocida como AERA en inglés), tuvo un acalorado debate con Howard Gardner al respecto, pues éste sostenía que una tesis doctoral debía seguir métodos convencionales y que un trabajo literario de ficción no lo hacía. Elliot Eisner, “Does Arts-Based Research Have a Future?”, *Studies in Art Education* 48, núm. 1, Octubre (2006), 11. Disponible en: [EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.25475802&lang=es&site=eds-live](https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.25475802&lang=es&site=eds-live). (Consulta: 03 marzo, 2021).

²¹ Norman K. Denzin, “Performing Methodologies”, *Qualitative Social Work* 12, núm. 4 (2013), 391-392. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1473325013493533>. (Consulta: 26 enero, 2021).

ámbito creativo para ofrecer al espectador, y al lector también, una forma alternativa de construir o de mirar.

También, redacto en primera voz del singular porque narrar desde el yo representa un proceso subjetivo y emocional que, a manera de acto político, reconoce la presencia de quien investiga, a la vez que da voz a otros que pudieran sentirse incluidos por quien escribe.²² Esta postura está basada en una vertiente en la academia que se resiste a invisibilizar al autor tras el lenguaje impersonal, como: “*Se analizará la obra pictórica de...*” o el uso de la primera voz del plural, bajo la expresión: “*Analizaremos la obra pictórica de...*”.

Cabe mencionar que en determinados momentos me pasaré a la primera persona del plural, pero en sí, la voz central será el singular.

Aunque en incisos siguientes detallaré el paradigma de las narrativas personales, adelanto que se vienen abriendo brecha desde, aproximadamente, las cuatro últimas décadas del siglo pasado, a raíz de la reflexión sobre el propósito de la indagación en las ciencias sociales para empezar a pensar sobre las innumerables posibilidades de las formas de vivir.²³ De tal manera que no vengo proponiendo nada nuevo como discurso. Lo que estoy siguiendo es la tendencia de llevar de las ciencias sociales al terreno de las artes esta herramienta de escucha.

Ahora bien, como consecuencia de la escritura desde el yo se da el autocuidado que deviene en un compromiso social. La pedagoga italiana Laura Formenti señala que narrar desde el yo permite, en una primera etapa, imaginar “lo que se quiere llegar a ser” mediante “la toma de consciencia de lo que se ha sido” al escribir con una deliberada intención y atención hacia sí como un proceso de conocimiento y cuidado propio. En este proceso, el autor se concentra en la selección de las palabras, en perderle miedo a la página en blanco y en asociar ideas mediante una vivencia meditativa que suspende el tiempo y genera bienestar. Conforme se desarrolla el hábito, se construye autoestima pues hay una afirmación de sí al “reencontrar la propia subjetividad y la dignidad que nacen del uso de la primera persona”, algo que tal vez el pasado personal mediante la culpa y los traumas

²² Carolyn Ellis *et al.*, “Autoethnography: An Overview” [Tr. Alejandra Martínez y María Marta Andreatta] *Astrolabio: Nueva Época*, núm. 14 (2015), 253. Disponible en: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsdoj&AN=edsdoj.be64f48522e74cadba03b10a6794cb90&lang=es&site=eds-live>. (Consulta: 08 diciembre, 2019).

²³ Arthur Bochner, *Autoethnography in Qualitative Inquiry – Professor Carolyn Ellis and Professor Arthur Buchner. The Fourth Israeli Interdisciplinary Conference of Qualitative Research. “We Can Tell You Stories: Politics, Pleasure and Pain in Qualitative Inquiry”*, [video] Youtube. 2014. Disponible: https://www.youtube.com/watch?v=FKZ-wuJ_vnQ. (Consulta: 30 octubre, 2021).

habían enterrado. Así, resurge el “Yo existo” sin narcisismos, pues atreverse a narrar la vida propia le permite al individuo redignificarse ante momentos lamentables de su biografía.²⁴ Aquí, hago un paréntesis para subrayar las palabras *sospecha* e *imaginar* como parte de lo que narrar en primera persona hace posible en torno a la subjetividad, pues la certeza de *lo que se quiere llegar a ser* rara vez se encuentra. Me parece que nuestro caminar en la vida está acompañado de la duda. Sin embargo, la flexibilidad y el uso sensato de la libertad nos lleva a situarnos en una realidad sociocultural que nos espera para actuar bajo determinada plataforma de valores.

Aquí es donde viene la segunda parte de la escritura centrada en el yo para quienes tendrán vínculos laborales de naturaleza social.

Laura Formenti tiene a su cargo, en la Universidad de Milán, la preparación de trabajadores sociales y de educadores, en quienes inculca una mirada diferente de su práctica. Durante tres años de su programa de licenciatura, escribir sobre el yo los remite a la “esencia del trabajo social, que es ante todo búsqueda de un contacto, de un encuentro, de un lenguaje a compartir”. Esto sucede en dos fases: primero, los futuros profesionales entienden “la necesidad de contarse”, el hecho de que los individuos raramente renunciamos a dejar huella de nosotros mismos. Posteriormente, se valen de entrevistas centradas en el yo de los sujetos o usuarios en quienes implementarán un cambio que promueva el bienestar. Llevarán a cabo, entonces, una escucha atenta para propiciar la reconstrucción de la historia personal de otros, con lo que crearán “una zona fecunda de pensamiento”, que plantea un proceder reflexivo y no estandarizado.²⁵

Sucede algo similar con los alumnos de Medicina de los últimos semestres en la Universidad Autónoma Metropolitana, plantel Xochimilco, de la Ciudad de México. La académica mexicana Carolina Martínez Salgado inculca en ellos la reflexión escrita de sus razones para dedicarse al sector salud y de su experiencia sobre la profesión en cuanto a la relación con el paciente. Se esfuerza en hacerles ver que es esencial informar a los pacientes y sus familiares sobre la enfermedad de una manera sensible, respetuosa y accesible. Así mismo, defiende que es urgente incluir al individuo que sufre la enfermedad tratándolo no sólo en el plano físico sino en el psíquico también, pues el cuerpo y quien lo

²⁴ Laura Formenti, “Una metodología autonarrativa para el trabajo social y educativo” [Tr. José González Monteagudo] *Cuestiones Pedagógicas*, núm. 19 (2008/2009), 269-272. Disponible en: <https://revistascientificas.us.es/index.php/Cuestiones-Pedagogicas/article/view/10028>. (Consulta: 20 enero, 2020 y 06-07 octubre, 2020).

²⁵ *Ibid.*, 273-276.

habita padecen una serie de factores contextuales que deben ser tomados en cuenta por la medicina. De esta forma, los estudiantes en servicio mantienen una especie de bitácora en la que detallan sus reflexiones.²⁶

¿Relato de vida, estudio de caso o segmento de experiencia vivida?

Una vez descrito mi proceso de indagación hablaré de las herramientas.

Norman Denzin, considerado heredero del desarrollo de los llamados *estudios de caso* en el campo cualitativo²⁷ hace una distinción importante entre un relato de vida (*life story*) y una historia de vida (*life history*). El primero se refiere a la narración de la vida “tal y como la cuenta la persona que la ha vivido”; la segunda es el estudio de caso en sí, que incluye el relato de vida, además de otros documentos, como narraciones de allegados, los antecedentes judiciales, biográficos, médicos y pruebas psicológicas.²⁸

Considerando lo anterior, en esta tesis no ofrezco ni relato de vida ni historia de vida o estudio de caso. Lo que hay es un “segmento” de la experiencia humana que corresponde a los temas de interés para este documento: la vida laboral, la persona artística, el reacomodo profesional y las actitudes ante un sistema, por ejemplo. Este “segmento” es también llamado *un corte longitudinal a lo vivido*, según el sociólogo francés Daniel Bertaux, desde el enfoque biográfico. Con este trazo imaginario pueden quedar al descubierto las “vidas paralelas” y “la búsqueda de trayectorias” que hacen a un individuo conjugar su actividad laboral y sus modos de vida, por ejemplo, con su esquema axiológico, su conjunto de valores.²⁹

²⁶ Carolina Martínez Salgado, “El lugar del sujeto en el campo de la salud: Enseñanzas de la investigación Cualitativa”, *Ciência & Saúde Coletiva* 19, núm. 4, Abril (2014), 1096-1099. Disponible en: *EBSCOhost*, doi:10.1590/1413-81232014194.14482013. (Consulta: 05 marzo, 2021).

²⁷ dichos estudios integraron entrevistas del contexto urbano y documentos personales de, sobre todo, población migrante polaca del Chicago de entreguerras. Denzin es conocido como uno de los miembros más representativos de la denominada Escuela de Chicago en sociología. Javier Santos, “Desarrollos metodológicos de la Escuela de Chicago”, *Perspectivas Metodológicas* 8, núm. 8 (2008), 54-60. Disponible en: <https://doi.org/10.18294/pm.2008.497>. (Consulta: 28 enero, 2021). Norman Denzin es coeditor con Yvonna Lincoln del manual de escritura cualitativa *Handbook of Qualitative Research*, de 1994.

²⁸ Daniel Bertaux, “El enfoque biográfico: su validez metodológica: sus potencialidades”, *Acta Sociológica*, núm. 56 (2011), 77. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.24484938e.2011.56.29458>. (Consulta: 08 octubre, 2021).

²⁹ *Ibid.* (cursivas en el original).

Al ser yo misma la persona que ofrece testimonio, me valí de herramientas autoetnográficas. Me propuse actuar como una lente macro de cámara que se acerca para dar los detalles del suceso desde la persona y se aleja como gran angular para brindar una lectura que permita situar el momento histórico, cultural y social que se analiza.³⁰ Esta dinámica se acopla a procesos de indagación en donde el sujeto que investiga es parte de la comunidad estudiada. Más adelante detallaré este tipo de escritura.

Sobre la no validez de esta indagación: el valor de la experiencia humana

Creo importante señalar que no estoy buscando validez por medio del testimonio aquí incluido. De hacerlo, mis resultados me deberían acercar a la verdad, sin sesgos o errores sistemáticos. Si yo estuviera midiendo un fenómeno en particular tendría que seguir métodos estrictos de investigación cuantitativa para obtener resultados confiables. Sí, por ejemplo, quisiera demostrar *la influencia que tiene en la formación de públicos la muestra en museos de proyectos de vínculo social con comunidades en condición de riesgo*, tendría que llevar a cabo entrevistas a espectadores, curadores y encargados de delinear temáticas en determinados museos. Debido a que parte de la hipótesis sería que *los museos tienen un papel fundamental en hacer de la vulnerabilidad de otros un objeto de consumo* sería imprescindible acercarme a la verdad y evitar los errores sistemáticos de la investigación. Estos se podrían dar, al menos, por tres razones: porque el diseño del método no fue el adecuado, porque los criterios de selección de los entrevistados fallaron o porque el registro y evaluación de las variables de estudio fue incorrecto.³¹

Sin embargo, la indagación que yo presento aquí no está realizada con un método en el que se ratificará o rectificará una hipótesis inicial. El sentido desde el que abordo los temas de estudio es exploratorio, dubitativo, con la predisposición para reflexionar a lo largo

³⁰ Carolyn Ellis y Arthur Bochner, "Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject," en *The SAGE Handbook of Qualitative Research*, Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln, eds. (California: Thousand Oaks, 2000), 752. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/254703924_Autoethnography_Personal_Narrative_Reflexivity_Researcher_as_Subject. (Consulta: 26 febrero, 2020).

³¹ Miguel Ángel Villasis Keever *et al.*, "El protocolo de investigación VII. Validez y confiabilidad en las mediciones", *Revista Alergia México* 4, núm. 65 (2018), 414-421. Disponible en: www.scielo.org.mx/pdf/ram/v65n4/2448-9190-ram-65-04-414.pdf. (Consulta: 20 octubre, 2021).

de un proceso en el que las variantes han ido surgiendo en el camino, y sin la intención de demostrar algo concluyente.

Sobre todo, lo que busco es *otorgar valor a la experiencia humana*; Daniel Bertaux señala la necesidad de volver a poner el énfasis en ésta, como contrapeso al paradigma positivista que la ha desplazado. Si se actúa en tal sentido, se observan y escuchan “las contradicciones, las incertidumbres de la lucha, de la praxis [...] [y se las] toma en serio” para darle importancia a cómo el ser humano transita por sus relaciones objetivas —los modos de vida, de consumo y de trabajo— y las entreteje con su mundo subjetivo —los valores, las actitudes y lo construido.³² Es desde esta perspectiva que yo defiendo que cada individuo tiene *su propia verdad* y ésta es merecedora de atención, sobre todo, en el contexto de una institución académica plural como la Universidad Nacional Autónoma de México.

Bajo este mismo paradigma es que no busco la *saturación*, punto en el que un investigador considera que ya no aprende nada nuevo sobre el objeto de estudio después de haber hecho un número determinado de entrevistas y, por lo tanto, se ha acercado lo más posible a la verdad.³³ Sólo me acercaré a mi verdad, que espero tenga eco en algunas personas, y al mismo tiempo logre revelar ciertos rasgos del momento cultural que me rodea.

¿Autobiografía o autoetnografía? Contornos borrosos

Ahora bien, ¿narrar en primera persona del singular es necesariamente hacer una autobiografía? Si aludo a mi contexto “prestando mis ojos”, como me ha dicho el Dr. Julio Chávez, mi tutor principal, ¿estoy haciendo autoetnografía?

Enseguida ofreceré al lector extractos de ejemplos de autobiografía y de autoetnografía para mostrar lo cercanas que son y la dificultad de trazar líneas tajantes entre ellas. Para efectos de esta tesis, yo no persigo distinguirlas, aunque no por eso dejaré de detallarlas. Para ello resumiré parte de la literatura respectiva. Lo que me parece medular, en todo caso, es mostrar que ambas escrituras parten de una misma raíz: la de

³² Bertaux, “El enfoque biográfico...”, 78.

³³ *Ibid.*, 67.

considerar a la experiencia del individuo que narra como material merecedor de ser contado, escuchado y dignificado.

Veamos entonces los ejemplos.

El primero es parte del resultado de un taller de escritura autobiográfica llevado a cabo con trabajadores de maquila en México. En él, se realizaron ejercicios individuales y colectivos, mediante una intervención pedagógica que buscó la reflexión sobre las condiciones laborales de una población oprimida y su “fortalecimiento de habilidades y toma de consciencia”.³⁴ A continuación, incluyo uno de los ejercicios: un diálogo escrito que tal vez no deja ver la importancia del proceso psicológico de confrontar a la figura de poder, ubicando el problema, expresando las necesidades y encontrando posibles soluciones. Es una conversación imaginaria entre un trabajador y su jefe, representados por los personajes “supervisor” y “ratón”, posterior a la reflexión grupal sobre los mecanismos de control en el trabajo. La autora es Clara Shers, de 29 años.

RATÓN: realmente hay que ver esta situación en el trabajo, ya que ustedes quieren todo rápido y realmente no se puede así.

SUPERVISOR: es que ustedes como trabajadores tienen que hacerlo. Si nosotros pedimos tiempo extra se tienen que quedar.

RATÓN: ustedes exigen bastante. Nosotros tenemos hijos y familia y tenemos mucho que hacer y exigen bastante. No tenemos el tiempo para ustedes.

SUPERVISOR: se tienen que apurar porque el embarque tiene que salir hoy.

RATÓN: ¿y por qué siempre es lo mismo? Siempre salen con que se tienen que apurar porque el embarque tiene que salir. Hay que programarnos para que esto no suceda tanto. Para no pasar por esto siempre y para estar bien.

El segundo ejemplo de autobiografía es un extracto de *Los hijos de Sánchez: autobiografía de una familia mexicana*, de Oscar Lewis.³⁵ Es narrado por Consuelo, el pseudónimo de una de las hijas de Jesús Sánchez. Ella nos describe un momento de su adolescencia, a

³⁴ Gabriela Cruz Vázquez *et al.*, “La escritura autobiográfica como recurso de reflexión crítica. Una intervención pedagógica con obreros de maquiladoras”, *Perfiles Educativos* XXXVIII, núm. 149 (2015), 115-122. Disponible en: www.scielo.org.mx/pdf/peredu/v37n149/v37n149a7.pdf. (Consulta: 23 octubre, 2021).

³⁵ Oscar Lewis, *Los hijos de Sánchez: autobiografía de una familia mexicana*, Primera edición electrónica (México: Fondo de Cultura Económica, 2012), 35-36. Disponible en: <https://librunam.dgbunam.mx>.

los 15 años, en Bella Vista, una vecindad en la Ciudad de México a principios de la década de los 60.

[...] Una noche, recuerdo que días antes mi padre nos había comprado vestido a Tonia y a mí. El mío era amarillo oro con una rama dibujada en canutillo. Era el más elegante que tenía yo y esa noche tenía puesto el vestido. Se oía fuertemente el sonido del baile. Yo empecé a mover los pies. Le hice señas a Tonia para que pidiera permiso. Ella alzó los hombros, no quería. Qué angustia me embargaba. “Se va acabar el baile”, pensaba yo. “Pos si ella no quiere, yo sí”. Me puse rígida cuando pedí permiso a mi padre. —Papá, ¿me dejas salir al baile?, ¿sí? —La voz seca de mi papá esta vez no me detuvo, seguí insistiendo. —Que vayan los muchachos conmigo, papá... que vayan Roberto y Manuel. Nomás un ratito, ¿sí? —Esta vez dio resultado. Obtuve el permiso.

El baile era en el patio por donde está el número 80. Recuerdo que salí con mis dos hermanos, uno de cada lado. No quise ponerme suéter, ni nada, ¡cómo, si tenía que lucir mi vestido! Aquello estaba lleno. Comencé a temblar. Nos paramos en una esquina, mis hermanos y yo. Manuel desde luego buscó su pareja y nos dejó solos. Roberto permanecía cerca de mí. Cruzaba yo los brazos fuertemente impidiendo así que se me viera el pecho y el busto.

Pasó una pieza y no se acercaban a invitarme a bailar. ¡Y yo que estaba que no me soportaba de ganas! “Se va a acabar y no voy a bailar”, pensaba mientras más apretaba los brazos. Eso sí, estaba muy seria. De pronto un joven se acercó y le pidió permiso a mi hermano para sacarme a bailar. Roberto accedió y me hallé en los brazos de Sergio, un joven que vivía en el patio de en medio de Bella Vista [...]

El tercer ejemplo es un extracto de la autobiografía de la historiadora, escritora, periodista y viajera británica Jan Morris titulada *El enigma* (*Cunundrum*, en su título original) de 1974, en que narra su experiencia al transitar del cuerpo del hombre en el que nació al de la mujer con la que se reconocía. En las líneas que seleccioné nos comparte algo de lo que significó Elizabeth, esposa y madre de sus cinco hijos.³⁶

[...]

³⁶ Jan Morris, “The Truly Incredible Journey”, *Daily Mail*, 28 noviembre 2020, 54. Disponible en: EBSCOhost,search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=n5h&AN=147229752&lang=es&site=eds-live. (Consulta: 13 noviembre, 2021).

El amor me rescató de la autodestrucción. He amado con frecuencia desconcertante toda mi vida, pero en particular, he disfrutado un amor cuya intensidad y textura son tan misteriosas que trascendieron todas mis ambigüedades sexuales. Elizabeth, la hija de un sembrador de hojas de té de Ceilán, era la secretaria del arquitecto del Estadio Wembley. Se estaba hospedando en una casa casi enfrente a la de Madame Tussauds. Yo, milagrosamente, estaba también en Londres tomando un curso breve de árabe y me hospedé en ese mismo sitio. De inmediato nos conectamos de una manera tan armoniosa, absoluta e improbable que bien pudimos haber sido hermano y hermana. Nuestra empatía era tan profunda que la gente a veces creía que nos parecíamos. Nuestro matrimonio no tenía derecho a funcionar, y sin embargo lo hizo de maravilla, como prueba fehaciente del amor en su sentido más puro. Casi no existe momento de mi vida que no deseara compartir con Elizabeth.

No le escondí nada sobre mi dilema. Le dije que el mecanismo de mi cuerpo era funcional y así también lo era para ella el de su cuerpo. En lo que a mi respectaba, llevar a cabo el acto sexual con ella me hacía sentir que consumábamos nuestra confianza y, si corríamos con suerte, nos daríamos el regalo incomparable de tener hijos. Ella respondía con franqueza a lo que yo le ofrecía y espero que lo haya disfrutado.

[...]

El cuarto ejemplo viene de un texto del sociólogo norteamericano Norman Denzin que nos revela cómo ciertos acontecimientos clave influyeron en su escritura. Estos extractos abren y cierran, respectivamente, un artículo sobre “Metodologías Performativas” en que el autor alude primero al alcoholismo de su padre y luego a tres muertes cercanas durante su adultez.³⁷ Denzin reconoce este texto como autoetnográfico.

Fui un muchacho afianzado a su tierra, criado en una zona rural ubicada 8 millas al sur de Iowa City, y que hizo todos sus estudios —en humanidades, sociología y psicología— en la Universidad de Iowa, de licenciatura a doctorado, del 63 al 66. De pequeño viajábamos mucho. Mi padre era Agente Rural del Consejo de la Municipalidad, una suerte de vendedor en ruta, lo que hacía que nos mudáramos de alcaldía en alcaldía hasta que finalmente nos asentamos en el rancho familiar en 1953.

³⁷ Norman Denzin, “Performing Methodologies”, *Qualitative Social Work* 12, núm. 4 (2013), 389 y 393. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1473325013493533>. (Consulta: 26 enero, 2021).

Yo tenía 12 años. Más o menos en ese tiempo a mi padre se le acabó la suerte. Fue el verano en que mi madre y él se divorciaron por primera vez. También fue el verano en que su vicio se salió de control. Ese otoño se unió a Alcohólicos Anónimos y nos convertimos en familia AA.

Seis años después nuestro pequeño mundo cambió totalmente. Un día que regresé a casa de la preparatoria, encontré una nota de él. Era breve. Decía, *‘Tengo que dejarlos. Tú y Mark están solos de ahora en adelante’*. Yo tenía 18 y mi hermano 14. Mi madre quedó devastada.

* * *

[...]

Por años, había escrito como etnógrafo, como interaccionista interpretativo, como crítico cultural o teórico social eventual. Pero algo sucedió que lo cambió todo, tal como le pasó a la escritora Mary Clearman Blew sobre el vínculo con su tierra (ver Blew, 1994:4). También yo llegué a un punto fundamental en mi historia. Sentí un vacío que era imposible llenar con la escritura etnográfica y la teoría. Tres muertes en un periodo de tres años cambiaron la manera en que me pensaba como escritor: en 1994 la de Carl Couch, mi mentor intelectual, un año después la de mi padre y en 1996 la de mi madre.

Estos tres decesos me ubicaron en tres paisajes diferentes; en un Iowa rural del centro, en Urbana, Illinois —donde actualmente vivo y trabajo— y en Montana del sur-centro. Un mes antes de que Carl Couch muriera, mi esposa y yo compramos una pequeña cabaña en Rock Creek, cuatro millas afuera de Red Lodge, Montana, a 20 millas de la frontera con Wyoming y a 69 millas del Parque Yellowstone. El fallecimiento de mis padres me regresó a una historia que había reprimido: mi infancia en ese Iowa rural marcada por enfermedades, adicciones, violencia, divorcios y muerte.

Ahora estoy en un periodo “entre paisajes”. Contar historias sobre Montana desde mi escritorio en Urbana mirando al oeste me regresa a mi juventud, a los lugares de leyenda y cultura familiar. Pero lo que estoy buscando es narrar de nuevo esa niñez en Iowa; contarla a través de la palabra de quien se escribe en un nuevo lugar, un nuevo paisaje, los lugares y sonidos de Montana sur-central. Quiero revisar, revivir aquellas praderas en las que estuve sumido en la miseria y el dolor.

El quinto ejemplo es de la psicóloga social mexicana Elizabeth Aguirre Armendáriz de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. En este diálogo imaginario con si misma nos

ofrece una mirada al proceso de indagación de su tesis de doctorado en el que pasó del tema de la sequía en el norte de México a la autoetnografía como objeto de estudio.³⁸

Elizabeth 1: ¿Por qué tarda tanto en aparecer la sequía en la tesis?

Elizabeth 2: Mmmm... déjame decirte, que de hecho, la sequía durante todo el proceso de construcción siempre apareció así... más tarde de lo que se hubiera esperado... Y creo que podría tener al menos una respuesta de por qué fue esto así, para cada una de las etapas formales en las que desarrollé mi trabajo, etapas que culminaron en cada uno de los tres paneles en los que presenté sus avances y por supuesto en la defensa de la misma.

Elizabeth 1: No, no por Dios, evita que salga tu estilo Armendáriz de contar una *story*. Sólo dime por qué aparece la sequía después de más de 200 cuartillas en tu tesis. ¿Qué no se supone que si ese era tu tema de investigación deberías de haber hablado ante todo de sequía?

Elizabeth 2: Bueno, igual, creo que no tengo solo una respuesta para esa pregunta, mira...

Elizabeth 1: Por favor, intenta ser breve ¿podrás?

Elizabeth 2: Lo intentaré, primero te diré, que creo que una de las razones por las que te parece que tarda, es porque estás pensando en un modelo de estructura de tesis que se ha reificado, que tal como señalan Kath Fisher y Renata Phelps (2006) es el modelo de los cinco capítulos clásicos: una introducción, la revisión de la literatura, la metodología, el análisis y las conclusiones que se ha venido usando tanto en las ciencias naturales como sociales.

Elizabeth 1: ¿Y por qué cambiarlo?

Elizabeth 2: Porque cuando definí que trabajaría con autoetnografía me surgieron muchas preguntas, entre ellas algunas relacionadas con la estructura que debería tener la tesis... aunque el tema de la estructura empezó a ser un problema para mí, incluso desde que inicié a escribir el proyecto de la misma... en ambos casos sentía que al trabajar con la autoetnografía debería de utilizar otro formato...

³⁸ Elizabeth Aguirre Armendáriz, "Un recorrido autoetnográfico: de las construcciones sociales de la sequía hacia otras construcciones posibles", *Athenea Digital* 12, núm. 2, Julio (2012), 178. Disponible en: *EBSCOhost*, doi:10.5565/rev/athenea.988. (Consulta: 16 enero, 2021).

El último ejemplo que ofreceré es autoetnográfico también, de la socióloga norteamericana Carolyn Ellis³⁹ narrado en forma de novela. Aquí, Ellis nos permite imaginar la conversación que tuvo con una de sus estudiantes de doctorado.

Una mujer en sus 40 abre la puerta de mi oficina y duda en la entrada. Un sombrero grande de paja con flecos morados le cubre el rostro. Una bufanda del mismo color le abriga el cuello con soltura. “Profesora Ellis?”

“Sí, soy yo”, respondo.

“Me llamo Valerie. Soy estudiante de doctorado en Educación. Quiero hacer mi tesis en cáncer de mama. Me dieron su nombre como alguien interesada en enfermedades. Quisiera que usted estuviera en mi comité. Tengo a alguien de Psicología, dos del departamento de Educación, de los cuales uno es de Medición, y el cuarto es un investigador en Oncología.”

“Espera” le digo, replicando con las manos mi mensaje para intentar bajar la velocidad de su monólogo. “Volvamos al principio. Siéntate y hablemos de tu proyecto.”

Valerie se quita la bufanda y el sombrero con una rápida moción en zigzag y continúa hablando al mismo ritmo acelerado. “Quiero entrevistar sobrevivientes de cáncer de mama para entender cómo se ajustan a la vida posterior a la enfermedad. Planeo combinar una metodología cuantitativa y cualitativa en la que enviaré encuestas, como 30, que incluyan mujeres Afroamericanas y lesbianas, jóvenes y mayores, de clase trabajadora y profesionales. De esta manera podré...”

“Pero dime, ¿cómo te interesaste en el tema?”, interrumpo.

“Bueno,” dice, bajando la velocidad y mirándome de manera inquisitiva. “...tuve cáncer de mama”. Y luego, volviendo a su estilo rápido y asertivo, “Pero no voy a dejar que eso tenga un peso en la investigación. Eso se lo aseguro.”

“Pero lo tendrá,” le digo. Valerie inmediatamente asume una actitud defensiva antes de que yo agregue, “Y debería tenerlo.”

“¿Qué quiere decir?” me pregunta, clavando sus ojos en mí. “Me enseñaron a mantener mi vida personal fuera de mi investigación. Si quiero que mi estudio sea válido, no puedo mencionar a mis participantes que tuve cáncer, ¿o sí?”

³⁹ Ellis y Bochner, “Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject...”, 736.

Con estos seis extractos me propuse dar una idea de la implicación del autor al narrar. Sus emociones y reflexiones están en el texto sin tapujos. También, quise mostrar algunos de los recursos utilizados: los diálogos, el monólogo, la novela y la integración de citas bibliográficas.

En cuanto a su diferenciación, a una de las conclusiones a las que yo he llegado es que, si quien escribe dice que su trabajo es una autobiografía, eso es; y si nos dice que es una autoetnografía, la tomaremos como tal. En este sentido, me cobijo en la afirmación de Ellis (la autora del último ejemplo) que lleva trabajando con la indagación cualitativa cuarenta años. Para ella la terminología es algo así como una decisión pragmática: se opta por uno u otro tipo de narrativa si la plaza académica por la que se concursa requiere un perfil determinado de investigador o para publicar en ciertas revistas. Sin embargo, señala que la esencia de la indagación es difícil de acotar con un nombre.⁴⁰

Pero la otra conclusión a la que he llegado es que *se transita de manera intermitente* entre la autobiografía y la autoetnografía, por ello agregué a esta sección el subtítulo de *contornos borrosos*. Me parece que es lo que sucede con el extracto de Denzin que, a pesar de que él lo presenta como una narrativa autoetnográfica, tiene partes claramente autobiográficas, como la referencia a su infancia, la relación de su padre con el alcohol y la manera en que ésta los llevó como familia a ingresar al contexto de Alcohólicos Anónimos. La segunda parte sí tiene rasgos autoetnográficos evidentes: hay una reflexión sobre su forma de escribir en espejo con lo que le sucedió a una colega etnógrafa y en cuanto a encontrar los momentos clave de su historia académica y familiar. Tal vez por la autoridad que representa Denzin en el mundo de la indagación cualitativa puede presentar esta narrativa como exclusivamente autoetnográfica y no se le refuta.

Si, con los casos que expuse, Consuelo, por ejemplo, de *Los hijos de Sánchez*, empezara a analizar el patriarcado cuando está en el patio de la vecindad el día del baile, por la manera en que un hombre le pide permiso a su hermano y no a ella misma para bailar, estaría haciendo autoetnografía. Así, ella hablaría del dominio a nivel cultural prevalente en el México de su época que le permite a un hombre tener decisión sobre una

⁴⁰ Carolyn Ellis, *Autoethnography in Qualitative Inquiry – Professor Carolyn Ellis and Professor Arthur Buchner. The Fourth Israeli Interdisciplinary Conference of Qualitative Research*. “We Can Tell You Stories: Politics, Pleasure and Pain in Qualitative Inquiry”, [video] Youtube. 2014. Disponible: https://www.youtube.com/watch?v=FKZ-wuJ_vnQ. (Consulta: 30 octubre, 2021).

mujer. Sin embargo, al quedarse en la narración desde el yo, es una autobiografía, lo que no deja de mostrarnos una imagen de una comunidad que maneja determinados valores.

Lo que habría que destacar, en el caso de Denzin, es su intención política y ética de contribuir a un cambio social desde su manera de implementar sus seminarios de indagación cualitativa con sus alumnos. Más adelante en ese artículo —y que ya no incluí en el ejemplo— nos habla del lugar “sagrado” en el que se convierte el espacio académico de interacción performativa que se propone generar, pues cada estudiante descubre un momento específico de su vida en que cobró conciencia racial, por ejemplo.⁴¹ Así que Denzin alterna entre la autobiografía y la autoetnografía de manera continua. Esto revela lo vivencial de la indagación cualitativa y, tal vez, su carácter inasible.

Ahora veamos cada narrativa a detalle.

Autobiografía

Philippe Lejeune, crítico literario francés especialista en autobiografías y diarios, dice que para él una autobiografía es “un texto en el que alguien dice que dice la verdad” y un diario es “una serie de huellas fechadas”. El diario en particular ha recorrido un camino especial, a la vez que se ha enfrentado a un fuerte estigma. Quienes lo escriben han ido del encabezado “querido diario” al de “querida pantalla”, por la substitución que algunos han hecho del manuscrito por la computadora, en la actualidad. En cuanto a la denostación, el diario ha sido reducido a un “relato cronológico íntimo” sin mayor importancia para el mundo de la literatura. Lejeune acuñó el concepto “pacto autobiográfico” en 1975, que implica el compromiso con decir la verdad por parte de quien escribe, a la vez que deriva en una actitud respetuosa por parte de quien lee, pues “alguien que cuenta la verdad sobre su vida merece ser tenido en consideración, estimado y querido”.⁴²

En 1992 este autor creó la *Asociación para la Autobiografía y el Patrimonio Autobiográfico*, APA por sus siglas (¿será una abierta ironía al sistema académico de citas APA?). Dicha asociación trabaja de la mano con la Biblioteca Nacional de Francia para

⁴¹ Denzin, “Performing Methodologies...”, 392- 393.

⁴² Philippe Lejeune, “Leyendo textos autobiográficos con la APA”, *Revista de Antropología Social* 13, (2005), 189. Disponible en: *EBSCOhost*, doi:10.5209/revRASO.2004.v13.10449. (Consulta: 21 enero, 2020).

archivar relatos, diarios, posts en blogs especializados y cartas inéditas de cualquier persona. Estos documentos son leídos por un grupo, pero no publicados, ni sometidos a concurso, pues, de acuerdo con Lejeune, se debe otorgar el mismo valor a todos los participantes, a la vez que se subraya la importancia del género en sí.⁴³ Además, la APA organiza clubes de escritura, realiza investigaciones y publica una revista temática cuatrimestral que contiene los comentarios de quienes leen los diarios y las autobiografías enviadas a la APA.⁴⁴

Lejeune, quien se define como *un autobiógrafo perdido en el mundo de la academia*, define a este género como un proceso que no tiene el objetivo de ser bueno, sino de ser verídico y de funcionar, en ocasiones extremas, como una forma de sanación ante la infelicidad y el vapuleo de la vida, a veces incluso pasando por alto la urgencia del uso del pseudónimo cuando se hacen revelaciones comprometedoras sobre terceros. Por ello, más que cuestionar por qué habría de interesarle al lector enterarse de la vida de otros, se pregunta si, de entrada, el lector está preparado para hacerlo.⁴⁵

En México existe una asociación civil sin fines de lucro llamada *Documentación y Estudios de Mujeres A.C.* (DEMAC) que imparte talleres de escritura autobiográfica en la CDMX, Chihuahua, Xalapa, Querétaro y Puebla con reuniones semanales bien estructuradas, en las que la confidencialidad, el respeto y la identificación son las constantes. DEMAC tiene también un taller de literatura autobiográfica penitenciaria.

Algo que contrasta con la visión de Philippe Lejeune en el sentido de otorgar el mismo valor a todo aquel que cuenta su historia y cuidar la confidencialidad es que DEMAC organiza concursos de autobiografía y publica a las ganadoras. Lo hace con el objetivo de “intercambiar experiencias y saberes que a la vez propicien cambios sociales”. Entre las temáticas de inscripción a los concursos están las violencias, los terremotos, la tercera edad y el desempleo. En el 2020, por ejemplo, lanzaron una convocatoria denominada *Mexicanas al Grito de... ¡Ya basta!* que ofreció un premio de \$100,000 al mejor escrito autobiográfico sobre las violencias contra las mujeres. También el mismo año, lanzaron la convocatoria para servidoras de la salud y su testimonio con el COVID-19 titulada *Desde las trincheras:*

⁴³ *Ibid.*, 190.

⁴⁴ Philippe Lejeune, “De la autobiografía al diario: Historia de una deriva”, *RILCE. Revista de Filología Hispánica* 28, núm. 1, Enero (2010), 87. Disponible en: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=88067884&lang=es&site=eds-live>. (Consulta: 15 diciembre, 2019).

⁴⁵ Lejeune, “Leyendo textos autobiográficos...”, 185.

Heroínas mexicanas en la era del COVID-19. Los textos que se envían a participar se inscriben bajo pseudónimo y deben ser acompañados de un testimonio sobre los cambios experimentados durante y después de la escritura autonarrativa.⁴⁶

Yo descargué el *Manual para la escritura autobiográfica* de dicha asociación, cuyas autoras son Amparo Espinosa Rugarcía y Ethel Kotelniuk Krauze. Conforme lo leía, lo relacioné con una postura esotérica, pues invita a las que quieran ser parte de la *Hermandad de Talladoras de Palabras* mediante la Ceremonia de las Antorchas, a dejarse acompañar simbólicamente de la Princesa Ameyhale quien, según una leyenda tepozteca, robó la escritura al Dios del Viento y éste, en venganza, la maldijo a escribir siempre con dolor, en el interior de una caverna. Eso justifica la existencia de las antorchas para iluminar la narrativa de las participantes. Con ello, se apropian de un don que había sido exclusivo de los hombres. La hermandad está encabezada por una *Serena*, una especie de encarnación de Ameyhale que guía a las integrantes de los talleres por un proceso de autodescubrimiento. En este trayecto, llevan a cabo rituales que les permiten construir juntas el Manuscrito de los Manuscritos.⁴⁷

Más allá de la naturaleza mística que rodea a este manual, me parece que DEMAC representa una invitación, sin fines académicos, para muchas mujeres a tomar el acto de escribir como un proceso terapéutico que las acompañe y las haga crecer. Sin embargo, me parece que no es necesario atribuirle al acto narrativo un significado reivindicativo en cuanto a *robarle el derecho exclusivo de escribir a los hombres*, por decirlo de alguna manera. Tampoco puede surgir como resultado de la revisión de aspectos que reproducen construcciones culturales de lo femenino, entre los que está el sufrimiento a través de la maternidad y el cuidado a terceros. Esos son los temas que toca el manual mencionado.

Me parece que el acto de escribir sobre nuestras vidas, seamos hombres o mujeres, puede darse mediante un proceso guiado de autocuidado y de reconstrucción de la dignidad, como lo indica la pedagoga italiana Laura Formenti ya aludida en páginas anteriores.

Una última referencia sobre algunos de los esfuerzos autobiográficos es lo que sucede en Italia con la Universidad Libre de Autobiografía de Anghieri (*Libera Università dell'Autobiografia*). Fundada en 1998 al centro del país, ofrece un programa formativo de

⁴⁶ Disponible en: <https://demac.org.mx/talleres/>. (Consulta: 19 enero, 2020).

⁴⁷ Amparo Espinosa Rugarcía y Ethel Kotelniuk Krauze, *Secretos, leyendas y susurros. Rituales para mujeres que se atreven a contar su historia* (México: DEMAC, 2007), 1-29. Disponible en: <https://demac.org.mx/acervo/>. (Consulta: 19 enero, 2020).

tres años en narrativas personales y cuenta con una asociación que fomenta esta escritura a nivel nacional mediante simposios, publicaciones y sesiones de trabajo, que incluso abarcan una pedagogía activista para “cuidar la memoria” de los alumnos de jardín de la infancia y primaria. Las actividades de dicha universidad están abiertas, sobre todo, a normalistas del sistema educativo nacional italiano.⁴⁸

Autoetnografía

La autoetnografía combina la autobiografía y la etnografía. De la primera, recurre al trabajo de campo del *relato de vida* de quien escribe, tomando apuntes de manera retrospectiva y temática sobre momentos particulares, identificados como *epifánicos* por significar un punto de quiebre en la biografía del autor que dejaron marcas a nivel psicológico e intelectual aún después de pasado el evento. Lo que hace a esta narrativa ir un paso adelante de una autobiografía es la manera de entretelar los recuerdos con “las herramientas teóricas, metodológicas y de antecedentes bibliográficos de un investigador”,⁴⁹ y con ello, la sitúa dentro de un contexto histórico, social y cultural determinado. Esta sería la parte etnográfica del proceso, es decir, “estudia[r] las prácticas relacionales [...] los valores y creencias comunes, con el propósito de ayudar tanto a los *insiders* (pertenecientes al mismo grupo cultural) como a los *outsiders* (ajenos al grupo) a comprender mejor esa cultura [mediante los] apuntes de campo de los acontecimientos mientras se participa del colectivo”.⁵⁰

Aquí quiero hacer una acotación sobre el acercamiento a la etnografía que propone la autoetnografía, aprovechando la pertinencia del texto “El artista como etnógrafo” del historiador y crítico de arte estadounidense Hal Foster. Para él, algunos creadores, desde aproximadamente la década de los setenta, están llevando a cabo trabajo horizontal de campo en torno a la otredad, a partir de una *identificación* con ésta. Así, eligen el sitio, entran a la cultura, aprenden sus códigos, conciben y presentan un proyecto que, en algunos casos, mapea o narra historias colectivas que han sido negadas por sistemas

⁴⁸ Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari. Disponible en: <https://translate.google.com/translate?hl=es&sl=it&u=http://lua.it/&prev=search&pto=aue>. (Consulta: 05 febrero, 2021).

⁴⁹ palabras del antropólogo Mitch Allen en entrevista con Carolyn Ellis en 2006, al hablar de la diferencia entre una historia personal cualquiera que se cuenta en un programa de televisión y una investigación autoetnográfica. Carolyn Ellis *et al.* “Autoethnography: An Overview...”, 253.

⁵⁰ *Ibid.*, (cursivas en el original).

hegemónicos, para de ahí pasar al siguiente contexto y replicar el ciclo.⁵¹ Este abordaje del estudio de la otredad es diferente al que hace un autoetnógrafo. Cuando el artista hace indagación como autoetnógrafo, trabaja a partir de la identidad compartida, al mirarse académica y vivencialmente dentro del contexto de creadores a los que pertenece, a la vez que reflexiona sobre el momento sociocultural que le rodea. Esto no es lo mismo que encontrar afinidades con un colectivo determinado a partir de la identificación, para abordarlo como objeto de estudio.

Y me permito hacer una acotación más. Foster agrega que el proceder del artista como etnógrafo hace “peligrosamente político al arte contemporáneo”, por lo que existen detractores al respecto. Yo no pretendo serlo. Como descubrirá el lector en el primer capítulo, mi producción tiene un alto referente de insatisfacción ante la realidad que me rodea, por lo que no se puede decir que yo tiendo a separar la carga política de la práctica artística, al considerar a esta última únicamente desde sus cualidades estéticas. De hecho, es a través de éstas que persigo entrar a otros terrenos que detallaré en su momento.

Ahora bien, la autoetnografía, para algunos,⁵² nace a raíz de los feminismos y la teoría *queer*⁵³ de la década de los ochenta en Estados Unidos. Estos estudios demostraban “una apreciación renovada por la emoción, la intuición y la experiencia personal” en este caso, del cuerpo, que otras disciplinas, específicamente la ciencia, habían tenido sobre el sujeto, reduciéndolo a un órgano disfuncional o doliente con respecto de los discursos dominantes, generalmente desde el punto de vista de hombres de raza blanca, heterosexuales y en posiciones de poder. Funcionaban como relatos alternativos que reducían la marginalidad en la que vivían sus autores y permitían que el lector fuera partícipe de las historias contadas, pues “al exponer la vulnerabilidad, conflictos, decisiones y valores [...] se invitaba a otros a ponerse en su lugar [...] reflexionar críticamente sobre su propia experiencia y

⁵¹ Hal Foster, “El artista como etnógrafo,” en *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* [Tr. Alfredo Brotons Muñoz] (Madrid: Akal, 2001), 174-207.

⁵² Como detallaré más adelante, hay una división entre corrientes autoetnográficas.

⁵³ La palabra *queer* es un término inglés que significaba, en sus orígenes, un insulto para un hombre homosexual. La teoría *queer* se apropia de esta idea peyorativa para resignificar el derecho de la persona a construir su identidad fuera de las normas establecidas por instituciones como la familia, la educación, el trabajo y, sobre todo, la ciencia. Con esta visión hegemónica se dejaba invisibles “a otros colectivos como las mujeres, los negros, los indígenas, los homosexuales, los transexuales, los pobres, los musulmanes, los panteístas y un largo etcétera”. Carlos Fonseca Hernández *et al.*, “La Teoría *Queer*: la de-construcción de las sexualidades periféricas”, *Sociológica* (México) 24, núm. 69, Enero-abril (2009), 45-48. Disponible en: [EBSCOhost,search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02031a&AN=clase.CLA01000321589&lang=es&site=eds-live](https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02031a&AN=clase.CLA01000321589&lang=es&site=eds-live). (Consulta: 16 diciembre, 2019).

entablar un diálogo en cuanto a las implicaciones sociales y morales presentadas en el texto”. De esta manera, a la vez que se daba el autodescubrimiento mediante la escritura, se generaban nociones de empatía y compasión —que no de lástima— en quienes leían los documentos.⁵⁴

Volviendo al punto de las narraciones correspondientes a momentos epifánicos, la socióloga norteamericana Carolyn Ellis sugiere que se lleven a cabo en varias sesiones debido a que la memoria no es algo lineal, va apareciendo en fragmentos y se mezcla con lo que creemos que pasó. Lo anterior implica, primero, hacer una recreación tanto física como emocional del evento. Posteriormente, requiere fungir como lente macro de cámara que mediante un acercamiento ofrece una versión detallada de lo acontecido, para después distanciarse a manera de gran angular, con el objeto de dar una perspectiva cultural al respecto. Sólo así, nos dice Ellis, “se puede obtener un verdadero escrito autoetnográfico”, que además resulta ser sumamente evocador.⁵⁵

Autoetnografía evocadora

La cualidad de incorporar la experiencia emocional del autor es lo que otorga la clasificación particular de *evocadora* a una autoetnografía, al contrario del otro tipo de autoetnografía denominada *analítica*, que apuesta por teorizar y generar conocimiento más cercano a lo científico.⁵⁶ La propia Ellis y su compañero académico Arthur Bochner agregan que la autoetnografía evocadora tiene el propósito de dejar evidencia del pensar y sentir del autor, así como de su proceso de transformación, lo que hace al lector partícipe del relato.

La forma del escrito autoetnográfico evocador puede ser variada. Se puede empezar con la historia de vida o con el trabajo de campo a manera de entrevistas, donde se incluya un diálogo que permita al lector imaginar la comunicación que existió entre el autor y sus participantes, además de su interpretación de las aportaciones. Así, el lector recorre junto con el autor el camino en busca de la respuesta a sus preguntas de investigación,

⁵⁴ Ellis y Bochner, “Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity...”, 744-748.

⁵⁵ *Ibid.*, 752.

⁵⁶ Xavier Montagud Mayor, “Analítica o evocadora: El debate olvidado de la autoetnografía”, *Forum: Qualitative Social Research* 17, núm. 3 (2016), 2. Disponible en: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsdoj&AN=edsdoj.2c0c24a7e3cd4c159f45b903680862a3&lang=es&site=eds-live>. (Consulta: 12 enero, 2020).

insertando su relato de vida, contrapuesta con las entrevistas, si es que las hay, a manera de diálogo y cerrando con las conclusiones, teniendo cuidado de no opacar a quienes le compartieron su testimonio.

También puede tomar la forma tradicional de dividirse en conceptos bajo capítulos en donde se inserten fragmentos de la autobiografía del autor. Hay incluso quienes integran personajes y un argumento novelado conforme van desarrollando la historia en primera voz. Se pueden colocar además poemas, fotografías, bocetos o diagramas que contribuyan a dar el ambiente que el autor busca presentar de su mundo.

El nivel de implicación personal de estos textos es alto porque quien escribe se muestra con toda sinceridad ante los otros, al mismo tiempo que debe mantener una postura ética que oculte nombres de personas que pudieran verse afectadas por el contenido. De tal suerte que el uso de pseudónimos o iniciales es necesario, además de que algunos académicos aconsejan compartir con quienes participaron de manera cercana con su testimonio, la lectura del documento final antes de su publicación.

Al ser una mezcla de etnografía y autobiografía, la autoetnografía evocadora suele ser criticada desde dos frentes. Por el lado de las ciencias sociales, se le juzga por no hacer suficiente estudio de campo, por quedarse centrada en el yo y ser demasiado “terapéutica”. Por su parte, los especialistas en escritura autobiográfica a menudo la califican como un remedo de narrativa artística que carece de imaginación y rigor literario. Sin embargo, a los autoetnógrafos evocadores les interesa generar textos que entretengan investigación y narrativa personal que transformen tanto a quien los crea, como a quien los lea, para así procurar una realidad mejorada.⁵⁷

Autoetnografía analítica

Por su parte, la otra “vertiente” de autoetnografía, la *analítica*, propuesta por el también norteamericano Leon Anderson, lleva a cabo un estudio riguroso del comportamiento de un colectivo del que se es parte mediante la reflexión sobre uno mismo como persona en continua transformación y en conversación con otros, mientras que como investigador, se

⁵⁷ Ellis *et al.*, “Autoethnography: An Overview...”, 253.

propone aportar al entendimiento teórico del fenómeno social que se analiza.⁵⁸ Para la autoetnografía analítica, su origen no está en los estudios feministas ni *queer* como lo entiende la “escuela” evocadora, sino una década antes, en los setenta, cuando la etnografía vivía una crisis derivada de una postura colonial, de visión vertical en la que se llegaba a observar el objeto de estudio desde el poder⁵⁹ —algo que finalmente no se distancia mucho de lo que entienden los estudios feministas y *queer* sobre ser estudiados por hombres blancos, heterosexuales y burgueses. Esta postura colonial es algo que también se conoce como la “crisis de representación” en la etnografía, pues quien observa no es capaz de dar una configuración certera de la realidad por no pertenecer a ella.⁶⁰

Preocupado por esa falta de objetividad de quien investiga, el antropólogo cultural David Hayano sugirió que los etnógrafos de entonces, a finales de los setenta, habían de comenzar a estudiar las culturas y subculturas de las que eran parte. Él mismo lo hizo ofreciendo su experiencia personal como jugador semiprofesional de *poker* en California. Hablar del *poker* contrasta con los contenidos retratados en la autoetnografía evocadora que pueden ser “experiencias emocionalmente desgarradoras como enfermedad, muerte, victimización y divorcio”, algo que margina a sus autores de publicaciones en el campo de las ciencias sociales tradicionales.⁶¹ Sin embargo, hay una obra de autoetnografía analítica titulada *The Body Silent* del antropólogo Robert Murphy que narra su experiencia con un tumor en la columna vertebral que lo va dejando cuadripléjico y así, retrata la visión de la discapacidad que su sociedad tiene.

Al respecto, quiero mencionar que algunos académicos demuestran vacilación en cuanto a los dos tipos de autoetnografía, analítica o evocadora, “en la práctica”. Me refiero a que, desde el punto de vista teórico les queda claro cuáles son las diferencias, pero cuando llega el momento de clasificar ejemplos específicos, una misma obra puede ser atribuida a la tendencia evocadora en una fuente bibliográfica, mientras que aparece como un caso paradigmático de la apuesta analítica en otro. Esto sucede con *The Body Silent*, citado como ejemplo de implicación “personalísima” de investigación de autoetnografía

⁵⁸ Leon Anderson, “Analytic Autoethnography”, *Journal of Contemporary Ethnography* 35, núm. 4, Agosto (2006), 383. Disponible en: search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edscal&AN=edscal.17928277&lang=es&site=eds-live. (Consulta: 12 enero, 2020).

⁵⁹ *Ibid.*, 376.

⁶⁰ Mercedes Blanco, “Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos”, *Andamios. Revista de Investigación Social* 9, núm. 19, Mayo-agosto (2012), 53. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632012000200004. (Consulta: 19 enero, 2020). Blanco es profesora e investigadora mexicana del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, CIESAS.

⁶¹ Anderson, 377.

evocadora por el académico en sociología de la Universidad de Valencia Xavier Montagud Mayor, para después encontrarla como fiel ejemplo de cada uno de los rasgos de un investigador autoetnográfico analítico, en el artículo de Leon Anderson.

De cualquier manera, son cinco los rasgos puntuales que caracterizan a la autoetnografía analítica, según Anderson:

Primer rasgo: La condición de miembro de la comunidad que se estudia. Aquí se hace una distinción entre miembro *oportunista* y miembro *convertido*. El primero es alguien que por circunstancias como enfermedad, ocupación o estilo de vida pertenece al grupo. El miembro convertido es aquel que, con la intención de sumergirse totalmente en la experiencia profunda de aprendizaje del grupo objetivo, se une a éste de manera inmersiva. Un ejemplo es el casamiento con una persona de otra religión o la vida “transportada” a un contexto diferente al propio. Cualquiera que sea el caso, el participante documenta *fenomenológicamente* la vivencia tanto física como mental de sí, es decir, toma consciencia de sus actividades, actitudes y cambios en el proceso de estar, mientras observa y conversa con sus colegas.

Segundo rasgo: Actitud analítico-reflexiva. Se refiere a una reciprocidad, a una especie de espejo metafórico que existe en el proceso de introspección y observación. Quiere decir que mientras uno se estudia a sí mismo y a los demás, dentro de un conjunto de valores y creencias comunes, el sentido del yo cambia, así como el de los otros, porque hay un efecto de quien investiga en su entorno.

Tercer rasgo: Hacer visible al académico en el texto. Esta característica es una de las claves que distingue al autoetnógrafo del etnógrafo: el dejar su impronta en el documento mediante emociones y experiencias conforme va describiendo el mundo social que observa. Las notas del trabajo de campo deben registrar lo anterior. De esta manera, el autor construye el significado de su objeto de estudio. El reto está en que el texto generado no se centre de manera excesiva en la autonarrativa y que encuentre equilibrio al presentar el mundo exterior; en otras palabras, que se evite el ensimismamiento.

Cuarto rasgo: Dialogo con informantes más allá de uno mismo. A diferencia de la autoetnografía evocadora que se centra en la experiencia subjetiva de quien escribe, la analítica concibe que los investigadores son sólo una parte del mundo social que estudian, aunque se encuentren inmersos en este. De tal suerte que, para evitar la parcialidad, es necesario que se dialogue con otros miembros del mundo social estudiado para construir

el conocimiento juntos, como una actividad relacional, para incluir sus sentimientos, interpretaciones y experiencias ante la situación observada.

Quinto y último rasgo: Compromiso con la postura analítica. Este aspecto es primordial en este tipo de autoetnografía, pues trasciende las generalizaciones que podrían suscitarse a partir de la experiencia personal y ofrece, en cambio, un entendimiento profundo de las estructuras sociales que propicia el enriquecimiento teórico en otras áreas relacionadas al fenómeno que se estudia. Por ejemplo, en el caso de *The Body Silent*, Charlotte Davies Aull, socióloga y antropóloga galesa especialista en etnografía reflexiva, señala que el autor Richard Murphy trasciende la generalización de la condición de discapacidad para mostrar la realidad latente en hospitales y en la comunidad para etiquetar sujetos con limitantes de alguna naturaleza, algo que permite teorizar sobre “la naturaleza social” de la salud y la enfermedad.⁶²

Lo que yo tomo de cada narrativa para escribir esta tesis

Esta tesis está fundamentada en el pacto autobiográfico de Philippe Lejeune. Por un lado, tengo un firme compromiso de decir la verdad sobre mí o, en todo caso, de esforzarme por acercarme a ello. Por otro lado, tengo la esperanza de que el lector escuche con atención y, en este sentido, me pregunto ¿por qué habría de interesarle mi perplejidad ante los nuevos paradigmas de cultura y trabajo, en una realidad mexicana en la que las oportunidades laborales de calidad son escasas para casi todos? Me parece que, por lo menos, algunos de nosotros —nos movamos en el ámbito de las artes o no— aspiramos a afianzar nuestra identidad mediante una actividad económica que nos haga sentir, en cierta proporción, plenos y en bienestar.

Por otra parte, de la autoetnografía del tipo evocador tomo la fuerza de narrar desde quien se implica emocional e intelectualmente en el objeto de estudio. Estoy yo, la Claudia entera en esta tesis, con mi vulnerabilidad y mi actitud ante una realidad laboral y cultural de rasgos determinados. Así mismo, ubico momentos epifánicos en mi trayectoria que me permiten trazar cambios de ruta mediante el análisis de una situación en particular.

⁶² Anderson, 387.

De la autoetnografía del tipo analítico tomo consciencia de algunos de los rasgos de la comunidad artística que estudio por haber sido formada académicamente en ella y haber caminado una parte de mi vida en las estructuras de legitimación.

Así mismo he incorporado el punto de vista de un artista visual mediante entrevista en profundidad⁶³ para construir conocimiento de manera conjunta. Sé que haber intercambiado posturas con alguien que no tiene a la creación como sustento económico puede mantenerme en la parcialidad. Sin embargo, me parece que enfatiza el potencial sensible del fenómeno artístico más allá del mercado del arte, tanto en el creador como en el espectador.

Recuerdo al lector que por razones que quedaron fundamentadas en la sección *Consideraciones, Sobre el título de esta tesis*, no incluiré la entrevista sino una de las reflexiones en torno a la práctica artística.

De manera paralela a la redacción de la tesis fui revisando ejemplos de autobiografías y de ambos tipos de autoetnografía en los que vi cómo se usa la forma novelada, el personaje alterno al yo que dialoga con el yo, y la redacción en monólogo. De todos obtuve ideas y quedo agradecida con sus autores.

Cierro la sección *Estrategia metodológica y enfoque discursivo* diciendo que es muy probable que lo que presento en esta tesis sea, para algunos lectores, un trabajo de *inspiración autoetnográfica* o de *autoetnografía salvaje*, conceptos que le tomo prestados a la académica mexicana Carolina Martínez Salgado ya aludida anteriormente. Ella le llama así a lo que incita en sus alumnos de medicina porque no les da herramientas metodológicas para la escritura, sólo los arroja a la experiencia de reflexionar sobre su práctica.⁶⁴ En las páginas que siguen yo hago lo propio en torno al arte como posibilidad e imposibilidad de trabajo en lo personal, en mis razones para buscar otros caminos de manutención y bienestar, además de considerar la creación como mecanismo de regulación y encuentro en la mirada de otros. Espero que estas páginas sean leídas en este sentido.

⁶³ En la investigación cualitativa, las entrevistas en profundidad proporcionan un retrato de vida del sujeto estudiado y permiten una comprensión de la realidad y la perspectiva de éste mediante la conversación amistosa y la creación de un ambiente de libertad para que el informante se exprese. Implican la observación directa en la escena de los hechos. Steven J. Taylor y Robert Bogdan, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de los significados* (Barcelona: Paidós, 1992), 100-103. En el caso de mi entrevistado, consideré que no era necesario observarlo en su lugar de trabajo sino conocer su experiencia como trabajador.

⁶⁴ Elizabeth Aguirre Armendáriz, "Autoetnografía realizada en México y por mexicanas/mexicanos," en Elizabeth Aguirre Armendáriz y Daniel Johnson Mardones, comps. *Investigación Cualitativa en América Latina (I)* (Santiago: Escaparate Ediciones, 2019), 135.

CAPÍTULO I

MI PRODUCCIÓN COMO CREADORA

*Yo tengo una palabra en la garganta
y no la suelto, y no me libro de ella
aunque me empuja su empellón de sangre.
Si la soltase, quema el pasto vivo,
sangra al cordero, hace caer al pájaro.*

—Gabriela Mistral, “Una palabra”, 1954
(fragmento)

Empezaré por presentarme a través de lo que hago. Desde hace tiempo, he venido desarrollando un cuerpo de trabajo con medios como pintura, bordado y talla en yeso. Considero un reto aproximarme de lleno a mi obra a manera de conjunto porque sus unidades plásticas e icónicas generan resonancias complejas. Por ello, primero describiré y explicaré la estructura y el significado de cada uno de mis medios según la construcción de la forma, las posibilidades del color y el uso de imágenes referenciales, en su caso. Posteriormente, me acercaré al posible funcionamiento de mi producción como un todo.

Antes, diré que busco desatar la experiencia sensible que parta de estrategias visuales y comunicativas para rebasarlas e, idealmente, entablar una comunión con quien observa. Lo anterior es la posibilidad de intersubjetividad mediante el arte en la que, como creadora y persona consciente del momento que me rodea, ofrezco mis piezas para poderme encontrar en la mirada de otros.

Obra pictórica

Mi pintura está trabajada ya sea en soporte rígido, en tela montada sobre madera aglomerada, o en soporte flexible, en lienzos que desde la imprimatura hacen destacar las arrugas naturales del material y su posibilidad de ser colgados como pendones o sujetos de las orillas. Utilizo óleo porque su secado lento se acopla a mi ritmo.

Me baso en la observación cuidadosa de manchas de humedad, sangre y sudor, además de las huellas que dejan objetos y cuerpos en las superficies. También obtengo información de la piel, de rasgos como cicatrices, hematomas, ronchas y venas. De ahí, trabajo de memoria para componer una superficie con capas innumerables de pintura sin añadir cargas. Cada vez boceto menos antes de pintar, por lo que la exploración y la intuición son los ejes que guían todo el trayecto. De esta manera el resultado es mi experiencia visual de lo que me rodea, en donde la forma se está transformando continuamente.⁶⁵

En lo que respecta al uso del color, me valgo, por un lado, de una paleta generalmente cálida mezclada con grises y contrastada con complementarios —rojo con verde, azul con anaranjado y amarillo con violáceo— de manera simultánea.⁶⁶ Por ejemplo, aplico una capa de ocre con tierras sobre una veladura violácea clara que tiende a los azules fríos. Con ello, también exploro las analogías, es decir, las combinaciones de cromas vecinas para acentuar los matices o cualidades tonales de una gama (cuando se habla de

⁶⁵ Julian Bell, *¿Qué es la pintura?* [Tr. Belén Herrero] (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001), 122-126.

⁶⁶ Se entiende por contraste simultáneo la compensación que el ojo hace para un color dado al “producir” el color opuesto (el que está colocado en línea directamente contraria en el círculo cromático propuesto por Johannes Itten). Johannes Itten, *Arte del color. Aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte* (Edición abreviada) (París: Bouret, 1961), 52. El autor lo explica con este experimento: “Sobre una superficie cubierta de un color fuerte* pintemos un pequeño cuadrado negro [al centro]. Coloquemos encima un papel de seda transparente; si la superficie es roja, el espectador tiene la impresión de ver un cuadrado verde en vez del negro. Si la superficie es verde, el cuadrado parece rojizo; si es violácea el cuadrado negro parece amarillento y si la superficie es amarilla, el cuadrado parece violáceo. Cada color produce simultáneamente su color opuesto”. *Por color fuerte Itten se refiere a un color puro que no ha sido rebajado.

Otro especialista en color, Josef Albers, generó una serie de ejercicios para entender el “comportamiento” de este elemento que fueron compendiados en su libro *La interacción del color*, en 1963, dos años después de que Itten publicara *Arte del color*. La influencia pedagógica de ambos fue importante, aunque Albers tuvo mucho mayor impacto una vez que reemplazara a Itten en la Bauhaus debido a que Walter Gropius consideró que éste introducía demasiada “espiritualidad” en sus clases. Albers continuó enseñando sobre el color en el Black Mountain College y en Yale. Julian Kreimer, “Learning Through Color”, [reseña], Frederick A. Horowitz y Brenda Danilowitz, *Josef Albers: To Open Eyes: The Bauhaus, Black Mountain College, and Yale*, en *Art in America* 97, núm. 5, Mayo (2009), 49-53. Disponible en: EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=39788201&lang=es&site=eds-live. (Consulta: 18 enero, 2022).

Por la cercanía en las fechas de publicación de los libros sobre color mencionados, no sé a quién de los dos autores atribuirle la noción de contraste simultáneo, además de que ya desde 1839, el químico francés Michel Eugène Chevreul había aportado las primeras nociones al respecto, pero desde una perspectiva científica. Itten, *Arte del Color...*, 11.

un verde azulado, digamos verde turquesa, o de un verde terroso, verde sapo, por ejemplo). Un tercer elemento es la luminosidad. Utilizo mucho blanco para obtener variaciones de valor, aunadas a las de temperatura y matiz. Si hiciera una fotocopia blanco y negro de los cuadros, la mayoría estarían en la escala de grises claros, con bastante brillo.

Volviendo al primer recurso, el del contraste simultáneo, su manejo en colores saturados (directos del tubo, por decirlo coloquialmente) puede generar tensión y cansar el ojo.⁶⁷ Sin embargo, al apagar cada capa de complementarios con grises doy paso a transiciones visuales que permitan explorar las formas que construyen la composición. Esto es lo que se denomina contraste cualitativo que ya había empezado a describir de alguna manera con el manejo del blanco al que me referí anteriormente. Cuando los colores “se rompen” con blanco, con negro o “se enturbian” con su complementario, se considera que han perdido su *pureza*.⁶⁸ Así, es posible definir el plano pictórico con formas que se alejan visualmente, no solo mediante temperaturas (con los cálidos que se acercan y los fríos que se alejan) sino mediante valores y matices dentro de esa misma noción de profundidad. Por ejemplo, una mancha ovalada irregular verde esmeralda claro que tiende al azul va detrás de una forma bermellón de tono bajo.

Detecto un tipo más de contraste, el cuantitativo, que se refiere a las relaciones entre colores según la proporción en la que se usan, como es el caso de las formas de tamaño menor al fondo en el que descansan.⁶⁹

En cuanto a la explotación de colores análogos quiero hacer una observación puntual porque encontré que la palabra *armonía* venía asociada con este recurso en al menos dos escritos sobre el tema dependiendo de sus autores,⁷⁰ pero lo armónico es una postura subjetiva. Depende de factores como el estado de ánimo del espectador, su edad, género y cultura, además de las tendencias vigentes en el consumo de imágenes en su contexto y la iluminación bajo la que se observa la obra.⁷¹

Iré insertando imágenes conforme me aproximo a la obra.

⁶⁷ Itten, 52.

⁶⁸ *Ibid.*, 55-56. Aunque Itten se refiere a que los colores pierden su “luminosidad”, él está más bien hablando de pureza o saturación cuando éstos se rebajan con blanco, negro o su complementario. Sin embargo, la luminosidad o brillo de un color tiene que ver con su valor en la escala de grises.

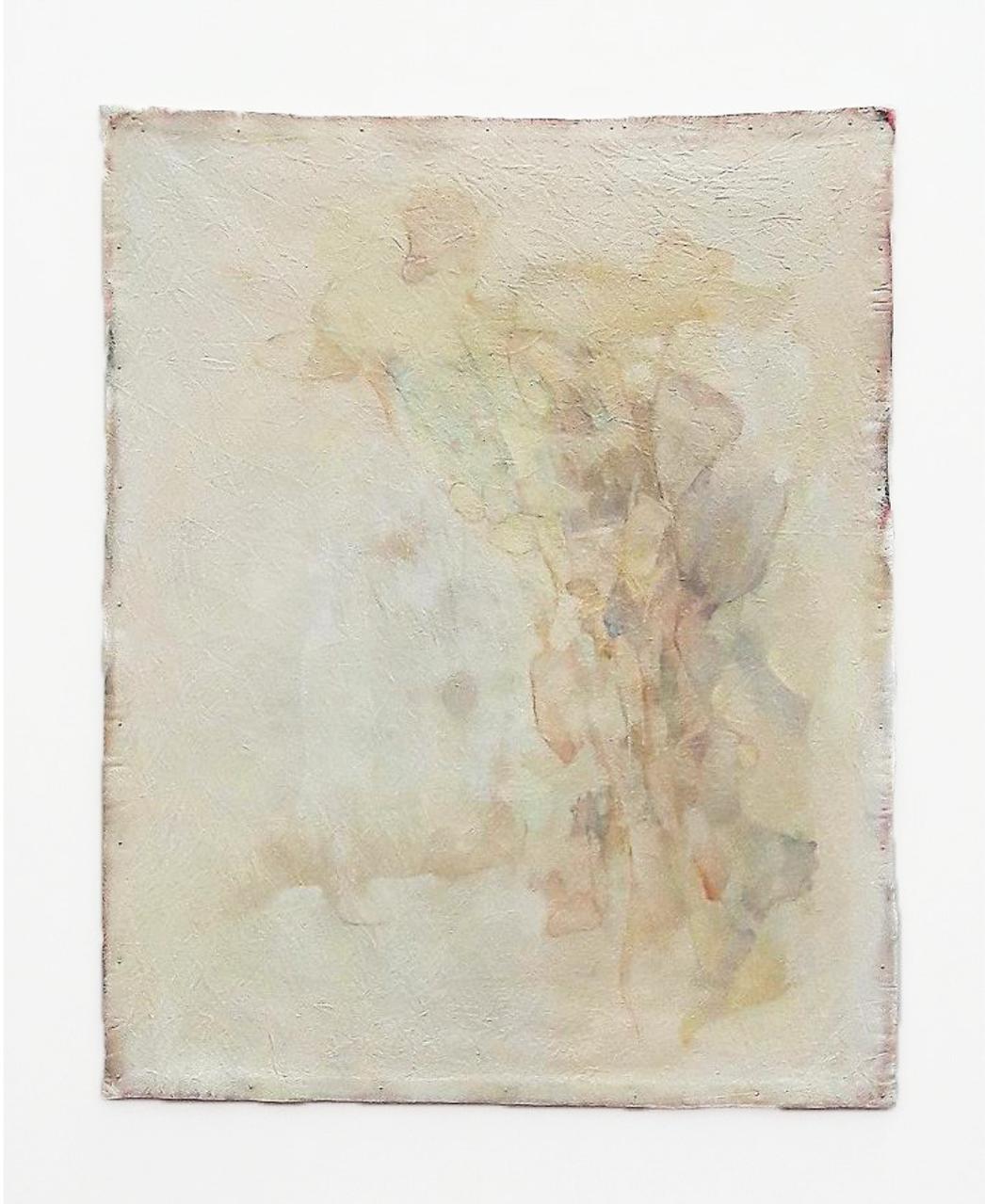
⁶⁹ *Ibid.*, 59.

⁷⁰ La académica australiana especialista en color Zena O'Connor menciona a Munsell y Kandinski como aquellos que han formulado que la armonía se asocia con el uso de determinados colores, mientras que Itten y Albers se opusieron a defender ese precepto. Zena O'Connor, “Colour Harmony Revisited”, *Color Research and Application* 35, núm. 4, Agosto (2010), 267-273. Disponible en: <https://onlinelibrary-wiley-com.pbidi.unam.mx:2443/doi/epdf/10.1002/col.20578>. (Consulta: 22 enero, 2022).

⁷¹ *Ibid.*



Claudia García Calderón
Huella 8
Óleo/tela sin bastidor montado a base blanca. 71 x 56 cms. 2021



Claudia García Calderón
Huella 7
Óleo/tela sin bastidor montado a base blanca. 71 x 56 cms. 2020

Por su parte, la construcción de la imagen en mis piezas está basada en formas irregulares de carácter orgánico concentradas en un bloque que flota en un espacio pictórico no referencial.⁷² Sin estar consciente de ello, parto de un “esqueleto estructural” invisible fincado en ejes horizontales, verticales y diagonales derivados de un centro o punto de fuga que da equilibrio perceptual al cuadro. Es decir, el “peso” de los elementos que integran la imagen está calculado de manera que exista un balance entre un espacio negativo que atrae el ojo con la misma fuerza que el volumen que ocupan las figuras que describen las manchas.⁷³ Y creo que, de ahí en adelante, desde el punto de vista estructural, no hay otro recurso a destacar, excepto cuando utilizo círculos concéntricos a manera de diana de tiro sobre la forma orgánica descrita.

En lo que respecta a la lectura que se pueda dar a las formas, de entrada, podría hacerse una libre asociación,⁷⁴ para después pasar a otro nivel de abordaje. Es aquí, que puedo analizar mis cuadros con recursos retóricos que dan lugar a la imaginación, al establecimiento del elemento ausente, a alteraciones de contenido, *al tropo*, al concebirlos temporalmente como enunciados lingüísticos compuestos de palabras que guardan significados indirectos.⁷⁵ Podría entonces hablar de elipsis al omitir información; de sinécdoque al aludir al todo nombrando una parte; o de metáfora al activar las relaciones de semejanza entre dos términos, por ejemplo.

Así pues, un primer recurso retórico en mis lienzos —considerados a manera de conjunto— es la acumulación o aliteración visual. Esto significa que la repetición de capas pictóricas, de huellas orgánicas y de una paleta cálida en particular producen una relación entre textura, forma y color⁷⁶ en la que ninguna de estas unidades plásticas pesa más que

⁷² Espen Dahl, “Towards a Phenomenology of Painting: Husserl’s Horizon and Rothko’s Abstraction”, *Journal of the British Society of Phenomenology* 41, núm. 3, Octubre (2010), 231-233. Disponible en: EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edscal&AN=edscal.23532166&lang=es&site=eds-live. (Consulta: 05 febrero, 2022). En este sentido, Dahl, profesor de la Universidad Metropolitana de Oslo, señala que la ausencia de referentes en el espacio pictórico puede ser entendida de varias formas. Una es la visión del crítico estadounidense de arte Harold Rosenberg que identifica a la pintura abstracta como un proceso sin ninguna conexión con el mundo que nos rodea. Otra posibilidad es la perspectiva de su colega Clement Greenberg que destaca su invocación a la experiencia del espacio que ocupamos en la naturaleza. Una más es la de Jay Bernstein en cuanto a su posibilidad de resaltar la experiencia sensorial con nuestro medio natural. Finalmente está la de Donald Kuspit que la identifica como un fenómeno de la consciencia. Estos cuatro autores reflexionan en torno a la obra de Mark Rothko. Yo realmente no sé si ubico mi pintura como abstracta. Sé que no tiene imágenes reconocibles, pero más que hacer una clasificación taxonómica, me interesa ahondar en la manera de articular las unidades visuales y sus posibles denotaciones.

⁷³ Rudolf Arnheim, *Arte y percepción visual* [Tr. María Luisa Balseiro] (Madrid: Alianza, 2002), 27-38.

⁷⁴ a manera de ejercicio proyectivo, como sucede con el *test* de manchas Rorschach, una serie de imágenes generadas por el psiquiatra suizo Hermann Rorschach cuyos estudios pueden revelar, para algunos, “complejos específicos que cualquier individuo pudiera tener acerca de sus actos sexuales”. Carl Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos* [Tr. Luis Escobar Bareño] (Barcelona: Paidós, 1995), 29.

⁷⁵ Alberto Carrere y José Saborit, *Retórica de la pintura* (Madrid: Cátedra, 2000), 231.

⁷⁶ *Ibid.*, 247-248.

otra. A lo anterior se suma la necesidad de cercanía del espectador para su recorrido, lo que puede desatar sinestesia, un recurso retórico que consiste en la apelación de un sentido mediante otro,⁷⁷ en este caso, lo táctil mediante lo visual. El hecho de que se trate de pintura no referencial puede hacer más directa esta alusión a lo sensorial. A partir de la sinestesia se da una especie de entramado trópico entre metáfora y sinécdoque referente al cuerpo que no alcanzo a diferenciar. Con el riesgo de querer encontrar “metáforas hasta en la sopa” como producto de una buena imaginación que hace “proyecciones creativas”,⁷⁸ debo acotarme a lo que hay en los lienzos. En este sentido detecto que la textura, la cromática y las formas aluden a lo cutáneo, con lo que estaría mencionando la parte por el todo, a manera de sinécdoque. También, en especial en los formatos que miden aproximadamente 250 x 200 centímetros y cuelgan de pendones no tan separados del piso, podrían estarse dando analogías metafóricas con el propio cuerpo del espectador, debido a que las proporciones⁷⁹ permiten una lectura de uno a uno, con composiciones centrales y simétricas que hacen espejo de la fisicalidad de quien observa, de un terreno que nos es sumamente familiar.⁸⁰

Los otros tres recursos de retórica que identifiqué son elipsis, hipérbole y perífrasis de indeterminabilidad. Por un lado, hago elipsis de fondo o viñetaje, al hacer *sfumato* o perder definición en ciertas formas ubicadas en planos alejados para dar prioridad a otras frontales.⁸¹ También evito dar información detallada en los títulos de las obras y con esto, pretendo que el espectador parta de un detonante codificado o serializado como *MP09*, *Manta N° 7* o *Huella 3* y siga en su camino de interpretación. Por su parte, la hipérbole se da en el regodeo con las unidades o signos plásticos (forma, color y textura)⁸² y la incapacidad para terminar los cuadros, pues suelo retomar algunas piezas después de tiempo de haberlas dejado reposar. Finalmente, hay perífrasis de indeterminabilidad cuando sé que en cada cuadro estoy evocando algo, pero no lo puedo describir. En sí, una perífrasis es un rodeo, es evitar nombrar. Cuando se refiere en específico a la indeterminabilidad

⁷⁷ *Ibíd.*, 352.

⁷⁸ *Ibíd.*, 347.

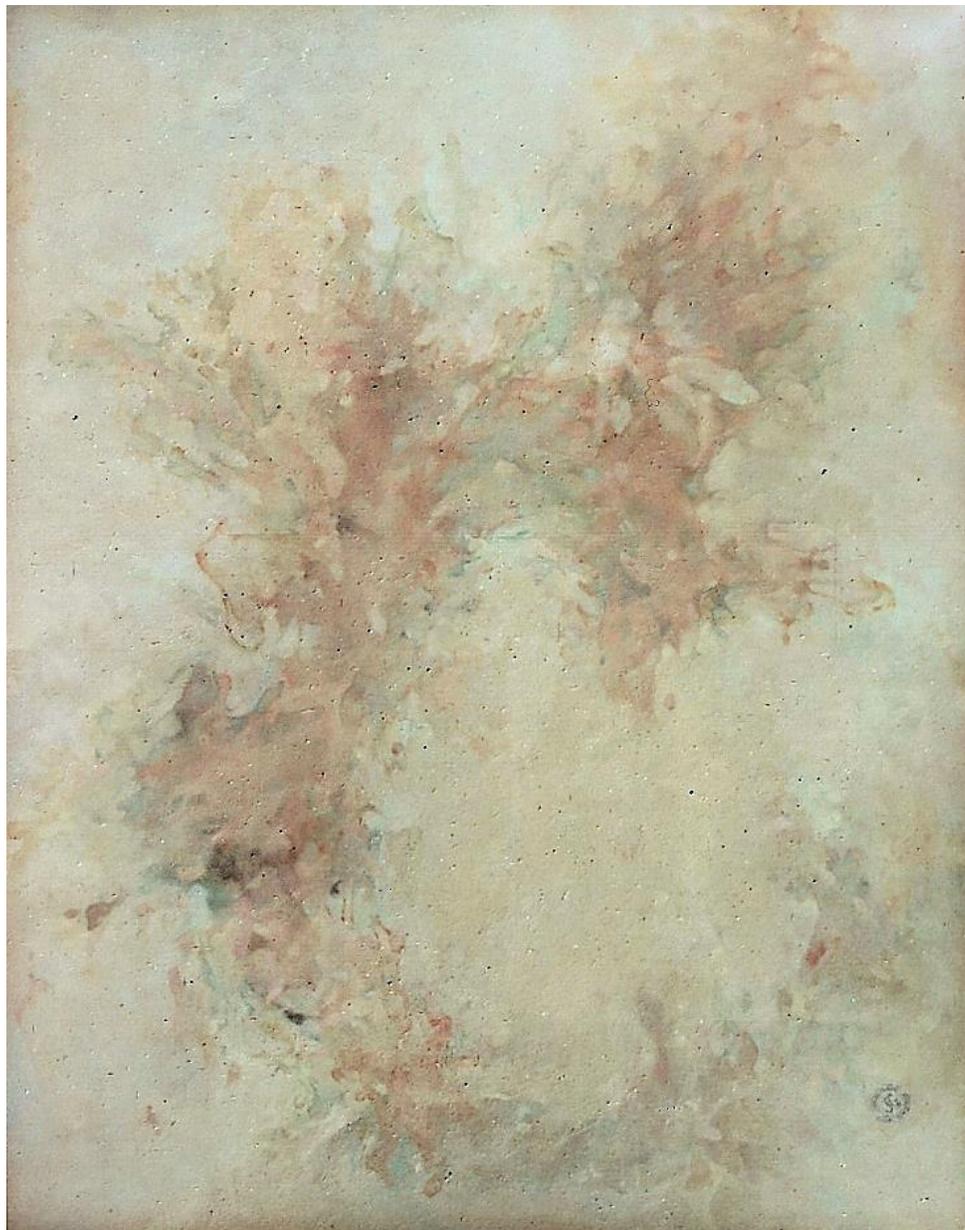
⁷⁹ Aquí, reconozco la influencia del pintor estadounidense Mark Rothko en mi obra y su intención de envolver al espectador con las dimensiones de sus cuadros, en campos de color sin imágenes referenciales, pero con relación al mundo en el que vivimos, la altura de exhibición específica y la iluminación tenue. Dahl, “Towards a Phenomenology of Painting...”, 231 y 234.

⁸⁰ Carrere y Saborit citan a Gombrich en sus reflexiones sobre la importancia que tiene el cuerpo como unidad de referencia para el ser humano, razón por la cual, en todos los idiomas hay “metáforas tomadas del cuerpo” sobre lo desconocido. Así, se habla, de “la boca de un río” o “el pie de una montaña” pues vivimos “enterrados en el cuerpo”. Carrere y Saborit, *Retórica de la pintura...*, 347.

⁸¹ *Ibíd.*, 272.

⁸² *Ibíd.*, 444.

“alude a algo que no se sabe lo que es” y que sin embargo “está” presente,⁸³ de manera firme frente a nosotros.

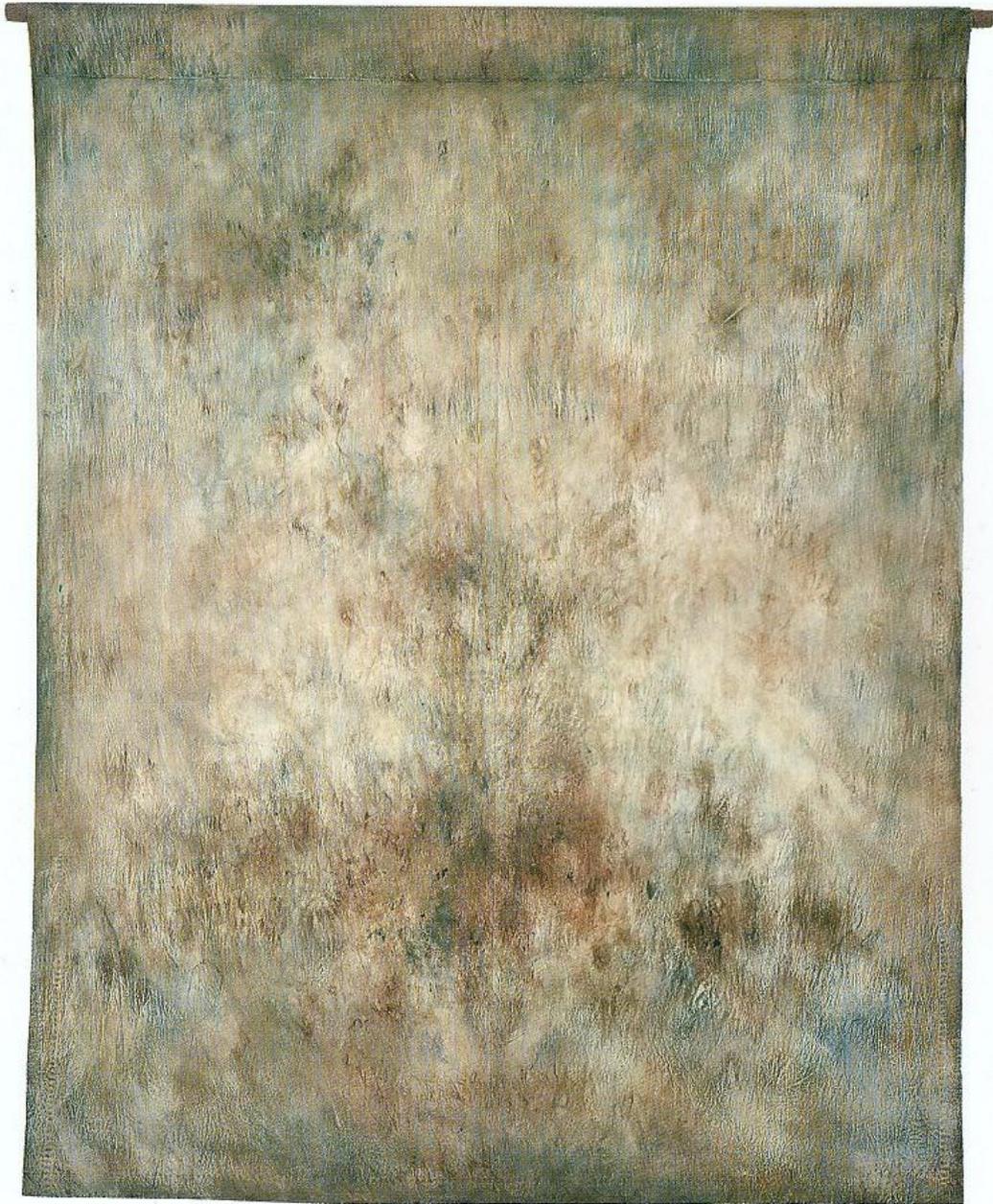


Claudia García Calderón
Palimpsesto Tqs,
Óleo sobre tela sobre madera aglomerada, 142 x 112 cms, 2012-2016

⁸³ *Ibid.*, 385-386.



Claudia García Calderón
MP09
Óleo/tela sin bastidor, 245 x 200 cms. 2003



Claudia García Calderón
Manta Nº 7
Óleo/tela sin bastidor, 245 x 200 cms. 2001



Claudia García Calderón
Huella 3
Óleo/tela sin bastidor sobre base blanca. 71 x 56 cms. 2002



Claudia García Calderón
MP03
Óleo/tela sin bastidor, 150 x 120 cms. 2003



Claudia García Calderón
 MP04, *pellis despoliare*
 Óleo/tela montada a base blanca, 12 piezas irregulares, 20 x 15 cms. aprox. cada una, 2003

En las páginas anteriores hablé de la experiencia visual presente en mis cuadros. Otra capa de lectura es la de las vivencias. En ocasiones, mi historia o las de individuos en mi contexto están veladas en mi obra, lo que hace tener a mi pintura un enfoque procesual, que no necesariamente se refiere a dejar huella de la presencia del cuerpo del autor en lo creado, sino de la oportunidad de incluir “su persona artística”, “su relato”, a manera de reflejo de su momento.⁸⁴ Tal es el caso de *Lección de Anatomía / Serie del retocamiento*. Aquí estoy haciendo una cita al cuadro de Rembrandt sobre el anatomista holandés Nicolaes Tulp,⁸⁵ que sólo representa a hombres de medicina como sujetos de conocimiento

⁸⁴ Bell, *¿Qué es la pintura?...*, 143.

⁸⁵ Rembrandt van Rijn, *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*, óleo sobre lienzo, 169.6 x 216.5 cm, 1632, Museo Mauritshuis, La Haya. Recuperado de: <https://artsandculture.google.com/asset/lección-de-anatomía-del-dr-nicolaes-tulp-rembrandt-van-rijn/nQGB0NrRV6HaWg>. (Consulta: 6 enero, 2022).

en torno a un cadáver. Yo decidí crear, como mujer que también es sujeto de saberes, mi versión de esta obra usando mi altura como referente de medida para la base en la que coloqué ocho cuadrados, aunque no corresponden en medida a las ocho cabezas que mide un cuerpo humano adulto promedio. El subtítulo *Serie del retocamiento* es una doble referencia. Por un lado, hace una alusión a retrabajar o retocar los cuadros en tres ocasiones a lo largo de doce años interrumpidos. Por otro lado, es una manera irónica de traer a la mesa —a la plancha de disección— el tema del tocamiento constante de los cuerpos en el espacio público de la sociedad mexicana, sobre todo los femeninos. Este asunto lo abordaré de nuevo en mis bordados en páginas posteriores.



Claudia García Calderón
Lección de anatomía / Serie del retocamiento
Óleo sobre tela sobre madera aglomerada
8 módulos de 16 x 16 x 4 cm. cada uno, montados sobre base blanca de 31.5 x 160 x 4 cms. 2011-2019.



Claudia García Calderón
Lección de anatomía / Serie del retocamiento (detalles extremo izquierdo)

El aspecto referencial también sucede con la serie de *Mapas Corpóreos*, sobre personas de mi momento histórico. Estos mapas son un grupo de obras hechas para cubrir, imaginariamente, partes del cuerpo de individuos que sufrieron muertes violentas. Para ello hice una pieza de proporción pectoral, para alguien que había muerto por lapidación⁸⁶ y otra de proporción púbica, para un deceso por mutilación genital femenina y desangramiento.⁸⁷ Esta serie daba continuidad a una anterior titulada *Mantas* que, inspirada en la imagen del Sudario de Turín y el concepto de cubrir un cadáver, hacía homenaje a personas no idolatradas, la mayoría mujeres, que habían sido victimadas también, o podrían haberlo sido.



Claudia García Calderón
MP02, sanguis perfusio
Óleo sobre tela sin bastidor montado sobre base blanca, 27 x 155 cms, 2002-2003

⁸⁶ Aunque la ejecución por lapidación ha sido utilizada por algunos medios de comunicación como un movimiento de propaganda anti-islámico, lo cierto es que Amnistía Internacional la considera una forma de tortura. Esta organización tiene registradas al menos seis muertes de este tipo en Irán desde 2006 y, específicamente, un testimonio directo de dos ejecuciones de mujeres en 1987. Si bien los casos nigerianos de 2001 y 2002 en que dos mujeres fueron sentenciadas a esta pena de muerte por concebir un hijo fuera del matrimonio fueron anulados, varios especialistas en derechos humanos consideran necesaria una campaña contra la lapidación. (En el primer caso —el de Safiya Hussaini— se pudo anular la sentencia en una apelación y comprobar que el embarazo había sido producto de violación y en el segundo —el de Amina Lawal— se confirmó que no había existido adulterio. Ambas mujeres fueron defendidas por la abogada Hauwa Ibrahim). Mariangela Paone, “Por qué la lapidación es la peor ejecución”, *El País*, 20 septiembre 2010, Sección Sociedad. Disponible en: https://elpais.com/diario/2010/09/20/sociedad/1284933601_850215.html. (Consulta: 28 diciembre, 2021).

⁸⁷ Según la Organización Mundial de la Salud, la mutilación genital femenina se practica en niñas de países de África, Oriente Medio y Asia en algún momento entre la edad de la lactancia y los 15 años. Consiste en el corte total o parcial del clítoris, pliegues internos y externos de la vulva, estrechamiento de la abertura vaginal y otras lesiones de la zona genital. Estos procedimientos causan dolor intenso, hemorragias, inflamación, fiebre, infecciones, problemas urinarios, estado de choque y, en ocasiones, muerte. La práctica es considerada una violación de los derechos humanos de las niñas y las mujeres. Organización Mundial de la Salud, Acceso, Centro de prensa, Notas descriptivas, Detail, “*Mutilación Genital femenina (MGF)*”. Disponible en: <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/female-genital-mutilation>. (Consulta: 28 diciembre, 2021).



Claudia García Calderón
MP07
Óleo/tela sin bastidor, 245 x 200 cms. 2003

Un último ejemplo del traslado de la vivencia personal a mi producción es la integración de pintura, bordado, talla en yeso y objeto en la siguiente pieza para aludir a un recuerdo.

Mediante el título *Plano 96, Cuadrante E1, circa 1978* planteaba ubicarme en espacio y tiempo (en coordenadas de mapa y año aproximado) con respecto a un evento que no quiero, ni puedo, nombrar con claridad. En este políptico hago una tensión entre las proporciones: la mayor presentada en la mancha pintada sin referente alguno, cuyas cromas son repetidas en el color de los bordados. El otro punto de tensión está en los elementos más pequeños, un objeto dentro de una vitrina blanca y una talla en yeso, también blanca.

Uso dos símbolos que remiten a la infancia: la recreación en miniatura de un asiento de columpio antiguo que también puede ser leído como calzón, colgado de dos alambres a un clip en forma de gancho dentro de la vitrina y un rostro de niña que se está tapando la boca. Esta imagen ha servido por años de pictograma figurativo para una marca de ropa infantil en México.

Los textos bordados en los módulos del elemento en el extremo inferior derecho han sido tachados con hilo para no poder ser descifrados en su totalidad; sólo es posible entender algunas palabras para que, en conjunto con los símbolos y la imagen de la talla ayuden a conformar un posible campo temático en torno a la memoria traumática. Se agrega el hecho de que el asiento de columpio está construido con plomo, un material dañino cuando entra en contacto con la piel. El blanco, por su parte, unifica formalmente los elementos del políptico y pretende simbolizar la vulnerabilidad de la infancia porque casi cualquier suceso le deja huella. La superficie "limpia" grabará todo contacto de las personas que no tengan el cuidado pertinente.



Claudia García Calderón
Plano 96, cuadrante E1, circa 1978
Técnica mixta (óleo, plomo, yeso, hilo, tela, vitrina). 130 x 110 cms. 2017



16 x 16 x 4 cms.



21.5 x 26.5 x 8 cms.

Obra bordada

Puedo clasificar esta producción en dos tipos: la de lenguaje visual y la iconográfica. Ambas conforman narrativas en las que la composición y el contenido destacan mediante recursos mínimos de color.

Primero me ocuparé del lenguaje visual. Bordo textos a renglón seguido que formalmente construyen una o varias líneas que describen una figura, a manera de caligrama. Así, surgen ya sea octágonos y círculos concéntricos, un texto en bloque conformando un cuadrado, tres líneas que decrecen en tamaño como pirámide invertida o una franja en el borde de la tela. A diferencia de un caligrama cuyo contenido breve suele hacer referencia a la forma que dibuja,⁸⁸ mis composiciones recurren a elementos visuales geométricos para aparentar unidades simples y enfocarse en los contenidos. Contrario a mi proceso en la pintura, aquí sí boceto la distribución de la imagen en el espacio, además de definir lo que voy a escribir, la tipografía, el color del hilo y tela. Hasta ahora he trabajado sobre manta cruda con hilo de ese mismo color o manchándolo con mi sangre. También he usado hilo beige.

Los formatos han sido variados. Comencé con tiras largas (cada una de seis, cinco, tres y dos metros aproximadamente) inspiradas en las cintas amarillo fosforescente que se usan para delimitar zonas de derrumbe, de construcción o escenas de crimen. Luego hice espejo de las proporciones de mis pinturas medianas y trabajé un tríptico de mantas suspendidas. También exploré piezas bordadas presentadas sobre tabloncillos blancos empotrados a la pared. Así mismo, realicé una serie de frases coloquiales cortas, esas sí con sus espacios entre palabras. Lo más reciente es una especie de sábana en la que fui bordando el texto de forma circular en dirección de las manecillas del reloj, creciendo de manera orgánica desde el centro. Es una pieza basada en tejidos de crochet que analizaré casi al final de esta sección y que todavía está en proceso pues puede seguirse extendiendo.

Estos bordados son comunicativa y visualmente demandantes para el espectador. Por un lado, la falta de espacios entre palabras implica una lectura lenta y en ocasiones

⁸⁸ María Andrea Giovine Yáñez, "Poesía e imagen en México: De los caligramas de José Juan Tablada al trabajo de intervención tipográfica de Carlos Amoraes", *A Contracorriente: A Journal of Social History and Literature in Latin America* 16, núm. 1 (2018), 9. Disponible en: [EBSCOhost, search-ebscohost-com.pbdi.unam.mx:2443/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=202117458855&lang=es&site=eds-live](https://search.ebscohost.com/pbdi/unam.mx:2443/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=202117458855&lang=es&site=eds-live). (Consulta: 28 diciembre, 2021).

frustrada, por lo que algunas personas se podrían conformar con descubrir vocablos sueltos para construir un fragmento de la narrativa. Sin embargo, no es del todo imposible acceder a ésta para un lector insistente que, a falta de fichas técnicas o títulos reveladores del contenido se quiera aventurar a reconstruirlo. Si lo logra, el mensaje puede ser perturbador, en el caso específico de la producción previa al 2018. Me refiero a que intenta hacer una reflexión crítica sobre diferentes formas de violencias⁸⁹ contra la mujer. Por otra parte, un recurso que dificulta la labor del espectador es el casi nulo contraste entre forma y fondo, pues el color y tono del hilo de la letra buscan ser iguales a la tela. Debido a lo anterior, la comunicación visual de lo bordado tiende a la inhibición,⁹⁰ es decir, a una integración con el entorno a manera de camuflaje⁹¹ cuyo significado como recurso artístico analizaré más adelante. La tipografía es **Arial en negritas** de aproximadamente dos centímetros de alto por uno y medio de ancho, en minúsculas, sin puntuación, en idioma español.

En lo que se refiere a las violencias contra la mujer, cuando comencé con el bordado de tiras largas con este recurso del hilo color crudo sobre manta cruda, una de casi cinco metros presentada a pared mezclaba datos de expedientes forenses con detalles de algunas mujeres asesinadas, cuyos cuerpos fueron arrojados en campos baldíos del norte

⁸⁹ Se habla de violencias en plural porque abarcan no sólo el uso de la fuerza sobre otra persona para obtener un fin y así, negarle su condición de sujeto, sino también las circunstancias históricas y sociales que van preparando el terreno para que las relaciones sociales de poder se den. De esta manera existen además de la violencia *física*, las violencias *cultural* y *estructural* como la serie de ideologías y organizaciones que enaltecen a unos individuos y menosprecian a otros, con base en su raza, sexo, origen étnico y académico (Johan Galtung); también la violencia *simbólica* que naturaliza e invisibiliza las relaciones de poder (Pierre Bourdieu) y la violencia *moral*, como el conjunto de creencias que someten a la mujer ante el hombre en lo económico, lo psicológico y lo laboral, estableciendo dependencia, quehaceres y límites para ella en correspondencia con él (Rita Laura Segato). Agustín Martínez Pacheco, "La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio", *Política y Cultura* 48. Diciembre (2016), 10-17. Disponible en: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edssci&AN=edssci.S0188.77422016000200007&lang=es&site=eds-live>. (Consulta: 18 junio, 2020). Yo agregaría a esta lista, al menos, la violencia mediática, como "todo acto a través de cualquier medio de comunicación, que de manera directa o indirecta promueva estereotipos sexistas, haga apología de la violencia contra las mujeres y las niñas, produzca o permita la producción y difusión de discurso de odio sexista, discriminación de género o desigualdad entre mujeres y hombres, que cause daño a las mujeres y niñas de tipo psicológico, sexual, físico, económico, patrimonial o feminicida". Diario Oficial de la Federación. DECRETO por el que se adicionan diversas disposiciones a la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia y al Código Penal Federal. 01/06/2021. Artículo 20 Quinquies. Disponible en: www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5619905&fecha=01/06/2021&print=true. (Consulta: 18 abril, 2022).

⁹⁰ Juan Carlos Sanz, *El libro del color* (Madrid: Alianza Editorial, 1993), 175-195. Según el autor, existen dos funciones básicas de lectura perceptual: inhibición y exhibición. La primera tiende a la sobriedad mientras que en la segunda hay un alto contraste, exuberancia y definición del mensaje.

⁹¹ El camuflaje se refiere a los métodos de ocultación con pintura, tela, matorrales u otros recursos en barcos, armamento y uniforme de soldados para prevenir ser vistos por el enemigo en tiempos de guerra. Su uso surgió a principios del siglo XX, derivado del estudio de las características físicas de animales específicos y sus mecanismos de supervivencia en su medio natural (atribuido al pintor estadounidense Abbott H. Thayer). Existen dos tipos de camuflaje, el que pretende integrar la figura con el entorno y el que la distorsiona en tamaño, dirección y velocidad mediante colores angulares contrastados para que su ruta no pueda ser seguida. Esta última se llama *dazzle*. Claudia T. Covert, "Art at War: Dazzle Camouflage", *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America* 26, núm. 2, Octubre (2007), 50-56. Disponible en: [search.ebscohost-com.pbidi.unam.mx:2443/login.aspx?direct=true&db=edsjrs&AN=edsjrs.27949469&lang=es&site=eds-live](http://search.ebscohost.com/pbidi.unam.mx:2443/login.aspx?direct=true&db=edsjrs&AN=edsjrs.27949469&lang=es&site=eds-live). (Consulta: 18 enero 2022).

de México. Recabé la información de documentales⁹² y de una tesis sobre feminicidio.⁹³ Lo que yo quería era denunciar esta realidad apremiante. Me causaba tristeza e indignación la frialdad con la que se describían los daños inflinidos a pesar de concluir que “*no se aprecia[ba]n rastros evidentes de tortura*”. Pero con todo y mi respuesta anímica al respecto, lo que estos bordados hacían era replicar el morbo con el que algunos medios impresos manejaban la información. Consciente de ello, traté de aminorar la situación titulado la pieza en alusión a la forma y el proceso, sin referentes explícitos del contenido: *Tira bordada N° 2*, pero el efecto ya se había producido. Aquí, la narrativa derribaba la elipsis como recurso retórico de ocultamiento de datos en la ficha técnica una vez que el espectador alcanzaba a descifrar el lenguaje de la tira bordada.

Entonces empecé a mezclar diferentes discursos en piezas posteriores: las voces de algunas personas en posiciones de poder que, ya sea por responsabilizar a las víctimas o por falta de acción, han hecho crecer este crimen. Para una obra en la que bordé un bloque cuadrado de texto, también blanco sobre blanco, reproduce un segmento de una declaración de alguien en la Subprocuraduría de Justicia de Ciudad Juárez en 1993 que llegó a decir que “*la conducta de algunas de las víctimas no concuerda con los lineamientos del orden moral*”,⁹⁴ y le agregué parte del contenido de un tríptico con información sobre una campaña de defensa personal emprendida en la localidad. Ésta decía “*en caso de que el agresor logre sujetarte defiéndete con todas tus fuerzas, puedes picarle los ojos, morderlo o pegarle en las partes bajas*”. La pieza cerraba con la expresión “*tus mejores armas son tu mente y tu cuerpo*”, también obtenida de ese tríptico. Para otra manta seleccioné la voz femenina de algunos de los denominados “*cuentos vaqueros*” e ilustraciones similares disponibles en puestos de revistas en los que el cuerpo femenino se dibuja voluptuoso, con poca ropa y en contextos absurdos. La voz decía “*los machos que huelen mal me calientan el tamal*”. La acompañé de las iniciales y las edades de las ocho mujeres cuyos cuerpos fueron encontrados en el *Campo Algodonero* de Ciudad Juárez, caso paradigmático ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos con el que se declaró al Estado de Chihuahua responsable de la violación del derecho a la vida y el incumplimiento de medidas

⁹² Entre ellos *Señorita extraviada* de la directora Lourdes Portillo, 2001 y *Bajo Juárez: La ciudad devorando a sus hijas*, de José Antonio Cordero y Alejandra Sánchez Orozco, 2006. Hubo más labor de investigación de mi parte, pero en ese entonces no solía guardar las fuentes en las que me basaba para hacer mi obra.

⁹³ Rosa María González Ramírez, “*Mar de indicios. Imágenes de la violencia feminicida y la pornografía sádica en Ciudad Juárez*” (tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009). Disponible en: 132.248.9.195/ptd2009/febrero/0639644/Index.html.

⁹⁴ Subprocuraduría de Justicia del Estado, Zona Norte. Informe de Homicidios en perjuicio de mujeres en Ciudad Juárez, Chihuahua. 1993-1998. Julia Estela Monárrez Fragoso, “*La cultura del feminicidio en Ciudad Juárez, 1993-1999*”, *Frontera Norte* 12, núm. 23, Enero-junio (2000), 91.

para eliminar la violencia contra las mujeres, en 2008, entre otras faltas.⁹⁵ Una tercera pieza bordada en la orilla con hilo manchado con mi sangre incluía a las instancias gubernamentales que participan en la búsqueda de menores en caso de desaparición: *Subprocuraduría de Investigación Especializada en Delincuencia Organizada, Fiscalía Especial para los Delitos de Violencia contra las Mujeres y Trata de Personas, Procuraduría General de la República, Policía Única, Secretaría de Seguridad Pública Federal, Unidad Especial de Investigación de Personas Ausentes o Extraviadas de la Fiscalía General del Estado*. En esta pieza en particular me propuse hacer que el texto pareciera adorno en el borde de la tela.

Las tres obras descritas conformaron el tríptico *Aquí no pasa nada. Texto bordado N° 5*, y mismos títulos para bordados 6 y 7. Con estos títulos pretendía ser irónica, “expresar algo para dar a entender lo contrario” y entablar algo de complicidad con mi interlocutor,⁹⁶ un espectador que tal vez esté consciente de la desprotección en la que se encuentra también, sea hombre o mujer, pero sobre todo siendo mujer.

Años después hice una pieza empotrada a la pared sobre la que bordé una tela con hilo con mi sangre que dice “*Estamos trabajando por tu seguridad y la de tu familia*”, uno de los lemas del expresidente mexicano Felipe Calderón Hinojosa, en funciones de 2006 a 2012 y fuertemente criticado por iniciar la lucha contra el crimen organizado.

Hice también una serie de frases bordadas con expresiones coloquiales que normalizan una forma de masculinidad entendida con base en referencias indirectas a la genitalidad. Van acompañadas de fragmentos de guirnaldas.

Antes de pasar a las imágenes, quiero destacar la sobriedad cromática mediante el uso del tono propio de la manta cruda y el hilo que la trata de imitar, sólo a veces entintado con mi sangre que, con el paso del tiempo, se oxida y se torna color sombra natural, perdiendo su intensidad roja.

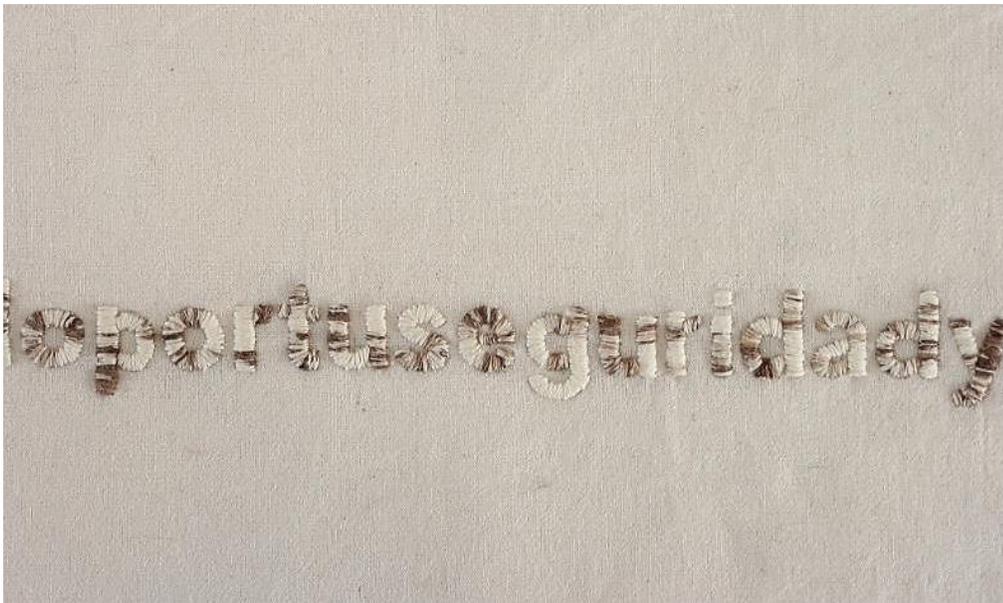
Veamos las piezas que acabo de describir.

⁹⁵ <https://www.sev.gob.mx/unidad-genero/files/2020/02/Resumen-Sentencia-Campo-Algodonero.pdf>

⁹⁶ Carrere y Saborit, *Retórica de la pintura...*, 428-439.



Claudia García Calderón
Todo el peso de la ley (Estamos trabajando por tu seguridad y la de tu familia)
Bordado a mano con hilo manchado con sangre de la autora, sobre madera empotrada a pared. 40 x 60 x 30. 2011.



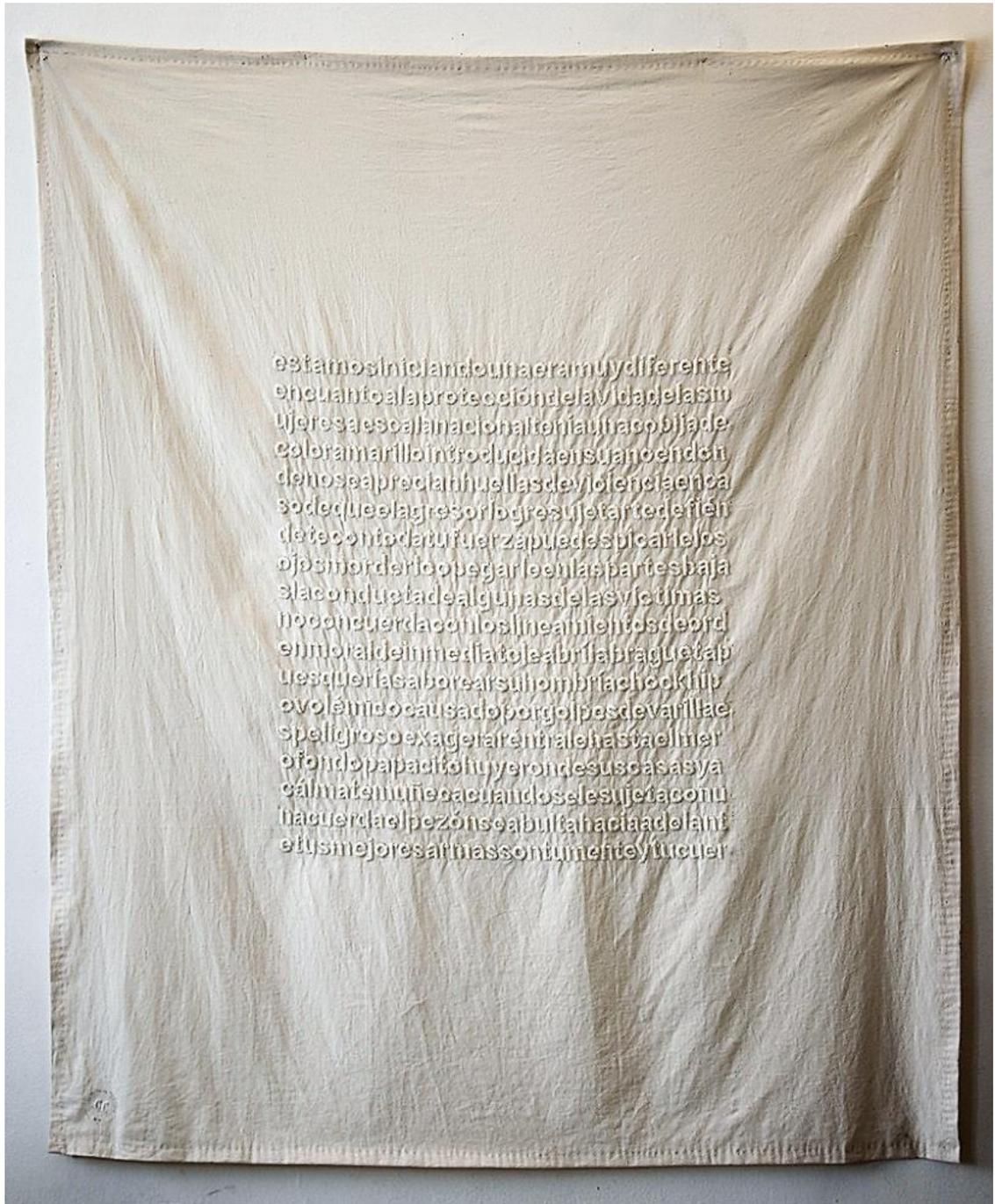
Claudia García Calderón
Todo el peso de la ley (detalle)



Claudia García Calderón
Aquí no pasa nada. Texto bordado N° 7. Vivir sin Alerta Amber
Bordado a mano con hilo manchado con sangre de la autora, 165 x 127 cms. 2015-16.

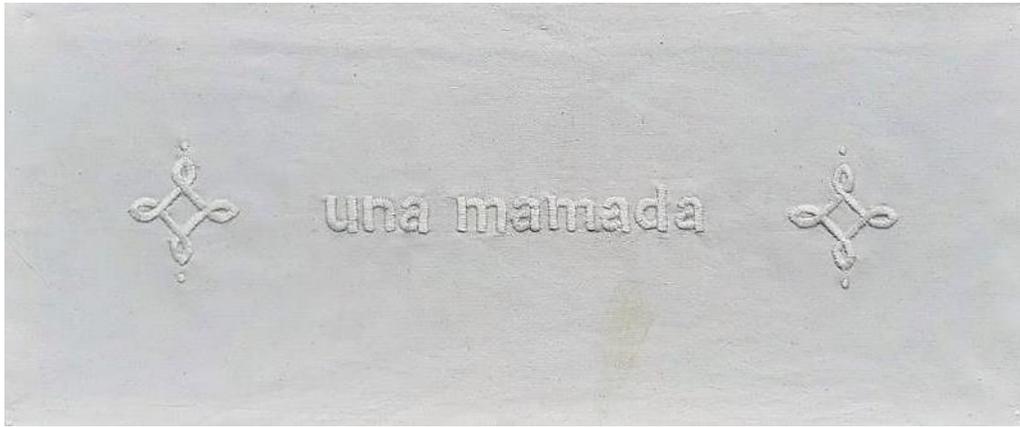
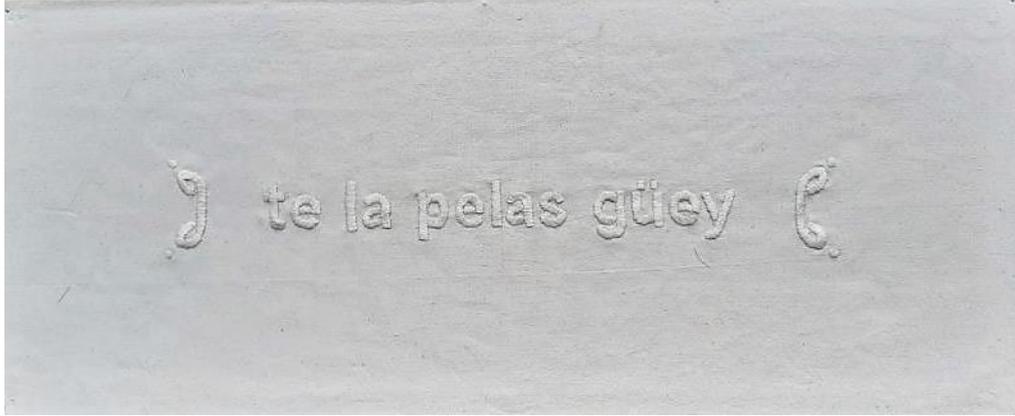


Claudia García Calderón
Aquí no pasa nada. Texto bordado Nº 6
Hilo bordado a mano. 144 x 119 cms. 2009

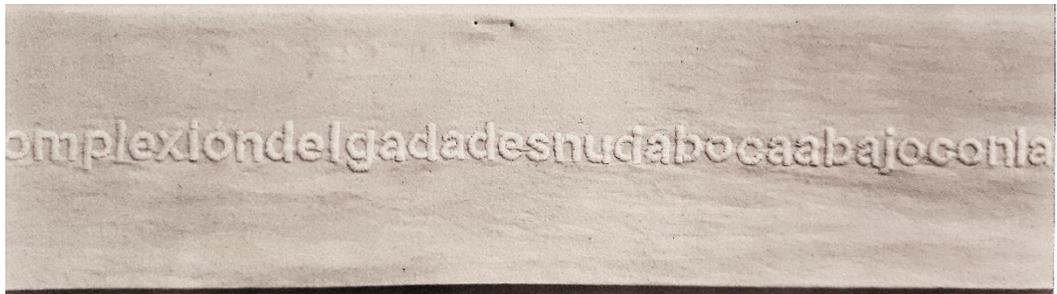


estamos iniciando una era muy diferente,
en cuanto a la protección de la vida de las mu-
jeres a escala nacional, ya que el color
de color amarillo introducido en su año de
denuncia se aprecia en las de violencia enca-
sada que el agresor lo gres, letar te de fién
de te con todo a tu fuer zap, le des plicar los
ojos morder lo o pegar lo en las partes baja
la conducta de algunas de las víctimas
no conducir con los lineamientos de ord
en moral de inmediate a b r la fragu e tap
ues que las a bore ar su hom b r facho k il b
o vol é m o ca u sa do p o r g o l p e s d e v a r l l a e
s p e l i g r o s o e x a g e r a r e n t a l e h a s t a e l m e r
o f o n d o p a p a c i t o l u y e r o n d e s u s c a s a s y a
c á l m a t e m u l t e c a c u a n d o s e l e s u j e t a c o n u
h a c t e r d e a l p e z o n s e a b u l f a h a c i a d e l a n t
e l u s m e j o r e s a r m a s o n t u m e n t e y l u c i e r

Claudia García Calderón
Aquí no pasa nada. Texto bordado Nº 5
Hilo bordado a mano. 144 x 119 cms. 2009

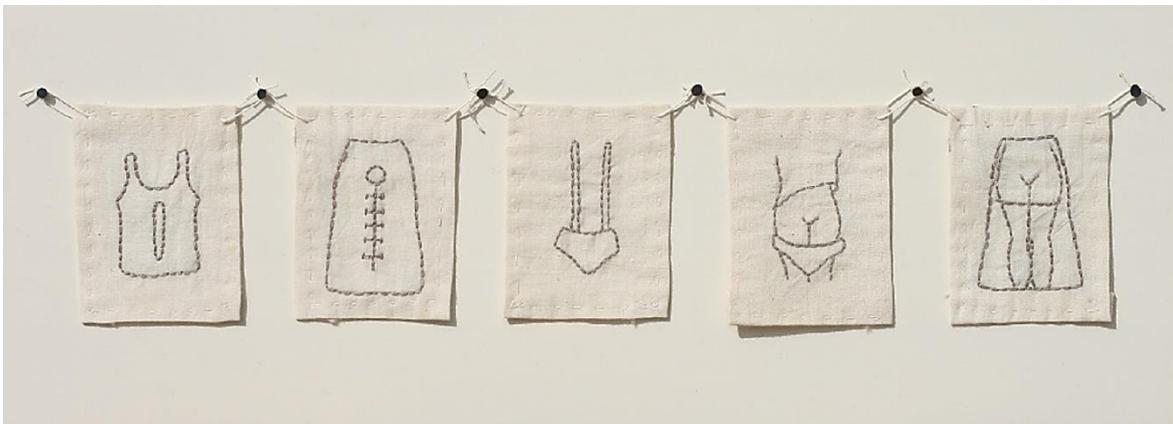


Claudia García Calderón
Sin título, serie de 6 frases bordadas montadas sobre lino color beige,
32 x 65 cms c/u, 2006



Claudia García Calderón
Tira bordada Nº 2 (detalle)
Manta, hilo, madera, acrílico, alfileres. 18 x 463 cms. 2003-2004

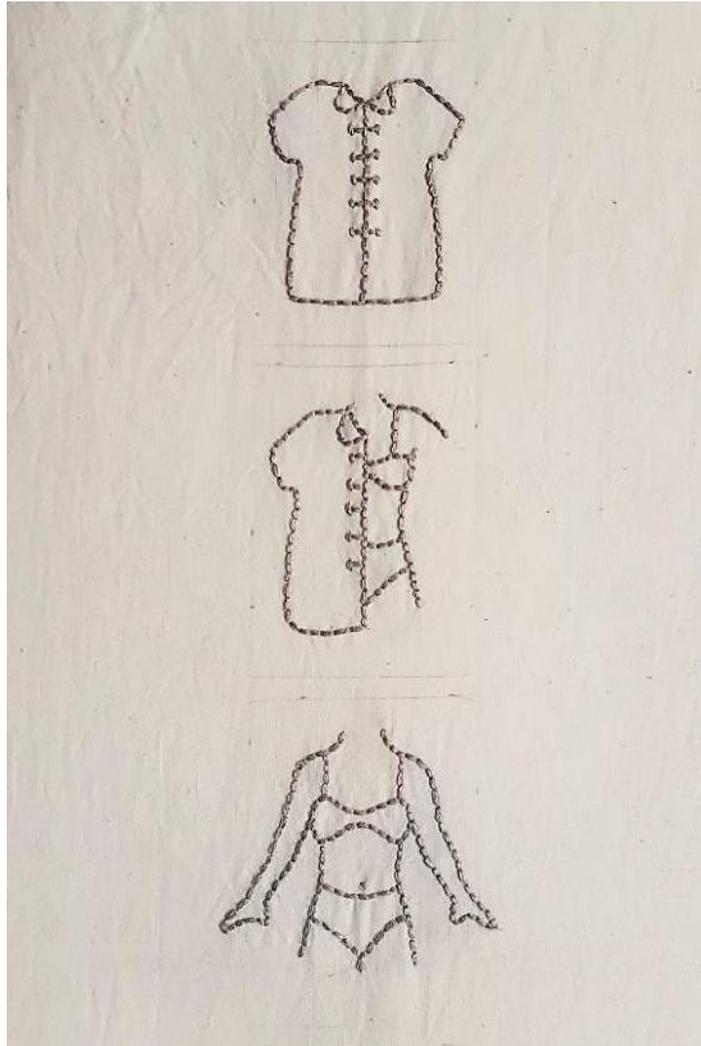
Antes de ocuparme del bordado de octágonos y círculos concéntricos basados en carpetas tejidas en crochet, quiero pasar a los bordados iconográficos porque tienen el mismo contenido que los textos anteriores. Durante una etapa, fueron mi respuesta a una obsesión ante ser “desvestida” involuntariamente con la mirada de algunos hombres en la calle y en el transporte público. Llegué a hacer aproximadamente 100 piezas, cada una de 8 x 6 cms. Las hice con hilo gris porque quería algo cercano al color del grafito. Con estos trozos de tela me parece que también sucedió lo que en la tira bordada del expediente forense: repetía lo que me proponía denunciar. Debido a que mi factura es delicada y la disposición en el espacio era cuidadosa, la pieza tendía más a mostrar una fascinación por lo diminuto, la ropa y el cuerpo femenino, los diseños y las diferentes maneras de codificar visualmente un desvestimiento, que a expresar mi preocupación ante la pasividad implicada en el proceso.



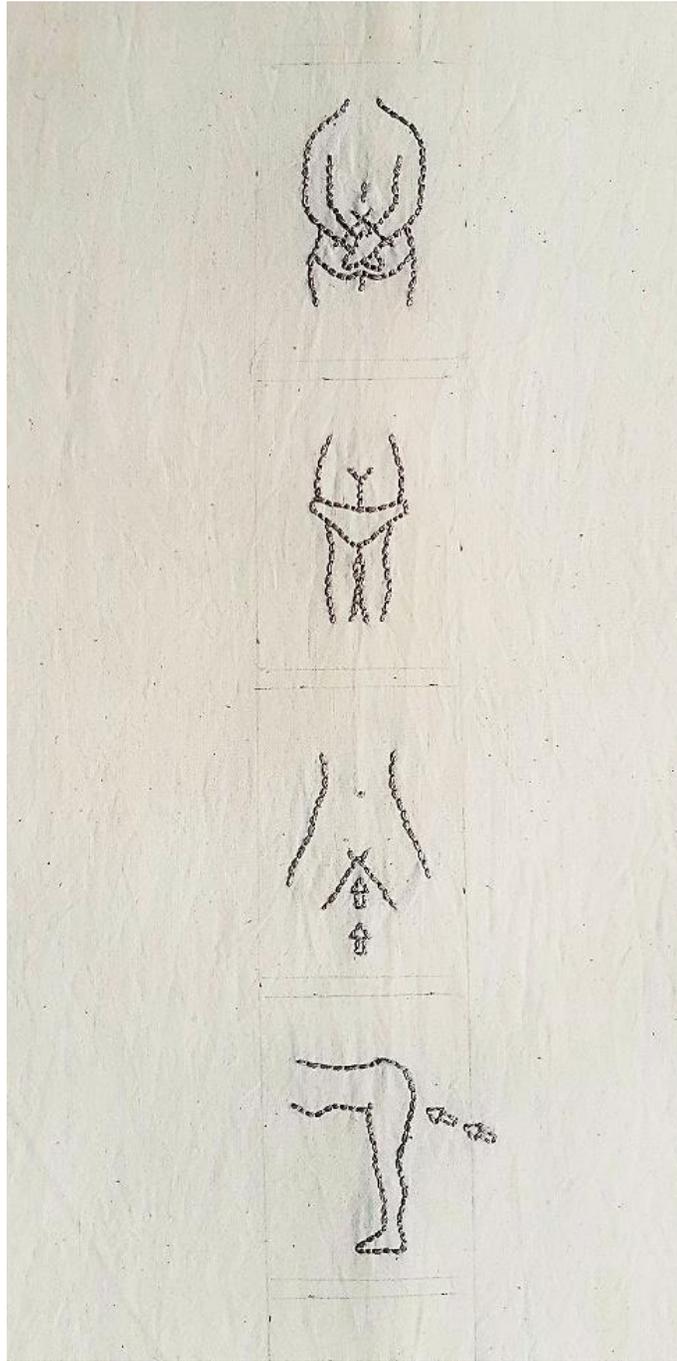
Claudia García Calderón
De la serie del juego del desvestimiento (detalle)
Aproximadamente 100 telas bordadas de 8 x 6 cms cada una. 1999-2003.

Algo similar ocurrió con una especie de túnica mortuoria que hice en 2001 para alguno de los cuerpos de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Utilicé mis medidas para su confección, debido a que, según los documentales y la tesis que revisé, la mayoría de las mujeres victimadas eran de una fisonomía particular, con cabello largo y confección delgada, como yo en ese entonces (2002). A lo largo de la parte frontal bordé una representación iconográfica de la manera en que una de ellas había sido asesinada, de

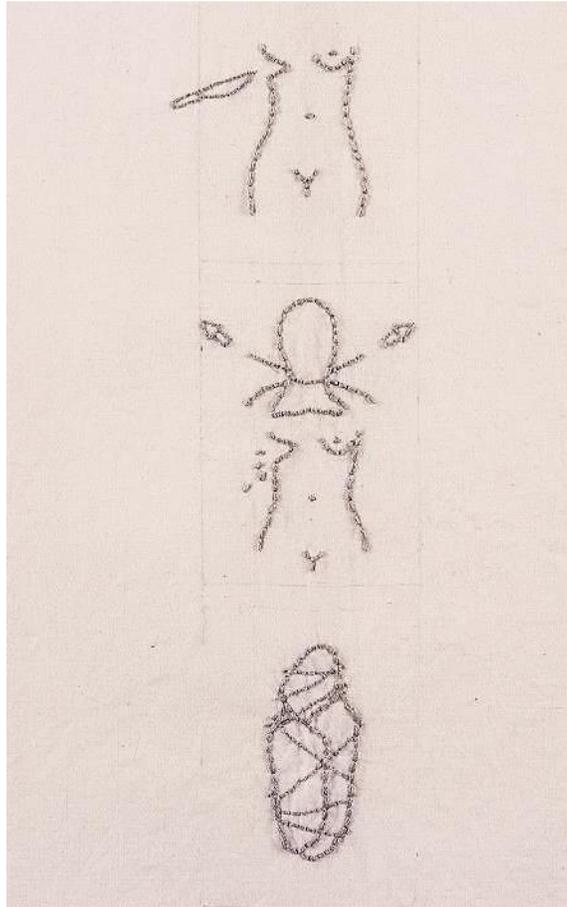
acuerdo con uno de los expedientes forenses. Sin embargo, si se le analizaba, la imagen parecía un instructivo de ataque sexual, mutilación y asfixia que no era intencional.



Claudia García Calderón
bordado en túnica mortuoria (detalle superior) 2002

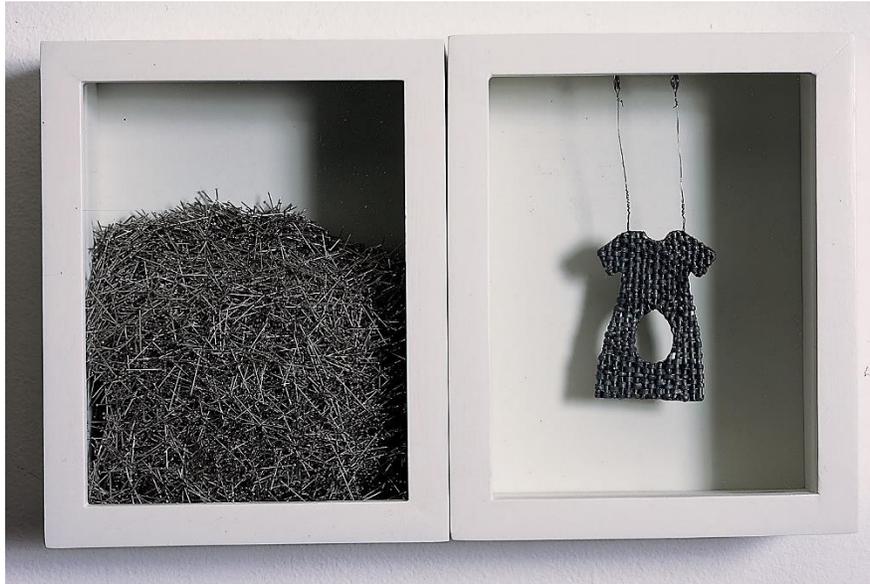


Claudia García Calderón
bordado en túnica mortuoria (detalle intermedio) 2002



Claudia García Calderón
bordado en túnica mortuoria (detalle inferior) 2002

A partir de entonces he dejado de bordar imágenes referenciales mientras no logre resolver formalmente este dilema. Para mitigar lo anterior, me pasé a la tridimensionalidad con algunos de mis medios ya trabajados antes: el plomo y los alfileres.



Claudia García Calderón
Sin título. Serie de 6 vitrinas blancas (detalle)
Plomo, talla en yeso, cabello, alfileres, manta, clavos, alambre. 2003.

Estoy consciente de que la angustia y el coraje que me genera esta situación en México siguen presentes, alimentando un hilo creativo que volverá a encontrar cauce eventualmente.

Regreso ahora al bordado de octágonos y círculos concéntricos para estar próxima a cerrar esta sección referente a mi trabajo textil. Para esta pieza me basé en algunas carpetas⁹⁷ tejidas en crochet con ganchillo por mis abuelas, de entre 50 y 70 años de antigüedad. Partí desde el centro con dieciséis vectores que definieron los ejes sobre los que iría desarrollando el diseño. Intenté recrear en mayor escala parte de las formas que las cadenas del hilo generaban y ya una vez construida la primera parte del diagrama fui

⁹⁷ Por "carpeta" me refiero a la multiplicidad de diseños, a veces circulares y concéntricos, tejidos con fines decorativos que se usan como bases textiles para colocar objetos. Generalmente se hacen en juegos que incluyen una pieza mayor, a manera de centro de mesa y de ahí le siguen tamaños descendentes para lámparas y ceniceros, por ejemplo. Otra manera de disponerlos es en repisas, la mitad colgando y la mitad en el soporte, o en los respaldos de sillones, de igual forma, con la mitad de la vista al frente y la otra hacia atrás. Yo crecí con este tipo de tejidos en la casa familiar, en la de la abuela paterna y las tías que visitaba. Casi todas ellas las elaboraban. Mi abuela materna, por ejemplo, le tejió a mi madre una colcha para cubrir su cama matrimonial, un mantel de mesa y sus respectivas carpetas para buro, sala y comedor. Ese fue su regalo de bodas. Lo hizo de 1958 a 1961, según recuerda mi madre.

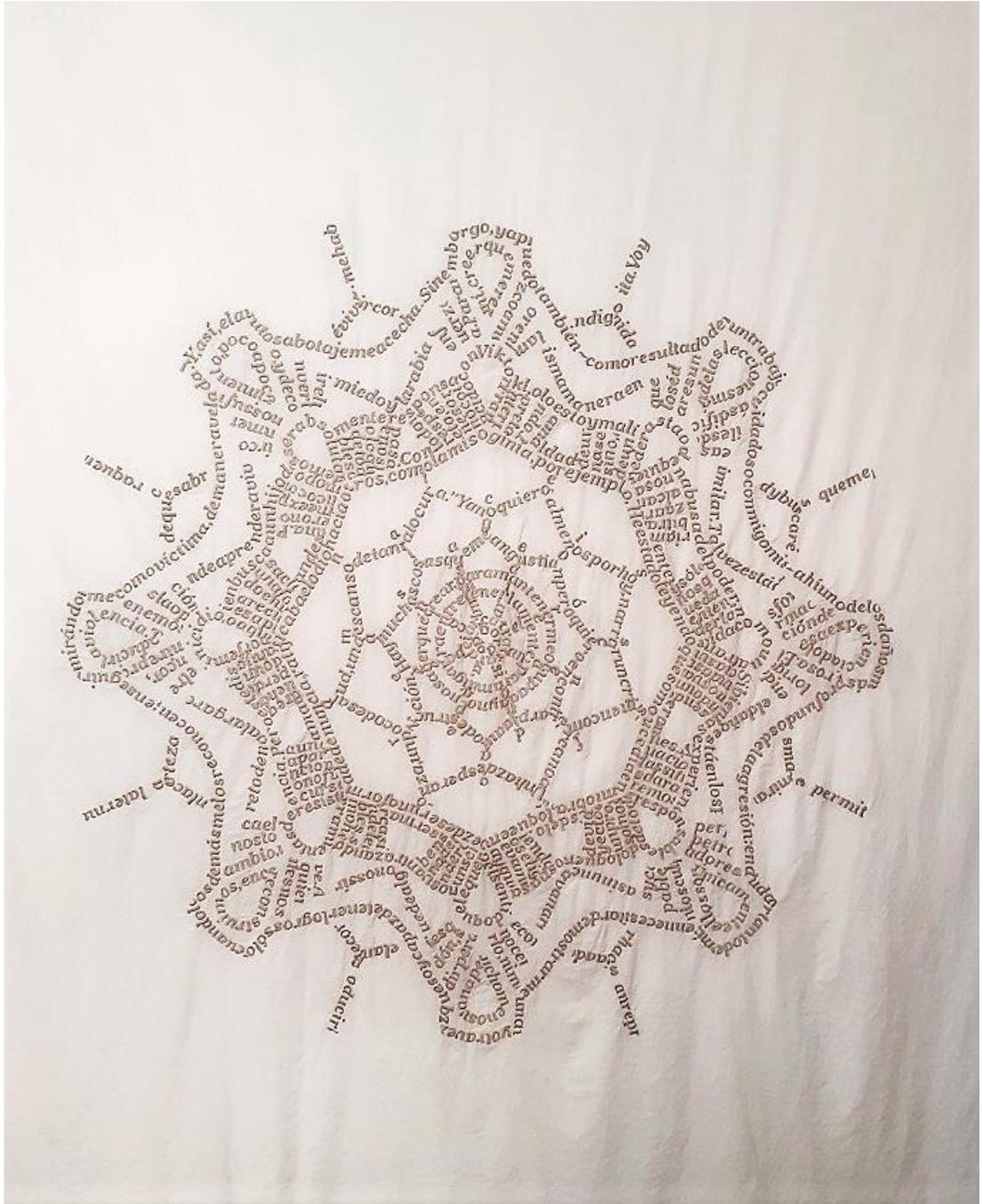
bocetando sobre la tela con cinta para definir los pasos que le seguirían. Así, el resultado no es exactamente una reproducción de una carpeta, sino un ejercicio de parafraseo con bastante libertad si, además de todo, considero que yo no he tejido desde que era niña, cuando una de mis abuelas me enseñó. En cuanto al color del hilo, este sí obedece a la monocromía beige de las piezas de las que partí. Utilicé tipografía ***Georgia cursiva negrita*** de un centímetro de alto por centímetro y medio de ancho, sin espacio entre letras, con mayúsculas y minúsculas obedeciendo a signos de puntuación. El texto está redactado en español.

Desde el punto de vista del proceso, esta obra ha sido una actividad terapéutica. La paciencia para construir una imagen —que hasta ahora es la de mayor dimensión entre lo que he bordado— a lo largo de tres años mientras desarrollé la tesis de doctorado representó para mí el paso del tiempo en una tarea con la que me cuidé. En este sentido, quiero dignificar los efectos que un ejercicio ocupacional y terapéutico tienen para el individuo, al promover los niveles de independencia, satisfacción y funcionalidad en los entornos laboral, social y doméstico que se encuentran en riesgo por circunstancias específicas.⁹⁸ Con esta pieza traté de alejar determinados comportamientos dañinos para mi salud, por ejemplo, ciertos pensamientos y acciones recurrentes, al tener que concentrarme en la exactitud de la puntada. Bordar se volvió entonces una labor meditativa y reguladora en la que pude combinar diseño, redacción y elaboración del textil con otras tareas como el presente trabajo académico y mi pintura.

Ahora bien, en lo narrativo, la obra contiene reflexiones a renglón seguido que fueron emanando de preguntarme inicialmente para qué bordo y cómo puedo construirme calidad de vida,⁹⁹ una vez que había estudiado lo que implicaba. Hice una mezcla del conocimiento académico y el crecimiento personal que ha resultado de un proceso guiado de resignificación de experiencias y reconstrucción de autoestima. Podría aquí compartir con el lector algunas de estas reflexiones. Sin embargo, lo más importante de esta pieza es el proceso de inmersión en el acto de bordar, además de que me permitió que lo escrito tuviera un efecto acentuado. Me parece que quedó como mensaje “labrado” en mi memoria a largo plazo.

⁹⁸ Licenciatura en Terapia Ocupacional, Características generales, Universidad Autónoma del Estado de México, Programas académicos 2004 y 2019. Disponible en: dep.uaemex.mx/portal/oferta.php?doc=planes. (Consulta: 10 agosto, 2020).

⁹⁹ De ésta me ocuparé en los capítulos siguientes.



Claudia García Calderón
Sin título

Hilo sobre tela bordado a mano. 217 x 196 cms, 2018-2021. Corte al 18 de mayo 2021

Tallas en yeso

Me basaré en una serie trabajada desde bloques de yeso de dentista vaciados sobre diez tabloncillos de madera aglomerada y anclados con alambre y tornillos a la superficie para ser devastados. Cada una de las piezas describe un fragmento de mi cuerpo sobre las tablas, cuyas medidas se refieren a mi altura en centímetros. Las partes son nariz, cuello, pezones, vientre, pubis, mano, muslo, rodilla, talón y omóplato, ubicadas compositivamente en la zona anatómica que les corresponde. Son montadas a altura baja, de manera que el espectador pueda encontrar su respectivo detalle anatómico casi directamente de frente.

La manera en que tallé los fragmentos corporales los coloca entre la mimesis y la expresión. Si bien esculpí tratando de imitar, de observación directa, la parte anatómica que me ocupaba, discriminé aspectos¹⁰⁰ que no me fue posible obtener, como los pliegues de la piel o el carácter subterráneo de los huesos. En este sentido, opté por simplificar ciertas zonas o inventar acabados que no coincidían con la lógica de un volumen en bajo relieve. Por ejemplo, el cuello presenta un corte tajante sin detalles naturalistas de su interior, el muslo tiene un costado rebajado que no es coherente con la realidad y la mano no tiene uñas. Por eso, también me valí de las cualidades expresivas de la materia y el volumen en cuanto a economía de rasgos, dando así lugar a soluciones creativas de manera intuitiva.¹⁰¹ Por su parte, el tratamiento de las superficies dejó poca evidencia del instrumento de trabajo. Es necesario un recorrido minucioso para encontrar huella de la gubia, brocha o lija, pero sí la hay, con lo que “la forma se [unió] con la materia con la cual se expresa”.¹⁰² Con la realización de estas piezas voy a contracorriente de la fabricación mecanizada que se obtiene de un molde y da acabados con pistola de aire, por ejemplo.

Elegí el blanco como único color para que funcionara retóricamente a manera de hipérbole que, por exageración, tuviera un efecto particular en el estado afectivo del espectador.¹⁰³ Pudiera estarle invitando a un silencio¹⁰⁴ contemplativo, como contraparte a contenidos violentos que suelen acompañar imágenes de cuerpos ensangrentados en

¹⁰⁰ Bell, *¿Qué es la pintura?*, 20.

¹⁰¹ *Ibid.*, 24-25.

¹⁰² Henry Focillon y la materialización de la forma, según un principio esencial del puro visualismo en el que las formas artísticas pueden ser analizadas desde una aproximación autónoma de su contexto cultural. Omar Calabrese, *El lenguaje del Arte* (Barcelona: Paidós, 1987), 24-25.

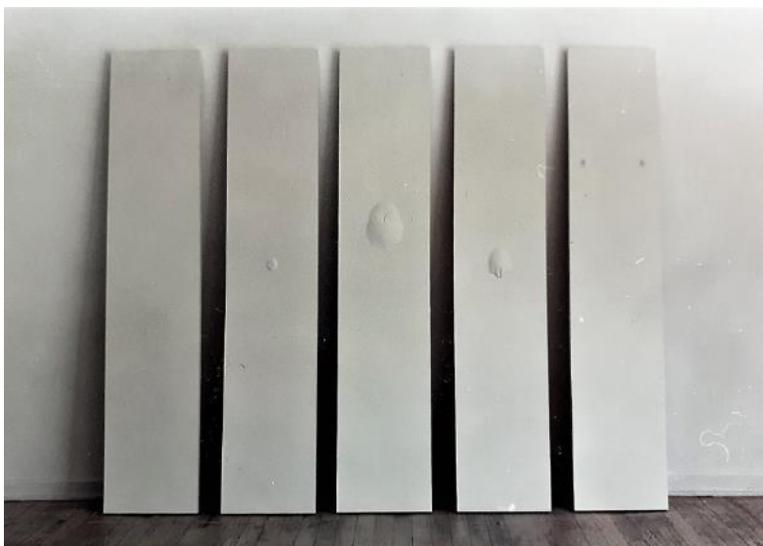
¹⁰³ Carrere y Saborit, *Retórica de la pintura...*, 444.

¹⁰⁴ Sin saberlo, aquí coincidí con la postura ante el blanco que plantea Wassily Kandinsky en el sentido de que su presencia genera un silencio que nos invade y es más grande que nosotros. Wassily Kandinsky, *De lo espiritual en el arte* [Tr. Elizabeth Palma] (México: Premia, 1989), 77.

algunos medios de comunicación. Su presencia como color —o tal vez, como *no color*— es contundente, y en esto me he unido a los artistas que desde el siglo pasado y, sobre todo a partir de la década de los cincuenta, empezaron a explorar sus posibilidades como lenguaje.¹⁰⁵

Además de la hipérbole, me parece que está presente la prosopopeya, al usar mi cuerpo como modelo y personificar, sustituir¹⁰⁶ a otras mujeres generando un autorretrato fragmentado que pudiera ser colectivo. Aquí también se puede encontrar sinécdoque, al mostrar sólo partes de mí. Éstas fueron cuidadosamente seleccionadas por su potencial tridimensional. Finalmente, encuentro una gran elipsis al economizar recursos para concentrarme en la forma integrada cromática y volumétrica al tablón.

La siguiente imagen muestra la serie de tablones en proceso.



¹⁰⁵ Julia Francisco Palomero, "La nada, el principio: Blanco", Catálogo de exposición *De blancos, vacíos y silencios* (Fundación Telefónica: Madrid, 2001), 20.

¹⁰⁶ Carrere y Saborit, 421.



Claudia García Calderón
Sin título (detalle)

Instalación de 10 tablonos blancos. Talla en yeso sobre madera aglomerada, 160 x 32 x 4 cms c/u, 2003-04



Claudia García Calderón
Sin título (detalle)

Instalación de 10 tablonos blancos. Talla en yeso sobre madera aglomerada, 160 x 32 x 4 cms c/u, 2003-04



Claudia García Calderón
Sin título (detalle)

Instalación de 10 tablones blancos. Talla en yeso sobre madera aglomerada, 160 x 32 x 4 cms c/u, 2003-04



Claudia García Calderón
Sin título (detalles)
Instalación de 10 tablonces blancos. Talla en yeso sobre madera aglomerada, 160 x 32 x 4 cms c/u, 2003-04

Muestro además otra pieza en la que libero la mimesis de la forma de mi cuerpo para explorar las posibilidades del relieve y su acompañamiento a algunas de mis pinturas.



Claudia García Calderón
Sin título
Talla en yeso sobre madera aglomerada, 20 x 15 cms, 2004

Cierro el análisis estructural y semántico de mi obra con una pieza que muestra la inquietud que me causaba algo de lo que anteriormente había creado y las acciones que llevé a cabo para atender esa insatisfacción. Esta es una toma fija de un video realizado al inicio del doctorado, en 2018. Incluyo el guion, leído por mí, en voz *off*.



Claudia García Calderón.
La quinceañera (Margolles, Monge, Santiago, Salcedo). Foto fija de video
Técnica mixta. 111 x 130 x 9 cms. 2003-2018

“En 2003, bordé un texto de casi 5 metros de largo donde narraba lo que yo alcancé a imaginar que un violador decía a su víctima durante el ataque. Mi intención era denunciar misoginia, pero sin quererlo, yo me volvía parte de esa agresividad. Siempre me incomodó haber hecho esa pieza.”

Quince años después la intervengo, fragmentándola y manchándola con sangre que no fue recogida de una escena de un crimen, ni extraída de una morgue. Es mi sangre. Cada trapo fue lavado hasta cierto punto, para alcanzar a dejar huella de un proceso que es biológicamente natural. El impacto de la narrativa inicial fue perdiendo significado y el hilo pigmentado todavía deja leer entre líneas ciertas palabras que ya no me hacen sentir culpable. Poco a poco fui armando un mosaico que incluso integró uno de mis óleos que se mimetizó con las formas y la croma, así como un apilado de telas sin usar, prístinamente dobladas. Así mismo, acumulé el agua jabonosa con diferentes tonalidades, como gesto lúdico del proceso.

En la cultura mexicana, las señoritas que pueden y quieren, hacen una fiesta de quince años para compartir con sus seres queridos un paso a otra etapa de su vida que, aunque llena de simbolismo patriarcal, les representa gozo y liberación.

Para mí, esta Quinceañera (2003-2018) me permite entrar en el declarado terreno de la marginalidad artística, donde no me importa ya en dónde voy a exponer la obra, si se va a vender, cuánto va a durar y, sobre todo, si me parezco a alguien o no. La quinceañera es de esta manera, una alusión a Teresa Margolles, Priscila Monge, Paula Santiago y Doris Salcedo”.



Claudia García Calderón
La quinceañera (Margolles, Monge, Santiago, Salcedo). Foto fija de video
Técnica mixta. 111 x 130 x 9cms. 2003-2018. (detalle)

Las alusiones a las artistas mencionadas aparecen en el video con imágenes de una obra de cada una. De Margolles muestro una foto fija de *Bordado de Narcomensajes*,¹⁰⁷ una acción en la Bienal de Venecia 2009 en la que una voluntaria bordaba con hilo de oro sobre una tela con sangre recogida de una escena de ejecuciones en la frontera norte de México, una frase usada por el crimen organizado en las denominadas “narcomantas”. De Priscilla Monge seleccioné *Un día en la ciudad*,¹⁰⁸ 1998, una serie de acciones callejeras de la artista, entre ellas, hablar desde un teléfono público mientras porta un pantalón confeccionado de toallas sanitarias que están manchadas con su sangre menstrual. De Paula Santiago incluyo una escultura hecha con papel de arroz, su sangre y cera¹⁰⁹ y de Doris Salcedo un apilado de camisas masculinas dobladas, tratadas con yeso y atravesadas por unas varillas filosas de metal,¹¹⁰ realizado como acción de duelo por una masacre de campesinos en fincas bananeras en Honduras y La Negra en 1988.

Cuando declaro que ya no me importa si me parezco a estas creadoras, no es que haya querido poner mi obra al nivel de la de ellas. Durante mucho tiempo estuve preocupada por llegar a repetir algo que ya se hubiera hecho o por acercarme demasiado a los bordes del símil. Lo que me inquietaba era no tener voz propia. Sin embargo, con la madurez que me brinda la edad y la producción de más de veinticinco años puedo ahora decir que comparto con Monge y Santiago algunos de los materiales y la sensibilidad en la factura de seguir haciendo desde un taller. Por otro lado, los objetos de estudio de Margolles y Salcedo me son afines, pero no sus procesos, pues ellas trabajan de manera colaborativa con familiares de personas directamente afectadas por sucesos violentos derivados del crimen organizado, en el primer caso, y de la guerrilla colombiana (en los inicios de la carrera de Salcedo), en el segundo.

Ahora bien, en lo que respecta a la elaboración del video, yo nunca había hecho un registro como este. Al llevar a cabo una documentación sin recursos profesionales de *La quinceañera...*, di lugar a lo que se denomina un archivo poroso, un proceso de conexiones afectivas entre el pasado y el presente que manipula artesanalmente la evidencia para confeccionar y suturar un nuevo plano de registro.¹¹¹ Así, otorgué espacio a aspectos como

¹⁰⁷ Disponible en: <https://universes.art/es/bienal-venecia/2009/tour/mexico/07-margolles>. (Consulta: 06 enero, 2022).

¹⁰⁸ Disponible en <https://www.luisadelantadovlc.com/priscilla-monge/>. (Consulta: 07 enero, 2022).

¹⁰⁹ Aunque la imagen del video no es exactamente la que aparece en este sitio, el lector se puede dar una idea de la producción de la creadora. Disponible en: <https://museoamparo.com/artistas/perfil/328/paula-santiago>. (Consulta: 08 enero, 2022).

¹¹⁰ Disponible en: <https://www.semana.com/arte/articulo/doris-salcedo-un-recorrido-comentado-por-su-trayectoria/74322/>. (Consulta: 07 enero, 2022).

¹¹¹ Jesús Martínez Oliva, “Hacer gemir a las piedras. O de cómo revisar la historia —desde una perspectiva queer— En los Bajos de la Pirámide Invertida,” en *O.R.G.I.A. En los Bajos de la Pirámide Invertida*, del proyecto MNH, Museo Nacional de Historia (Murcia: Centro Cultural Puertas de Castilla. 2018), 8-23.

mi voz leyendo el guion, capturas *amateur* de la obra hechas con un celular, una edición casera realizada con un programa básico de cómputo y la presencia de mi taller. Así mismo, la intención de querer lavar la sangre de los paños de tela hasta cierto punto, pero aun así dejar rastro de su presencia, me remite a la intención en mis pinturas de cubrir las manchas con capas continuas de grises claros de diferente croma para revelar sólo una huella desvanecida de la acción.

Que me surja la inquietud de crear a partir de la reconfiguración total de obra previa es evidencia de un interés reciente por encontrar caminos alternos para producir. Suelo retrabajar mis cuadros y hasta recortarlos en piezas irregulares, pero esta vez fue más drástico el proceso: subdividir, manchar, lavar y rearmar. Esto se suma a la preocupación por dar con nuevas formas de expresión artística que canalicen la temática de las violencias que me ha venido preocupando desde hace tiempo. Una de las respuestas podría estar en hacer de otro modo con los mismos recursos. Y solamente produciendo es que iré encontrando la ruta.

Aproximación al funcionamiento de la obra en su conjunto

Después de haberme acercado de manera formal y semántica a la pintura, el bordado y la talla, me resta hablar de los efectos que pudieran tener en el espectador como todo un cuerpo de trabajo.

Creo que, en primera instancia, existen los elementos icónicos y plásticos para desatar un silencio contemplativo de atmósferas sobre lo orgánico y lo corpóreo. Si considero que para la pintura originalmente parto de información visual basada en manchas, aunque no me propongo imitarlas, es posible —aunque tal vez sea sólo aspiración— que esté alcanzando a redescubrir la manera en que se nos muestra una realidad mundana.¹¹² Y en cuanto la referencia directa de las tallas, así como la literalidad de los textos bordados, tal vez sean trascendidas por la sobriedad de recursos cromáticos para ahondar en las posibilidades del proceso detrás de la obra. Aquí es donde entraría en

¹¹² El autor Espen Dahl menciona lo anterior en referencia a la concepción que el filósofo Hans-Georg Gadamer hace de la mimesis. Y específicamente se pregunta, ¿Cómo puede la mimesis sobrevivir la abstracción? Dahl, *Towards a Phenomenology of Painting...*, 230-234.

juego la contemplación, una capacidad humana que no cuadra ya en nuestras sociedades tardomodernas que suelen consumir la rapidez y el exceso de estímulos.¹¹³ A propósito, el filósofo surcoreano Byung-Chul Han señala que hemos perdido la capacidad de “inmersión contemplativa” que se había alcanzado con el desarrollo de la civilización, una vez que el hombre ya no tuvo que hacer muchas actividades a la vez como cazar la presa, cuidarse de otros depredadores, hacerse de una guarida, conseguir pareja y procrear para sobrevivir en la selva. Para Han, el “sujeto de rendimiento” de la actualidad —concepto para referirse a este nuevo ser humano que es en sí un retorno a la antigüedad— se ha visto forzado a administrar su tiempo y atención en una multiplicidad de deberes o *multitasking* que lo orillan a vivir en un “estado de vigilancia del animal salvaje” en el que no hay espacio para la observación detenida. Por lo anterior, lo que planteo con mi producción puede ser una posibilidad de regresar por unos momentos a ese modo de ver pausado y entregarnos a una experiencia fenomenológica, en el sentido de conocer de otra forma lo que nos es familiar,¹¹⁴ en este caso, lo relativo a la huella, las manchas y lo corpóreo, entregándonos a la experiencia de mirar, dejando fuera las distracciones por unos instantes.

De manera seguida, se percibe una voluntad de decir, de manchar, emparejada con la necesidad de velar lo dicho, lo hecho. Sin embargo, este ocultamiento es parcial, con lo que es evidente un suceso que se resiste a ser acallado u olvidado. Aquí, me respaldo en la noción de historia que planteó el filósofo Walter Benjamin en 1938, sobre la urgencia de escuchar y recordar las voces de un pasado interrumpido por personas en posiciones de poder.¹¹⁵ La inquietud por dirigirme a hechos graves ha sido una constante en mi práctica. Aprendí en la maestría que se denomina antítesis o dialéctica a la referencia de contenidos burdos con procesos cuidadosos y a la construcción a partir de la negación u ocultamiento de las superficies. Yo entendía estas acciones como contradictorias, pero también pueden ser consideradas sintetizadoras¹¹⁶ de una manera de ser y estar en el mundo que, en mi caso, se manifiestan en bordar textos para decir indirectamente, pintar para intentar regresar al blanco de la imprimatura o esculpir para ocultar mi huella.

¹¹³ Byung-Chul Han, *La sociedad del cansancio* [Tr. Arantzazu Saratzaga Arregi] [libro electrónico] (Herder editorial, s/f), 20. Disponible en: <http://www.uny.edu.ve/libro/la-sociedad-del-cansancio.php>. (Consulta: 22 febrero, 2019).

¹¹⁴ Dahl, 233.

¹¹⁵ Al respecto añade que “la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella”. Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* [Edición y traducción de Bolívar Echeverría] (México: Contrahistorias, 2005), 59. Disponible en: <https://eltalondeaquiles.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2017/08/sobre-el-concepto-de-historia.pdf>. (Consulta: 6 enero, 2022).

¹¹⁶ *Ibid.*, 9.

Lavar la sangre, tapar manchas que dejan un registro del tiempo, realizar tallas en bajo relieve que se integren al fondo o bordar con hilo blanco sobre tela blanca pueden estar me dirigiendo a la noción espectral que la socióloga norteamericana Avery F. Gordon destaca como herramienta de enunciación encubierta. Gordon señala que mediante la translucidez se pueden atender urgencias sin quedar expuestos.¹¹⁷ Es probable, por lo tanto, que mi trabajo esté ayudándome a hacer memoria sin ponerme en riesgo, a manera de herramienta de supervivencia en un contexto adverso como el mexicano.¹¹⁸ Es la misma manera en la que funciona el camuflaje en el reino animal, que permite a ciertas especies adaptarse a su medio adverso para sobrevivir a predadores. Los seres humanos hemos aprendido a imitarlo como “formas inestables de existir” para enfrentar el peligro, como una caparazón o yelmo con el cual recuperar el territorio perdido.¹¹⁹ Me parece que yo lo uso como una necesidad de hablar de contenidos dolorosos y al mismo tiempo no revelar todo lo sucedido.

Y quizá la translucidez y el camuflaje no sólo me sirven a mí para enunciar injusticias. También le podrían ser útiles a una comunidad para encontrarse reflejada en ellas. Es de esta manera que la evocación de lo orgánico y lo corpóreo podrían hacer que mi experiencia y la del espectador se conectaran. Al principio del capítulo dije que buscaba entablar una comunión con éste. No me corresponde a mí calificar si consigo mi intención. En todo caso, si algún hermeneuta busca hacer un proceso de interpretación de mi trabajo, han quedado aquí escritas mis voluntades creativas. Lo que he hecho es reducir el ruido de las lecturas múltiples¹²⁰ de mi obra para encausar al espectador. Espero acercarme a mis intenciones.

¹¹⁷ Avery F. Gordon, “Distracciones”, “Por la otra puerta, es el llanto con su consuelo dentro,” en *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination* [Tr. M. Rosario Martín Ruano, África Vidal Claramonte] (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 57-66. Es importante señalar que Gordon basa esta noción espectral en lo que Walter Benjamin refiere sobre el pasado no resuelto que debe ser atendido en el presente.

¹¹⁸ Sin la intención de caer en alarmismo, una investigación del Centro de Investigación y Docencia Económicas, A. C. (CIDE) considera que, sobre todo en ciertas zonas de México, se vive un contexto “equiparable a los niveles asociados a conflictos armados no internacionales”, en condiciones de violencia criminal que resulta de la lucha interna por mercados ilegales, locales e internacionales, de drogas y flujo de armas en las que el Estado pelea de manera abiertamente declarada contra el narcotráfico desde el 2006 y con lo que existe impunidad en asesinatos, negación de crímenes, secuestros, extorsión y desaparición como parte de la realidad a la que se enfrenta la ciudadanía. Lo anterior no hace sino acentuar la inequidad en acceso a la educación, las escasas opciones de desarrollo, la pobreza histórica y la falta de confianza en las instituciones. CIDE, Centro de Investigación y Docencia Económicas A. C., *Estudio para elaborar una propuesta de política pública en materia de Justicia Transicional en México*, México, 2018, 57-60. Disponible en: https://www.cide.edu/wp-content/uploads/2018/12/Estudio_Justicia_Transicional_Mexico_2018.pdf. (Consulta: 19 junio, 2020).

¹¹⁹ Michael Punt *et al.*, “Camouflage Cultures: Beyond the Art of Disappearance” [reseña] Ann Elias *et al.*, eds, *Camouflage Cultures: Beyond the Art of Disappearance*, en *Leonardo* 49, núm. 5 (2016), 463-467. Disponible en: EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.24916815&lang=es&site=eds-live. (Consulta: 18 enero, 2022).

¹²⁰ José Carrere y Saborit, *Retórica de la pintura...*, 79-82. Los autores se refieren al ruido de lecturas múltiples cuando una obra es de contenido inestable y ambiguo. En este sentido, señalan, maneja un *código blando* en extremo. De manera

Ante el dilema ético que mencioné en el análisis de los bordados de estar replicando la violencia que trato de denunciar, sigo trabajando en una solución. Sobre todo, me planteo que no puedo sacar rédito de la desgracia en mi contexto para realizar mi obra y de ahí construir mi carrera. Por ello, gran parte de mi obra es autorreferencial. Dejo plasmada parte de mi historia de manera velada en lo que hago y encuentro resonancias en lo que sucede a mi alrededor.

Creo que en lo que he mostrado al lector puedo ubicar dos momentos. El que se caracteriza por una preocupación en torno a la denuncia de las violencias hacia la mujer, y el que comenzó hace más o menos diez años, en el que me acompañó mediante la creación de piezas que me estabilicen en lo mental y emocional, sin intentar concursar en bienales ni vender. En ambos casos la factura es la misma, aunque las finalidades sean distintas. Sin embargo, sigo teniendo en el inconsciente a un espectador con el que haré contacto mediante las piezas, independientemente de haberme alejado de los circuitos de consumo.

En este sentido, cierro con la imagen de una sala de exposición que muestra cómo dispuse una serie de pinturas en soporte flexible, de 250 x 200 centímetros, suspendidas del techo, elevadas relativamente del piso y separadas de la pared. La iluminación era tenue. Quería que el tamaño de las pinturas envolviera al espectador, con todo y su fragilidad, pues el aire las hacía ondular ligeramente cuando el observador se colocaba frente a ellas. A estas pinturas yo las denomino *mantas*.

contraria, una obra presenta un *código duro*, también en extremo, cuando permite sólo una lectura porque su contenido es claro para todos. La clave *morse* y las señalizaciones urbanas son ejemplos de esta codificación. Sin embargo, el arte visual tiende más a los códigos blandos, en sus diferentes grados hacia la dureza, sin llegar del todo a ella.



Detalle de la exposición *Mantas*, Claustro de Sor Juana, 2001.

Nota: La mayoría de las imágenes incluidas en este recorrido por mi producción se pueden consultar en: www.claudiaelizabethgarciacalderon.blogspot.com

CAPÍTULO II

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y RELACIONES LABORALES EN TRANSFORMACIÓN

Con el acercamiento a mi obra en el capítulo anterior quedaron implícitos los parámetros desde donde miro la producción artística. A continuación, haré explícito, en lo general, el modelo de cultura bajo el que yo fui formada y que he seguido aplicando hasta la fecha, a la vez que me referiré a la visión ampliada de cultura utilizada por algunas instituciones artísticas y culturales en la segunda década del siglo XX en México.

Mi esquema personal de práctica artística ante el modelo ampliado de cultura

He decidido respaldarme en el académico de estudios latinoamericanos George Yúdice porque su visión pone el énfasis en los usos que se le da a la cultura, en vez de querer encontrar una definición estricta de ésta. Si bien el experto nos dice que el concepto de cultura no es “transparente” pues depende de una serie de factores diversos y el enfoque desde el que se le estudie, puede aludir, para algunas personas, al complejo conjunto de representaciones simbólicas y formas de comportamiento con las que un individuo y los colectivos se distinguen, a la vez que encuentran puntos en común, además de los procesos de producción y circulación de esos significados simbólicos.¹²¹ Esta visión es a la que yo me adscribo. Le sumo que, como creadora, concibo la triada productor-obra-espectador a manera de posibilidad para establecer vínculos con este último, quien en su proceso de

¹²¹ George Yúdice, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global* [Tr. Gabriela Ventureira, excepto capítulo 7: Desiderio Navarro] (Barcelona: Gedisa, 2002), 262 y 268.

acercamiento a la obra se encuentra con la experiencia del artista. Esto es el potencial de intersubjetividad mediante la contemplación al que me referí en el apartado anterior.

Entiendo la intersubjetividad como *un algo* desatado por el trabajo artístico en que, de un lado, se encuentra quien toma consciencia de sí para detonar un suceso sensible mediante la creación —ahí está una de las subjetividades— y del otro lado se ubica quien recibe el estímulo a través de una experiencia, sensible, también —aquí está la otra subjetividad. La comunión, la conexión de las personas más allá del lenguaje, se da en este caso vía la obra, a manera de estímulo visual. Podría haber acudido a libros de filosofía, específicamente de fenomenología, para explicar lo anterior pero así es como se me facilita procesar este concepto. Esta es mi manera de entender el arte como parte de la cultura en ese complejo sistema de representaciones simbólicas a los que se refiere el académico citado.

El modelo ampliado de cultura

Sin embargo, hay una visión ampliada de cultura y arte que también ofrece Yúdice que las concibe como herramientas para “promover compromisos políticos”, “mejorar las condiciones sociales”, “crear empleos” y “asegurar la estabilidad del capitalismo”,¹²² mediante alianzas entre distintos sectores de la economía. Así, el arte ya no está limitado a servir las “funciones estéticas” convencionales, sino que desempeña un papel fundamental en la “esfera cívica”, procurando el “servicio a la comunidad”, mediante programas juveniles de prevención del delito, iniciativas de capacitación laboral y dinámicas canalizadoras de tensión social,¹²³ entre algunos de los usos actuales que tiene.

Esa concepción es la que detecto en algunos de los contextos institucionalizados, sean escuelas de arte, secretarías de cultura, museos, centros culturales y dinámicas de difusión, los de mayor presencia, al menos a nivel Ciudad de México. Y en este sentido, creo necesario subrayar que bajo esta perspectiva queda generalmente desestimado el reto del artista que se propone todavía atrapar al espectador mediante la complejidad de las

¹²² *Ibíd.*, 22-26.

¹²³ Estos últimos términos en específico son incluidos en un reporte de Gary O. Larson para el Ministerio de Cultura estadounidense en 1997 titulado *American Canvas* al que Yúdice recurre para argumentar las funciones ampliadas del arte y la cultura. Véase. Gary O. Larson, *American Canvas* [reporte] (Washington, D. C: National Endowment for the Arts, 1997), 127-128.

funciones estéticas del arte, en parte entendidas como las cualidades formales de un cuadro o una escultura, por ejemplo, para atraer a quien mira y de ahí llevarlo a la contemplación y, si se corre con suerte, a la intersubjetividad antes descrita. Esto debido a que en la visión ampliada de cultura ya no existe obra artística sino procesos de diversa naturaleza.

Por ejemplo, la Secretaría de Cultura del Gobierno de México tiene un programa medular denominado *Cultura Comunitaria*. Desde su creación en 2018 despliega en territorio a promotores culturales que intentan aminorar desigualdades longevas con poblaciones específicas mediante acciones a gran escala cuyo contenido abarca tanto las artes en sus variadas expresiones como los oficios, los deportes, el cuidado del medio ambiente, la construcción del sentido de comunidad y el emprendimiento, entre otros.¹²⁴ Atienden a personas que han sido “marginada[s] física, económica y simbólicamente de los circuitos culturales convencionales”.¹²⁵ Estos beneficiarios se caracterizan por tener, de manera permanente, uno o más de los siguientes rasgos de vulnerabilidad: encontrarse en adversidad económica, padecer violencia psicológica, física verbal o sexual, vivir en encierro, migración, situación de calle, despojo por conflicto armado, discapacidad o drogadicción.¹²⁶ Así, algunos de los encargados en territorio de dicho programa, entre ellos, los promotores culturales Israel Torres Rangel y Verónica Toscano Palma, llevan a cabo de manera conjunta con vecinos de las comunidades seleccionadas procesos como el “rescate de parques, revitalización de zonas [...] [y] jornadas de consciencia ambiental”, además de la reparación de porterías en una cancha escolar, la realización de cartografías colectivas, un catálogo de oficios y servicios en colaboración con comerciantes del mercado de un barrio y la reintegración de un grupo de la tercera edad al reflexionar sobre la memoria y la identidad.¹²⁷ Ellos coordinan una célula de aproximadamente 30 talleristas que se movilizan en puntos específicos de las 16 alcaldías de la Ciudad de México.

También esta extensión del campo de injerencia del arte y la cultura genera iniciativas, la mayoría de las veces financiadas por entidades públicas o privadas, en las

¹²⁴ Gobierno de la Ciudad de México, Ciudad Innovadora y de Derechos, Puntos de Innovación, Libertad, Artes, Educación y Saberes. Disponible en: <https://pilares.cdmx.gob.mx>. (Consulta: 29 abril, 2019).

¹²⁵ Gobierno de la Ciudad de México, Secretaría de Cultura, Recintos, Centros Culturales, Fábricas de Artes y Oficios de Oriente. Disponible en: <https://cultura.cdmx.gob.mx/recintos/faro-oriental>. (Consulta: 25 abril, 2019).

¹²⁶ Gobierno de México, Dirección General de Vinculación Cultural, Cultura Comunitaria. Disponible en vinculacion.cultura.gob.mx/cultura-comunitaria/. (Consulta: 26 abril, 2019).

¹²⁷ Testimonio de dos promotores culturales, Israel Torres Rangel y Verónica Toscano Palma, en su participación en el *Coloquio Internacional Articulaciones: Derechos Humanos en la Cultura y las Artes*, Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), UNAM, 25 a 27 de junio 2019. Disponible en: facebook.com/cultura.unam.pagina/videos/qué-están-haciendo-las-instituciones-culturales-y-artisticas-ante-la-crisis-huma/1155788724545583/. (Consulta: 01 agosto, 2019).

que algunos creadores desarrollan proyectos que implican salir a las calles para establecer los contactos que les permitan interactuar con personas, por lo general, de los perfiles arriba descritos. Así, algunos se toman el tiempo necesario para construir vínculos con familiares de personas desaparecidas que les permiten conocer su lucha y a partir del duelo manifestado desarrollan talleres diversos (Aracelia Guerrero como coordinadora de *Arte que apapacha*, Programa de Residencias Artísticas Centro Cultural Helénico, 2020).¹²⁸ También viajan a zonas específicas para observar y difundir las estrategias de supervivencia de niños que han sido afectados por grupos criminales y abandonados por sus gobiernos (Francis Alÿs, *Children's Game #15 Espejos*, 2013),¹²⁹ además de que recaban las experiencias de personas en condición de migración sin documentos legales (Alejandro González Iñárritu, *Carne y Arena*, 2018).¹³⁰ Lo anterior es precisamente lo que Hal Foster describe en su texto "El artista como etnógrafo" al que me referí en la sección *Estrategia metodológica y enfoque discursivo*,¹³¹ mediante procesos de identificación con grupos a los que no necesariamente pertenecen, pero de los que adquieren un conocimiento profundo, probablemente mediante la empatía.

Además, para poder llevar a cabo sus proyectos, los creadores que ejercen bajo este paradigma ampliado de cultura han aprendido a procesar permisos legales con autoridades diversas, a conseguir apoyos económicos de distintas fuentes para las iniciativas, a coordinar la realización de tareas en equipo y a mediar exigencias burocráticas.

Estas capacidades y procedimientos tienen una explicación histórica en dos sentidos, una que se vincula con lo artístico y otra con lo económico y laboral. Veamos primero la que se vincula con el devenir del arte.

¹²⁸ Disponible en: <https://www.artequapapacha.org>. (Consulta: 14 marzo, 2022).

¹²⁹ Disponible en: www.francisalys.com/category/childrens-games/. (Consulta: 15 noviembre, 2020).

¹³⁰ Disponible en: <https://unamglobal.unam.mx/siente-carne-y-arena>. (Consulta: 20 septiembre, 2018).

¹³¹ Véase. Págs. 31-32 de este documento. Hal Foster, "El artista como etnógrafo," en *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* [Tr. Alfredo Brotons Muñoz] (Akal: Madrid, 2001), 174-207.

Condiciones en el devenir del arte que dieron paso al modelo ampliado de cultura

A poco más de cien años de la introducción de un urinario —un objeto ordinario firmado— a un museo por parte de Marcel Duchamp en 1917, la triada productor-obra-espectador se ha visto trastocada paulatinamente. La denominada *autonomía del arte* —la era en la que el arte puede explorarse a sí mismo— empezó a darse a finales del siglo XIX cuando ya no se tenía un patrono que determinara que lo artístico había que servir a la iglesia para representar escenas bíblicas y figuras papales. Luego se liberó del Estado que le imponía composiciones de ideales políticos, sociales y personajes al mando. Por último, estuvo bajo lineamientos de imitación de la realidad. Ya con las exploraciones que Paul Cézanne hiciera en su pintura para alejarse de la mimesis e iniciar la experimentación con la forma y el color, se desató la emancipación del arte.¹³² A partir de esa transición entre finales del siglo XIX y a lo largo del XX y, sobre todo, en las últimas décadas de ese periodo y las dos que llevamos del siglo XXI, la relación productor-obra-espectador ha vivido una plena renovación pues algunos creadores ya no buscan ser autores de objetos para la contemplación. Su obra es inmaterial y efímera, además de que el espectador ha dejado de observar pasivamente para ser co-productor, alguien que vive una transformación mediante la práctica artística.¹³³

Al respecto, el filósofo argelino Jacques Rancière reflexiona que con esta nueva dinámica en la triada artística, el público es actor de su propia experiencia y no un agente pasivo en pura contemplación. Propone que ya no existe aquella lógica “embrutecedora” en la que se considera al que observa una especie de contenedor vacío al que hay que decirle qué pensar o qué ver, en la manera en que un cierto tipo de maestro considera al alumno a un ser ignorante y lo llena de información.¹³⁴ Lo que se da ahora es la lógica *emancipadora*

¹³² Arthur Danto, “Moderno, posmoderno y contemporáneo,” en *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia* [Tr. Elena Neerman] (México: Paidós, 1999), 24-41.

¹³³ Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (London: Verso, 2012), 1-3. Aunque Bishop ubica el principio de la década de los 90 como su destape, señala que ya desde inicios del siglo XX el papel del público había tenido una transformación. Se había dado con el movimiento Dada (1920) y el Situacionismo (1960) ambos en Francia, mientras que en América Latina se estaba gestando con el teatro en resistencia contra la represión militar (1970). Así mismo, en Checoslovaquia y Moscú en esas mismas décadas se hacían ya propuestas participativas.

¹³⁴ En *La educación como práctica de la libertad*, Freire presenta una concepción igualitaria entre educando y educador como una acción de ida y vuelta en la que, en el caso de la alfabetización, las palabras que se enseñan y se aprenden a escribir están relacionadas con el mundo que conoce el estudiante porque no se le considera un objeto al que se le deposita información, sino un sujeto que posee saberes y aporta al proceso educativo. Paulo Freire, *La educación como práctica de la libertad* [archivo PDF] [Tr. Lilian Ronzon] (sin información de ciudad ni editorial en descarga electrónica, 1965), 10-18.

en la que el espectador tiene la oportunidad de traer a la experiencia artística sus saberes en la interpretación y su participación de manera activa (aunque suene extraño, pues ya no sólo mira). Así, se han repartido democráticamente las capacidades para todos. A esto, específicamente lo denomina Rancière *una redistribución de lo sensible*, en donde se cambian los pares saber/mirar y actividad/pasividad, que suponen órdenes preestablecidos a conveniencia de capacidades e incapacidades como “alegorías encarnadas de la desigualdad” y se da paso a una *tercera cosa* de la que ni artista ni espectador son propietarios “[...] de la que ninguno posee el sentido, que se erige entre los dos [...]”.¹³⁵

De esta manera, tienen lugar labores colectivas comúnmente denominadas *prácticas relacionales*. La historiadora y crítica de arte de origen británico Claire Bishop las concibe como proyectos anti-mercado, de postura política que se proponen “continuar el llamado modernista a borrar las fronteras entre el arte y la vida. Ella nos dice que, aunque a veces se les denomina de diferente manera —arte socialmente implicado, arte de base comunitaria, arte participativo o colaborativo— todas están interesadas en “rehumanizar” una sociedad aturdida por el consumismo del capitalismo. Se fundamentan en el trabajo con un grupo pre-existente o en la generación de uno nuevo a partir de una red multidisciplinaria que comparte ideas y creatividad. La postura política que las caracteriza genera, cada vez, un vínculo social que funciona como gesto de resistencia. Señala Bishop que no han faltado detractores de estas prácticas, al criticar su carencia de interés artístico, con lo que condenan a la comunidad cultural “a un mundo de pinturas y esculturas irrelevantes”.¹³⁶

Además de esta transformación paulatina en la manera de concebir la práctica artística, la realidad económica y laboral que la atraviesa tiene rasgos particulares que vale la pena analizar.

Disponible en: https://assliuab.noblogs.org/files/2013/09/freire_educaci%C3%B3n_como_pr%C3%A1ctica_libertad.pdf_1.pdf.

¹³⁵ Jacques Rancière, *El espectador emancipado* [Tr. Ariel Dilon] (Buenos Aires: Manantial, 2008), 19-21.

¹³⁶ Claire Bishop, “The Social Turn: Collaborations and its Discontents”, *Artforum* 44, núm. 6, Febrero (2006), 179. Disponible en: <https://newsgrist.typepad.com/files/claire-bishop-the-social-turn-collaboration-and-its-discontents-in-2006-artforum-pdf>. (Consulta: 30 enero, 2022).

El nuevo espíritu del capitalismo y sus efectos en las dinámicas laborales

Cuando en páginas anteriores resalté el carácter multifacético de los creadores de proyectos de vinculación social mencioné, entre otros rasgos, la capacidad de convencer a otras personas para participar en sus proyectos y la habilidad para conciliar intereses y conseguir permisos. Con esto, toqué una de las principales características de las dinámicas laborales de finales del siglo XX y lo que va del XXI: la responsabilidad asumida por un líder que, con compromiso total, moviliza personas y procesos administrativos. Esto es parte del denominado *management moderno* (o gestión empresarial moderna) que se deriva del *nuevo espíritu del capitalismo*, conocido también bajo múltiples nombres: “neocapitalismo”, “capitalismo moderno”, “capitalismo tardomoderno” o “tercer espíritu del capitalismo”. Para detallarlos, me basaré en las reflexiones de tres sociólogos franceses —Danièle Linhart, Luc Boltanski y Ève Chiapello.

Aunque la realidad mexicana dista de la francesa, encuentro que las aportaciones de estos académicos son pertinentes por dos razones. Primero, debido a la globalización de las economías. México padece las consecuencias de competir en los mercados internacionales con países que han logrado brindar “mejores condiciones de vida a sus ciudadanos” o a casi todos, mientras parte de nuestra población todavía no logra cubrir sus “necesidades básicas [de] alimentación, vivienda, vestido, agua, educación, sanidad, transporte, empleo y libertades individuales y políticas”.¹³⁷ Segundo, como resultado de la evolución curatorial. Hacia el final de la década de los noventa, museísticamente hablando, se dejó de presentar lo generado en países en vías de desarrollo como ajeno a lo que se daba como exclusivo del mundo con mercados desarrollados. La visión colonizadora de mostrar panoramas artísticos divididos en dos polos, el occidental con productos sofisticados y el oriental con primitivos, dejó de tener vigencia. Lo que prevalece hasta ahora, en la segunda década del siglo XXI, es una perspectiva multicultural de exposiciones que incluyen obra latinoamericana, asiática y africana a la par de europea y norteamericana

¹³⁷ Jorge Alberto Ordoñez Tovar, “Teorías del desarrollo y el papel del Estado: Desarrollo humano y bienestar, propuesta de un indicador complementario al Índice de Desarrollo Humano en México”, *Política y Gobierno* 21, núm. 2, Diciembre (2014), 413. Disponible en: EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edssci&AN=edssci.S1665.20372014000200006&lang=es&site=eds-live. (Consulta: 13 marzo, 2021).

en bienales y ferias de arte internacionales.¹³⁸ Y el arte que se presenta y se consume en México está inmerso en esta lógica.

El management moderno o gestión empresarial moderna

Rasgos generales

La socióloga francesa y especialista en trabajo Danièle Linhart¹³⁹ describe al management moderno como un sistema laboral que empieza a darse en la década de los ochenta y noventa del siglo XX, principalmente en los países con economías hegemónicas, y que posteriormente se ha filtrado a nivel global en los sectores público y privado de menor y mayor escala.

Desde una perspectiva amplia, el management moderno consiste en haber logrado diluir el sentido de cohesión de las luchas sindicales del siglo XX a nivel mundial para colocar al trabajador como un sujeto responsable de las ganancias de la empresa a la par de su crecimiento en el puesto laboral. Esto se obtiene al hacerlo sentir más como un colaborador, socio o aliado que como un empleado, mediante una distorsión táctica que los patrones hacen de ciertas condiciones de trabajo, entre las que están la flexibilidad de horarios, la capacitación constante, la redefinición de puestos, la deshomologación salarial derivada de procesos continuos de evaluación (remuneración de acuerdo con el perfil del empleado y no según un sueldo base, lo que da un sentido de productividad al trabajo con resultados orientados a cifras), los bonos por polivalencia (capacidad del trabajador de realizar varias funciones en un mismo empleo), la asimilación de ideales de servicio (criterios que persiguen calidad y dan cohesión al gremio) y la búsqueda de la excelencia

¹³⁸ Anna María Guasch, *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995* (Barcelona: Del Serbal, 1997), 203-205.

¹³⁹ Linhart pertenece al Centro Nacional para la Investigación Científica de Francia o *Centre National de la Recherche Scientifique*, CNRS, considerado una de las instituciones con mayor envergadura a nivel mundial en el campo de las ciencias y las humanidades. www.cnrs.fr/en/cnrs. (Consulta: 3 julio, 2020). Los estudios de Linhart tienen como eje rector la sociología de Émile Durkheim y su teoría de la división del trabajo como constructora de ciudadanía que, a diferencia de la perspectiva productiva de la división del trabajo que proponía Adam Smith, se basan en la interdependencia y la solidaridad entre miembros de una comunidad. Danièle Linhart, *¿Trabajar sin los otros?* [Tr. Miguel Ángel García Calavia] (València: Universitat de València, 2013), 12-14.

bajo metas autofijadas (como instrumento de control según estándares subjetivos). Así, esta nueva forma de administrar al personal logra filtrarse en su individualidad para moldearlo y movilizarlo según los objetivos de rendimiento de los empresarios.¹⁴⁰

Para entender más a fondo el management moderno es necesario acudir a ciertos antecedentes.

Antecedentes históricos. Taylorismo y fordismo

Uno de los referentes históricos del management moderno es la organización científica del trabajo denominada *taylorismo*, cuyo precursor fue el economista norteamericano Frederick Winslow Taylor. Él proporcionó un estudio sistematizado de la división de responsabilidades en la cadena productiva con vistas a obtener las mayores ganancias en la industria y en la fábrica, mientras se controlaba la implicación emocional y mental del asalariado.¹⁴¹ Lo anterior llevó a una explotación de la clase obrera, al reducirla “al rango de simples ejecutores”.¹⁴² De manera paralela al taylorismo, en la industria de ensamblado de automóviles se desarrolló el *fordismo* —cuyo nombre viene del fundador de la Ford Motor Company, Henry Ford. Ciertos rasgos del taylorismo y fordismo son vigentes —a casi 80 años de su surgimiento— en maquiladoras en todo el mundo, con características agregadas que iré detallando. La organización científica del trabajo se propuso mantener al empleado aislado frente a la línea de ensamblado, sin contacto con sus compañeros en otros puestos mientras se calculaba mecánicamente la producción mediante un análisis de los movimientos por minuto que éste debe realizar.¹⁴³ Con ello, se tenían tres propósitos: reducir al máximo la interferencia subjetiva del trabajador, prohibir cualquier aportación basada en su saber y evitar intentos de sabotaje de los niveles de rentabilidad de la empresa.¹⁴⁴

¹⁴⁰ *Ibid.*, 127-129 y 48.

¹⁴¹ Harry Braverman, *Trabajo y capital monopolista: La degradación del trabajo en el siglo XX* [Tr. Gerardo Dávila] (México: Nuestro Tiempo, 1975), 110-112.

¹⁴² Danièle Linhart, “Cuando la humanización del trabajo enferma a los trabajadores”, *Teuken Bidikay. Revista Latinoamericana de Investigación en Organizaciones Ambiente y Sociedad* 7, núm 8, Enero-junio (2016), 27. Disponible en: search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsdoj&AN=edsdoj.86a51e4a785a44d4b95b70ece71b565e&lang=es&site=eds-live. (Consulta: 28 junio, 2020).

¹⁴³ *Ibid.*, 19.

¹⁴⁴ Danièle Linhart, *¿Trabajar sin los otros?*, 44.

Este mismo trabajo calculado en la cadena de producción del ramo industrial, textil o automotriz incluye ahora el de maquila tecnológica en desarrollo de software, pero desde distintas partes del mundo, dependiendo del sitio que ofrezca los menores costos y los mayores rendimientos. Esto resulta, por ejemplo, en buques estadounidenses en aguas internacionales con empleados indios laborando para una compañía multimillonaria con turnos de 12 horas, a los que no se les tramitan visas pues, legalmente, no entran al país base de la empresa que los contrata. Se les paga más que en el país de origen (que siempre es una región en vías de desarrollo), pero menos que un ciudadano de donde se asienta la compañía empleadora.¹⁴⁵

El management moderno es también conocido como post-taylorismo o post-fordismo, incluso, como toyotismo, casos todos en los que el trabajador tiene, en contraste con lo descrito anteriormente, mayor capacitación, responsabilidad, oportunidad de decisión e identificación con su labor.¹⁴⁶

Pero hace falta otro antecedente histórico para contextualizar al management moderno, el del espíritu del capitalismo y su *nuevo momento* que delimita dos aspectos, por un lado, el papel que el Estado juega ante sus ciudadanos y por el otro, el concepto de justicia social mediante la búsqueda del bien común como resultado del incremento de la riqueza. En lo que respecta al rol desempeñado por el Estado, algunos académicos señalan que ha dejado de velar por el bienestar de los ciudadanos para convertirse en administrador de las leyes del mercado. Lo anterior es la visión de María Guadalupe Ortiz Gómez, de la Universidad Autónoma de Tamaulipas y Emilio Duhau, de la Universidad Autónoma Metropolitana. Sin embargo, hay otros que defienden que adquiere el nuevo reto de preparar a sus ciudadanos para la competitividad de la globalización. Tal es el caso de lo reflejado por algunos investigadores del Colegio de México. Veamos cada aspecto a detalle, empezando por el sentido de bien común.

¹⁴⁵ Pablo Romero, "Un barco-factoría de software en alta mar, el colmo de la deslocalización", *elmundo.es.navegante*. 16 mayo 2005. Disponible en: <https://www.elmundo.es/navegante/2005/05/13/empresas/1115996916.html>. (Consulta: 30 enero, 2021).

¹⁴⁶ Enrique de la Garza Toledo, "Hacia un concepto ampliado de Trabajo," [ponencia] en *Trabajo, Empleo, Calificaciones Profesionales, Relaciones de Trabajo e identidades Laborales*. Evento organizado por CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CEIL PIETTE, CONICET y ALAST (Buenos Aires: Argentina, 2007), 5-6. Disponible en: <http://sgpwe.izt.uam.mx/pages/egt/congresos/Hacia&20un%20concepto&20ampliado&20de&20de&20trabajo.pdf>. (Consulta: 08 febrero 2022).

El espíritu del capitalismo y sus momentos

Los sociólogos Luc Boltanski y Ève Chiapello ubican la esencia del capitalismo en la acumulación ilimitada de riqueza, reinvertida continuamente y alimentada por la competencia, en la que se benefician sólo unos cuantos a los que la gran mayoría venderán su mano de obra. Este orden de principios en el que unos están en plena ventaja ante otros se mantiene debido a un *espíritu* que lo legitima: el progreso individual que acarrea también ventajas colectivas, lo que se entiende como un sentido de justicia que contribuye al bien común mediante un compromiso mutuo. De un lado se ubica el trabajador asalariado que necesita del propietario del capital para acceder a seguridad financiera para su familia, escolarizar a sus hijos y tener la esperanza de una jubilación. Del otro, se encuentra el empresario o dueño del capital que depende de la implicación del asalariado para obtener más ingresos. Desde un punto de vista ideal, en ambos participantes yace la idea de que el bienestar global de la sociedad no surge de haber privado a una de las partes de riqueza mediante el robo, es decir, que los ricos no son más ricos porque los pobres son más pobres.¹⁴⁷

Desde sus orígenes en el siglo XIX, el capitalismo se ha ido transformando. Tuvo su primer “momento” (o espíritu) cuando predominaba la visión asistencial del burgués emprendedor, caritativo y avaro a la vez, cuyo sistema de valores morales asignaba seguridad al trabajador. En ese entonces, existían negocios familiares a la par de las iniciativas de pequeñas empresas; los patrones le daban gran importancia a la construcción de un patrimonio mediante el ahorro y llevaban una relación cercana con sus asalariados.¹⁴⁸

Un segundo espíritu se puede ubicar de 1930 a 1960 y aunque Boltanski y Chiapello identifican estas fechas como las pertinentes para Francia, es posible que los tiempos se hayan dado de manera gradual en otras geografías. Se caracteriza por la existencia de una carrera profesional dentro de una firma o compañía que tiende al “gigantismo”, de la que el director es un asalariado más, no dueño ni socio accionista, mientras que ninguna de estas tres figuras (el director, el dueño y el socio accionista) conoce de manera personal a los muchos empleados que conforman la empresa. La meritocracia se vuelve parte de un sistema justo en el que la adquisición de habilidades y la obtención de licencias es la meta

¹⁴⁷ Luc Boltanski y Ève Chiapello, *El nuevo espíritu del capitalismo* [Tr. Marisa Pérez Colina, Alberto Riesco Sanz, Raúl Sánchez Cedillo] (Akal: Madrid, 2002), 35-50.

¹⁴⁸ *Ibid.*, 57-58 y 100.

a la que se llega mediante procesos de profesionalización rigurosos,¹⁴⁹ a la vez que genera competencia entre colegas. La producción en serie y las grandes compañías industriales son el universo predominante, además de que el Estado se encarga, en lo general, de proveer a aquellos ciudadanos que no alcanzan a competir en igualdad de oportunidades.¹⁵⁰

Antes de hablar del tercer momento o nuevo espíritu del capitalismo, vale la pena mirar de manera escueta al papel del Estado en lo social a lo largo de estos dos primeros momentos y su cambio de rumbo en el tercero, que es el actual.

Del Estado de Bienestar a la autogestión en los ciudadanos

El Estado ha desempeñado diferentes funciones en lo social según el avance de las economías que encabeza. Cuando se encarga de proteger a los ciudadanos más necesitados está funcionando como Estado benefactor. Por *Estado de Bienestar* se entiende, de manera muy genérica, al conjunto de instituciones para la “redistribución de recursos” con el fin de que los ciudadanos tengan “igualdad de oportunidades” en educación y salud y así “alcancen su potencial independientemente de las circunstancias de nacimiento”.¹⁵¹

El papel del Estado a finales del siglo XIX e inicios de la Primera Guerra Mundial, en regiones industrializadas, tenía una función considerada asistencialista, ya que protegía a la economía local de los riesgos de los mercados externos, a la vez que cuidaba de los asalariados en caso de accidente, invalidez, enfermedad y vejez. Sin embargo, a partir de 1945 y hasta la década de los setenta —también únicamente en países de altos ingresos— se transforma para entrar en una etapa de consolidación que dará cabida a los fundamentos de los diferentes Estados de Bienestar contemporáneos. Su papel consistió en seguir siendo garante de la educación y salud de sus ciudadanos, pero extendió su protección para familias en condición precaria.

¹⁴⁹ A los que me referiré en específico más adelante.

¹⁵⁰ Luc Boltanski y Ève Chiapello, “The New Spirit of Capitalism”, *International Journal of Politics, Culture and Society* 18, núm. 3-4 (2005), 162. Disponible en: <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1007/s10767-006-9006-9>. (Consulta: 10 abril, 2020).

¹⁵¹ Melina Altamirano *et al.*, “Hacia un Estado de bienestar para México”, El Colegio de México, Centro de Estudios Internacionales, Centro de Estudios Económicos, Red de Estudios sobre Desigualdades del Colegio de México, 2020, 12-17. Disponible en: <https://bienestar.colmex.mx/wp-content/uploads/2020/12/Hacia-un-Estado-de-bienestar-2020.pdf>. (Consulta: 02 febrero, 2022).

México tiene una evolución diferente al respecto, ya que posterior a la Segunda Guerra Mundial, el Estado era capaz de cubrir las necesidades de los trabajadores asalariados únicamente, dejando fuera de los programas a quienes laboraban sin prestaciones ni contrato. Esta situación implicó retos diferentes cuando nuestro país se incorporó en la década de los ochenta a los mercados internacionales. Con “economías basadas en el conocimiento y el giro tecnológico”, la tarea adicional del Estado, para algunos académicos, es ahora la de “contribuir a preparar a las personas para que se incorporen y adapten de manera exitosa a los mercados competitivos y en constante flujo”.¹⁵² Esta es la perspectiva de un grupo de investigadores del Colegio de México. En esta nueva tarea, se considera a la educación uno de los rubros esenciales de inversión, en el que es necesario mejorar la infraestructura de escuelas públicas a niveles básico y medio superior en condiciones de disparidad en cuanto a drenaje, agua y también servicio a internet, así como en las posibilidades de movilidad de los estudiantes a sus centros educativos.¹⁵³

Pero para otros académicos, como Emilio Duhau de la Universidad Autónoma Metropolitana, la relación del Estado en cuanto al bienestar de sus ciudadanos está relacionada con la cultura neoliberal en la que se insertó México a partir de la década de los ochenta.¹⁵⁴ Más adelante hablaré en específico del neoliberalismo y de por qué se le entiende como cultura.

Duhau nos da los siguientes detalles del tipo de protección ofrecida hasta la década de los ochenta en México a la población asalariada. Señala que abarcaba a quienes pertenecían al Estado, a la iniciativa privada, a las Fuerzas Armadas y a las paraestatales. Se ofrecían créditos subsidiados a la vivienda de bajos intereses y a largo plazo a grupos sindicalizados que poco a poco habían ido ganando poder. Existía además una Secretaría que se ocupaba de dar servicio a los más pobres —que no estaban ni agremiados ni eran asalariados— pero era, a su vez, “pobre en recursos y calidad”. También el Estado otorgaba subsidios en precios de agua, luz, transporte y alimentos básicos para determinadas

¹⁵² *Ibíd.*

¹⁵³ *Ibíd.*, 21.

¹⁵⁴ El neoliberalismo se desató durante el gobierno de Miguel de la Madrid Hurtado, en funciones de 1982 a 1988, pero su consolidación vino durante los sexenios de Carlos Salinas de Gortari y Ernesto Zedillo Ponce de León, en el poder de 1988-1994 y 1994-2000, respectivamente. María Guadalupe Ortíz Gómez, “El perfil del ciudadano neoliberal. La ciudadanía de la autogestión neoliberal”, *Sociológica* (México) 29, núm. 83, Septiembre-diciembre (2014), 167. Disponible en: www.scielo.org.mx/pdf/soc/v29n83/v29n83a5.pdf. (Consulta: 22 julio, 2019).

poblaciones. Se cubrían primero las necesidades de grupos organizados y hasta el último a los más desfavorecidos.¹⁵⁵

Lo anterior, agrega, cambió a partir de los noventa, al involucrar a agentes no estatales en el “financiamiento, diseño, puesta en práctica y control” de las estrategias en materia social. Entra en marcha la figura de la subrogación para la prestación de servicios, además de la contribución económica de ciertos sectores de la sociedad que están en condiciones de pagar por lo que reciben “en la medida de sus posibilidades”, con lo que se aplican tarifas de recuperación en algunos de éstos. Así, la mayor parte del presupuesto público puede ser dirigido a quienes no están en condiciones de cofinanciar sus necesidades, con lo que se entiende la equidad como “el trato desigual a quienes son socialmente desiguales”. Mediante programas focalizados, estos grupos reciben tarjetas magnéticas para abasto de ciertos alimentos como leche y tortillas, así como desayunos escolares, cursos de nutrición y prevención de las violencias y las adicciones. Un rasgo más de esta reforma es la participación del sector privado para administrar los fondos de pensión.

Así, el Estado echa a andar programas gubernamentales con un apoyo económico a esas poblaciones focalizadas en espera de su coinversión, ya sea en especie o monetaria, para fomentar el autoempleo. Como consecuencia negativa de esta nueva estructura destacan, entonces, la privatización de los servicios, la competencia que se da entre los proveedores para ganar las licitaciones y la exigencia de involucrar con dinero y mano de obra a los ciudadanos.¹⁵⁶ La descripción anterior es conocida como el Estado neoliberal.

El pensamiento neoliberal, visto de manera amplia, establece las condiciones económicas para que exista un libre mercado en el que, en teoría, cada individuo o institución alcance riqueza en proporción a su nivel de involucramiento. Bajo estos parámetros, cada persona tendría ganancias conforme más trabajara o más invirtiera. Pero las condiciones de competencia del libre mercado son de tal desproporción que hacen imposible que quien lo desee forme parte sin desventajas de origen. Otro aspecto del pensamiento neoliberal es que trasciende el terreno económico para extenderse al espectro ideológico, por ello, se le denomina *cultura* neoliberal.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Emilio Duhau, “Las políticas sociales en América Latina: ¿del universalismo fragmentado a la dualización?”, *Revista mexicana de Sociología* 59, núm. 2 (1997), 187-203. Disponible en: *EBSCOhost*, doi:10.2307/3541167. (Consulta: 6 julio, 2020).

¹⁵⁶ *Ibíd.*

¹⁵⁷ *Ibíd.*

De acuerdo con la académica María Guadalupe Ortiz Gómez, adscrita al Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad Autónoma de Tamaulipas, esta estructura neoliberal atribuye al Estado y a los ciudadanos nuevas responsabilidades. Para el primero, la de regular las relaciones financieras tanto internas como externas. Para los segundos, la de trabajar en las acciones sociales que deja desatendidas un gobierno que administra de otra manera. Así, transforma la base cultural de la población en individuos activos, dispuestos a “desarrollar capacidades que les permitan asumir los huecos dejados por el Estado, [...] resolver sus propios problemas y procurar sus propias opciones” de crecimiento.¹⁵⁸ Eso es lo que se puede entender por *autogestión ciudadana*. De tal suerte que lo que se llega a considerar como una habilidad deseable para sobrevivir en la actualidad, es realmente una de las mecánicas que articula el esquema capitalista a gran escala en la que el Estado se ha vuelto más un gestor que el velador del bienestar social de sus ciudadanos.

Lo anterior me permite detectar que detrás de vocablos como participación ciudadana, autogestión e incluso agencia¹⁵⁹ que antes yo entendía como alternativas al sistema de poder puede existir una condición de desventaja.

Ahora sí podemos ver de cerca el tercer momento, o nuevo espíritu del capitalismo.

Detalles del nuevo espíritu del capitalismo al que pertenece el management moderno

El nuevo espíritu del capitalismo o tercer espíritu, que es el que nos ocupa, tiene sus fechas clave de evolución entre 1960 y 1990, pero que, para efectos de este documento, sintetizaré

¹⁵⁸ *Ibid.*, 171.

¹⁵⁹ El término *agencia* se confunde comúnmente con nociones de intencionalidad, motivación e iniciativa, pero si se le analiza desde el pensamiento social se le puede entender como una categoría fundamentada en el tiempo y en la experiencia de la práctica voluntaria. Se dice que la agencia tiene una dimensión temporal porque es resultado de lo que ha sido el pasado del sujeto, mezclado con las necesidades y posibilidades del presente, para disponerse a actuar hacia la realización de un futuro que combine hábitos y sueños. Además, un sujeto concebido como actor social es capaz de evaluar y reconstruir su vida de manera inventiva, maniobrable y reflexiva. Mustafa Emirbayer y Ann Mische, “What is Agency?”, *Academic Journal of Sociology* 103, núm. 4, Enero (1998), 963-964. Disponible en: <http://www.journals.uchicago.edu/t-and-c>. (Consulta: 30 junio, 2020).

en un único episodio que corresponde a su última etapa.¹⁶⁰ Tiene a la figura del *manager*¹⁶¹ como gran héroe corporativo, que también es denominado *líder de equipo* o *líder de proyecto*. Éste tiene como principal atributo el de saber amalgamar al personal a su cargo, con el que todos o la mayoría se identifican, invitándolos a la superación e inspirando en ellos la sensación de estar haciendo algo trascendental. Estos líderes son “seres excepcionales, competentes en numerosas tareas, en formación permanente, adaptables, capaces de autoorganizarse y de trabajar con gente muy diferente”. En este sentido, vuelven de alguna manera al contacto personal que se tenía en el primer momento del capitalismo en el que las empresas eran negocios familiares y los jefes conocían a todos sus empleados. Así, aunque existe autoridad, ésta se entremezcla con el carisma y la confianza que logran sembrar en su equipo, del que son una suerte de animadores para transmitirles su visión. Los managers suelen ser acompañados de un *coach*, alguien especializado en extraer el talento de cada integrante y encausar los procesos de aprendizaje (aunque a veces el manager desempeña también este papel), además de un *consultor*, experto en el área técnica y de rendimiento.¹⁶²

Con todo y los atributos enlistados respecto de los managers, es necesario mencionar que tienen una línea de mando y de carácter peculiar. Son capaces de disimularla mediante la incidencia en el espectro afectivo del empleado para lograr vincular la voluntad de los dueños del gran capital y la voluntad de acción de sus subordinados.¹⁶³ Tener impacto en los afectos significa apelar al modo de existencia del individuo, es decir, incidir en la forma de estar en la realidad permanentemente.¹⁶⁴

Lo anterior permite que el empleado esté *implicado* en su trabajo mediante el autocontrol, una movilización desde adentro pues ha asimilado los valores y la misión de la empresa. En otras palabras, comparte el sueño transmitido por el manager.¹⁶⁵ Esto es según el punto de vista de los directivos porque si al obrero se le ha hecho responsable del

¹⁶⁰ Según Boltansky y Chiapello, la literatura de gestión empresarial que revisaron muestra dos fechas de evolución que se pueden diferenciar por su manera de entender el sentido de mando: mientras que en 1960 los jefes eran entendidos como *cuadros* gerenciales, a manera de estructura, burocracia y autoritarismo, en 1990, se vuelven *managers*, personas en condición de grandeza, con habilidades de atracción e inspiración para el personal a su cargo. Boltanski y Chiapello, *El nuevo espíritu...*, 114-122.

¹⁶¹ sustantivo que en inglés deriva del verbo *to manage* que significa dirigir con habilidad y éxito, no sólo administrar. Diccionario en línea *Merriam Webster*. Disponible en: www.merriam-webster.com/dictionary/manage. (Consulta: 10 abril, 2020).

¹⁶² Boltanski y Chiapello, *El nuevo espíritu...*, 122-126.

¹⁶³ Frédéric Lordon, *Capitalismo, deseo y servidumbre. Marx y Spinoza* [Tr. Sebastián Puente] (Buenos Aires: Tinta Limón, 2015), 18.

¹⁶⁴ Luis Enrique Juárez Avena, “El cuidado sociopolítico de los afectos en Spinoza” (tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017), 5-8.

¹⁶⁵ Boltanski y Chiapello, *El nuevo espíritu...*, 127-129.

control de calidad y del buen estado de las máquinas —como ahora es el caso—, es difícil creer que se sienta liberado de la figura de mando que había tenido encima revisando su producción y que encuentre la posibilidad de emplear sus conocimientos para prevenir una falla mecánica o mejorar su quehacer, a diferencia de lo que sucedía con las dinámicas fordistas del pasado.¹⁶⁶ Esta nueva responsabilidad suele acarrear estrés y agotamiento, aspectos que han sido abordados por especialistas sobre los efectos que las nuevas dinámicas laborales tienen en la salud.¹⁶⁷

Por su parte, la estructura de las empresas se da mediante redes flexibles que tienden a la horizontalidad, con jerarquías intermedias diluidas, con una organización en pequeños equipos pluridisciplinarios que alcanzan acuerdos a través de la mediación en vez de la imposición. El acceso a puestos más altos es posible mediante la participación exitosa en proyectos y no mediante la posesión de grados académicos. La innovación y la creatividad son cualidades valoradas y fomentadas. El trabajo se realiza con la ayuda de la tecnología de la información que conecta a empleados en ocasiones ubicados en diferentes geografías, bajo condiciones laborales igual de flexibles que la empresa (recordemos el buque estadounidense en aguas internacionales con empleados de la India) entre las que destacan los contratos temporales, las consultorías y los proveedores de bienes y servicios mediante subcontratación (conocida con el anglicismo *outsourcing*). Lo anterior implica, por ejemplo, que la compañía solucione el suministro de papel de impresión, la limpieza de sus espacios y hasta el diseño corporativo mediante contratación externa para ahorrar dinero en prestaciones.¹⁶⁸ Así mismo, en ocasiones se llevan a cabo alianzas estratégicas con proveedores y clientes denominadas *joint-ventures* que transforman la estructura de la compañía repentinamente.¹⁶⁹

¹⁶⁶ *Ibíd.*, 129-130.

¹⁶⁷ Existen estudios sobre la relación trabajo-salud, entre ellos los del profesor francés Vincent de Gaulejac (a quien ya mencioné en la sección sobre autonarrativas), director del laboratorio de Cambio Social de la Universidad de París VII, que demuestran, mediante el relato de historias de vida de los participantes, que su salud mental en el contexto laboral se ve afectada por factores como hostilidad, frustración, competitividad, depresión y agotamiento profesional, entre otros. Estas investigaciones pertenecen al campo de la sociología clínica, un cruce de disciplinas que está permitiendo entender el incremento de suicidios en el lugar de trabajo de las economías del siglo XXI. Vincent de Gaulejac, "Existir en un mundo paradójico", *Administración y Organizaciones* 10, núm. 20, Junio (2008), 23. Disponible en: [EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=44684239&lang=es&site=eds-live](http://EBSCOhost.search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=44684239&lang=es&site=eds-live). (Consulta: 13 abril, 2020).

¹⁶⁸ Boltanski y Chiapello, "The New Spirit...", 165-167.

¹⁶⁹ Boltanski y Chiapello, *El nuevo espíritu...*, 119.

El trabajo por proyectos dentro del nuevo espíritu del capitalismo

Un rasgo también importante del nuevo espíritu del capitalismo es el denominado régimen de proyectos en el que lo central es la *actividad* que se realiza, independientemente de que ésta genere ingresos o no, o que se considere trabajo o no, pues “la vida es concebida como una *sucesión* de proyectos”. Una persona que trabaja bajo esta perspectiva está consciente de la finitud de la acción y al mismo tiempo tiene la esperanza de que pronto vendrá un nuevo esfuerzo con el cual se volverá a comprometer. La naturaleza de los proyectos dentro o fuera de las empresas suele ser diversa pues “la actividad por excelencia consiste en insertarse en redes y explorarlas, para romper el aislamiento y tener posibilidades de encontrar personas o de relacionarse con cosas cuyo acercamiento es susceptible de engendrar un proyecto”. Por proyecto se pueden entender esfuerzos desde contextos bien diferentes, ya sea políticos, caritativos, artísticos, educativos o afectivos. Así mismo, cada proyecto significa el crecimiento exponencial en redes de contacto y en la construcción de capacidades de desapego, tolerancia y autonomía para todos los participantes, pero sobre todo para el líder de la iniciativa.¹⁷⁰ Es importante señalar que, en esta dinámica, el desarrollo profesional es resultado de los proyectos terminados con éxito y no de los estudios académicos realizados.

El nuevo tipo de profesional que resulta del management moderno

De lo anterior se desprende un nuevo modelo de profesional, alguien en “estado de grande” o listo para ser la empresa de sí mismo, su propio líder, alguien que no se aferra a una profesión o formación académica pues se hace empleable, al cambiar de actividad conforme los proyectos se lo van requiriendo. Esta persona permanece ligera, sin arraigos, por lo que prefiere, por ejemplo, rentar en vez de comprar vivienda, disfrutar de los bienes materiales mientras los tiene, poderse desplazar con facilidad y ahorrar tiempo, no dinero como sucedía con el empresario burgués del primer momento del capitalismo. Uno de sus mayores logros es hacer conexiones entre individuos de áreas de conocimiento diferente y

¹⁷⁰ *Ibíd.*,164-166. (cursivas en el original).

extraer la mejor versión de éstos. Tiene la capacidad de cálculo para conceder ciertas características de su interioridad en la obtención de sus metas, mientras que la incertidumbre y complejidad de la realidad no le causan problemas.¹⁷¹

Por lo anterior, el manager o líder de proyecto ya no recorre los pasos tradicionales que caracterizaron a los procesos profesionalizantes vividos en los Estados Unidos de Norteamérica en el siglo XVIII, teniendo su auge posterior a la segunda guerra mundial, aproximadamente de 1945 a 1973. Éstos implicaban una visión del trabajo que lo subdividía según méritos de capacitación y niveles de productividad, al estratificar a los asalariados en profesionales y obreros,¹⁷² como una voluntad de convertir casi cualquier actividad remunerada en profesional.

Además, según los rasgos atendidos del segundo momento del capitalismo, lo que describiré a continuación sobre los procesos profesionalizantes cuadra con la visión de una persona metódica, proclive a la estabilidad y fácilmente ajustable a lineamientos gremiales, algo distinto de la figura autónoma del manager.

Procesos profesionalizantes tradicionales

El sociólogo organizacional estadounidense Harold Wilensky¹⁷³ hablaba, en 1964, de la tendencia empresarial de querer profesionalizar, indistintamente, desde médicos hasta vendedores de automóviles porque resultaba redituable para una sociedad que estaba “permeada por la idea de la profesionalización, pero poco interesada en la sustancia”.¹⁷⁴ Entonces, para este autor, en una realidad laboral clasificada en dos tipos de personas

¹⁷¹ *Ibid.*, 167-183 y 231.

¹⁷² Danièle Linhart, *¿Trabajar sin los otros?*, 14-44.

¹⁷³ Quiero mencionar que decidí mantener a Harold Wilensky como parte de mis fuentes de información a pesar de que utiliza un lenguaje discriminatorio en su texto “The Professionalization of Everyone?”. Aunque encontré en él una visión detallada de lo que es un proceso de profesionalización, recurre a un término peyorativo para nombrar a la comunidad afroamericana, el cual no quiero transcribir (Pág. 151, columna derecha, tercer párrafo, segundo renglón, bajo el concepto “Origins”). Si bien su texto data de 1964, justo antes de la efervescencia del movimiento de derechos civiles en Estados Unidos de Norteamérica, pudo haber sido reeditado para omitir esta palabra racista.

¹⁷⁴ Harold L. Wilensky, “The Professionalization of Everyone?”, *American Journal of Sociology* 70, núm. 2 (1964), 146. Disponible en: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.2775206&lang=es&site=eds-live>. (Consulta: 10 noviembre, 2019). EBSCOhost

—profesionales y obreros/trabajadores— existen dos tipos de trabajos: las profesiones y las ocupaciones.

Wilensky encuentra estas coincidencias entre ambas: 1. El carácter transferible del conocimiento —llámese oficio, saber, habilidad o capacidad técnica. 2. La especialización de ese conocimiento. 3. Que ambas actividades hacen lo posible por demarcar un campo de jurisdicción exclusivo, es decir, un cerco de autoridad y acción para no contravenir con otras áreas laborales. 4. El esfuerzo compartido por ganarse la confianza y el respeto de la comunidad.¹⁷⁵

Sin embargo, el autor identifica estas diferencias sustanciales: 1. El hecho de que el conocimiento y habilidades técnicas¹⁷⁶ con que cuenta el individuo que tiene una profesión sean resultado de una experiencia de capacitación larga y preestablecida por una institución académica. 2. El que las profesiones se adhieren a un código de conducta y a un ideal de servicio, ambos delineados por un órgano regulador distinto a la institución que otorgó la formación.

En sentido estricto, un profesional en un área determinada de saberes y habilidades ha seguido un proceso específico. Aunque este no tiene necesariamente un orden, por lo regular, el siguiente es el más ortodoxo. La persona adquiere conocimiento y entrenamiento estandarizado, casi siempre de larga duración, en una institución académica. Luego se adscribe a un órgano colegiado que le otorga licencias y certificados de actualización para ejercer, alineándose a un código de ética y a un ideal de servicio. Con el paso del tiempo, esta persona consigue —casi siempre— la exclusividad laboral, es decir, puede vivir únicamente del ingreso que esta actividad le genera, además de que su sueldo va aumentando de manera proporcional a sus logros, sus antecedentes académicos y su edad. De la exclusividad laboral y la compensación económica viene el reconocimiento de la comunidad por el trabajo que el profesional realiza.¹⁷⁷

Así mismo, del órgano colegiado mencionado emana un código de ética o *deontológico* que consiste en una serie de temas que regulan dos tipos de relación: la del profesional con quien recibe el servicio —sea cliente, usuario o paciente— y la del profesional con sus colegas y el resto del contexto de trabajo. Aunque cada profesión tiene sus

¹⁷⁵ *Ibid.*, 138-143.

¹⁷⁶ por entrenamiento técnico Wilensky no quiere decir conocimiento científico únicamente, sino todo conocimiento con las “características distintivas de cada [ramo], sus funciones y antecedentes pertinentes”. *Ibid.*, 139.

¹⁷⁷ *Ibid.*, 146.

lineamientos particulares, de manera general, la primera relación incluye el concepto de confidencialidad y secreto profesional, el consentimiento informado, la aplicación de estándares de calidad actualizados y especializados, el servicio de urgencia y la minimización de riesgos. Cuando la práctica se refiere al ámbito de la salud, se busca salvaguardar el bienestar del paciente y del profesional.¹⁷⁸ En otros espacios laborales, se busca garantizar que al usuario del servicio se le reconozca su derecho a la dignidad como valor inherente a todo ser humano y se le trate en condiciones de igualdad sin reproducir opresiones institucionales, entre otras garantías.¹⁷⁹

En lo que respecta a la relación entre el profesional y sus colegas, su personal auxiliar y hacia la comunidad en general, existen una serie de lineamientos también. Si el sujeto que pertenece al ente colegiado no los obedece, corre el riesgo de ser sancionado internamente antes de acudir a la judicialización del caso.

Cabe hacer la observación de que el órgano colegiado no funciona como sindicato, aunque puede tener una sección que represente legalmente a sus miembros en caso de litigio.

Por su parte, el ideal de servicio al que se sujeta el profesional lo conmina a actuar de forma impersonal y objetiva para tratar al usuario, esto es, limitar el servicio a resolver el problema técnico, sin involucramiento emocional. También lo urge a actuar de forma imparcial, es decir, servir sin discriminación y proporcionar un trato equitativo, independientemente del juicio personal. Cabe mencionar que el ideal de servicio es también parte integral de ocupaciones *no profesionalizadas*, sobre todo en las que la noción de ‘el cliente siempre tiene la razón’ es de suma importancia, como suele suceder en el ramo mercantil.¹⁸⁰

Dentro de las profesiones hay una subclasificación que responde a factores como la antigüedad, la burocracia interna y la rigurosidad académica de los procesos mismos. De ahí que existan las profesiones clásicas, las marginales y “otras”. Las ocupaciones establecidas desde la Edad Media —los médicos, los abogados, el clérigo y los maestros

¹⁷⁸ Lidia Bravo R. y Denisse Lagos Tissie, “Nuevo código de ética profesional odontológica en Chile: Contribución para una relación médico-paciente moderna”, *International Journal of Odontostomatology* 11, núm. 4 (2017), 419-420. *EBSCOhost*, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edssci&AN=edssci.S0718.381X2017000400419&lang=es&site=eds-live. (Consulta: 12 noviembre, 2019).

¹⁷⁹ *Declaración de Principios Éticos del Trabajo Social, 2018*. Asociación de Trabajadores Sociales Mexicanos A. C. (ATSMAC) Disponible en: atsmac1982.blogspot.com/2018/08/declaracion-de-principios-eticos-del.html. (Consulta: 05 diciembre, 2021).

¹⁸⁰ Wilensky, 141.

universitarios—¹⁸¹ recorrieron el siguiente camino para ser profesiones en Estados Unidos. Según Wilensky, los primeros fueron los médicos. A principios del siglo XVIII con su actividad como empleo de tiempo completo, deciden asociarse localmente en 1735. Treinta años más tarde fundan la primera escuela de entrenamiento y para 1779 la constituyen como universidad, a la par de extender las primeras licencias de ejercicio profesional estatal. A casi 80 años del establecimiento de su primera institución académica, se consolidan como asociación a nivel nacional y en 1912 delinean su código de ética. De tal suerte que, a lo largo de dos siglos y pico, completan su proceso de profesionalización, es decir, de 1700 a 1912. Los acompañaron en esa carrera, en aproximadamente los mismos rangos de tiempo, abogados, dentistas, ingenieros civiles, arquitectos y contadores públicos certificados. Éstas son conocidas como profesiones clásicas.

Quienes se dedican a la biblioteconomía, enfermería, optometría, farmacología, trabajo social, veterinaria, e incluso docencia —desde el nivel preescolar hasta el medio superior, excluyendo el universitario— son profesionistas marginales, debido a que padecen una serie de impedimentos a su interior que obstaculizan su plena profesionalización, a la par que la sociedad los concibe como trabajos menores en relación con otras profesiones.

Así mismo, existen las ocupaciones que han surgido a raíz de las necesidades del crecimiento urbano y capitalista: la planeación urbana, la administración hospitalaria y la escolar. Éstas han empezado sus procesos profesionalizantes generalmente posterior a años de desempeño laboral y adscribiéndose a una universidad que reconozca sus estudios. Lo mismo sucede con los periodistas.

Finalmente se encuentran en el mercado de trabajo ocupaciones que son de dudosa credibilidad profesional, según Wilensky, que llevan a cabo trámites internos por sus mismas asociaciones de colegas que aseguran otorgar conocimientos especializados certificados, pero que sólo pueden ser avalados por ellos mismos.¹⁸² Tal es el caso de los vendedores de bienes raíces y los quiroprácticos, ambos certificados. Éstas podrían ser consideradas bajo el rubro “otras profesiones”.

Por último, quiero referirme al doble rasero de la profesionalización porque, si bien para ciertos mercados laborales sigue siendo un requisito de ingreso ser profesionista por garantizar la calidad en el servicio prestado, ajustarse a sus procesos implica el desembolso

¹⁸¹ esa labor era desempeñada por el clérigo en aquellos tiempos. Los militares se formalizaron en el renacimiento y los dentistas, arquitectos, ingenieros civiles y contadores públicos a principios del siglo XX. *Ibid.*, 141-142.

¹⁸² *Ibid.*, 142.

de recursos económicos de manera regular. Existen cuotas de afiliación a los colegios, pagos por cursos de actualización, además del costo de las licencias y certificaciones necesarias para el ejercicio. Es, en cierta manera, un contrasentido que después de haber vivido toda una experiencia estandarizada de formación educativa en un área de conocimiento se tengan que financiar adicionalmente certificaciones para poder trabajar.

Sin embargo, los procesos profesionalizantes significan, por encima de todo lo anterior, la oportunidad de pertenecer a un gremio que ha generado un código de ética para regular la interacción de quien sirve a su comunidad y, además, comparte la *vocación* de que la finalidad para ejercer no sea el lucro sino la capacidad de “resolver problemas de gran relevancia para [aspectos] sustanciales de la sociedad”, pues este impulso se fue intensificando durante la formación.¹⁸³ Esta es una consecuencia simbólica de profesionalizarse que pudiera ser un motivo en sí mismo y, en el mejor de los casos, el de mayor peso.

Sobre la imposibilidad de encajar el ejercicio artístico en el molde profesionalizante tradicional

De esta manera hemos visto cómo existe un mundo laboral dividido en ocupaciones que son consideradas un rango inferior a las profesiones clásicas, luego le siguen las marginales y las “otras” profesiones. Además, como consecuencia de las dinámicas flexibles del management tenemos al nuevo tipo de profesional denominado manager. Entonces ¿en dónde se ubica el artista visual?

Debido a que no existe una manera exclusiva de entender la práctica artística, es difícil dar con una clasificación que responda a una inquietud personal por ubicar la aportación que como trabajadores del arte hacemos a la comunidad y, si incluso, nos podemos concebir como profesionales del arte, aunque algunos tengamos empleos complementarios. ¿Seremos, en su caso, una categoría particular de profesional con

¹⁸³ Heinz-Elmar Tenorth, “Profesiones y profesionalización: Un marco de referencia para el análisis histórico del enseñante y sus organizaciones”, *Revista de Educación*, núm. 285 (1988), 78-80. Disponible en: <https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:db5b1546-c9b9-400b-b14c-8ccfd62ce880/re28505-pdf.pdf>. (Consulta: 10 diciembre, 2021).

privilegios sobre otras ocupaciones, debido a la posibilidad de ejercer sin códigos de ética y de tener la opción de pagar impuestos en especie? Esto para quienes se dedican a la creación plástica, previa aceptación del Servicio de Administración Tributaria mexicano de la obra propuesta.¹⁸⁴

De ahí que uno de mis cotutores, el Dr. Felipe Mejía Rodríguez, me conminara a no usar el término *profesional* a la ligera, cosa que me llevó a los estudios laborales. De manera general, se puede decir que el ejercicio creativo —no solamente el visual— recorre caminos alternos a los de otras profesiones en el mercado laboral que se pueden englobar en tres rubros: el que corresponde a los procesos formativos, el del sentido gremial que da identidad al colectivo y el de la remuneración, que tiene un efecto en la exclusividad laboral.

Un rasgo esencial de los aprendizajes artísticos es la diversidad. Los saberes pueden ir desde los adquiridos de manera autodidacta, a los obtenidos por medios no escolarizados y escolarizados. En el ámbito visual, entre los no escolarizados están los talleres de maestros con una trayectoria reconocida y los centros culturales. Entre los escolarizados se encuentran las instituciones de educación superior mediante licenciaturas en Artes y Diseño, en Artes Visuales, en Diseño y Comunicación Visual y en Docencia en Artes, cuyos estudios se pueden continuar a nivel posgrado, con maestrías en Artes Visuales, en Diseño y Comunicación Visual, en Docencia en Artes y Diseño, en Cine Documental, así como con un doctorado en Artes y Diseño. Lo anterior es sólo dentro del contexto educativo que predomina en la UNAM. Faltaría atender los diversos procesos formativos desde los otros sistemas públicos estatales y los disponibles en el ámbito privado.

Nombraré a continuación algunas de las formas de existir alrededor de lo artístico, sin pretender ser exhaustiva y sin la intención de elucubrar qué sí es arte y qué no lo es, pues eso le corresponde al sistema de poder establecerlo: están quienes trabajan para otro creador en el papel de ayudante; quienes venden en *El Jardín del Arte*, un punto de venta al aire libre durante el fin de semana, en zonas turísticas de la ciudad; quienes teniendo formación artística trabajan como docentes de artes y cuentan con las bases formales en pedagogía o educación, o en su defecto, las adquieren en el servicio; quienes se mantienen al margen de las dinámicas de venta, se definen como artistas y crean en plena libertad

¹⁸⁴ Declaración Anual de pago en especie con obras de arte. Disponible en: <https://www.sat.gob.mx/declaracion/72869/declaracion-anual-de-pago-en-especie-con-obras-de-arte>. (Consulta: 3 marzo, 2022).

cuando sienten la necesidad de hacerlo; quienes se procuran un ingreso con trabajos paralelos mientras mantienen la creación como necesidad existencial; quienes no se definen como artistas y producen como mecanismo de adaptación o acompañamiento terapéutico a realidades extremas, por ejemplo, en condición de encierro o afectados por algún padecimiento psiquiátrico —aunque en ocasiones su actividad llegue a ser apropiada por el aparato de legitimación del arte para consumirse como tal, denominándola *Art Brut* o *Arte Virgen*,¹⁸⁵ o en caso contrario, se le descalifique como arte, ignorando su intencionalidad como estrategia de supervivencia; quienes son catalogados como artesanos desde el contexto educativo y comercial siendo generalmente menospreciados por dominar un oficio y una técnica que no se considera ‘profesión’, y, a pesar de eso, insisten por hacer con las manos,¹⁸⁶ quienes practican performance, arte urbano, arte conceptual y otras tareas artísticas que rebasan lo objetual; quienes venden en el circuito comercial de galerías y se quedan en el terreno de la lucha por llegar a pertenecer al grupo de destacados sin alcanzar a resonar en los grandes escenarios; y quienes pasarán a formar parte de la historia oficial del arte contemporáneo, en este caso, el mexicano, por ser incluidos en bienales y galerías internacionales, tener espacio en museos de prestigio y contar con el respaldo de curadores, críticos y financiamientos públicos y privados. Esto es sólo lo que alcanzo a ver y, sin duda, se me escapan otras formas de practicar, generar o imponer actividades con intencionalidad artística.

En lo que respecta al sentido de gremio, los creadores visuales no tienen el equivalente a la Sociedad Mexicana de Psicología, la Academia Nacional de Medicina de México, la Barra Mexicana Colegio de Abogados, el Colegio de Ingenieros Civiles de México o el Colegio de Contadores Públicos de México, por ejemplo, que son algunas de las corporaciones en las que se registran sus respectivos practicantes en nuestro país para poder ejercer. Si bien hay asociaciones de artistas plásticos —Salón de la Plástica

¹⁸⁵ Término acuñado por Mario Pedrosa, crítico de arte brasileño que colaboró con la psiquiatra Nise da Silveira para fundar el Museo de Imágenes del Inconsciente, a mediados del siglo XX. Roberto Berliner (Director). *Nise: The Heart of Madness*, [película] Netflix, TV Zero, 2015. (Consulta: 07 mayo, 2018).

¹⁸⁶ El sociólogo norteamericano Howard Becker habla del mundo de los oficios como el trabajo centrado en el factor utilitario de lo creado y el desarrollo de una habilidad (virtuosismo). Quienes logran desarrollar estos dos rasgos podrían ser llamados artesanos comunes, mientras que los que agregan la belleza a sus objetos serían considerados artesanos artistas. Estos últimos tienen una independencia mayor en la relación empleador-empleado que los primeros por su capacidad innovadora, algo que también les da acceso a premios y puestos docentes. Sin embargo, siempre están en subordinación de los artistas “a secas”. Howard S. Becker, *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico* [Tr. Joaquín Ibarburu] (Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2008), 315-317.

Mexicana¹⁸⁷ y Asociación de Artistas Plásticos de México, por ejemplo—¹⁸⁸ afiliarse es opcional y sólo representa difusión para un círculo limitado de integrantes que comparten una visión determinada de la práctica.

Por otra parte, algunos de los colectivos de artistas que han existido, como Grupo MIRA (1965 y 1972), SUMA (1976-1982) y Grupo Proceso Pentágono (1976-1985), han estado asociados con el activismo político,¹⁸⁹ mas no con la intención de integrar un órgano colegiado, es decir, una institución diferente al centro de formación que otorgue licencias y certificaciones para poder ofrecer los servicios como profesional en el mercado de trabajo y un sentido de identidad gremial al generar un código de ética al que se suscriban los practicantes.

Lo que existe entre la diversidad de creadores es una serie de grupos de acuerdo con el tipo de práctica realizada, en donde se genera intercambio de líneas de exploración del arte, además de una aceptación de reglas no impuestas. Así, se dan colectivos orgánicos (que surgen y desaparecen continuamente) autorregulados de, por ejemplo, pintores abstractos, pintores figurativos, grabadores, performanceros y conceptuales, de entre los que el creador va buscando su sentido de pertenencia a lo largo de su carrera.

Si bien existen la Sociedad Mexicana de Autores de las Artes Plásticas (SOMAAP) y la Sociedad de Autores de Obras Visuales Imagen del Tercer Milenio (SAOV), se ocupan solamente de la defensa de los derechos de autor. Mediante cuotas anuales de ingreso, ofrecen sus servicios para protección legal, recaudación de regalías, certificados de autenticidad y registro de obra ante el Instituto Nacional de Derechos de Autor.¹⁹⁰ La diferencia entre ambas se podría ubicar en el tipo de obra en la que se enfocan. Mientras que la SOMAAP trabaja sobre todo con pintura, escultura, grabado y dibujo, la SAOV se dedica a producción fotográfica fija o en movimiento, que incluye cine, video, diseño gráfico y cualquier trabajo visual de tecnología, tanto tradicional como nueva, reproducida en

¹⁸⁷ Fundado en 1949, el Salón de la Plástica Mexicana (SPM) representa una plataforma de difusión y venta de obra sin intermediarios para sus afiliados y está respaldado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL). A lo largo de su historia ha vivido inestabilidad y desprestigio debido a la diferencia de ideología de los grupos a la cabeza. Se ha culpado de su decadencia a una falta de proyecto, la burocracia interna y la pobreza de criterio en la selección de sus nuevos integrantes. Patricia Velázquez *et al.*, "Salón de la Plástica Mexicana: 'Decadente y burocrático'", *El Universal*, sección Cultura. 06 noviembre, 2001. Disponible en: <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/17906.html>. (Consulta: 12 marzo, 2020).

¹⁸⁸ La Asociación de Artistas Plásticos de México (ARTAC) es el Comité Mexicano de la Asociación Internacional de Artes Plásticas, una organización no gubernamental asociada a la UNESCO. La ARTAC otorga una credencial a sus miembros que los identifica como profesionales de las artes visuales. Disponible en: <https://www.artac-aiap.org>. (Consulta: 24 noviembre, 2021).

¹⁸⁹ Disponible en: <https://muac.unam.mx/colectividades>. (Consulta: 04 diciembre, 2021).

¹⁹⁰ Disponible en: <https://somaap.org/#/pagina/6>; <http://saov-mexico.blogspot.com/>. (Consulta: 02 febrero, 2020).

periódico, televisión, galerías, archivos, agencias informáticas o de publicidad, multimedia, páginas web y cualquier otro medio visual.¹⁹¹ Los artistas cuya obra se considera artesanía acuden al Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) para registrarla.

En las artes visuales en México no existe una figura como la Asociación Nacional de Actores (ANDA) o la Sociedad de Autores y Compositores (SACM) que, como parte de sus cuotas por afiliación, ofrecen servicio médico y medicinas a sus socios, así como asesoría fiscal y testamentaria. De las dos, únicamente la ANDA es sindicato, lo que significa que además de cobrar las regalías del afiliado y asegurarse que le paguen su salario —descontando un porcentaje por representación—, regula la jornada laboral, garantiza servicio de guardería para los hijos, otorga un lugar de trabajo seguro, brinda protección en el extranjero y ofrece una casa de retiro con doctores y todos los servicios para actores jubilados ('La Casa del Actor').¹⁹²

No tengo herramientas para adentrarme en los terrenos de los esfuerzos que los sindicatos han emprendido para defender los derechos de los trabajadores. Sería imperativo que yo entendiera sobre huelgas, relaciones de dirigentes sindicales con partidos políticos, necesidades de asalariados migrantes de zonas rurales a urbanas, diferenciación de los procesos de adaptación por parte de las viejas y nuevas generaciones a los modelos de trabajo industrializado y también sobre la pluralidad del perfil de los obreros, entre ellos, las mujeres.¹⁹³ Sin embargo, un riesgo que encuentro en los sindicatos —y me refiero específicamente a los denominados 'blancos'— es el servilismo que llegan a demostrar hacia los patrones, pues a pesar de realizar asambleas, elección de delegados,

¹⁹¹ <http://saov-mexico.blogspot.com/>

¹⁹² Disponible en: <https://laanda.org.mx/tramites-y-servicios/>. También, <http://www.sacm.org.mx/QuienesSomos/SACM>. (Consulta: 02 febrero, 2020). Sin embargo, no sé si este sindicato sea la mejor opción para velar por las condiciones laborales de los afiliados. Por ejemplo, al 2021, existe un conflicto legal entre la ANDA y el Patronato que administra la 'La Casa del Actor' que afecta a todos los agremiados, no solamente a los jubilados. Cada lado tiene su versión de los hechos que se puede revisar en internet. Para atender el punto de vista de la ANDA, véase, ANDA, Comunicados Oficiales, *¿Qué pasa con 'La Casa del Actor'? Introducción a la Asamblea General Extraordinaria del día 24 de octubre del 2021, leída por el Presidente de Debates y Secretario General de la ANDA, C. Jesús Ochoa*. Disponible en: <https://laanda.org.mx/la-voz-del-actor/que-pasa-con-la-casa-del-actor/>. (Consulta: 03 noviembre, 2021). Para contrastar con el punto de vista del Patronato de 'La casa del Actor', véase, *Actuemos por los que actuaron, Salvemos La Casa del Actor*, [video] Youtube. 29 enero, 2021. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0jtJ05irj0o>. (Consulta: 03 noviembre 2021). Lo que les está pasando a los actores es una muestra de las luchas de poder al tratar de unir a un colectivo con tanto afincamiento en la individualidad como es el del artista, en cualquiera de los campos de la práctica.

¹⁹³ Marcela Emili, "Reflexiones críticas de los estudios sobre trabajo y trabajadores en América Latina", *Trabajo y Sociedad* XV, núm. 16 (2011), 221-230. Disponible en: <https://redalyc.org/articulo.oa?id=387334688013>. (Consulta: 28 noviembre, 2021).

revisión salarial y llamamientos a huelga, suelen ser disueltas por concesiones previamente acordadas con los dueños de la fuente de empleo.¹⁹⁴

Ahora bien, en lo referente a la remuneración, es sabido que sólo una minoría de los artistas visuales logran vivir de su obra. Esto deriva en una gran dependencia de becas del gobierno, financiamiento privado y mecenazgos por la que muchos compiten. De tal suerte que los trabajos paralelos a la creación son una constante. En el capítulo siguiente, me ocuparé de las condiciones de algunos de estos empleos. Por ahora me enfocaré en la dificultad para lograr la exclusividad laboral como creador. Para quienes la alcanzan, el pago que nos podemos imaginar que un artista recibe por su trabajo no tiene relación con su formación académica ni los años de servicio, como sucede generalmente con quienes siguen un proceso de profesionalización. Podemos encontrar creadores que no terminaron la preparatoria¹⁹⁵ (Damián Ortega, nacido en Ciudad de México en 1967, por ejemplo) y tienen reconocimiento a nivel internacional desde cerca de los 30 años de vida, con presencia en bienales internacionales, una de ellas la de Venecia, que probablemente sea la de mayor peso en las artes, y premios millonarios.¹⁹⁶ En contraste, existen creadores que, teniendo un posgrado en artes visuales, y sin poderse mantener de su producción, recurren a otra actividad de sustento como la docencia en esta área. Así, son profesores de asignatura bajo la modalidad hora/semana/mes con un bloque de 12 horas a la semana en una secundaria pública.¹⁹⁷

Sin embargo, todo lo anterior pasa a segundo plano cuando pensamos en el tipo de profesional requerido para las prácticas relacionales. Estos encajan más con el perfil del manager por su manera de coordinar tiempos, espacios, contactos y financiamientos, así como su capacidad para adentrarse en el aspecto subjetivo de sus colaboradores.

¹⁹⁴ Miguel Ángel Ramírez Sánchez, "Los sindicatos blancos de Monterrey (1931-2009)", *Frontera Norte* 23, núm. 46 (2010), 177-210. Disponible en: [EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=catt02031a&AN=clase.CLA01000349477&lang=es&site=eds-live](https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=catt02031a&AN=clase.CLA01000349477&lang=es&site=eds-live). (Consulta: 28 noviembre, 2021).

¹⁹⁵ Juan Villoro, "Damián Ortega: Cómo desarmar el mundo", *Gatopardo*, 13 julio, 2013. Disponible en: www.gatopardo.com/reportajes/damian-ortega-como-desarmar-el-mundo/. (Consulta: 24 abril, 2019). Entre los sitios donde ha expuesto se cuenta la Bienal de Venecia en 2003, en donde presentó *Cosmic Thing*, un auto Volkswagen desarmado y meticulosamente colgado del techo. <https://www.kurimanzutto.com/es/exposiciones50-bienal-de-venecia#tab:slideshow>. (Consulta: 26 abril, 2019).

¹⁹⁶ En el 2018, dicho artista recibió el *II Premio ARTZ Pedregal* en la feria de arte ZONA MACO en la Ciudad de México que, según publica la página del evento, puede equivaler a hasta un millón de dólares. Disponible en: www.artinformado.com/agenda/i-i-premio-de-adquisicion-artz-pedregal-para-espacio-publico-152541. (Consulta: 24 abril, 2019).

¹⁹⁷ Este es el caso de una compañera del posgrado en artes visuales de la FAD que tiene maestría y es profesora de la materia de artes visuales del sistema educativo público a nivel secundaria de la CDMX. Me pidió anonimato en su testimonio de 2020.

Veámoslo más a fondo, ya que la mayoría las habilidades demostradas cuadran con lo descrito en el management moderno.

La influencia de las dinámicas del management moderno en algunas prácticas artísticas relacionales

Cuando el iniciador de determinado proyecto artístico logra que personas con cierto perfil, por ejemplo, madres con hijos desaparecidos permitan que se graben sus sesiones de búsqueda (Luz María Sánchez, *Vis Fuerza (in)necesaria_4*, 2018-2019)¹⁹⁸ o que mujeres que han sido víctimas de diferentes tipos de violencias compartan de manera escrita y anónima un pequeño testimonio de su experiencia acompañado de un objeto doméstico que representara lo utilizado para violentarlas (Lorena Wolffer, *Evidencias*, 2010-2016)¹⁹⁹ podrían estarse desempeñando en la figura del *manager*, pues mediante el carisma, la confianza y su capacidad de escucha construyen un vínculo que les da acceso al territorio afectivo de las participantes. A su vez, las colaboradoras se identifican de una manera profunda con el proyecto que se les propone, sin manipulaciones ni control externo, movilizándose desde su interior. Así, el creador en su papel de manager ha logrado compartir su visión por un determinado periodo de tiempo, para después pasar a otro proyecto que, si bien suele tratar temáticas similares, cimenta una trayectoria en la que va tejiendo redes con emprendimientos de corto plazo. Y, además, este creador-manager también es dueño del proyecto, lo que le da acceso total a la distribución de los apoyos económicos que recibe para su realización y a los beneficios que obtiene posteriormente.

De manera adicional, regirse por proyectos hace difusa la relación que establecen los creadores con las personas que colaboran con ellos, pues como quedó anotado antes, bajo esta dinámica *la vida misma se entiende como una sucesión de proyectos* en la que

¹⁹⁸ Según Mirna Nereida Medina Quiñonez, una madre *Rastreadora* de Los Mochis, Sinaloa, quien formó parte del audio elaborado por Luz María Sánchez, la creadora *hace menos pesada la loza que llevan encima pues saca al ámbito público el dolor que llevan dentro, como si fuera un proceso terapéutico que agradece mucho*. Testimonio parafraseado del *Coloquio Internacional de Derechos Humanos en la Cultura y las Artes* que tuvo lugar en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), el 27 de junio de 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Yol2YFERRck>. Luz María Sánchez es autora de *Vis. Fuerza (in)necesaria_4*, instalación sonora multicanal presentada en el MUAC, en 2018-2019.

¹⁹⁹ La artista y activista Lorena Wolffer detalló en una sesión como invitada a la *Escuela de Arte Útil* en el MUAC, en agosto de 2018, que *Evidencias* era una "intervención cultural participativa" en la que "las personas deciden qué comparten" pues estaba de por medio la "redención" al llevarse al ámbito público una experiencia de violencia que muy probablemente se había mantenido silenciada. Para más detalles, véase, www.lorenawolffer.net.

no es necesario definir si la actividad es trabajo o no. En este sentido, aunque a veces es evidente que existe subordinación, remuneración y prestación personal del servicio, que son las tres condicionantes para que se establezca relación laboral,²⁰⁰ es difícil argumentar que realmente son eso, debido a que vienen envueltas en una iniciativa artística. Por ejemplo, se podría defender que hay subordinación cuando a las personas participantes se les indica el lugar dónde presentarse, dentro de un horario y fecha, con ciertas actividades a seguir, en el caso de un grupo de cuatro mujeres que se dedican al trabajo sexual y que son adictas a la heroína, que estuvieron dispuestas a dejarse tatuar una línea horizontal en la espalda, volteadas hacia la pared, a cambio de una dosis (Santiago Sierra, *Línea de 160 cm. tatuada sobre cuatro personas*, 2000),²⁰¹ con lo que también existe remuneración. Así mismo, se podría señalar que hubo prestación personal del servicio pues nadie más que esa persona en específico —alguien con adicción a esa sustancia y con ese perfil laboral— pudo haberse presentado a realizar la actividad, sin oportunidad de ser substituida por otro individuo.

Si bien, para ahondar en las observaciones anteriores sería necesario llevar a cabo estudios de caso en profundidad de las prácticas relacionales aludidas, lo que me propuse fue mirar *el ir y venir* entre las dinámicas laborales del management moderno y algunos procesos artísticos bajo la visión ampliada de cultura. En este sentido, incluso, Boltanski y Chiapello señalan que la literatura de gestión empresarial identifica al artista como uno de los modelos de inspiración del manager, pues el talento, intuición y capacidad para convivir con el desorden que caracterizan a una persona creativa le permiten al manager ir construyendo redes conforme se van requiriendo, sin la urgencia de tener una estructura previa. Así mismo, este líder de proyecto aprende a recorrer el mundo con la misma mirada del artista que descubre señales en espacios y personas donde otros no los detectan para establecer vínculos.²⁰²

²⁰⁰ Estas son las definiciones de cada concepto: 1. Prestación personal del servicio (es decir, que nadie más que esa persona en específico pueda realizar el trabajo); 2. Remuneración (pago en moneda o en especie); y 3. Subordinación (dependen de un lugar a presentarse, horario de labores y plan de actividades a seguir). Disponible en: www.ambitojuridico.com/noticias/laboral/administrativo-y-contratacion/subordinacion-factor-determinante-del-contrato. (Consulta: 2 abril, 2020).

²⁰¹ Para *Línea de 160 cm tatuada sobre 4 personas* (en El Gallo Arte Contemporáneo, Salamanca, España, 2000) “cuatro prostitutas adictas a la heroína fueron contratadas por el precio de una dosis para que consintieran en ser tatuadas. Normalmente cobran 2000 o 3000 pesetas, entre 15 y 17 dólares por una felatio, mientras que el precio de la dosis ronda las 12,000 pesetas, unos 67 dólares”. Disponible en: https://www.santiago-sierra.com/200014_1024.php. (Consulta: 25 marzo, 2022).

²⁰² Boltanski y Chiapello. *El nuevo espíritu del capitalismo*, 168 y 172.

Para ampliar esta perspectiva del papel del artista como manager describiré una propuesta pedagógica denominada *Escuela de Arte Útil*. Tuvo lugar en el 2018, en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM, como “un dispositivo crítico y pedagógico orientado al estudio, análisis y práctica de [...] un movimiento artístico que [...] va más allá de la cualidad adjetiva de utilidad en el arte para centrarse en su carácter sustantivo como herramienta”²⁰³ de transformación. Fue un programa que se ofreció en paralelo a la muestra de la activista y creadora cubana Tania Bruguera²⁰⁴ en dicho museo titulada *Hablándole al poder*, e hizo espejo de lo que había tenido lugar en 2017 en el *Yerba Buena Center for the Arts*, en San Francisco, California. La dinámica consistió en que Bruguera diera una introducción al arte útil la primera semana y las siguientes cuatro fueran guiadas por artistas que mostraban sus procesos y proporcionaban tutorías al trabajo colaborativo de grupos temáticos para que surgieran proyectos que atendieran necesidades locales específicas.²⁰⁵ El programa incluyó además pláticas de artistas reconocidos por este tipo de ejercicio y la visita a un espacio que estaba realizando iniciativas relacionadas. Yo fui alumna del programa.

Para todos los ponentes fue importante enfatizar que el arte útil no quiere evidenciar un problema en particular. Pretende beneficiar directamente a la comunidad que se ve afectada y tener resultados, ya sea a corto o largo plazo. Tiene una metodología en la que un iniciador detecta una urgencia específica en un sitio o sistema, luego ubica el momento

²⁰³ Leyenda que aparece en mi constancia de participación en la Escuela de Arte Útil, extendida por El Museo Universitario Arte Contemporáneo y la Asociación de Arte Útil, firmada por Gemma Medina, Curadora de la Asociación y Mónica Amieva, Subdirectora de Programas Públicos de dicho museo.

²⁰⁴ Bruguera es reconocida internacionalmente por sus *performances* en plataformas legitimadas por el mercado del arte como La Bienal de Venecia, la *Tate Modern* de Londres y el Museo de Arte Moderno, MoMA, de Nueva York. En Cuba, ha sido arrestada por manifestarse en contra del régimen comunista, en particular del decreto 349 firmado por el sucesor de Raúl Castro, Miguel Díaz-Canel, que establece que todos los artistas deben adscribirse al Ministerio de Cultura y solicitar las licencias necesarias para llevar a cabo cualquier tema relativo al ejercicio de su profesión. Redacción, “La artista Tania Bruguera, detenida de nuevo por el régimen cubano”, *El País*. 04 diciembre, 2018. Sección Cultura. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/12/04/actualidad/1543947461_205404.html. (Consulta: 6 diciembre 2018). Cabe mencionar que ella no vive en Cuba, pero viaja de vez en cuando a su país para realizar actos políticos.

²⁰⁵ Uno de los grupos, por ejemplo, estaba trabajando en un proyecto para descriminalizar el consumo de drogas en el campus de la UNAM. Otro colectivo se centró en la señalización alternativa de espacios del metro (transporte público subterráneo) de la CDMX para reconducir la circulación de usuarios por pasillos donde se indica “No pase”. Un grupo más abundó sobre la escasez de fosas en panteones de la CDMX y la posibilidad de la descomposición orgánica de cuerpos humanos, además de detectar la necesidad de espacios para hablar de la muerte en colectivo. En mi caso, me integré inicialmente a un grupo que estaba abordando el tema de las violencias contra las mujeres y la dificultad en los procesos de denuncia. Por falta de coincidencias con las y los integrantes me salí del colectivo y trabajé de manera individual en un proyecto que consistía en un taller de elaboración de juguetes sin estereotipo de género con niñas y niños, que tuviera el objetivo de apreciar el valor del cuidado a otros y el autoconocimiento. No presenté mi proyecto en la sesión final. Aquí quisiera aludir a un proyecto que encontré en línea posteriormente, que tiene similitud con mi inquietud. Aunque trabajado por separado en niñas, niños (incluida la diversidad de infancias) y adolescentes de 8 a 13 años de edad, se propone generar un espacio de reflexión y reaprendizaje en torno a los mensajes aprendidos sobre lo que la sociedad y los medios hegemónicos de comunicación esperan de una mujer y un hombre, en cada caso. Se llaman *Proyecto Desprincesamiento* (marca registrada) y *Ni Príncipes ni ogros*, respectivamente. Se difunden mediante talleres en parques públicos por Daniela Lombardo, la iniciadora del proyecto. Véase: <https://www.facebook.com/proyectodesprincesamientomx/>.

que mejor lo simboliza para después llevar a cabo los mecanismos que, en colaboración con los miembros de dicha localidad, permitirán encontrar las maneras de cubrir esa necesidad. Uno de los objetivos del arte útil es lograr el financiamiento por entre los huecos del aparato de poder, a la vez que se le subvierte. Las formas en que se aplica para resolver el problema detectado deben quedar explicitadas en un *Archivo de Arte Útil* en línea, para que puedan ser reproducidas por otras personas en alguna otra geografía.

Existe un léxico²⁰⁶ que distingue a este autodenominado ‘movimiento’. Algunos de los términos son el concepto de *paraguas del arte*, una especie de inmunidad cultural que evita que un individuo pueda ser puesto a disposición de las autoridades por realizar determinados actos desde la *alegalidad*, una condición que no puede ser sancionada por no estar contemplada en la ley o, darse al margen de ésta; otro concepto es, precisamente, el de *iniciador* para referirse a la persona que idea estas prácticas, que no necesariamente es un creador y cuenta con una red de colaboradores con oficinas en Turquía, Reino Unido, Holanda y Estados Unidos.²⁰⁷ Para Bruguera, quienes se adscriben a este movimiento viven una doble batalla, una dentro del mundo del arte pues los puristas consideran que lo social no es arte y otra fuera del contexto artístico, en que los usuarios de las iniciativas sienten que no tienen las herramientas para transformar su realidad.²⁰⁸

Ahora me ocuparé de dos iniciativas institucionales de formación que se fundamentan en el nuevo tipo de profesional que surge en la figura del manager y no en los procesos profesionalizantes tradicionales.

La primera es *Piso 16 Laboratorio de Iniciativas Culturales*, por parte de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM. Es un programa no escolarizado que propicia la consolidación de proyectos de jóvenes artistas de la comunidad universitaria —alumnos, egresados y académicos de entre 20 y 35 años. Se fundamenta en una visión sobre todo de *profesionalización* de los beneficiarios, para que éstos logren “vivir del arte y la cultura” con planes a largo plazo, sostenibles económicamente, innovadores y comprometidos con transformar la realidad. Anualmente seleccionan de 10 a 12 agentes culturales de artes visuales, danza, cine, literatura, música y teatro, además de comunicación y gestión cultural, para que bajo la guía de un mentor durante 10 meses

²⁰⁶ Disponible en <https://www.arte-util.org/tools/lexicon/>

²⁰⁷ www.arte-util.org

²⁰⁸ Declaraciones de Tania Bruguera en el contexto de la Escuela de Arte Útil. Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, UNAM, agosto, 2018.

reciban asesorías en creación, administración, aspectos legales (sobre impuestos y derechos de autor), información especializada en gestión cultural y vinculación con personas idóneas de acuerdo con el perfil de sus planes. Reciben un apoyo de hasta \$50,000 (Cincuenta mil pesos 00/100 M.N)²⁰⁹ y los conocimientos para generar estrategias de financiamiento adecuado para, entre algunas cosas, saber calcular cuánto vale una hora de su trabajo y presentar presupuestos viables a posibles inversionistas.

La segunda es el programa *Imaginación en Movimiento, empresas y emprendimientos culturales* de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, que desde el 2008 tiene el objetivo de *profesionalizar* las prácticas de la comunidad artística y cultural mediante el acompañamiento especializado desde la idea seminal hasta la fundación de la empresa cultural. Funciona bajo la idea de que la creatividad es un “capital renovable, que se incrementa con el uso y no se devalúa con las crisis financieras”, por lo tanto, sólo es necesario ofrecer capacitación en rubros relacionados con derechos de autor, derechos de marca, aspectos legales para la apertura de establecimientos mercantiles dedicados a la cultura, planeación de presupuestos, delimitación de objetivos, presentación de carpetas y obtención de patrocinios. De aquí es posible desarrollar el plan de negocios y establecer las alianzas bajo los valores del cooperativismo (responsabilidad, solidaridad, equidad y democracia) que permitirán potenciar “el valor simbólico y económico de la cultura” como “economía creativa” capaz de fomentar “crecimiento económico, creación de empleo, interculturalidad, inclusión social y desarrollo humano sustentable”. De esta manera ya no se otorgan los tradicionales apoyos unipersonales a la creación, sino que se construyen comunidades compuestas por individuos de diferentes disciplinas, ahora expertas en la procuración de fondos, la formación de públicos y la cultura de paz y perspectiva de género, entre otras habilidades. Esto responde a las exigencias de una ciudad como la capital mexicana que demanda la innovación.²¹⁰

²⁰⁹ Piso 16, Laboratorio de Iniciativas Culturales UNAM, Convocatoria 2021. Disponible en: https://www.piso16.cultura.unam.mx/pagina2020/public/storage/uploads/announcement/files/convocatoria-2021_1596653853.pdf. (Consulta: 20 abril, 2021).

²¹⁰ Marcela Jiménez, “Imaginación en Movimiento, empresas y emprendimientos culturales, Secretaría de Cultura, CDMX”, [conferencia] en *III Foro Experiencias y perspectivas en gestión, financiamiento y promoción del arte*, CENIDIAP. 17, 18, 19 de agosto, 2021. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=PtoA51TID9w>. (Consulta: 18 agosto, 2021). Marcela Jiménez es directora de Imaginación en Movimiento, empresas y emprendimientos culturales, de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

La vigencia de *El autor como productor* de Walter Benjamin en el nuevo espíritu del capitalismo

Tanto *Piso 16* como *Imaginación en Movimiento* conciben la profesionalización de una manera diferente a los procesos profesionalizantes tradicionales, pues se fundamentan en el desarrollo de habilidades empresariales en los creadores y en la generación de alianzas para obtener recursos financieros. Se les capacita para hacer realidad un plan de negocios, fijar objetivos, calcular presupuestos y encontrar inversionistas. Estos principios nacen entonces del concepto ampliado de cultura ofrecido por Yúdice —al que me referí al principio de este capítulo— en el que se la ve como fuente de empleos, como vehículo de cohesión social y como herramienta afianzadora del capitalismo.

En este sentido encuentro pertinente una aportación del filósofo judío-alemán Walter Benjamin en torno al papel que juega el creador dentro del capitalismo, pues como integrante del sistema, tiene la opción de repetir las dinámicas que lo fortalecen beneficiándose de ellas o puede, en cambio, intentar romper sus límites para ofrecer lecturas diferentes a los mecanismos de consumo. En su conferencia titulada *El autor como productor*, de 1934, Benjamin nos habla de la actitud que el escritor toma, por ejemplo, cuando trabaja en un periódico, sistema insertado en las condiciones del capital y que le plantea necesariamente decisiones de contenido y de forma. Se encuentra entonces este autor ante la encrucijada de ser periodista, propagandista o poeta, al darle un *uso* determinado al género literario. Puede jugar con las posibilidades de la imagen y el texto (recursos del periódico) para hablar de la pobreza, por tener este escritor una preocupación social, sin hacer de ésta un “objeto de disfrute”. Agrega que esta disyuntiva se puede dar en los procesos de producción de un músico, dramaturgo o fotógrafo, algo que yo llevo al terreno de la creación visual también. Benjamin señala que “abastecer un aparato de producción sin transformarlo, en la medida de lo posible, es un procedimiento sumamente impugnable incluso cuando los materiales con que se le abastece parecen ser de [naturaleza] revolucionaria”.²¹¹

Es posible que se me cuestione por aplicar ideas benjaminianas marxistas, que datan de 1934, a una realidad del arte producido 90 años después, en el nuevo espíritu del

²¹¹ Walter Benjamin, *El autor como productor* [libro electrónico] [Tr. Bolívar Echeverría] (sin información de ciudad ni editorial, 1966), 18-20. Disponible en: <https://www.holaebook.com/book/walter-benjamin-el-autor-como-productor.html>.

capitalismo. Ya su traductor Bolívar Echeverría advertía de su pertinencia en el texto mismo de presentación para *El autor como productor*. Nos dice que los interlocutores de esta literatura ya no son las personas de izquierda de principios del siglo XX; pueden ya no existir o quedar “solo unos cuantos ejemplares dispersos, afectados por los estragos de la extemporaneidad y el aislamiento”. Sin embargo, luego cierra con esta pregunta: “¿Se han vuelto en verdad vacías sus afirmaciones en una situación discursiva tan diferente a la de entonces como es la actual?”²¹²

Yo respondo que su pertinencia obedece a que se ha hecho de la personalidad creadora en torno a lo social una especie de culto, con esta expansión del concepto de cultura y arte, además de que algunos centros de formación artística a nivel universitario replican este paradigma mediante *un currículum oculto*, es decir, un conjunto de mensajes subterráneos que implican contenidos y actitudes que los alumnos han de manejar como parte de su experiencia educativa en ambientes formales.²¹³

Por ejemplo, desde nuestra Facultad de Artes y Diseño se fomentan las prácticas relacionales mediante las siguientes convocatorias: la II Bienal Universitaria de Artes y Diseño 2020 *Pedir lo imposible*²¹⁴ proponía la investigación interdisciplinaria en torno a problemáticas del país mediante proyectos en desarrollo, de los que se excluían obras terminadas. Así mismo, el Seminario de Graduación de Maestría *Investigación y Entorno*²¹⁵ 2021 se concentraba en la participación en comunidades en las que se trabajaran problemáticas locales, entendiendo el hacer más allá de la concepción tradicional de producción de obra. También, a través de la FAD se dio difusión a la estancia postdoctoral del 2020 denominada *Cocina Colaboratorio*²¹⁶ en la que se promovía la investigación

²¹² *Ibíd.*, 8.

²¹³ Wilma J. López, “Profesionalismo: ¿huellas de un currículo oculto?”, *Revista Iberoamericana de Educación* 69, núm. 1, Septiembre (2015), 151. Disponible en: EBSCOhost. doi:10.35362/rie691160. (Consulta: 07 junio, 2020).

²¹⁴ Que tuvo el propósito de “contribuir a la conciliación de Arte y Diseño en un mismo espacio de tensión y diálogo, que dev[iniere] en una fuente común de conocimiento y aprendizaje, además de problematizar la función de ambos, [...] a través de investigación interdisciplinaria y comprometida con los problemas del país [...]”. Para tal efecto, se participaba mediante “proyectos de investigación en desarrollo, en proceso, en ningún caso obra terminada”. Disponible en: <https://bienal.unam.mx/convocatoria/>. (Consulta: 22 mayo, 2020).

²¹⁵ Para estudiantes de 4º semestre de maestría interesados en procesos sociales que implicaran “la construcción colectiva del entorno y en reflexionar en el hacer, un hacer expandido que no solo se comprende como la producción tradicional de la obra o el diseño, sino en las dimensiones de la acción que abraza productos y procesos [...] haciendo énfasis en la acción social de los proyectos, su vinculación con comunidades”. Disponible en: www.posgrado.unam.mx/artesydiseno/wp-content/uploads/2021/01/Seminario4.pdf. (Consulta: 09 marzo, 2021).

²¹⁶ Cuya convocatoria invitaba a participar en “un proyecto de investigación y acción transdisciplinaria para compartir ideas y alimentos” con personas de las comunidades de Chiapas, Oaxaca y Xochimilco. Señalaba que en conjunto con especialistas de “ciencias de la vida, ciencias sociales, arte, humanidades, diseño, ingeniería, gastronomía, etc.,” se fomentaría poder “imaginar futuros más justos y sustentables”. Disponible en: www.fad.unam.mx/pad/docs2020/Convocatoria_CocinaColaboratorio_posdoc.pdf. (Consulta: 22 mayo, 2020). Nota: Página web ya no disponible.

transdisciplinaria sobre alimentación y futuros sustentables en comunidades focalizadas. Esta iniciativa fue posible gracias a un PAPIIT de la UNAM (Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica) como parte de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) y la Wageningen University de los Países Bajos.²¹⁷

El currículum oculto también se da con el desprendimiento paulatino *del taller* como espacio de creación dentro del Posgrado en Artes en la UNAM pues, para obtener financiamientos del CONACYT y alinearse a lo que marca su legislación, el taller ha sido sustituido por la palabra *laboratorio*, sitio en donde se lleva a cabo investigación-producción —en este caso en pintura, grabado o escultura— y entonces, se pueda estar en sintonía con cualquier otra disciplina, científica incluso, en cuanto a generación de conocimiento.²¹⁸

Ahora bien, creo necesario mencionar que dentro de la misma FAD tienen lugar esfuerzos para continuar con el hilo de permanencia del objeto artístico. Pienso por ejemplo en el Seminario de Graduación de Maestría para creadores con proyectos de investigación en las áreas de escultura, grabado, medios alternativos o pintura, además de la reciente *Cátedra Extraordinaria de Dibujo Saturnino Herrán, 2021-2022*, que exploró la relación del dibujo en la educación de las artes.

En cuanto a iniciativas externas a la UNAM, se me ocurren la *Bienal de Pintura Rufino Tamayo*, que en el 2022 llega a su vigésima edición y la *Bienal Internacional de Estampa José Guadalupe Posada*, que próximamente tendrá su quinta edición abierta a otras regiones más allá de las hispanoparlantes.

De tal suerte que, si bien detecto desde lo institucional una tendencia hacia las prácticas de intervención social, tampoco puedo decir que se ha dejado de fomentar el ejercicio creativo centrado en la producción de objetos que puedan desatar experiencias intersubjetivas.

Quiero cerrar este capítulo con dos ejemplos de prácticas relacionales que ponen en marcha varios de los rasgos del management moderno y del concepto ampliado de cultura

²¹⁷ Disponible en: <https://colaboratorykitchen.com>. (Consulta: 21 marzo, 2022).

²¹⁸ Lo anterior según testimonio del Dr. José Daniel Manzano Aguilar, quien creó y llevó a su aprobación al nuevo programa de Posgrado en Artes y Diseño de la FAD, en una participación informal en *el Coloquio de Estudiantes de Doctorado y Maestría del Posgrado en Artes y Diseño 2022-1*. 26, 27, 28 de enero, 2022. Disponible en: <https://es-la.facebook.com/CoordinacionPAD/Mesa8Hablemosdeeducacion>. (Consulta: 28 de enero, 2022).

que revisé en este segmento y que, sin embargo, resultan ser muy distintas entre sí. Ambas tienen una relación con las dinámicas de Arte Útil, ya sea porque forman parte de su Archivo Digital o porque su iniciadora fungió como instructora en la escuela que tuvo lugar en el MUAC en el 2018.

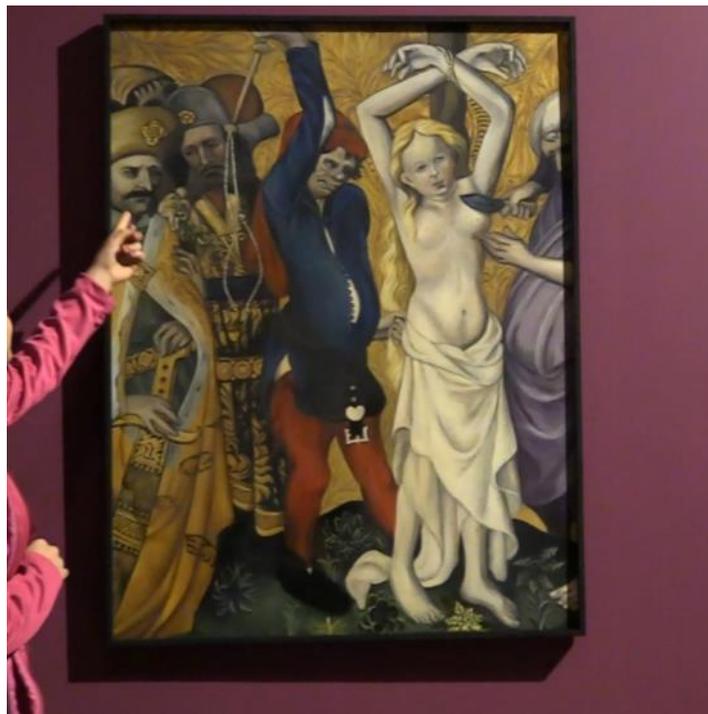
El primer proyecto es este último caso, la intervención de Nuria Güell (nacida en Vidreras, Cataluña, 1981) *Una película de Dios*, que mediante la colaboración de ocho adolescentes femeninas que fueron rescatadas del delito de explotación sexual en *La Merced* —zona del centro histórico de la Ciudad de México conocida por su abundancia— puso sobre la mesa el funcionamiento de los sistemas laborales. Su proyecto consistió, parcialmente, en lograr que el MUAC pagara a las menores de edad, mediante un fideicomiso, lo correspondiente a una curaduría en sala pequeña, según sus tabuladores internos, para conjuntar una exposición sobre cuadros bíblicos en los que la mujer era un personaje victimizado. Güell les pidió a las señoritas seleccionar e interpretar las imágenes en sesiones de grupo en las que también intervinieron tres ex-proxenas (una madre y sus dos hijos)²¹⁹ no vinculados con las menores y que ya habían cumplido condena por sus delitos. Éstos fueron remunerados con lo correspondiente a una conferencia en el museo. A través del trabajo colaborativo mediado por la artista crearon audioguías para los visitantes de una sala en el MUAC, en el 2018. El proyecto también se financió en alianza con el Museo Amparo en Puebla, mediante su programa de residencias.

²¹⁹ www.nuriaguell.net. (Consulta: 15 abril, 2018).



Imagen de sesión de trabajo. *Una película de Dios* en la que se pueden apreciar a las y los participantes: Maritza, Izzy, Nayeli, Katherine, María Ángela, Halcel, Ezra y Damaris

Fuente: www.nuriaguell.net



Toma fotográfica de una de las menores que participó en *Una película de Dios* dando una visita guiada extraordinaria frente a una réplica de *Flagelación de Santa Bárbara*, atribuido a Maestro Francke (1410-1415), Museo Universitario Arte Contemporáneo, Ciudad de México. 2018-2019

Fuente: www.nuriaguell.net

En un proyecto anterior denominado *La Feria de las Flores*, Güell hizo posible la contratación durante seis meses de cuatro señoritas menores de edad para dar visitas guiadas en el Museo de Antioquía, Colombia, en el 2015. Estas adolescentes habían sido liberadas por las autoridades locales, tiempo antes, de una red de tráfico de virginidades y explotación sexual. Mediante la creación de un fideicomiso a sus nombres, pudieron recibir el salario correspondiente a un guía de museo y, a través de obras de Fernando Botero seleccionadas entre ellas y la autora, contaron sus historias de vida a los visitantes del recinto cultural. De manera paralela, se mostraba al público, en una sala adjunta, lo sencillo que es establecer contacto con las bandas de traficantes de menores, exhibiendo capturas de pantalla de la comunicación por *whatsapp* mantenida entre los proxenetas y un potencial cliente falso que era en realidad un investigador privado contratado por Güell. Además, las menores enseñaban durante la visita los catálogos que algunos turistas reciben en el centro de la ciudad con las imágenes de los infantes en explotación.²²⁰



Imagen de la muestra *La Feria de las Flores*, de Nuria Güell, en la que se puede apreciar a una de las menores dando su visita guiada frente a un cuadro de Botero. Museo de Antioquía, Colombia. 2015-2016

Fuente: www.nuriaguell.net

Me inquieta que las señoritas que hicieron la curaduría y las audioguías para *Una Película de Dios* hayan convivido con ex-proxenetas quienes, aunque ya habían cumplido condena y se habían convertido en pastores cristianos según testimonio de Güell, estarían

²²⁰ *La Feria de las Flores*, Museo de Antioquía, Colombia, 2015-2016. Disponible en: www.nuriaguell.net. (Consulta: 25 noviembre, 2018).

poniendo en riesgo su bienestar desde el punto de vista de la protección de menores. Lo mismo sucedería en el caso de *La Feria de las Flores* en que las colaboradoras estuvieron en contacto con visitantes a un museo para tener la oportunidad de hablar de su experiencia en momentos en que *ya nadie más era dueño de sus cuerpos*, de acuerdo con Güell.²²¹ Me pregunto si desde el trabajo social podría haberse realizado un proyecto de este tipo, sin apego al Sistema de Protección Integral de los Derechos de las Niñas, Niños y Adolescentes (SIPINNA),²²² pero como se hace desde el arte, la libertad creadora lo permite. Añado que a pesar de no estar presentes las menores en la sala de museo en el caso de *Una Película de Dios* puesto que había audioguías para los visitantes, sí hubo una visita guiada de su parte en el contexto de un evento a puerta cerrada en el MUAC con invitados especiales a la muestra *Carlos Amoraes*, en donde se sirvió vino de honor. Con esto —desde mi punto de vista— Güell hizo de la adversidad de las menores un *objeto de disfrute*, algo que Walter Benjamin propone que los creadores eviten dentro del sistema del capitalismo.

El otro proyecto es la iniciativa croata denominada *Destigmatization*,²²³ del 2014, disponible en el Archivo de Arte Útil. Surge en el Hospital Psiquiátrico Vrapče en Zagreb, capital de dicho país, a cargo de la psicoterapeuta y pedagoga social Dubravka Stijačić, mentora del Centro de Resocialización de la institución, y la artista local Andreja Kulunčić.

Las especialistas abrieron talleres semanales en los que pacientes diagnosticados con esquizofrenia dados de alta y sus familiares, junto con personas afines que quisieran integrarse, conversaban sobre la discriminación y los prejuicios hacia los enfermos mentales. Tocaron temas como la manera en que las familias se manejan si tienen un miembro con alguna afectación psiquiátrica, los sentimientos de todos los individuos involucrados, la legislación para proteger los derechos de las personas con esta condición y —lo más valioso— la importancia de tomarlos a ellos en cuenta para su readaptación a la sociedad, con capacidad de ser agentes de su transformación.²²⁴

²²¹ Los testimonios e información sobre este proyecto fueron obtenidos mientras fui alumna de la *Escuela de Arte Útil* en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), agosto 2018. Nuria Güell, autora del proyecto, fue instructora de 20 horas durante dicho programa pedagógico.

²²² sipinna.cdmx.gob.mx/sipinna/_pages/que_es.php. (Consulta: 06 marzo, 2022).

²²³ es un sustantivo en inglés que significa *quitar el estigma* en español.

²²⁴ Disponible en: www.andreja.org/destigma/jastuci/realizacija.htm. (Consulta: 27 abril, 2019). Nota: La página expiró el 03/03/2021; también <http://www.arte-util.org/projects/destigmatization/>. (Consulta: 27 abril, 2019).

Hasta aquí la iniciativa era un grupo de apoyo tal cual, como los que existen en la mayoría de los hospitales psiquiátricos.²²⁵ Algo adicional en esta propuesta es la elaboración en paralelo de unos cojines a manos de las personas con el diagnóstico de esquizofrenia en proceso de resocialización, que también participaban en los talleres. Ellos crearon los “*Cojines Gorrión*” o *Vrapče Pillows*. El término surge de juntar el nombre del hospital que los albergó, *vrapče*, que significa gorrión en croata y *pillow*, que se refiere a almohada o cojín, en inglés. Los cojines formaron parte de una campaña mediática en la que la gente que lo deseaba se llevaba una de las almohadas a su casa o trabajo, hablaba con otras personas sobre quién la había fabricado, publicaba fotos en una página de *Facebook* creada exprofeso y luego pasaba el cojín a alguien más, un familiar, vecino o amigo, o simplemente lo dejaba en la calle para generar consciencia sobre la soledad, la depresión y el estigma del padecimiento. Así se iniciaba una nueva cadena.²²⁶



Proceso de difusión en Facebook de un cojín

Fuente: <http://www.vrapci.org/index.php?jastuk=19>

²²⁵ En el Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente Muñiz, en la CDMX, existen actividades similares. La campaña *Salud mental sin estigma*, por ejemplo, aborda trastornos como ansiedad, depresión, pensamiento catastrófico, alimentación inadecuada, ataques de pánico y otros temas, mediante sesiones guiadas por especialistas dirigidas a personas con tales síntomas en compañía de sus familiares. Así, se tejen redes de apoyo, además de procurar la naturalización de la existencia de estos padecimientos. Disponible en: <https://es-la.facebook.com/INPRFM/#saludmentalsinestigma>. (Consulta: 27 abril, 2019).

²²⁶ www.andreja.org/destigma/jastuci/realizacija.htm



Portada de revista en medios de difusión croatas que muestra a personas en proceso de sociabilización con los cojines

Fuente: www.vrapci.org/jastuk-u-medijima.php

Con este ejemplo de trabajo con una población que tiene una vulnerabilidad y que es guiada mediante la práctica colaborativa de dos expertas se demuestra que el ejercicio relacional puede ser conducido bajo un sentido ético. Una de ellas es experta en el área de salud emocional de los participantes por ser psicoterapeuta, a la vez que en el aspecto educativo para llevar a cabo los talleres. La otra persona lo es en la parte creativa y operativa para la elaboración y difusión de los cojines. Este hecho aplica el respeto y el bienestar de los usuarios como eje, incluso cuando pueda ir de por medio una noción de autor, en cuanto al diseño del objeto representativo (los cojines), los colores, el tamaño, el uso de los pájaros como imagen y la campaña mediática. Su trabajo parece tener en consideración al otro

buscando no perjudicarlo y tomando en cuenta su manera de estar en el mundo, sin valerse de una situación jerárquica que ponga en riesgo su dignidad. Lo anterior es la noción de respeto presente en el código de ética del trabajador social mexicano²²⁷ que bien podría ser considerada por quienes trabajamos en el arte.

²²⁷ Código de Ética de la Escuela Nacional de Trabajo Social, 2016, Escuela Nacional de Trabajo Social, Universidad Nacional Autónoma de México, 14. Disponible en: www.trabajosocial.unam.mx/codigo/codigo_etica_ents_2016.pdf. (Consulta: 05 diciembre, 2021); también, *Declaración de Principios Éticos del Trabajo Social, 2018*, Asociación de Trabajadores Sociales Mexicanos A. C. (ATSMAC). Disponible en: atsmac1982.blogspot.com/2018/08/declaracion-de-principios-eticos-del.html (Consulta: 05 diciembre, 2021).

CAPÍTULO III

CONDICIONES DE TRABAJO DESDE LA FLEXIBILIDAD Y BÚSQUEDA DE CALIDAD DE VIDA

*Para millones de personas comunes
es cada vez más difícil construir vidas mejores basadas en sus trabajos.*

—Guy Ryder,
Director General de la OIT, s.f.

Debido a que estoy convencida de que los artistas experimentamos retos similares a los de otros trabajadores en cuanto a manutención, servicio médico, relación con patrones y colegas,²²⁸ me enfocaré ahora en las condiciones laborales y su vínculo para alcanzar calidad de vida.

Empezaré entonces por definir el término trabajo en su diversidad, desde lo considerado por los organismos internacionales como trabajo clásico hasta las ampliaciones actuales del trabajo no clásico o atípico, a partir del nuevo espíritu del capitalismo. Después ahondaré en conceptos como trabajo decente, calidad de vida o bienestar y precarización laboral. A partir de ahí, me acercaré a las condiciones laborales de quienes se dedican a la creación alejados de los sistemas de legitimación y del concepto ampliado de cultura. Exploraré, además, algunas definiciones sobre bien, servicio, trabajo productivo, improductivo, inmaterial y simbólico porque me propongo ubicar, si es que esto es posible, la naturaleza de la labor que realizo como artista y mi aportación a la comunidad. Cuestionaré, incluso, si le hace justicia al ejercicio creativo analizarlo desde estas perspectivas laborales. Esto me servirá de preámbulo para acercarme al posible sentido

²²⁸ Enrique de la Garza Toledo, "Notas acerca de la construcción social del trabajo," en Teresa Páramo, *Nuevas realidades y dilemas teóricos en la sociología del trabajo* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2006), 49-51.

del trabajo en el arte, integrando varias perspectivas. Primero, daré espacio a las reflexiones sobre el terreno en el que se mueve el ejercicio artístico, desde la visión del catedrático de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, el Dr. Julio Chávez Guerrero, que me parecen atinadas como contraparte a mi intención inicial de ubicar mi práctica bajo esquemas de estudios laborales. Después agregaré la visión de las académicas norteamericanas Joan Tronto y Berenice Fisher sobre la oportunidad de cuidar al trabajar, unida al respeto adoptado de códigos de ética de otras ocupaciones (del trabajo social y la salud). Finalmente revisaré la figura del *artista como trabajador* “des-profesionalizado” que ofrece el escritor ruso Sergei Tretiakov y una reflexión del filósofo francés Jean Paul Sartre sobre la libertad.

Cerraré con el esquema laboral que me quiero construir para buscar sustento económico y salud física, emocional y mental teniendo como eje las aportaciones del sociólogo colombiano Orlando Fals Borda sobre cazar, pescar y sembrar, además de las de Sartre, de nuevo, sobre el proyecto de vida que, me parece, tienen una relación con el trabajo por proyectos del management moderno ya revisado.

Empecemos entonces por acercarnos al concepto de trabajo.

El trabajo y su gran diversidad de conceptos

Definir el trabajo resulta igual de “poroso” que definir el arte. Es un concepto que cambia con el tiempo y según la fuente. Comparemos las acotaciones siguientes:

- a. Se define el trabajo con fines estadísticos como “todas las actividades realizadas por personas de cualquier sexo y edad con el fin de producir bienes o prestar servicios para el consumo de terceros o para uso final propio”.²²⁹

—*Organización Internacional del Trabajo, 2013.*

²²⁹ Organización Internacional del Trabajo, Resolución I. Resolución sobre las estadísticas del trabajo, la ocupación y la subutilización de la fuerza del trabajo, *Anexo 1*, 2013, en Mauricio Padrón Innamorato *et al.*, (coords.) *No todo el trabajo es empleo. Avances y desafíos en la conceptualización y medición del trabajo en México* (Estado de México: El Colegio Mexiquense A. C., México: UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2017), 215-217.

- b. "...el trabajo no se reduce a las actividades físicas, ni siquiera a las mentales que desempeña el trabajador, porque es una relación social; como tal, es interacción inmediata o mediata²³⁰ con otros [sujetos] que ponen en juego relaciones de poder, dominación, estética [y] cultura...".²³¹

—Enrique de la Garza Toledo, *Departamento de Sociología, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.*

- c. El trabajo es un *proceso* que invade todo el ser del hombre y constituye su carácter específico.²³²

—Karel Kosík, 1961

La definición *a.* deja claro el sentido económico de la actividad: el quién, el qué y el para qué, es decir, los agentes, aquello que se intercambia y su propósito. A su vez, la definición *b.* tiene una perspectiva sociológica dentro de este quehacer productivo: abarca los sistemas de valores y las consecuencias de control que van más allá del dinero. Y la opción *c.* aporta una mirada filosófica que considera al trabajo no como una actividad laboral u ocupación, sino como el lugar donde al ser humano le ocurre algo profundo, pues se transforma al enfrentarse a las fuerzas dialécticas de la necesidad y la libertad, por ejemplo.²³³

Yo partiré del marco teórico ofrecido por la Organización Internacional del Trabajo en cuanto al trabajo asalariado considerado *clásico* y la actualización que se hiciera en 2013 del término a otras actividades como el autoconsumo y el cuidado. Después, lo ampliaré para incluir la diversidad de formas de subsistencia que las nuevas dinámicas laborales descritas en el capítulo anterior han traído.

²³⁰ la mediatez se refiere a que el trabajo puede ser resultado de conocimiento previo y no reciente de quien realiza la actividad. Enrique de la Garza Toledo, *La formación socioeconómica neoliberal* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2000), 51.

²³¹ *Ibid.*, 32.

²³² Karel Kosík, *Dialéctica de lo concreto* [Tr. Adolfo Sánchez Vázquez] (México: Grijalbo, c1967), 217. (cursivas en el original).

²³³ *Ibid.*, 217-218.

Parámetros ofrecidos por La Organización Internacional del Trabajo (OIT) y la XIX Conferencia Internacional de Estadísticos del Trabajo (CIET)

La OIT surge al final de la Primera Guerra Mundial con el Tratado de Versalles en 1919, como un esfuerzo para ubicar en la fuerza laboral a los soldados que regresaban de pelear. Fue fundada bajo el principio de justicia y paz, con representantes de nueve gobiernos, empleadores y trabajadores. En el contexto de una Europa en incertidumbre, era necesario cuantificar plazas, calcular salarios, clasificar tipos de actividades además de contabilizar obreros, por lo que cuatro años después se organizó la *I Conferencia Internacional de Estadísticos del Trabajo* (CIET).²³⁴

Desde entonces, aproximadamente cada cinco años, se reúnen especialistas de los Estados miembros de la OIT —que al 2019 sumaban 187— para actualizar conceptos y sugerir nuevos parámetros de medición que permitan a cada país acercarse a la realidad de su mercado laboral y dar cuenta de las tasas de ocupación, desocupación y subocupación (trabajos de medio tiempo), trabajo formal e informal, trabajo infantil, jornadas laborales, costo de la mano de obra, lesiones profesionales, enfermedades profesionales y conflictos laborales, entre otros temas. Aunque sus recomendaciones no tienen carácter de obligatoriedad y pueden ser “adecuadas a las circunstancias nacionales, tanto en las encuestas de hogares como en los censos de población respectivos”, adoptarlas da la posibilidad a países como México de mantenerse dentro de un marco global de referencia con otras regiones en diferentes etapas de desarrollo.²³⁵

En 2013 tuvo lugar la XIX CIET en Ginebra Suiza, en la que, entre otros resultados, se amplió el criterio para reconocer el trabajo a un total de cinco formas. Cabe señalar que ni siquiera en las Asambleas Generales de la OIT se había emprendido este esfuerzo de acotar lo que se habría de entender por trabajo, por lo que representa un verdadero parteaguas en la historia de la organización.²³⁶

²³⁴ Rodrigo Negrete Prieto y Tomás Ramírez Reynoso, “Resolución I de la XIX Conferencia Internacional de Estadísticos del Trabajo y su impacto en la estadística laboral en México”, *Realidad, Datos y Espacio. Revista Internacional de Estadística y Geografía* 6, núm. 1, Enero-abril (2015), 93-94. Disponible en: <https://rde.inegi.org.mx/index.php/2015/01/04/resolucion-i-de-la-xix-conferencia-internacional-de-estadisticos-del-trabajo-y-su-impacto-en-la-estadistica-laboral-en-mexico/>. (Consulta: 31 diciembre, 2019).

²³⁵ Emma Lilliana Navarrete y Mauricio Padrón Innamorato, “La importancia de medir la fuerza de trabajo en México, o de cuando la realidad supera a la fuente de información,” en Padrón Innamorato *et al.*, 36.

²³⁶ Negrete Prieto y Ramírez Reynoso, 94.

Cinco formas de trabajo según la XIX CIET

Así, las cinco formas de trabajo de acuerdo con las recomendaciones de la OIT a partir del 2013 son las siguientes:²³⁷

1. El *trabajo en la ocupación* que comprende lo realizado para terceros a cambio de remuneración o beneficios.²³⁸ Aquí se incluyen los contratos por tiempo indeterminado, estables y con prestaciones de ley, también los contratos por horas (por honorarios), por obra (por proyecto) y la prestación de servicios de manera independiente (a veces conocida con el anglicismo *free lance*), entre otros. Esta noción de *trabajo en la ocupación*, con ciertas variaciones, es el único que se había venido manejando desde 1982, aunque sin definirlo.

2. El *trabajo generador de bienes y servicios para el consumo propio*, sin remuneración, por ejemplo, la siembra para la subsistencia, el acarreo de leña y agua, el cuidado de animales de traspatio para autoconsumo, la elaboración de cerámica y textil para el hogar, la reparación o construcción de la vivienda, la limpieza, las compras, la preparación de alimentos, el cuidado y educación de niños, adultos mayores²³⁹ y mascotas, el reciclaje de residuos domésticos, la jardinería (siempre y cuando no sea calificada como ocio), entre otros.

3. El *trabajo en formación no remunerado*, que se realiza para capacitarse, aprender un oficio o profesión, llevado a cabo en el lugar de trabajo y mediante acuerdo tradicional, formal o informal. Si la finalidad es obtener una certificación, calificación o adquirir

²³⁷ Según los autores de los diversos ensayos del libro *No todo el trabajo es empleo. Avances y desafíos en la conceptualización y medición del trabajo en México*, las modificaciones llevadas a cabo en el 2013 visibilizan personas que antes quedaban fuera de las mediciones, como es el caso de quienes realizan los quehaceres domésticos y el cuidado a terceros, “trabajo realizado para la reproducción social y la sostenibilidad humana” (pág. 54) como resultado de exigencias por parte de grupos feministas y recomendaciones a nivel internacional, que finalmente fueron escuchadas. (pág. 10). Sin embargo, mucho falta por hacer en México en materia de igualdad de participación masculina en los quehaceres domésticos y el cuidado, más allá de que la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) recogida en el 2015, ya con este nuevo enfoque visibilizador, reflejara que: “las mujeres presentan a lo largo de su trayectoria de vida y sin importar su ubicación geográfica, una mayor tasa de participación y dedican en promedio el triple de horas a las actividades de preparación de alimentos y limpieza del hogar, y el doble de horas de las actividades de cuidado de los miembros del hogar, en relación con los hombres en desarrollo de estas actividades”. Padrón Innamorato *et al.*, 142.

²³⁸ Cabe señalar que antes del 2013 se utilizaba el concepto *población económicamente activa* (PEA) para referirse al grupo de individuos que producían bienes y servicios para la venta o el consumo propio. Sin embargo, desde dicho año, tal término se elimina y se substituye por un rubro denominado *fuerza de trabajo* que solamente incluye a la población *trabajando en la ocupación*, es decir, que se centra en producir bienes y servicios para terceros a cambio de remuneración, lo que deja fuera a quienes generan bienes para el autoconsumo. Con esto, un gran porcentaje de hombres, entre ellos niños menores de 12 años y personas de la tercera edad en zonas rurales, corren el riesgo de quedar fuera de los efectos de las políticas públicas de trabajo implementadas por el Estado. Nelson Flores Vaquiro y Edith Pacheco Gómez, “Entre la invisibilización del trabajo de autoconsumo de bienes y la visibilización del trabajo no remunerado,” en Padrón Innamorato *et al.*, 116.

²³⁹ Aquí es importante mencionar que, a pesar de no existir pago para los quehaceres domésticos y de cuidado bajo el rubro de autoconsumo, hay un referente económico en el mercado por cada hora trabajada y éstas pueden ser contabilizadas en algo denominado *cuenta satélite*. Negrete Prieto y Ramírez Reynoso, 100.

experiencia es indistinto. Quedan excluidos los periodos de prueba al comienzo de un empleo, así como cualquier actividad de aprendizaje si el lugar de trabajo es propiedad del hogar o la familia. En el caso de México, las pasantías, prácticas profesionales²⁴⁰ y las 480 horas de servicio social entran en esta tipología, aunque se reciba una beca mientras se realizan.

4. El *trabajo voluntario realizado para terceros*, que genere bienes o servicios. La no remuneración no excluye que la persona pueda recibir apoyo para transporte, alimentación o vivienda mientras realiza el voluntariado. Las actividades de índole religiosa de servicio a la comunidad no son consideradas en este concepto.

5. El rubro “otras actividades”, que incluye el trabajo obligatorio, impuesto por el Estado, como la actividad en prisión y el servicio militar, pero no remunerado, a pesar de ser productivo.

Dichas formas de trabajo no son excluyentes, es decir, una persona que ocupa la mayor parte de su tiempo con un empleo del tipo 1 puede ampliar su jornada al regresar a su hogar a cuidar de sus hijos y encargarse de las labores domésticas, a la vez que dedica horas a mantener su tierra sembrada con el apoyo de un familiar para el autoconsumo, teniendo así un trabajo del tipo 2.

Terminología en el ámbito laboral pertinente para esta tesis

Antes de referirme a las otras formas de trabajo que se derivan de las dinámicas laborales flexibles, quiero abordar ciertos términos con los que me he encontrado en este recorrido por la sociología del trabajo y los nuevos estudios laborales. Éstos son: bien, servicio, trabajo productivo e improductivo, producción inmaterial, productividad, subempleo, subocupación, subutilización, polivalencia y desarrollo humano.

Empiezo por la sociología del trabajo misma. Puede ser concebida como el estudio de las “colectividades humanas, muy distintas por sus dimensiones y sus funciones, que se

²⁴⁰ Las prácticas profesionales existen como un programa que promueve la OIT para aminorar un círculo vicioso entre el binomio formación deficiente-empleo precario, bajo la premisa de que, si se crean procesos transitorios entre la conclusión escolar a nivel universitario y la inserción laboral mediante las pasantías y prácticas profesionales, se elevarán las posibilidades de reducir la pobreza. Liliانا Estrada Quiroz, “El trabajo en formación no remunerado, en el marco de la XIX CIET,” en Padrón Innamorato *et al.*, 166.

constituyen con motivo del trabajo”. Se ocupa de las “reacciones” ejercidas sobre estas colectividades “a diferentes niveles”, según la evolución tecnológica y las dinámicas establecidas al interior y al exterior de ellas. El tamaño del colectivo que ocupa a la sociología del trabajo es diverso. Abarca desde un trasatlántico hasta un taller artesanal.²⁴¹

En cuanto a los Nuevos Estudios Laborales se refiere, van más allá de la investigación en torno al trabajo industrial entendido como *clásico*. Atienden a los rasgos de flexibilización y nuevas dinámicas productivas como consecuencia de la globalización,²⁴² entre ellas el management moderno que quedó descrito en el capítulo anterior.

Desde el punto de vista económico, un *bien* se refiere a un elemento que puede ser material (un auto, por ejemplo) o inmaterial (un programa de cómputo) que cubre una necesidad y es susceptible de ser comercializado por tener un valor de mercado; su existencia es limitada y se agota con el tiempo. A su vez, un *servicio* es una acción para cubrir una necesidad específica de un cliente y, por lo tanto, también se comercializa de acuerdo con un valor de mercado. De alguna manera, un servicio es un bien inmaterial, pero de mayor durabilidad. Existen ramos o sectores de servicios: informática, hotelería, transporte, educación, sanidad, administración, entre otros.²⁴³

La clasificación de *trabajo productivo e improductivo* se deriva del ramo de donde proviene el empleo, de tal suerte que quien se dedica a la industria de generación de mercancías (bienes) realiza trabajo productivo, mientras que quien se ocupa de la generación de servicios hace trabajo improductivo. Sin embargo, esta distinción se trasciende en el momento en el que se considera la *forma social* del trabajo, es decir, cuando se “pone en movimiento el trabajo productivo para el propósito de la acumulación de capital”, lo que hace que cualquier forma de trabajo pase por “el tamiz del capital, llevando detrás su tributo de plusvalía”.²⁴⁴

Lo anterior alcanza todavía mayor complejidad en cuanto entra, necesariamente, a la *producción inmaterial*, es decir, al consumo del objeto material, por ejemplo, el alimento en el restaurante. Para que se complete el proceso, es necesario que el consumidor esté en el mismo lugar de la producción. Lo anterior sucede con el transporte, la salud, la

²⁴¹ Georges Friedmann y Pierre Naville, *Tratado de sociología del trabajo* [Tr. Julieta Campos] (México: Fondo de Cultura Económica, 1963), 28.

²⁴² Véase. Marcela Hernández Romo, coord., *Los nuevos estudios laborales en México. Perspectivas actuales* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2014).

²⁴³ Javier Sánchez Galán. Disponible en: <https://economipedia.com/definiciones>. (Consulta: 27 diciembre, 2019).

²⁴⁴ Harry Braverman, *Trabajo y Capital Monopolista: La degradación del trabajo en el siglo XX* [Tr. Gerardo Dávila] (México: Nuestro Tiempo, 1975), 470-475.

educación y el entretenimiento, por mencionar algunos casos. Aquí hay que hacer la distinción de que sólo algunos de estos productos inmateriales son almacenables: un filme, un alimento o un programa de software. Y hay otra distinción, la parte simbólica. Algunos de ellos no provienen de la transformación de medios de la naturaleza; son el resultado de “valores, sentimientos, estética, formas de razonamiento cotidianos o científicos y discursos”, lo que adjudica un valor subjetivo al trabajo.²⁴⁵ El trabajo artístico se ubica en esta distinción.

Por su parte, la *productividad* es un indicador que permite conocer el total de bienes y servicios generados, ya sea por un trabajador o por una región entera, en un periodo de tiempo determinado. Lo que se conoce como *Producto Interno Bruto* (PIB) permite calcular los niveles de productividad asociados únicamente con el ingreso.²⁴⁶

Hasta antes de los noventa se medía el “desarrollo” de las naciones con base en el PIB. Sin embargo, dicha década representa una línea divisoria que implica una concepción más integral para el cálculo de los factores que contribuyen al bienestar de las poblaciones denominada *desarrollo humano*. Esta concepción considera, además del PIB per cápita, la esperanza de vida y la alfabetización como ejes determinantes en la medición de un indicador llamado *Índice de Desarrollo Humano* (IDH).²⁴⁷

Como brazo de la ONU para erradicar la pobreza y los niveles de desigualdad y exclusión, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) concibe *el desarrollo* como el ambiente en el que se puede generar *el proceso hacia* “una vida prolongada, saludable y creativa”. Esta nueva perspectiva resulta una opción más justa que lo que antes proponía un indicador unidireccional como el PIB, a pesar de que existen críticas al Índice de Desarrollo Humano por su complejidad de variables y la urgencia de considerar también la brecha de género y posibilidades de sostenibilidad, los atrasos generados por razones de epidemias y conflictos bélicos.²⁴⁸

²⁴⁵ Enrique de la Garza Toledo, “Hacia un concepto ampliado de Trabajo,” [ponencia] en *Trabajo, Empleo, Calificaciones Profesionales, Relaciones de Trabajo e identidades Laborales*. Evento organizado por CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CEIL PIETTE, CONICET y ALAST (Buenos Aires: Argentina, 2007), 8-10. Disponible en: <http://sgpwe.izt.uam.mx/pages/egt/congresos/Hacia%20un%20concepto%20ampliado%20de%20trabajo.pdf>. (Consulta: 12 febrero, 2022).

²⁴⁶ Andrés Sevilla. Disponible en: <https://economipedia.com/definiciones>. (Consulta: 27 diciembre, 2019).

²⁴⁷ Jorge Alberto Ordoñez Tovar, “Teorías del desarrollo y el papel del Estado: Desarrollo humano y bienestar, propuesta de un indicador complementario al Índice de Desarrollo Humano en México”, *Política y Gobierno* 21, núm. 2, Diciembre (2014), 415-417. Disponible en: search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edssci&AN=edssci.S1665.20372014000200006&lang=es&site=eds-live. (Consulta: 13 marzo, 2021).

²⁴⁸ *Ibid.*, 419-420.

El *subempleo* (también conocido como subocupación) es la condición de querer y estar capacitado para trabajar más horas de lo que el empleo ofrece. Es decir, se refiere a tener un empleo parcial, no por gusto, sino porque los puestos que existen no utilizan todo el potencial de quienes están al frente de ellos. La *subutilización* es generada por el subempleo y es un indicador manejado de manera compleja por los institutos de estadística.²⁴⁹

Finalmente, la *polivalencia laboral* es la capacidad del trabajador para cambiar de puesto dentro de la institución, de manera temporal, por las necesidades del servicio y por la habilidad técnica que éste posee, independientemente de recibir desarrollo profesional por parte del patrón.²⁵⁰ Desafortunadamente, de manera oculta, la polivalencia se utiliza por los jefes como una manera de ahorrarse una contratación más, sin incluso pagar extra por el trabajo realizado; es decir, es una forma de explotación.

Trabajo a-típico: la otra forma típica de trabajar

Ahora bien, debido a las dinámicas laborales flexibles derivadas del management moderno es necesario aportar definiciones que abarquen las otras formas de encontrar sustento que coexisten al trabajo *clásico* entendido como el asalariado, estable, con prestaciones, de tareas repetitivas y en subordinación a un patrón. A estas otras formas se les denomina trabajo *no clásico*, aunque algunos especialistas usan el término *trabajo a-típico*, generalmente, y también se les conoce bajo las denominaciones de trabajos “informales”, “precarios”, “vulnerables”, “no decentes”, “riesgosos”, “no estructurados” y “flexibles”.²⁵¹

En un inicio se les reconoció como *trabajos informales*, sobre todo en los países en vías de desarrollo. La informalidad es un concepto difícil de definir porque puede referirse,

²⁴⁹ La descripción por parte de la OIT de subutilización es “[...] la inadecuación entre la oferta y la demanda de trabajo a consecuencia de una absorción insuficiente de la oferta de trabajo, lo que se traduce en situaciones de necesidad insatisfecha de empleo para la población”. Informe II, *Estadísticas del trabajo, el empleo y la subutilización de la fuerza de trabajo: Informe para la discusión en la 19ª Conferencia Internacional de Estadísticos del Trabajo*, Organización Internacional del Trabajo, Ginebra. 2-11 octubre, 2013, Pág. 70, párrafo 30. Disponible en: https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---stat/documents/publication/wcms_220537.pdf. (Consulta: 29 abril, 2019).

²⁵⁰ Nieves Pastor, “Polivalencia laboral. Un arma para la supervivencia”, *Capital humano: revista para la integración y desarrollo de los recursos humanos* 22, núm. 234, (2009), 53-54. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/215238519/09-07-Capital-Humano-Polivalencia-Laboral-Nieves-Pastor>. (Consulta: 08 febrero, 2021).

²⁵¹ dependiendo del especialista que ahonde en ellos. De la Garza Toledo, “Hacia un concepto ampliado...”, 2.

por un lado, al empleo por cuenta propia, generado en el contexto familiar, de proporciones pequeñas y con el uso de tecnología adaptada para la producción. Pero también puede indicar las condiciones de inseguridad bajo las que se realiza el trabajo.²⁵²

No obstante, en los países desarrollados se dieron cuenta de que existían condiciones de desprotección con las nuevas dinámicas flexibles que no estaban necesariamente relacionadas con la informalidad. Lo detectaron en actividades como, por ejemplo, la venta por catálogo, la producción de símbolos (los espectáculos públicos o creación de software) y el teletrabajo en casa. Aunque sin subordinación,²⁵³ no había seguridad social (concepto que detallaré enseguida porque está relacionado con el *trabajo decente*), ni estabilidad.²⁵⁴

De tal suerte que, según el sociólogo alemán Ulrich Beck, con las dinámicas laborales flexibles se tambalean tres de los pilares en los que se había venido asentando el trabajo industrializado entendido como clásico: el empleo pleno de por vida, la localización o territorialización de la fuente de trabajo en un edificio y el horario laboral fijo. Con ello, se dan formas variadas de subempleo, de dispersión del lugar de trabajo (comúnmente denominadas desterritorialización o descentralización) que se traducen en redes invisibles de operación y de temporalidad diversa. Esto tiene un efecto en los salarios y prestaciones, así como en el acceso a la promoción jerárquica. Así mismo, la distribución de las ganancias es particular, algo que crea nuevas desigualdades sociales. Por eso, este especialista reconoció a las nuevas dinámicas laborales flexibles como *generadoras de riesgos profundos para la clase trabajadora*: a pesar de hacer accesible el empleo a más personas, éste es de tiempo parcial, no de calidad.²⁵⁵ Veamos entonces lo que implica tener un trabajo de calidad.

²⁵² Carlos Salas, "El sector informal: Auxilio u obstáculo para el conocimiento de la realidad social en América Latina," en Enrique de la Garza Toledo, coord., *Teorías sociales y estudios del trabajo: Nuevos enfoques* (Barcelona: Anthropos, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2006), 194-196.

²⁵³ Que, como se mencionó en el capítulo anterior, implica depender de que una persona dé órdenes al trabajador de presentarse en un lugar a cumplir horarios laborales y determinadas actividades. Disponible en: www.ambitojuridico.com/noticias/laboral/administrativo-y-contratacion/subordinacion-factor-determinante-del-contrato (Consulta: 2 abril, 2020).

²⁵⁴ De la Garza Toledo, "Hacia un concepto ampliado...", 2-7.

²⁵⁵ Ulrich Beck, *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad* [Tr. Jorge Navarro, Daniel Jiménez, M^a Rosa Borrás] (Barcelona: Paidós, 1998), 178-186.

Trabajo decente

La Organización Internacional del Trabajo constituyó en 2015 el *Programa de Trabajo Decente* como uno de los ejes para cumplir las 17 metas de la Agenda Internacional de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas para el 2030. Éstas se proponen acabar con la pobreza y el hambre, así como disminuir los niveles de desigualdad en el mundo. Se calcula obtener lo anterior mediante iniciativas de salud, educación, justicia y prosperidad, de las que el *trabajo decente* será el motor.²⁵⁶

Se entiende por trabajo decente a oportunidades laborales de calidad, donde exista dignidad, ingreso justo y condiciones seguras de servicio, además de ofrecer *protección social*, libertad de expresión y de organización en la toma de decisiones que afectan el ámbito personal y familiar. En este marco, se considera al sujeto como centro de la actividad laboral, con voz para jóvenes, mujeres y hombres por igual, además de garantizar la no explotación. Con lo anterior, se pueden alcanzar mejores estándares de vida y un futuro sostenible.²⁵⁷

El concepto de *protección social o seguridad social*, también desde la OIT, se refiere al acceso a servicios médicos, garantía de ingresos en la vejez, en la pérdida del empleo, por enfermedades en el servicio, maternidad o pérdida del principal proveedor del seno familiar. Es un derecho humano que tiene como finalidad disminuir la pobreza y los niveles de vulnerabilidad durante las diferentes etapas del ciclo de vida. Todos los países que forman parte de la ONU se comprometieron en el 2015 a poner en marcha estrategias para abarcar a toda su población —principio de universalidad—, al menos en un mínimo necesario, denominado “piso de protección social”.²⁵⁸

²⁵⁶ Organización Internacional del Trabajo, Trabajo decente. Disponible en: <http://www.oit.org/global/topics/decent-work/lang-es/index.htm>. (Consulta 20 enero, 2020). Específicamente, la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible establece 17 objetivos “que abarcan las esferas económica, social y ambiental”, entre los que destacan “erradicar el hambre y lograr la seguridad alimentaria; garantizar una vida sana y una educación de calidad; lograr la igualdad de género; asegurar el acceso al agua y la energía; promover el crecimiento económico sostenido; adoptar medidas urgentes contra el cambio climático; promover la paz y facilitar el acceso a la justicia”. Cada Estado miembro de la ONU tiene absoluta soberanía para planear las acciones que le permitan alcanzar tales objetivos. Disponible en: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/2015/09/la-asamblea-general-adopta-la-agenda-2030-para-el-desarrollo-sostenible/>. (Consulta: 09 abril, 2021).

²⁵⁷ Organización Internacional del Trabajo, Trabajo decente, [video] Youtube. “*What is Decent Work?*”, Disponible en: <http://www.oit.org/global/topics/decent-work/lang-es/index.htm>. (Consulta: 22 enero, 2020).

²⁵⁸ Organización Internacional del Trabajo, Informe Mundial Protección Social, Resumen Ejecutivo 2017-2019, 1. Disponible en: https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---dcomm/---publ/documents/publication/wcms_605075.pdf. (Consulta: 23 enero, 2020).

Calidad de vida o bienestar

Por su parte, el concepto de *calidad de vida* ha sido abordado desde dos ámbitos, el de la academia y el de la Organización Mundial de la Salud (OMS). Veamos cada uno de ellos.

En la academia se ha llegado a la conclusión, después de décadas de definiciones variadas, de que la calidad de vida se construye desde la multidimensionalidad, a un nivel subjetivo y con el paso del tiempo. Los dos grandes rubros que se consideran cuando se le aborda son *las condiciones de vida y la satisfacción con la vida*. Las primeras se refieren a la salud física, las relaciones sociales, la vivienda, el ingreso, las condiciones de trabajo, el contexto político y la calidad ambiental, todas ellas asociadas con un estado de bienestar físico. Generalmente, la mayoría de estos aspectos son “indicadores observables y cuantificables”. Algunos especialistas se refieren a esta noción como calidad de vida objetiva.²⁵⁹

En lo que corresponde a la satisfacción de vida, el factor subjetivo juega un papel preponderante puesto que depende de la capacidad de introspección para reconocer rasgos de felicidad y placer en el hacer, así como de la habilidad para encontrar las motivaciones por cambiar el rumbo si no se identifican brotes de gusto o de ilusión por existir. Este rubro es comúnmente conocido como calidad de vida subjetiva y es aún más difícil de asir cuando se tiene alguna enfermedad mental o emocional, ya que las capacidades de introspección y percepción se ven afectadas por el padecimiento. Por lo tanto, algunos investigadores se oponen a que este rubro sea considerado para calcular la calidad de vida de un individuo.

No obstante, si se quiere acceder a conocer el bienestar de la persona en un sentido amplio y no sólo el físico, se deben considerar, además de todo lo anterior, las *aspiraciones, expectativas e intereses* del individuo, incluyendo el nivel de independencia y la espiritualidad.

La perspectiva anterior es la propuesta por la Organización Mundial de la Salud²⁶⁰ pero, a diferencia de lo que pasa con los conceptos y estándares de medición de la

²⁵⁹ Alfredo Urzúa M. y Alejandra Caqueo-Uriza, “Calidad de vida: Una revisión teórica del concepto”, *Terapia Psicológica* 30, núm. 1 (2012), 63-66. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/236904648_Calidad_de_vida_Una_revisión_teórica_del_concepto/link/0deec51d2e61aae55e000000/download. (Consulta: 23 enero, 2020).

²⁶⁰ el grupo que la propuso se denomina *World Health Organization Quality of Life (The WHOQOL group)*. *Ibíd.*, 64.

Organización Internacional del Trabajo, no todos los países miembros han seguido sus indicaciones. Aquí, tal vez por tratarse de un aspecto tan delicado como es la percepción individual en cuanto a ideales de vida, comparados con las condiciones reales, tanto políticas como sociales, económicas y ambientales, no existe un parámetro tan tajante de calidad de vida por parte de la OMS como lo existe del trabajo, en el caso de la OIT.

Para darnos una idea de nuestra calidad de vida podemos, sugiere la OMS, hacer una reflexión basada en descubrir las brechas entre lo que tenemos ahora, comparado con lo que quisiéramos tener y lo que tuvimos en el pasado.

Finalmente, es necesario tomar en cuenta que la percepción de calidad de vida depende de la raza, el ingreso económico, el nivel educativo, el género, la edad y las relaciones sociales.²⁶¹

Enseguida atenderé una realidad que se contrapone a los esfuerzos por generar trabajo decente de las naciones: la precarización laboral, una condición cada vez más presente en las economías del siglo XXI.

Precarización laboral

Se entiende por precarización laboral el deterioro paulatino de las condiciones de trabajo como resultado de las dinámicas del nuevo espíritu del capitalismo. Entre éstas se encuentran la contratación por horas sin prestaciones (*free lance* u honorarios), contratación por medio de agencias intermediarias (*outsourcing*), el empleo parcial, el temporal, el eventual o el clandestino y el de contratos por tiempo determinado. Se le suman las formas ya conocidas de explotación que están desprovistas de los “derechos laborales tipificados en la legislación. Por ejemplo, la ausencia de contrato y de prestaciones sociales, la existencia de salarios por debajo del mínimo, la prolongación de la jornada de trabajo sin

²⁶¹ *Ibíd.*, 66.

la remuneración correspondiente, ponderada como horas extras y despido sin indemnización, entre otros”.²⁶²

En teoría, la iniciativa de trabajo decente de la OIT descrita en páginas anteriores está orientada a disminuir la precarización laboral y las desigualdades generadas por la globalización.²⁶³ Pero esto no ha sido posible en la práctica y menos en geografías con economías en desarrollo como la mexicana que no se acoplan a los estándares internacionales de trabajo decente, según los cuales se obtiene estabilidad y mejor vida con un único puesto de trabajo.

Sobre las condiciones laborales que detecto para algunos artistas visuales alejados tanto del mainstream como de las dinámicas de las empresas culturales

Me parece que existen oportunidades laborales adversas para algunos de los artistas que nos mantenemos al margen de los circuitos de legitimación y que no hemos elegido capacitarnos en las habilidades de generación de empresas culturales como las descritas en el capítulo anterior. Daré algunos ejemplos.

El programa social *Talleres de Artes y Oficios Comunitarios para el Bienestar 2022* (TAOC 2022), perteneciente al programa *Cultura Comunitaria* de la Ciudad de México, lanza convocatorias para talleristas y monitores una o dos veces cada año. Los postulantes seleccionados firman un Convenio de Colaboración temporal de 12 meses bajo la figura de *personas beneficiarias facilitadoras de servicios* del programa, con lo que recibirán un *apoyo económico*. Se comprometen a tener la “disposición y disponibilidad” de trasladarse a cualquiera de las 16 alcaldías de la capital para llevar a cabo las actividades que propusieron en su solicitud, en horarios flexibles. Para permanecer en el TAOC deben de realizar, además, el servicio comunitario de los “programas sociales y actividades públicas

²⁶² Elizabeth Gálvez Santillán *et al.*, “El trabajo decente, una alternativa para reducir la desigualdad en la globalización: el caso de México”, *Región y Sociedad* XXVIII, núm. 66 (2016), 64. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/regsoc/v28n66/1870-3925-regsoc-28-66-00055.pdf>. (Consulta: 5 mayo, 2021).

²⁶³ *Ibíd.*, 72.

del Gobierno de la Ciudad de México”.²⁶⁴ Aunque en las Reglas de Operación se especifica la cantidad de horas que los talleristas y monitores deberán cumplir semanal y mensualmente en determinados rubros (distribuidos en talleres, capacitación, difusión, servicio comunitario y administrativo), es poco factible que logren coordinarlas con un segundo empleo, por lo que el apoyo económico más alto, que es de \$8,000 (ocho mil pesos) o las otras dos posibilidades de \$7,500 (siete mil quinientos pesos) y \$6000 (seis mil pesos) respectivamente, parecen representar una opción de trabajo insuficiente, temporal, desterritorializada, flexible y que, desde la manera en que la concibe la institución, no es en sí un trabajo sino un beneficio social. Con ello, los 853 talleristas y monitores seleccionados en el primer despliegado de resultados²⁶⁵ estarán en condiciones laborales precarias.

Es de reconocer, no obstante, que la relación laboral sea ya con la Dirección General de Vinculación Cultural Comunitaria y no por medio del outsourcing, como se hizo en el 2019, en que el departamento de Vinculación Cultural de la Secretaría de Cultura asignó a la empresa *Lore Soluciones* para que gestionara el pago de los apoyos a los especialistas bajo el esquema de subcontratación.²⁶⁶ Un tallerista de ese entonces en testimonio anónimo me comentó que no tenía ninguna prestación, excepto cobertura médica en el IMSS no extensiva a familiares (a manera de Seguro Facultativo, como lo tenemos los estudiantes de la UNAM, por ejemplo) además de que estaba sujeto a evaluaciones trimestrales basadas en cifras. Según las reglas de operación de la emisión TAOC 2022, no se menciona nada sobre prestaciones de ley. Me imagino que esto ha de venir estipulado en el Convenio de Colaboración.

Si alguno de estos talleristas quisiera trabajar como docente en una secundaria pública para sumar ingresos (de lograr conciliar los horarios) accedería a 12 horas a la semana que se pagan bajo la modalidad hora/semana/mes, es decir, como 12 horas dadas

²⁶⁴ Gaceta Oficial de la Ciudad de México, Gobierno de la Ciudad de México, “Aviso por el que se dan a conocer las Reglas de operación del Programa Social ‘Talleres de Artes y Oficios Comunitarios para el Bienestar 2022, (TAOC 2022)’”, 5 enero 2022, 12-20. Disponible en: https://data.consejeria.cdmx.gob.mx/portal_old/uploads/gacetitas/8a2c81e8a1f2558598eaf6fbc98d002b.pdf. (Consulta: 25 marzo, 2022).

²⁶⁵ Gobierno de la Ciudad de México, Cultura Comunitaria, Resultados de Talleres de Artes y Oficios 2022. Disponible en: https://culturacomunitaria.cdmx.gob.mx/storage/app/media/TACO%202022/2x1ResultadosTAOC_av2.pdf. (Consulta: 25 marzo, 2022).

²⁶⁶ Leonardo Domínguez *et al.*, “Secretaría de Cultura crea millonaria nómina paralela”, *El Universal*, 05 agosto 2019, Sección Cultura. Disponible en: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/secretaria-de-cultura-crea-nomina-paralela-de-178-mdp>. (Consulta: 05 julio, 2020).

al mes, no 48.²⁶⁷ El salario dependerá del escalafón alcanzado de acuerdo con el estímulo y el perfil del docente. Con el estímulo mínimo, el sueldo es de alrededor de \$5,500 mensuales.²⁶⁸ En caso de alcanzar el máximo escalafón estaríamos hablando de aproximadamente \$18,000. Desconozco cuántos años de servicio implicaría llegar al estímulo mayor y con qué evaluaciones. Preguntarle a alguien sobre su salario es un tema delicado y, además, poderlo hacer público en una tesis es algo que me rebasa, sinceramente. Así que me quedaré con lo que me indican las tablas de remuneración.

Ahora bien, de seguir optando por la docencia en artes, los creadores están viendo sus fuentes de empleo reducidas en el sector público como resultado de la polivalencia que practica la Secretaría de Educación Pública (SEP) en su papel de patrón, pues algunos centros educativos solicitan a sus maestros de grupo impartir la clase de educación artística en nivel primaria. El Centro Nacional de las Artes (CENART) en colaboración con la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) está llevando a cabo dos diplomados gratuitos para docentes en los que se revisan pedagogías sensibles e integradoras en torno a la música, la danza, el teatro y las artes visuales para educación básica. En ellos se fomenta la intuición, la escucha activa, la empatía y la reflexión sobre la persona en el ámbito cívico y ético. Son el *Diplomado semipresencial para el apoyo a la enseñanza de las artes en educación básica* y el *Diplomado Interdisciplinario para la enseñanza de las artes en educación básica*.²⁶⁹

Yo tuve la oportunidad de tomar la versión semipresencial en el 2017, y posteriormente en el 2021 me inscribí en la capacitación interdisciplinaria en línea, pero no

²⁶⁷ La modalidad hora/semana/mes es una de las maneras de calcular las horas trabajadas de la plantilla docente en administración académica. Disponible en: <http://www.cecytab.edu.mx>. (Consulta: 4 diciembre, 2021).

²⁶⁸ Para tener una idea aproximada del salario de los maestros de arte de la Secretaría de Educación Pública contratados bajo este régimen se tendría que hacer el cruce de, al menos, tres factores: del pago por hora establecido en el *Catálogo y Tabulador de Sueldos del Personal Docente de Educación Básica* vigente y del *Estímulo Fijo de Carrera Magisterial*, ambos disponibles en: Autoridad Educativa Federal de la Ciudad de México, Remuneraciones. https://www.aefcm.gob.mx/info_uaf/remuneraciones/archivos-2021/2021-06-24/14-TABULADOR-SUELDO-BASE-DOCENTE-BASICA-01-ENERO-2021.pdf. (Consulta: 06 noviembre, 2021). A lo anterior se sumarían la cantidad de horas asignadas a la materia, dependiendo del énfasis que el plantel considere pertinente según el criterio de *Autonomía Curricular*. Este rubro se refiere a la posibilidad de que cada institución gestione cierta cantidad de horas en su currículo para abarcar “necesidades educativas e intereses específicos de cada educando”, en apego a la inclusividad. Existen cinco campos en los que se puede enfocar: el área académica, el área de desarrollo personal y social (en la que se encuentran las artes), los nuevos contenidos relevantes, los conocimientos regionales y los proyectos de impacto social. *Plan y programas de estudio, orientaciones didácticas y sugerencias de evaluación*, Secretaría de Educación Pública, México, 2017, 112-113. Disponible en: <https://www.planyprogramasdestudio.sep.gob.mx>. (Consulta: 09 diciembre, 2021). En el tabulador arriba mencionado no encuentro conforme a qué concepto se le pagarían las horas a un maestro de artes, pero es posible que se ubique en el rubro *Horas de Enseñanza de Adiestramiento de Secundarias Generales para Fortalecimiento Curricular*, a la que corresponden entre \$453.45 y \$1,517.25, según el estímulo alcanzado, que impacta en el aguinaldo, prima vacacional y seguridad social. Los estímulos se van modificando según los resultados de las evaluaciones de desempeño. Poder Judicial Chiapas, Compilación de Legislación y Jurisprudencia, Tesis Aislada Laboral, 14 mayo 2020, Tribunales Colegiados de Circuito. Disponible en: [www. https://www.poderjudicialchiapas.gob.mx/archivos/manager/811EFF5C-1FF4-4DDA-9088-454D26771DE6.pdf](http://www.poderjudicialchiapas.gob.mx/archivos/manager/811EFF5C-1FF4-4DDA-9088-454D26771DE6.pdf). (Consulta: 06 diciembre, 2021).

²⁶⁹ Disponible en: <https://www.cenart.gob.mx/category/convocatorias-del-cenart/>

la acabé. A pesar de propiciar el autoconocimiento, la capacidad de asombro ante lo observado y la posibilidad de conectar lo sonoro con lo visual, o lo espacial con lo imaginativo-actoral, por ejemplo, me quedó una sensación —y por eso me di de baja— de que estaba promoviendo el adelgazamiento extremo de la experiencia sensible. Lo que yo no entendía en ese momento era que su pedagogía estaba fundamentada, entre otras visiones, en el concepto ampliado de cultura y arte, sumado a las comunidades de aprendizaje. Pero ya con las aportaciones que he revisado de Yúdice y la contextualización de Rancière y Bishop sobre las prácticas relacionales puedo entender que la contemplación y la intersubjetividad en el arte visual han quedado, en cierta forma, de lado.

Con estas capacitaciones las autoridades van dejando paulatinamente con menos fuentes de empleo a un segmento de trabajadores que tienen formación en las artes, sobre todo a quienes han estudiado la Licenciatura en Educación Artística.

Además, la capacitación al magisterio en el ámbito artístico se finca en el funcionamiento de las nuevas dinámicas flexibles en las que el patrón se ahorra una contratación, a la vez que redefine las responsabilidades del empleado sin pagarle horas extras. Esta estrategia ventajosa del nuevo espíritu del capitalismo queda velada al incidir en el espectro subjetivo del maestro. Acreditar el diplomado funciona como curso profesionalizante en los procesos de evaluación y promoción docente —algo que eventualmente se refleja en un aumento de salario y prestaciones— además de que representa una oportunidad de reflexión sobre sí, de autorregulación y de desarrollo de habilidades de resiliencia.²⁷⁰

El CENART imparte estos cursos a nivel nacional con dos convocatorias anuales desde el 2009 en las que los aspirantes pasan por un proceso de selección y, frecuentemente, quedan en lista de espera para la siguiente emisión.

Por su parte, en el contexto de las escuelas privadas, la enseñanza artística puede representar más posibilidades de tener una plaza de tiempo completo para un creador, en caso de ubicar una institución que considere esta materia un elemento integral del programa desde el nivel básico. Específicamente en los colegios incorporados al sistema del Bachillerato Internacional (BI) que ofrecen la materia de arte en inglés, no hay mayor cantidad de horas en el programa, al menos en secundaria, que es el área que investigué

²⁷⁰ Declaraciones de las autoridades encargadas del *Diplomado Interdisciplinario para la enseñanza de las artes en educación básica* en sesión virtual introductoria, 24ª generación, marzo 2021.

a través de una entrevista de trabajo. Le corresponden dos horas a la semana, igual que en el sistema oficial de la SEP.

Ahora bien, en el contexto del mercado laboral artístico que no tiene que ver con la docencia, las empresas que emplean creadores (no exclusivamente del ámbito visual) suelen hacerlo por contratos y obra determinada, es decir, de manera temporal para cubrir las necesidades de un proyecto —parece ser que aplicando la visión del trabajo por proyectos ya aludida— además de que “usan la reputación o prestigio como criterios de empleabilidad, lo cual contribuye a la desigualdad y a la inestabilidad laboral”. Con ello, la “versatilidad de los roles de ocupación” también denominada *multiactividad* y el trabajo independiente (conocido como *freelance*) son casi la norma.²⁷¹ De tal suerte que se tienen empleos de carácter precario, también.

Quiero agregar que si el lector tiene la inquietud de ver cómo está el panorama anterior desde una perspectiva estadística con datos duros y resultados de encuestas, puede consultar el artículo de tres economistas (Daza, Amado y Álvarez) sobre las condiciones laborales de los artistas en México, recién referido a pie de página.

También, creo pertinente hacer una acotación sobre el término *multiactividad*, porque previamente me referí a la *polivalencia*. Ambas son condiciones de trabajo precarias. La diferencia que yo encuentro entre ellas es que la primera se da desde la informalidad, cuando se es trabajador por cuenta propia, y la segunda es una condición dentro de un trabajo clásico que ahora ha visto redefinidas las responsabilidades del empleado para realizar varias tareas con el fin de ahorrar costos y generar más ganancias. Más allá de esta especificidad, yo no me opondría a que fuesen términos intercambiables.

De tal suerte que para el artista que se mantiene fuera de los circuitos de galerías y de las empresas culturales será necesario buscar varios trabajos —relacionados o no con lo artístico y que desafortunadamente tendrán condiciones de precariedad— para completar sus gastos; solventará su servicio médico por cuenta propia; se verá imposibilitado para generar antigüedad y no tendrá acceso a una pensión. No habrá tampoco quién lo represente en caso de una injusticia patronal porque no pertenece a ningún sindicato. Por todo lo anterior estará en condiciones de vulnerabilidad. En este sentido, empiezo a

²⁷¹ Germán Sánchez Daza *et al.*, “Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México”, *Entreciencias* 7, núm. 21 (Diciembre 2019 – marzo 2020), 69-89. Disponible en: <http://revistas.unam.mx/index.php/entreciencias/article/view/69464/63778>. (Consulta: 19 enero, 2022).

entender el empuje de las instituciones por generar artistas emprendedores, que tengan la capacidad de crear su propia fuente de empleo y hasta de ser ellos mismos empleadores.

Sobre la condición de vulnerabilidad mencionada, me alienta una noticia por parte de la Secretaría de Cultura a principios del 2022, en el sentido de poner en marcha un “sistema en conjunto con el Instituto Mexicano del Seguro Social para incluir como derechohabientes a los creadores artísticos”. Es un “modelo para trabajadores autónomos innovador que les da todas las prestaciones que tienen los empleados. Por primera vez va más allá del seguro médico, se habla de baja, licencias e incluso permite un seguro para el retiro”.²⁷² De hacerse realidad, sería un parteaguas en la historia de las condiciones laborales de los creadores y sus familias.

Una reflexión sobre mis condiciones laborales

Desde que empecé actividad laboral, he vivido una combinación de trabajos precarios. Tuve uno de medio tiempo como profesora de asignatura de inglés que me daba las prestaciones bajo la modalidad hora/semana/mes. El otro medio tiempo trabajaba en mi taller, generando bienes y servicios para el consumo propio. Compensaba el sueldo dando cursos intensivos de verano e invierno, también de inglés, pagados por hora, sin prestaciones y me apoyaba de actividades en la informalidad con clases a particulares, traducciones para investigadores sin fines de publicación, a la vez que encuadernaba y secaba fruta, ambas de manera artesanal.

A partir de que tuve la beca de doctorado por cuatro años es probable que haya cabido en la clasificación de la CIET de *trabajadores en formación no remunerados* junto con mis compañeros de posgrado —aunque la definición para este rubro no especifica si incluye las becas de este nivel académico fuera del centro de trabajo, como es el programa no escolarizado al que pertenezco. Pero de acuerdo con observaciones de la profesora-investigadora de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla Liliana Estrada Quiroz,

²⁷² Reyes Martínez Torrijos, “Secretaría de Cultura anuncia IMSS para creadores artísticos”, *La Jornada*, 12 enero 2022, Sección Cultura. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/notas/2022/01/12/cultura/secretaria-de-cultura-anuncia-imss-para-creadores-artisticos/>. (Consulta: 06 febrero, 2022).

cuando una persona en pasantía o prácticas profesionales recibe un apoyo económico en forma de beca entra en tal definición de trabajo.²⁷³

De cualquier manera, después de conocer la diversidad en el concepto de trabajo, puedo contrastarla con lo dicho por las autoridades de la Coordinación de Posgrado al otorgarnos la beca, que nos recuerdan que no podemos trabajar mientras tenemos el apoyo de la UNAM —excepto como docente en educación media superior o superior de la institución, con un máximo de 8 horas a la semana. Con ello, dejan de lado la amplitud de las definiciones de trabajo que existen en la actualidad.

Por lo tanto, es muy probable que varios de los estudiantes con beca de este doctorado seamos, a la vez, *trabajadores en formación no remunerados* y *trabajadores generadores de bienes y servicios para el consumo propio*, también sin remuneración, debido a las actividades de quehacer doméstico, compras y preparación de alimentos, limpieza y reparación del hogar que casi todos realizamos diariamente.

Quiero mencionar también que la precariedad que asocio con los trabajos que he tenido se mantiene a pesar de contar con una beca de doctorado. Si bien ha sido la mayor remuneración a la que yo he tenido acceso como trabajadora —para mí este financiamiento representa un vínculo laboral y moral con la UNAM—, hay dos factores que la colocan en condición de adversidad: la incertidumbre y la temporalidad. Para solicitarla, es necesario presentar la constancia de suspensión de actividades ante el Sistema de Administración Tributaria, por lo que primero se renuncia al trabajo que se tenía sin saber si se va a obtener la beca. Y aunque no es obligatorio solicitarla al ingresar al posgrado, quienes lo hacen se quedan sin ingresos mientras se dan los resultados. En caso de no obtenerla, ya se renunció al empleo. Por otra parte, saber que durará cuatro años soluciona sólo temporalmente un problema de raíz para muchos, pues es difícil encontrar trabajo decente como artista visual. Una vez terminado el financiamiento y ya en la búsqueda de empleo, esos cuatro años alejada de la práctica docente probablemente limiten el acceso a cierto sector del mercado laboral para el que un Doctorado en Artes y Diseño no sea capitalizable.

Ahora bien, en lo que se refiere a lo que detecté en los ambientes educativos privados a nivel universitario puedo mencionar la dificultad para ejercer la práctica docente libre de hostilidades. Incluso me atrevería a decir que, en algunos de estos espacios, el alumno era tratado como cliente más que como individuo en proceso de formación por

²⁷³ Estrada Quiroz, "El trabajo en formación no remunerado...", 168.

autoridades que le condonaban comportamientos como la suplantación de identidad para presentación de exámenes o que le asignaban una calificación aprobatoria de final de curso por ser hijo de algún funcionario en posición de poder, contraviniendo la evaluación del profesor. Ante esta situación, el maestro se enfrentaba a la disyuntiva de dejar el trabajo, guardar silencio o luchar de otra manera enfocándose en aquellos estudiantes en los que sí podía tener un efecto positivo.

Además, pienso que haber accedido a un puesto de trabajo como maestra de inglés sin tener la licenciatura en enseñanza de este segundo idioma ni las certificaciones requeridas (excepto un diplomado inicial) tal vez es muestra de que me desarrollé en una dinámica laboral que da mejores oportunidades a una persona con credenciales de una universidad estadounidense. Este trato también aplicaría para quien siendo nativo del idioma extranjero tiene preferencia patronal, aunque carezca de la pedagogía apropiada. Sin embargo, reconozco que pude mantener los trabajos por la manera de desempeñarme en ellos, no porque viniera de una determinada escuela.

En el caso de mi experiencia como artista, recorrí por aproximadamente quince años el camino hacia la legitimación. Ahí detecté que para las mujeres el ambiente institucional de formación y apoyo institucional demostraba ser un espacio en el que se toleraban comentarios, ahora considerados inapropiados, hechos por hombres, que hacían evidente la necesidad de desarrollar una habilidad adicional de resistencia para quedarse en la profesión. Estoy hablando de la década de los noventa y los primeros años del siglo XXI. Reconozco que quienes se han mantenido en la dinámica de concursos, premios, becas, residencias, galerías y ferias —sean mujeres u hombres— han sabido esperar su momento y, muy probablemente, en varios de sus logros haya rechazos e historias de trato desigual.

También he de decir que no me fue mal cuando intenté pertenecer al mainstream. Enlistaría las becas, el premio, las exposiciones colectivas en las que fui seleccionada y la residencia internacional a la que tuve acceso, a manera de golpe de suerte. Pero hacer una versión corta de mi hoja de vida sólo abonaría para que el lector se preguntara la razón de mi salida. Mi respuesta es la insatisfacción ante un contexto donde predominan “la pericia, los valores de mercado, el *glamour* y la celebridad”,²⁷⁴ además de que no logré ceder a otras personas el poder de decisión sobre un proceso que para mí está cargado de

²⁷⁴ George Yúdice, Texto de presentación para la charla titulada “En qué piensan los expertos: George Yúdice”, en el marco del encuentro *El museo reimaginado*, Oaxaca, México, 20, 21 y 22 de noviembre, 2019. Disponible en: <https://elmuseoreimaginado.com/programa/>. (Consulta: 29 febrero, 2022).

subjetividad. Pero más allá de mis razones para dejar este camino, no encontré en él posibilidades de trabajo decente, con ingreso fijo, ni seguridad social que hiciera de la creación mi manera de construir calidad de vida, con satisfacciones en diferentes planos que dieran lugar a imaginar un futuro apacible.

¿Hago trabajo productivo, improductivo, inmaterial o simbólico?

¿Genero bienes o servicios? ¿Es necesario saber todo esto?

Ahora intentaré clasificarme bajo los esquemas económicos que describí hace unos incisos.

Yo me consideraba una artista *improductiva* pues confundía el término con la generación de dinero. Sin embargo, entendí, derivado de las lecturas realizadas hasta este punto, que el trabajo improductivo tiene que ver con el ramo de donde proviene —los servicios—, por lo que yo puedo ser tanto productiva como improductiva. Por un lado, las pinturas, bordados y tallas en yeso que genero son, al fin y al cabo, mercancías que tienen un precio en el mercado, con existencia limitada y se agotan en el tiempo. Por lo anterior, se consideran bienes. Pero como no los vendo, son bienes de autoconsumo, de autocuidado que me permiten continuar viviendo en esta realidad como mecanismo regulatorio. Sin embargo, también puedo considerarlas como producción inmaterial —en el caso de que se complete el ciclo de consumo de la obra cuando un espectador las ve, aunque pueden ser independientes de éste— y como producción simbólica, por ser el resultado de un pensamiento codificado, con emociones y valores referentes a una cultura.

Estas dos últimas cosas suceden también con los procesos formativos que sé promover pues llevan implícitos pensamientos críticos y especializados que, a la vez, pueden ser considerados servicios, acciones que satisfacen necesidades de un consumidor como bienes de duración prolongada. Y por esa razón soy trabajadora improductiva.

En cuanto a mi producción de investigación durante el doctorado, también corresponde al ámbito inmaterial y su valor dependerá, en una parte, de mi dedicación, pero en su mayoría, de un sistema de apreciación con vida independiente.

Saber esta terminología me ha servido para despojar por unos momentos a la actividad artística de cierto constructo social que la tiende a colocar por fuera del ámbito

económico. Quiero regresarla a la necesidad mundana de obtener ingresos para pagar renta, servicios y alimentación. En este sentido puedo comenzar a entender el funcionamiento de otros trabajos y ver la dificultad de asir el ejercicio artístico bajo estos parámetros. Caigo entonces en una paradoja porque por un lado me propuse mirar el ejercicio artístico como cualquier otro trabajo, pero por el otro, creo que el arte tiene la capacidad de trascender los esquemas medibles de las dinámicas laborales para entrar en el ámbito de las conexiones sensibles entre individuos.

Sobre el posible sentido de trabajar en el arte

A lo largo de este recorrido he presentado cómo la visión ampliada de cultura y arte las usa en esferas de programas sociales, de participación ciudadana y de generación de empleo para caminar de la mano del sistema económico. Sin embargo, quiero ofrecer ahora la perspectiva de un artista que se ha encargado, entre otras cosas, de reflexionar sobre las posibilidades de incidencia del trabajo artístico en torno de la experiencia sensible. Son las aportaciones del pintor, dibujante y catedrático de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, el Dr. Julio Chávez Guerrero. Con él conversé en entrevista vía *zoom*.²⁷⁵

Al preguntarle sobre la aportación de los artistas a su comunidad, él detectó una inercia productiva de quererle encontrar uso a todo, algo que puede resultar una trampa, una necesidad de asignar respuestas absolutas al papel que desempeñamos en la sociedad. Para él, las funciones tienen impactos *medibles* en cuanto a su eficacia.

Piensa que el artista, en cambio, “implementa ciertas técnicas, procedimientos o enfoques teóricos para construir o gestar sucesos inestables”. Lleva a cabo una labor subterránea, nebulosa, de trascendencia volátil en la que es menester hacer estudios de caso individuales. Considera que lo que hacen los creadores se da a nivel de latencia, con repercusión en la sensibilidad de otro individuo, lo cual lo sacude de forma sutil, a modo de reverberancia, como cuando se arroja una piedra en el agua y se generan ondas expansivas que eventualmente nos tocan. Estos encuentros entre sujetos —el creador y el receptor— son efímeros, intangibles y tienen una repercusión social a nivel atómico que no es medible, pero existe. Señala que, visto esquemáticamente, el trabajo de un albañil, por ejemplo, es

²⁷⁵ que tuvo lugar en marzo del 2021.

el de levantar muros y con ello dar protección y sentido de pertenencia a los individuos con una vivienda, mientras que el de un médico es el de curar enfermedades y con ello prolongar y mejorar la calidad de vida de las personas. Lo nuestro, agrega, “es generar sucesos subjetivos en la obscuridad, algo que, además, ya va en desuso”.

En una conferencia en torno al dibujo en 2022²⁷⁶ cerró con unas líneas que, a pesar de estar dirigidas específicamente a este ejercicio, hacen eco del quehacer artístico en general. Transcribo sus declaraciones:

El dibujo como experiencia implica tomar consciencia de nuestra individualidad, asumir lo que somos e intentar mostrarnos por medio de los vestigios gráficos de una exploración interna. El sentido de la práctica dibujística con intencionalidad artística ha de ser la posibilidad de abrir caminos de comunión para poder construirnos en la mirada de los otros.

En estas palabras hay resonancias con lo que yo señalé en el primer capítulo sobre mis intenciones al producir: dije, “quiero poderme encontrar en la mirada de otros” mediante la *intersubjetividad*, proceso que describí al inicio del capítulo II. De tal suerte que he regresado al paradigma de arte y cultura bajo el que fui formada sabiendo que estoy acompañada.

Y bajo esta perspectiva de construcción en la mirada de los otros, el trabajo artístico tiene la posibilidad de establecer dinámicas de respeto y cuidado. Sobre el respeto hablé ya, cuando me referí a la consideración de los otros en cuanto a mantener intacta su dignidad y no valerse de relaciones de poder al ejercer.²⁷⁷ Sobre el cuidado, ofreceré la mirada de las académicas norteamericanas Joan Tronto y Berenice Fisher en la década de los noventa que ahondan en la oportunidad de cuidar de sí y de otros mientras se trabaja.

Se entiende la práctica del cuidado como “una actividad característica de la especie humana que incluye todo lo que hacemos para mantener, continuar y reparar nuestro ‘mundo’, de tal forma que podamos vivir en él lo mejor posible. Este ‘mundo’ incluye

²⁷⁶ Julio Chávez Guerrero, “El dibujo como protodisciplina” [conferencia] Cátedra Especial Saturnino Herrán, 01 febrero, 2022. Disponible en: https://www.youtube.com/channel/UC_dcLCPTWyS6bM3R5gTO0Mw. (Consulta: 01 febrero, 2022).

²⁷⁷ Véase. Págs. 111-112 y 133-134, Códigos deontológicos en áreas de la salud y trabajo social, respectivamente.

nuestros cuerpos, nuestro ser y nuestro entorno, los cuales entretejemos en una red compleja que sustenta la vida”.²⁷⁸ Desde esta perspectiva, se identifican tres momentos en la actividad: El primero es *notar la existencia de una necesidad*, es decir, detectar que otros tienen una carencia y preocuparse por ello, pensando y sintiendo la realidad externa de determinada manera. El segundo es *asumir la responsabilidad del cuidado* y llevar a cabo la serie de acciones pertinentes para cubrir la urgencia detectada. Es atender y cuidar del otro o lo otro, según las limitaciones del sujeto que cuida. Aquí entran en juego su tiempo, motivaciones, conocimientos y recursos. El tercer momento es *reconocer* que todos somos seres susceptibles de *dar y recibir cuidado*, con diferentes niveles de *vulnerabilidad y dependencia*, en distintas etapas de nuestra existencia, en los que nunca se pierde la autonomía. Aquí es cuando es importante que en el trabajo de cuidado se considere que la persona de la que se cuida es un sujeto dotado de sentimientos y capacidades, de interioridad.²⁷⁹

A esta práctica del cuidado yo añadiría la urgencia de velar por el autocuidado para no poner en riesgo el bienestar propio, algo que es cuestión de sabiduría poder detectar.

Así pues, a la perspectiva de la comunión mediante el ejercicio artístico acompañados de respeto y cuidado agrego la posibilidad de que el sujeto que lo lleve a cabo se asuma como trabajador. Esto implica despojarse de la noción burguesa del profesional del arte. De acuerdo con lo señalado por el escritor, dramaturgo y corresponsal ruso Sergei Tretiakov en 1921, los escritores pueden ser *operadores de palabras*, técnicos que se integran a la sociedad sin pretensiones y se ponen a disposición de la comunidad como trabajadores de “conocimiento experto”, y con esto, entablan una nueva relación entre el saber y las clases sociales. Es de notar que, desde ese entonces, la palabra profesional ya estaba relacionada con ser un “experto burgués” y Tretiakov, consciente de la pesada carga del término, quería evitarlo. Por eso proponía que se “des-profesionalizaran”.²⁸⁰ Esto es la visión del *artista como trabajador* que yo llevo al plano del ejercicio visual, considerándome una operadora de significados, con conocimientos especializados que me

²⁷⁸ Joan Tronto, “Cuando la ciudadanía se cuida: Una paradoja neoliberal del bienestar y la desigualdad,” en Congreso Internacional SARE 2004 *¿Hacia qué modelo de ciudadanía?* (Vitoria-Gasteiz: Emakunde/ Instituto Vasco de la Mujer, 2005), 234. Disponible en: https://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/publicaciones_jornadas/es_emakunde/adjuntos/sare2004_es.pdf f. (Consulta: 14 enero, 2021).

²⁷⁹ Pascale Molinier, “Antes que todo, el cuidado es un trabajo,” en Luz Gabriela Arango Gaviria y Pascale Molinier, comps., *El trabajo y la ética del cuidado* (Medellín: La carreta Editores, 2011), 49-50.

²⁸⁰ Frederic J. Schwartz, “The Eye of the Expert: Walter Benjamin and the Avant Garde”, *Art History* 24, núm. 3, Junio (2001), 433. Disponible en: *EBSCOhost*, doi:10.1111/1467-8365.00272. (Consulta: 22 mayo, 2020).

permiten manejar imágenes y materiales para evocar sensibilidades, contemplaciones y silencios.

Haber vinculado la creación al trabajo me parece esencial porque puede empezar a derribar mitos alrededor del artista que lo han entronado a lo largo de la historia como una figura con casi total libertad para innovar. El genio creador es una destreza desarrollada mediante el oficio y la capacidad de análisis ante un contexto determinado. Es el equivalente a los saberes y habilidades necesarias para dedicarse a los distintos oficios en el ámbito productivo. No es el “acto humano por excelencia”, como señalara el filósofo romántico Friederich Schelling sobre la creación, una práctica separada por completo del trabajo por ser un ejercicio libre y no tener ninguna relación con el exterior.²⁸¹

Me parece que la actividad artística, en general, implica un ejercicio particular de la libertad. Los materiales y lugar de trabajo, así como el contenido y el destino que le demos a nuestra producción dependen en gran medida de nosotros mismos. Si a esto sumamos el hecho de tener respaldo institucional mediante espacios físicos o virtuales de difusión considero que se nos ha encomendado una labor que utiliza nuestra destreza para un fin que tiene la posibilidad de aportar a otros. Con ello, podríamos ser reticentes a llevar a cabo voluntades autorales que subrayen el sentido de individualidad y afiancen un lugar en la carrera rumbo al reconocimiento oficial. Tenemos la oportunidad, en cambio, de contribuir a la construcción de seres humanos más sensibles, con disposición a estar atentos a la presencia y necesidades del prójimo y del medio que los rodea.

Por lo anterior, vale la pena acudir a una de las aportaciones del filósofo existencialista francés Jean Paul Sartre al respecto de la libertad. Para él, el ejercicio de la libertad no se da como “una serie de impulsiones caprichosas”²⁸² para lograr un objetivo donde sólo el yo importa. Nuestra relación con el mundo está acotada por ciertos límites, determinadas “condiciones materiales y hasta psicoanalíticas [...] en una época dada”,²⁸³ pero, sobre todo, se da en línea directa con la libertad de los demás, pues ellos son indispensables para nuestra existencia. De ahí surgen una serie de decisiones en lo individual a las que él denomina compromiso, que no tienen que ver con participar en un colectivo o hacer revolución —incluso, sus contemporáneos le criticaron vivir en la quietud

²⁸¹ Kosík, *Dialéctica de lo concreto...*, 225.

²⁸² Jean Paul Sartre, *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica* [Tr. Juan Valmar] (Buenos Aires: Losada, 1996), 559.

²⁸³ Jean Paul Sartre, *El existencialismo es un humanismo* (México: Ediciones Quinto Sol, 1994), 87.

burguesa por no unirse a un partido y redactar su manifiesto.²⁸⁴ Implican, en cambio, un proyecto de vida en lo personal que, inevitablemente, tendrá un efecto en lo colectivo.

Así pues, tener la posibilidad de vincularnos con otros mediante el trabajo en el arte pone al respeto, al cuidado y a la libertad al centro de una relación de comunión entre sensibilidades.

Proyecto de vida a partir de lo estudiado

Sólo me resta plantear lo que voy a hacer con la perplejidad en la que me encuentro a partir de la confrontación de paradigmas culturales.

En su libro *Pedagogía de la esperanza*, Pablo Freire hace referencia a una condición con la que me identifiqué plenamente en este 2022 en que terminé el doctorado y aumentó la incertidumbre. Él habla del “cansancio existencial” que traen consigo quienes migran a otro país en busca de mejores oportunidades de vida. Ésta los deja “vacíos de ánimo, de esperanza y con miedo a la aventura y al riesgo”.²⁸⁵ Sin compararme con la adversidad que hace a una persona dejar su tierra, yo considero que abandoné la dinámica de mi vida antes del doctorado y le aposté a este proyecto académico con la ilusión de obtener una beca institucional, todo con el fin de reencontrarme como creadora. En sí, el grado que obtendría era un extra en la decisión —un tabulador más alto en mis ingresos futuros, en caso de regresar a la docencia universitaria, si soy honesta—, pero bien sé que no fue el motivo medular. Sin embargo, lo que sucedió fue que vi de frente la realidad que había venido relegando por años: el contraste de los esquemas actuales de arte, cultura, emprendedurismo y gestión laboral con lo que yo concibo como posibilidades del ejercicio artístico. Ante esta condición de asombro tengo varias opciones: adoptarlos, seguir con los modelos bajo los que yo me formé o hacer una especie de hibridación personal.

He decidido inclinarme por este tercer camino. Por un lado, me apropiaré de la visión del trabajo por proyectos del management moderno en cuanto a abrazar los plazos cortos, la negociación personal, la renta de vivienda y la consecución de pequeños logros. Trataré

²⁸⁴ *Ibid.*, 71.

²⁸⁵ Paulo Freire, *Pedagogía de la esperanza. Un reencuentro con la Pedagogía del oprimido* [archivo PDF] (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1992), 152-153. Disponible en: <https://redclade.org/wp-content/uploads/Pedagog%C3%ADa-de-la-Esperanza.pdf>. (Consulta: 21 febrero, 2021).

de que mi proyecto de vida sea una secuencia de metas convenientes que, no obstante, tengan como eje las restricciones que plantean las libertades ajenas, es decir, bajo una perspectiva humanista. Ésta propone, según Jean Paul Sartre, concebir “otro estado de cosas” y hacer todo lo que está en nuestro poder para no seguir viviendo bajo las mismas condiciones, buscando la mayoría de las veces fines trascendentales que “contribuyen a hacernos”.²⁸⁶

En algún momento me propongo aprender sobre empresas culturales mediante la capacitación disponible en el programa ya referido *Imaginación en Movimiento* de la Secretaría de Cultura de la CDMX. Esto me permitirá adquirir habilidades y plantearme posibilidades de autoempleo en las que mantendré la visión del artista como trabajador centrado en el respeto, el cuidado y la libertad desde una perspectiva humanista.

También, me iré confeccionando un *esquema* laboral diverso que abarque mis oficios y saberes porque soy el tipo de persona que no encuentra satisfacción con una sola actividad. El reto es acercarme a la *calidad de vida o bienestar*, ese concepto multifactorial que implica encontrar gozo en acciones variadas, sentir deseos de seguir viviendo mediante una combinación de salud física, emocional y mental, hallar algo de paz, tanto interna como externa, y cumplir el sueño de autodeterminar mi vida. Pero ahora le agregaré la visión a corto plazo del trabajo por proyectos, que considero disminuirá mis estados de ansiedad ante el futuro.

Todo lo anterior implica dividirme en funciones que hacen eco de la capacidad de sembrar, pescar y cazar que resaltara el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda sobre la población rural costeña de su país. Para actuar, tomaré como ejemplo la multifuncionalidad²⁸⁷ (que también puede entenderse como la multiactividad en el trabajo a-

²⁸⁶ Sartre, *El ser y la nada...*, 539.

²⁸⁷ Cuando estaba en búsqueda de autores para respaldar mi voluntad de hacer varios trabajos de forma simultánea surgió el antropólogo social británico Ernest Gellner con su concepto de *hombre modular*. Éste se refiere a la capacidad del individuo moderno para “compartimentalizar pensamiento y acción” en bloques aislados de los que puede disponer con flexibilidad para desempeñar *roles* altamente especializados, modificables y eliminables. Alison Hirst y Michael Humphreys, “Configurable Bureaucracy and the Making of a Modular Man”, *SAGE Journals, Organization Studies* 36, núm. 11 (2015), 1533-1535. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0170840615593585>. (Consulta: 23 septiembre, 2020).

Sin embargo, decidí dejarlo fuera de mis fuentes porque no comparto la *fragmentación de pensamiento* en la persona que promueve un único horizonte interpretativo de la realidad. El especialista danés en ciencia política y sociología Mark Haugaard ha estudiado las aportaciones de Gellner a profundidad. En lo que respecta al hombre que reacciona según *una sola cara de la realidad, bajo una visión de túnel en la que ha aprendido a desempeñarse metodológicamente*, dice Haugaard que es resultado de una disciplina de autorregulación que actualmente domina al mundo moderno. El autor reconoce cuatro poderes en la historia de la humanidad que han ido sobreponiéndose a lo largo de ésta: en la era premoderna existía la violencia coercitiva con imperios, colonias, reinos y feudos. A ello siguió el control de las mentes con disciplina en escuelas y cárceles. Después entró al relevo la industria de la producción moderna con el poder económico, para finalmente dar paso a la

típico, desde la informalidad) y resistencia de los habitantes en la ribera del Río San Jorge. Sobre ellos, nos dice el especialista, que subsisten como una población que conoce simultáneamente las artes de trabajar la tierra y el agua, es decir, como hábiles cazadores, pescadores y agricultores, que mantienen una relación compleja entre su medio natural y su vida social, ideológica y productiva. Con asentamientos lineales a pie de caudal, sus creencias y prácticas están determinadas por tiempos alternados de sequía y lluvia, algo que Fals Borda denomina *cultura anfibia*.²⁸⁸ Se han sobrepuesto tanto al dominio colonial español de antaño como a los intereses capitalistas de las zonas urbanas actuales gracias a su “*aguante*”. A pesar de que ambas experiencias los han dejado en el despojo, se saben comportar de manera similar a las tortugas o *hicoteas* de ese río, las cuales, se preparan para épocas de sequía al llenar sus vejigas y enterrarse durante meses hasta que, pasado el verano, salen para reproducirse. Los *hombres hicotea*, como también los denomina este sociólogo, han aprendido a refugiarse en las geografías del Valle del San Jorge en momentos de represión, aún a sabiendas de que su persecución no desaparece del todo pues su defensa por la tierra y el ambiente incomoda intereses económicos de gran alcance.²⁸⁹

Se me podría cuestionar que, siendo mujer mexicana de ciudad, me refiera a costumbres rurales de una geografía que no me corresponde. Lo que pretendo solamente es aprender sobre el respeto que tienen estos habitantes por su medio y sobre la humildad para moverse al ritmo que éste les marque: si el agua baja, llevan a sus animales a pastar a la orilla del río y cuando ésta sube, se dan a la pesca y la caza. También les admiro su sentido de pertenencia a pesar de la miseria, su entereza para negociar con hacendarios

autorregulación, agencia humana o movimiento social. Para ilustrar el pensamiento aislado, de autorregulación, que existe en el presente, Haugaard da el ejemplo de una persona occidental que come carne. A ésta le puede parecer “salvaje” mirar cómo en culturas orientales se expone el cadáver de la res en los mercados, pero no le incomoda comprar la proteína ya procesada en bolsas de plástico selladas en la estantería de su supermercado local. Mark Haugaard, “Power, Modernity and Liberal Democracy,” en Siniša Malešević, ed., *Lectures in the Department of Political Science and Sociology, National University of Ireland* (Galway: Cambridge University Press, 2007), 75-96. Disponible en: <https://www.researchgate.net/search/publication?q=Power%2C+Modernity%2C+and+Liberal+Democracy>. (Consulta: 18 febrero, 2021).

La capacidad anterior ha sido llevada al extremo por las organizaciones corporativas para establecer en los empleados los *roles* a desempeñar, que se pueden definir como *plantillas sociales de comportamiento* en donde la jerarquía y la resolución de urgencias cotidianas son los ejes de mediación. Samer Abdelnour *et al.*, “Agency and Institutions in Organization Studies”, *Organization Studies* 38, núm. 12 (2017), 1787. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0170840617708007>. (Consulta: 23 febrero, 2021).

²⁸⁸ Orlando Fals Borda, *Historia doble de la costa I, Mompo y Loba* (Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1979), 19-20A,18-22B. Disponible en: <https://es.calameo.com/read/0003696759f8d4671e0ad>. (Consulta: 02 noviembre, 2019).

²⁸⁹ Douglas McRae, “El hombre hicotea y la ecología de los paisajes acuáticos en resistencia en el San Jorge”, *Tabula Rasa*, núm. 23, Julio-diciembre (2015), 84-99. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39643561005>. (Consulta: 23 diciembre, 2020).

ambiciosos, la convivencia medianamente pacífica a través de la división de roles de trabajo y la transmisión de conocimiento de generación en generación. Sus herramientas y equipo de trabajo son todavía de tecnología precolonial —canoas, machetes, cuchillos, ganchos, canastos— aunque abundan también las chalupas y lanchas de motor y las escopetas. Además, reducen al máximo el uso de pesticidas y el tractor para la siembra. Si en apariencia demuestran adormecimiento ante el abandono del gobierno, lo que viven es una rabia compartida por males acumulados a lo largo de administraciones negligentes.²⁹⁰

Reconozco que hay en mí tres guiños con la *cultura anfibia* de los ribereños colombianos. El primero está en haberme desarrollado durante década y media en dos terrenos laborales casi simultáneamente. Mientras la docencia de lengua extranjera me proveía de un ingreso fijo, la actividad creativa me permitía mantenerme a flote emocionalmente y de manera esporádica me daba la oportunidad de conseguir financiamientos institucionales, venta de obra o, incluso, trueque, para saldar parte de una deuda.²⁹¹

Incluyo a continuación imágenes de las obras entregadas en trueque.

²⁹⁰ Fals Borda, 21-30A, 24B.

²⁹¹ En la primera década del 2000, la oficina de mi padre debía meses de renta debido a una repentina enfermedad neurológica que lo incapacitó para seguir trabajando. Yo pude saldar parte de esa deuda entregando pinturas mías al casero.



Claudia García Calderón
Manta Nº 15
Óleo/tela sin bastidor, 247 x 193 cms. 2001



Claudia García Calderón
MP01-lapidatio
Óleo/tela sin bastidor, 121 x 95 cms. 2002

(también entregué en trueque la obra titulada *MP07* mostrada en el primer capítulo. Véase. Pág. 55)

Aprovechar la mayor demanda por clases de inglés que de arte es, de alguna manera, practicar la siembra en tiempos de abundancia pluvial y darse a la pesca cuando hay oportunidad de postularse a una beca como artista, pues la creación siempre la he mantenido en paralelo.

El segundo “eco” con ellos está en conservar procedimientos tradicionales al trabajar y emplear herramientas básicas: bordo a mano textos que tal vez podrían ser realizados por una máquina y tallo en yeso piezas que podrían fácilmente salir de un molde. Si bien con esto canalizo mi ansiedad, voy a contracorriente de las tendencias de la productividad capitalista del mayor rendimiento con el menor esfuerzo, sin proponérmelo.

La tercera resonancia con los habitantes del San Jorge es mi rabia acumulada ante la injusticia. Si no participo en marchas contra el feminicidio o la desaparición forzada en México no significa que me sean indiferentes y que no haya perdido la fe en los gobiernos sobre su voluntad, y obligación, para protegernos como ciudadanos. Sin embargo, sé que me falta aprender a *guardarme al sentirme en riesgo y esperar mi momento*, como lo hacen las tortugas y los hombres hicotea.

Toda vez que he revisado estos conceptos de Fals Borda, entiendo que *protegerse mientras llega nuestro tiempo* no significa dejar de resistir.

Ahora bien, para aplicar las habilidades de las hicoteas a mi vida laboral, quiero combinar un trabajo fijo que me ofrezca las prestaciones de ley y la flexibilidad de tiempo para realizar las otras actividades de “estabilización” que me permiten enfrentar la vida: tareas como la pintura, el bordado, la talla, la costura y el encuadernado. Así, podré convertir mi naturaleza multifuncional y el subempleo en virtudes. He analizado las opciones que tengo y entre ellas están la docencia en sistema formal y ser tallerista, tanto en colaboración con especialistas, como en lo individual.

Sé que fácilmente podría volver a la docencia de inglés (previa obtención de certificaciones), pero si soy sincera, hay algo de incomodidad al imaginarme otra vez hablando en un idioma ajeno. Es una negociación personal en la que debo reflexionar. ¿Estaré dispuesta a ceder en tal aspecto con tal de obtener mi independencia económica por ahora, recién se acaba la beca? Esto será parte de la negociación a nivel personal de la mentalidad del trabajo por proyectos que voy a adoptar.

Lo ideal sería poder encontrar un trabajo de tiempo completo en una escuela como maestra de arte en todos los niveles. Pero tal vez esto no venga, así que me esforzaré por aceptar los niveles de incertidumbre al cotidiano.

Otra de mis voluntades es trabajar en colaboración con especialistas en salud emocional y mental, algo para lo que considero que necesito capacitarme, pero no sé cómo. Seguramente la práctica me irá dando la pauta. Enseguida describiré una experiencia formativa y laboral relacionada con este objetivo.

En el 7º semestre de este doctorado participé con la psicóloga Gabriela Alejandra Almanza Tena en la elaboración e implementación de un taller de autonarrativas visuales de octubre a diciembre de 2021. Yo quería compartir lo aprendido en esta indagación académica sobre trabajo decente, calidad de vida y escritura en primera persona. Ella llevaba trabajando más de año y medio con mujeres adultas sobre el autoconocimiento y la prevención de las violencias. Almanza Tena y yo preparamos una dinámica pedagógica de 20 horas basada en la experiencia de vida para brindar las herramientas de representación simbólica de tres aspectos en la realidad de cada participante: el autorretrato, la historia laboral y el proyecto de vida. Lo anterior tenía la finalidad de llevar a las participantes en un recorrido de afuera hacia adentro de sí, posterior al periodo de acompañamiento en la terapia psicológica. Para hacer cada pieza, recibieron información visual del trabajo de artistas que han profundizado en cada rubro temático mediante el arte objeto. Posteriormente realizaron, con toda libertad de materiales y procesos, sus piezas, que en lo general estuvieron orientadas al registro escrito o grabado de la experiencia durante cada proyecto.

Como talleristas nos propusimos enfatizar, sobre todo, la importancia de que las participantes se reconocieran como personas productivas, con trabajos atípicos y de cuidado sin remuneración, enfrentando retos de procuración independiente de salud, cuidado en la vejez, vacaciones y otras prestaciones a las que no tienen acceso a través de su actividad económica. Propusimos la idea del auto-bono de productividad como validación por su labor y las invitamos a sentir cómo su cuerpo ha sido instrumento fundamental de su historia laboral.

Es importante señalar que el taller se fue adaptando a la dinámica grupal y la presencia de la especialista fue disminuyendo a lo largo de las sesiones con el objetivo de

fomentar el desapego del grupo con ella, pues ya estaban en la etapa final de su proceso terapéutico.

Esta experiencia me fue considerada como actividad académica del Doctorado.

Sobre este tipo de participación de un trabajador del arte con especialistas quiero referirme a la colaboración de dos creadores para el tratamiento especializado de personas que vivían con esquizofrenia ofrecido por una psiquiatra en Brasil, en la segunda mitad del siglo XX.

A partir de 1945, Almir Da Silva Mavigner y D. Elza apoyaron a la Dra. Nise da Silveira, quien logró transformar la manera de tratar a pacientes con dicho padecimiento en la sección de Terapia Ocupacional del Centro Psiquiátrico Nacional de Engenho de Dentro (hoy Instituto Municipal Nise da Silveira). Mediante talleres de arte, encuadernado, costura, tapicería y jardinería les dio a los internos una razón para concentrar la mente. Su capacidad para acercarse a ellos con afecto, su determinación para reasignarles un lugar como ciudadanos y la presentación de alternativas de trato digno —sin lobotomía ni choques eléctricos como parte de la psiquiatría de aquel tiempo— hacen de Nise da Silveira la investigadora que ha entendido la esquizofrenia “como uno de los modos posibles de ser en el mundo” y no como una condición a ser corregida.²⁹²

El artista brasileño Almir Da Silva Mavigner²⁹³ y una mujer de la que sólo he encontrado su inicial y un apellido, D. Elza,²⁹⁴ se desempeñaban como monitores en el taller o *atelier* de pintura o escultura. La relación que ambos establecían con los pacientes esquizofrénicos era cálida, de cuidadosa observación y de construcción de lazos de confianza para funcionar como “catalizadores de las emociones” en el proceso terapéutico. El vínculo que podían construir con las personas que acudían a los talleres era profundo. Por ejemplo, existe evidencia en la documentación de la Dra. Nise de que, en una ocasión,

²⁹² Karoline Stoltz Schleder y Adriano Furtado Holanda, “Nise da Silveira e o Enfoque Fenomenológico”, *Artigo-Estudos Teóricos ou Históricos XXI*, núm. 1, Enero-junio (2015), 51-56. Disponible en: <https://biblat.unam.mx/hevila/Revistadaabordagemgestaltica/2015/vol21/no1/5.pdf>. (Consulta: 18 abril, 2020).

²⁹³ Giovana Caires Motta y Marta Dantas, “Simplicidade e singularidade: arte ‘virgem’ na concepção de Mário Pedrosa”, *Semina: Ciências Sociais e Humanas* 29, núm. 1, Enero-junio (2008), 76. Disponible en: *EBSCOhost*, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=catt02031a&AN=clase.CLA01000357373&lang=es&site=eds-live. (Consulta: 11 agosto, 2020).

Nota: Me permití hacer una interpretación libre de los artículos en portugués como fuentes bibliográficas para esta tesis debido a su cercanía con el idioma español, por ser ambas lenguas romances, vía la búsqueda de palabras clave en diccionario, además de evitar incluir citas textuales largas.

²⁹⁴ Nise da Silveira, “Retrospectiva de um trabalho vivido no Centro Psiquiátrico Pedro II do Rio de Janeiro”, *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental* IX, núm. 1 (2006), 143. Disponible en: <https://www.scielo.br/pdf/rp/v9n1/1415-4714-rpf-9-1-0138.pdf>. (Consulta: 17 abril, 2020). El contenido de este artículo es el discurso que ofreciera la especialista en 1979 para el *XIV Congreso Nacional de Neurología, Psiquiatría e Higiene Mental*.

la tallerista D. Elza salió de vacaciones por 30 días. Su ausencia tuvo un impacto particular en uno de los pacientes, Fernando, quien compartió con la psiquiatra que lo sintió como “un ácido derramado en [su] vida”, pues durante *mucho tiempo*, Elza no lo fue a buscar para pintar.²⁹⁵

Es de destacar que en la bibliografía revisada sobre el trabajo de la Dra. Nise, Mavigner y Elza permanecen en la sombra. Incluso, no fue sino hasta tiempo después de persistir en mi curiosidad de saber si había un artista, o varios, en paralelo a ella, que logré averiguar de su existencia. Lo anterior es prueba de que cuando se dan colaboradores en segundo plano como ellos, su objetivo no es destacar en la historia de la psiquiatría o el arte, sino coadyuvar en procesos de redignificación profundos como éste.



Imagen del archivo personal de Nise da Silveira.

Foto: SAMII/ Archivo Nise da Silveira

Y como una alternativa laboral más, quisiera desde mi taller, compartir con otras personas lo que la creación ha significado para mí: un afianzamiento de la autoestima y posibilidad de autocuidado mediante procesos estabilizadores.

²⁹⁵ *Ibíd.*

Si logro fortalecer en otras personas la autoestima como a mí me sucede al crear, sería una forma de encontrar trascendencia en mis procesos. Por ejemplo, yo me siento satisfecha cuando veo cómo transformo los materiales que toco, que obtengo el mismo terminado en una superficie que una compresora de aire puede dar en minutos, aunque yo me tarde días en acumular capas delgadas lijadas entre sí. Ver que mi perseverancia y paciencia logran resultados peculiares me genera seguridad y gozo, con lo que tengo la certeza de que soy yo, reafirmando mi sentido de individualidad. Esto podría compartirlo con quienes vinieran a mi taller porque, además, hay una función más profunda de la creación para mí. Se ha convertido en un refugio para hilar los momentos en que me faltan alicientes y un mecanismo de supervivencia y adaptación ante el sinsentido. Los procesos artísticos son un bálsamo que hace más llevadera la desesperanza, especialmente en momentos emocionales y mentales críticos. A pesar de que el intercambio con los materiales y las superficies me generan incertidumbre en etapas de la realización, me mantengo ocupada por horas en una labor que combina lo manual con la reflexión, logrando la estabilización. Por ello, considero a la creación como un proceso terapéutico y de autocuidado.

En este sentido, el brasileño Arthur Bispo do Rosário es una fuente de inspiración.

Él fue un trabajador doméstico y de mantenimiento, vigilante y marinero, internado durante 50 años en el Asilo de Colônia Juliano Moreira, un centro de asistencia para salud mental ubicado en la zona oriente de Río de Janeiro. Ahí se ingresaba a quienes la sociedad consideraba “anormales o indeseables”, como los pacientes psiquiátricos y las personas alcohólicas. Bispo do Rosário fue diagnosticado como esquizofrénico-paranoide en 1938 y recluido ahí, pues desarrolló comportamiento agresivo contra la policía en vía pública y presentó episodios de delirio en los que escuchaba “voces divinas”. Se dice que el tratamiento que recibían los internos en ese centro era inhumano, además de racista. Se esterilizaba, sobre todo a los pacientes de color, para impedir que sus “diabólicas tendencias psíquicas” se reprodujeran. Además, se les aplicaban choques eléctricos.²⁹⁶ Bispo do Rosario generó cientos de bordados y objetos tridimensionales, 806 en total, que dejaron testimonio de su visión del mundo y, sobre todo, de su papel como hijo de Dios.

²⁹⁶ Jardel Dias Cavalcanti, “Arthur Bispo do Rosário, Rei dos Reis”, *Digestivo Cultural “Quem lê tanta notícia?”*, 11 noviembre 2008. Disponible en: https://digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2672&titulo=Arthur_Bispo_do_Rosario,Rei_dos_Reis. (Consulta: 08 agosto, 2020).

Existe un documental corto sobre Bispo dentro del Juliano Moreira, de la autoría de Fernando Gabeira²⁹⁷ en el que se le puede apreciar hablando, rodeado de los objetos acumulados y clasificados en su cuarto, así como alimentando a un gato en los comedores. Así también, se pueden ver sus obras en los alrededores del asilo como parte de la cotidianidad de los internos.

Bispo do Rosário nunca se consideró artista. Mantuvo un vínculo estrecho entre su vida y la representación del mundo terrenal y divino que lo llevó, por ejemplo, a confeccionarse durante un largo periodo de tiempo un manto con el que *se presentaría* al denominado *juicio final*. Desafortunadamente, su voluntad de ser enterrado con este ropaje no se cumplió. Esa pieza, junto con toda su producción se albergan, a la fecha, en el Museo Bispo do Rosário Arte Contemporânea, dependiente del Instituto Municipal de Asistencia a la Salud Juliano Moreira. Mediante un patrocinio privado, el museo creó la Escuela Libre de Artes Visuales en la que se dan talleres sin costo para estudiantes, público en general y residentes del instituto.²⁹⁸

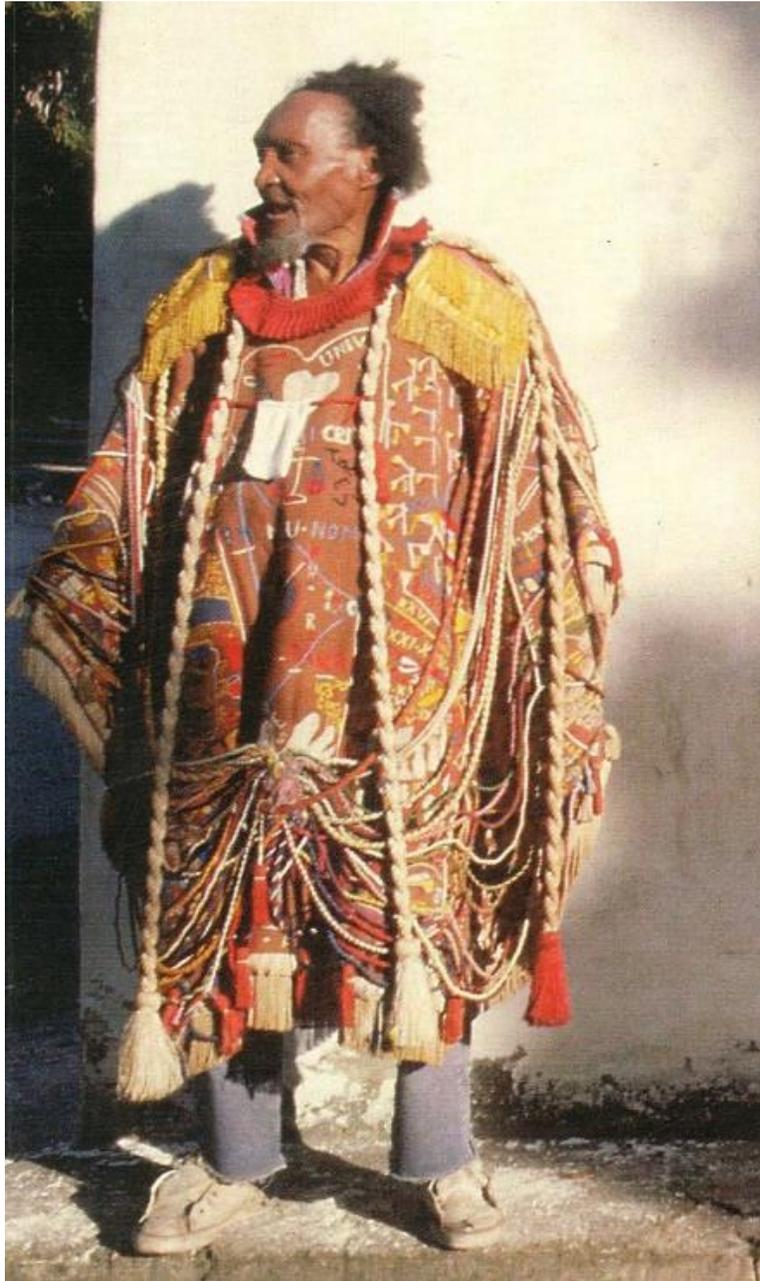
Si bien, en su tiempo, ese centro le robó la libertad y el trato digno a Bispo, bien le pudo haber funcionado como un espacio que le garantizó un techo y alimento para llevar a cabo su proyecto de vida como *Hijo de Dios*: hacer un inventario de las cosas y las personas que ese mismo Dios no debía olvidar. Según él, esta misión le fue encargada por siete ángeles azules que se le aparecieron en 1939 y desde entonces tuvo la voluntad de salvar el mundo.²⁹⁹

A continuación, incluyo una imagen de Bispo do Rosário portando su manto de presentación y otro de sus ropajes en los que enlista cientos de nombres.

²⁹⁷ periodista y político brasileño que resistió a la dictadura militar de su país. Fernando Gabeira, *Bispo* [video documental] Serie *Video-cartas*, Década de 1980. Disponible en: <https://fauufpa.org/2010/08/10/artur-bispo-do-rosario-por-fernando-gabeira-em-video-cartas/>. (Consulta: 08 agosto, 2020).

²⁹⁸ Universes in Universe, Magazín. Disponible en: <https://universes.art/es/magazine/articles/2013/arthur-bispo-do-rosario>. (Consulta: 09 agosto, 2020).

²⁹⁹ Graciela García, "La vuelta al día en cuatro mundos (1/4) Bispo do Rosario", *El hombre jazmín. Arte outsider, art brut, procesos creativos paralelos*, 27 diciembre, 2013. Disponible en: <https://elhombrejazmin.com/tag/arthur-bispo-do-rosario>. (Consulta: 08 agosto, 2020).



Arthur Bispo do Rosário en el asilo, portando su *Manto de apresentação*
s/f

Fuente: https://digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2672&título=Arthur_Bispo_do_Rosario_Rei_dos_Reis



Arthur Bispo do Rosário

Fuente: museubispodorosario.com

Admiro su capacidad para perdurar a pesar de todo, su voluntad de crear con recursos mínimos y sin pretensiones, así como su habilidad para externalizar sus obsesiones de acumulación en su producción. Él no fue el tema central en su obra, como nos sucede a muchos creadores, sino la urgencia de hacer un recuento de lo que existía a su alrededor. Necesitó poco y eso es, sin duda, algo que me gustaría aprenderle.

Para mí, que llevo la mitad de mi vida en busca de un espacio alquilado donde crear y vivir, la determinación de Bispo para conformarse con una habitación de pocos metros cuadrados para *hacer y estar*—sólo eso— en condiciones de hacinamiento me enseñan que el impulso existencial puede más que la adversidad.

Bispo dormía y creaba en un cuarto pequeño, con su obra por todos lados, suspendida del techo y debajo de la cama. Las limitaciones mundanas no detuvieron su necesidad de expresión. Idealizarlo no me lleva más que a sentirme mal ante mis esquemas de comodidad. Sin embargo, mirarlo desde una “justa dimensión” como persona que sobrevivió *haciendo obsesivamente*, sin preocuparse más allá de eso, como alguien coherente con sus convicciones y entregado a una misión me permite entender esos frenos autoimpuestos.

Al respecto, he aprendido a crear a partir de limitaciones de espacio desde que me mudé al sitio donde estoy terminando esta tesis. Las mantas que presenté en el primer capítulo medían en promedio 250 cm de alto. Se han convertido ahora en cuadrados de 16 cm que me permiten explorar calidades cromáticas a detalle y opciones compositivas mediante trípticos.



Claudia García Calderón
Sin título
Óleo/tela, 16 x 16 cms. 2022

De esta manera me dispongo a ser una artista hicotéa, como tantos creadores hicotéa que hay en México, individuos resistentes que encuentran la manutención en trabajos en la informalidad, sin prestaciones o con las que se puedan conseguir y, por lo tanto, sobreviven en condiciones precarias como artistas-docentes, artistas-choferes de *uber*, artistas-meseros, artistas-maestros de un segundo idioma, artistas-traductores, artistas-repartidores de *amazon* y artistas-paseadores de perros, por ejemplo. Sin embargo, estos individuos logran generar esquemas de creación a partir de lo que les falta, haciendo de la carencia una esperanza.

Con ello, obtienen un resultado en potencia: se suman a otros que desde áreas diferentes hacen existir la sociedad, en la perspectiva del sociólogo francés Émile Durkheim porque con su trabajo se convierten en seres interdependientes. De ahí que el desempleo tenga un impacto más allá de lo económico en el individuo al imposibilitarle ser reconocido como parte útil de un entramado social.³⁰⁰ Trabajar nos permite ser vistos como alguien que “contribuye” a la comunidad a la que se pertenece.

En mi caso, perseguir la utopía del trabajo decente en el contexto mexicano cuyo paquete de compensaciones corresponda al grado académico que estoy por obtener y las habilidades que he desarrollado no hará sino mantenerme caminando eternamente en un mundo laboral tras algo inalcanzable. En ese recorrido surgirán nuevos paradigmas que me volverán a dejar perpleja y ante los que encontraré mi centro en un ciclo interminable. Sin embargo, cada esfuerzo que realice será una señal de lucha ante un sistema económico e ideológico que tiene la inercia de devastar lo que encuentra a su paso, desde lo natural hasta lo construido por los humanos.

³⁰⁰ Christophe Dejours y Jean-Philippe Deranty, “The Centrality of Work”, *Critical Horizons* 11, núm. 2, Junio (2010), 172. Disponible en: EBSCOhost, doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1558/crit.v11i2.167. (Consulta: 06 febrero, 2022).

CONCLUSIONES

Ofreceré las siguientes reflexiones a manera de balance sobre lo que enfrenté y a lo que llegué a lo largo de esta tesis.

En lo referente a la forma de este documento doctoral, emprendí un recorrido indagatorio con una metodología azarosa, escrito en primera voz del singular. Fui afortunada al tener el apoyo incondicional de mi comité tutor sobre tal discurso, dado que ellos mismos han generado productos en este tenor. Agregó que siempre cuidaron el rigor académico y la dignidad del presente trabajo para poderlo sumar a las tesis de posgrado en la FAD que ya han llevado implícitas a las autonarrativas, aunque tal vez sin enfatizarlas.

No obstante, no me vi libre de riesgos en una *academia* que, de manera general, sigue una inercia hacia los esquemas de investigación heredados de otras áreas de conocimiento. Esto, en el posgrado de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México es un modelo que podría ser revisado, para dar espacio a estrategias que llevan abriéndose camino desde hace varias décadas en las ciencias sociales y las humanidades en geografías diversas, de las que México no es la excepción. Mientras más tutores haya que reconozcan las posibilidades de las autonarrativas —entre ellas, la autoetnografía— como discurso que valida la experiencia de quien escribe, se irá disminuyendo el estigma anecdótico que se les ha impuesto, a la vez que se dimensionará el esfuerzo de contextualización sociocultural en que el investigador se embarca al ser integrante del colectivo que estudia.

Ahora bien, de entre las ventajas que encuentro a las autonarrativas, quiero destacar dos. La primera a nivel formativo y la segunda en lo existencial-laboral, aunque están estrechamente vinculadas. Debido a que escribir desde el yo es un ejercicio común reflejado en las bitácoras de creadores y en sus cuadernos de bocetos —es el lenguaje natural de la reflexión sobre el hacer pues el artista mismo es el laboratorio donde se experimenta lo sensible—, podría fomentarse su práctica orientada a la identidad

ocupacional a nivel pregrado y posgrado, como sucede con el trabajador social, el pedagogo y el médico en los ejemplos que cité en la sección *Estrategia metodológica y enfoque discursivo*.³⁰¹ Así, tal vez se fortalecería el desarrollo de un sentido ético en la práctica artística que compensara la falta de un código deontológico a nivel gremial en las artes visuales. Sobre las autonarrativas en el contexto educativo de los adultos, el pedagogo de la Universidad de Sevilla José González Monteagudo subraya su triple función. Por un lado, son formativas pues permiten que las personas “den sentido a su propia vida” al autoescucharse. Por otro lado, son prácticas de investigación pues pueden ser indicadores, en parte, de cómo están funcionando los programas académicos al invitar a los estudiantes a escribir sobre su experiencia escolar, los aprendizajes vividos y las lagunas encontradas. Finalmente, son instrumentos de intervención al facilitar “que las personas se impliquen en la acción social”,³⁰² lo que nos lleva a lo antes mencionado sobre la posibilidad de inculcar en el futuro trabajador una dimensión ética.

El otro beneficio que encontré en las autonarrativas es que ayudan a ubicar momentos clave en la vida del autor (denominados epifánicos), sucesos que marcan un antes y un después. A mí me permitieron ver tres de ellos en mi historia laboral. El primero, al alejarme de los circuitos de legitimación del arte. El segundo, al descubrir que ya no quiero repetir en la creación la misma violencia que denuncié. El tercero, al enfrentarme al nuevo paradigma de cultura y arte, además del de las dinámicas laborales flexibles. Cada uno ha representado cambios en mi trayectoria que quedaron detallados a lo largo de los tres capítulos. Sus consecuencias han trascendido el ámbito laboral al filtrarse en la esfera existencial porque me llevan a cuestionarme quién soy, para qué sirvo, cómo me afecta lo que vivo y de qué manera puedo cambiarlo, por ejemplo. Esto tiene un impacto profundo a nivel contextual, en la manera de vincularme productivamente con otras personas. Por esta razón, me parece que las autonarrativas son enriquecedoras en los procesos formativos.

En lo que respecta al objeto de estudio, experimenté un giro en la perspectiva desde donde miré al artista como trabajador alejado del mercado del arte, porque hasta antes del Examen de Candidatura había venido adoptando una postura que revelaba rencor hacia los creadores que se desarrollan dentro del sistema de legitimación. Mi discurso se enfocaba

³⁰¹ Véase. Págs. 17-18.

³⁰² José González Monteagudo, “Historias de vida y teorías de la educación: tendiendo puentes”, *Cuestiones Pedagógicas* 19 (2008-2009), 210. Disponible en: <https://revistascientificas.us.es/index.php/Cuestiones-Pedagogicas/article/view/10025/8829>. (Consulta: 08 octubre, 2020).

en lo que yo consideraba, por parte de algunos autores, un aprovechamiento de la vulnerabilidad de quienes colaboran en sus proyectos de vínculo social para fincar una carrera profesional. Sin embargo, a partir de las observaciones del comité tutor durante ese examen, acepté que era necesaria otra mirada, una que resaltara mi producción, a la vez que dejara ver la razón de mi desánimo por la práctica artística que subestima la experiencia sensible. Fue así, que decidí contrastar lo que yo entiendo por cultura como resultado de una formación académica determinada y un ejercicio bajo ciertos parámetros, con el modelo ampliado de cultura que la lleva al ámbito de los programas sociales y que considera a la creatividad un recurso explotable. Me pareció que ofrecer al lector un acercamiento a mi obra como capítulo de entrada era lo más adecuado para posicionarme como creadora pues mediante la presencia de la pintura, el bordado y la talla en yeso, así como el análisis a nivel formal, de contenido y de posible funcionamiento de mi producción, daba evidencia de lo que yo concibo como práctica artística, de mi modelo personal de cultura.

A partir de este cimiento pude argumentar que el trabajo artístico bajo estos dos modelos es diferente, pues en mi caso, busca, en parte, la estabilización emocional y mental ante un contexto adverso al obtener el sustento con actividades complementarias en condiciones generalmente de precariedad laboral. También busca la comunión con otros sujetos mediante la experiencia sensible. En el otro caso, el del modelo ampliado de cultura, tiende a llevar al artista al terreno de las empresas culturales mediante el autoempleo o el ámbito de los proyectos comunitarios en el sector público en donde el creador suele ser un beneficiario más de programas sociales, sin acceso a trabajo decente.

Así mismo, encontré que las iniciativas de participación ciudadana y de autoempleo derivadas de las actividades culturales en ese paradigma extendido pueden estar cubriendo huecos dejados por el Estado neoliberal que ya no vela por el bienestar de los individuos, ni garantiza el derecho humano al trabajo decente pues, aunque se logre generar una fuente de empleo propia, se carece de guardería para los hijos, sindicato y seguridad social, por ejemplo.

También, ubiqué que algunas de las denominadas prácticas relacionales que se encuentran dentro del mismo modelo ampliado de cultura, comúnmente conocidas como arte socialmente implicado, entre otros apelativos,³⁰³ no son del todo manifestaciones anti-mercado³⁰⁴ como en ocasiones se presentan ante el público, pues la mayoría de ellas se

³⁰³ Véase. Pág. 97.

³⁰⁴ Según Claire Bishop. Véase también. Pág. 97.

mueven dentro de dinámicas capitalistas diversas, con financiamientos públicos y privados que suelen beneficiar en gran proporción al autor de las propuestas, a quien se le podría argumentar que establece relaciones laborales flexibles con sus colaboradores.

En lo que respecta al nuevo espíritu del capitalismo y del management moderno, me quedó claro cómo desdibujan las posibilidades de trabajo decente mediante ofertas de empleo por tiempo determinado, pagado por hora, desterritorializado, polivalente y redefinido conforme se desarrolla el proyecto del que se trate. Esto aplica para áreas de conocimiento diversas de las que el arte no está exenta, si no es que hasta la tiene más difícil, debido a la volatilidad de su actividad.

En este sentido, me quedo frente a una paradoja, porque muchos de los artistas que hemos recorrido procesos educativos universitarios de larga envergadura corremos el riesgo de no encontrar trabajo decente por las características de las economías del nuevo espíritu del capitalismo. Somos trabajadores altamente especializados con empleos precarios. El sociólogo alemán Ulrich Beck se refiere a este fenómeno como *formación sin ocupación* y lo describe con la metáfora de la estación fantasma: una estación ferroviaria en la que los estudiantes de educación superior están haciendo fila en los andenes esperando un tren para el que previamente compraron un boleto en taquillas atendidas por “funcionarios de enseñanza”. Éstos les advirtieron de lo imprescindible que resultaba tener *el* documento para abordar, pero después de años de educación estandarizada, los alumnos descubren que el tren tan anhelado nunca pasa. En este escenario imaginario la estación representa las universidades, el boleto el título universitario y el tren el trabajo. Posterior a la graduación, los profesionistas especializados se verán, en su mayoría, en condiciones de subempleo, con trabajos que no utilizarán todo su potencial, pero que se volverán una constante en sus biografías pues las empresas del siglo XXI han descubierto la virtud de la fuerza productiva del trabajo parcial y temporal. Por ello, los recién graduados recurrirán a la formación en una actividad complementaria como una opción de supervivencia.³⁰⁵

³⁰⁵ Beck, *La Sociedad del riesgo...*,182-188.

Ante esta situación, cabe la posibilidad de cuestionar si algo está faltando en los procesos educativos artísticos. Pareciera que los centros de formación se están acoplando a las demandas del mercado, promoviendo la figura del artista-manager-empresario-de-sí-mismo como *la* alternativa de sustento para el futuro graduado. El modelo del artista-manager representa, en cierta proporción, una estrategia inteligente de supervivencia que sabe navegar en los mares del nuevo espíritu del capitalismo. Pero en este tránsito ha adoptado la visión pragmática de que la persona es *capital humano*, “un elemento más en el mecanismo de la producción [...] un *activo* [...], como son las edificaciones o la maquinaria”.³⁰⁶ Bajo esta lógica, se considera valioso al individuo sólo por su capacidad de generar más ingresos a una empresa y, por ende, a una nación. Los procesos educativos han adoptado esta visión al inculcar, en su mayoría, el éxito desde el nivel básico como sentido ulterior de ser un profesional, cuando esto podría ubicarse en la habilidad del trabajador para conectarse de forma *humana* con su entorno y no ser sólo alguien *competente*. El investigador mexicano Juan Manuel Gutiérrez Vázquez destaca que generalmente los sistemas educativos ponen el acento en el desempeño eficaz (logro) y eficiente (mínimo de recursos) de tareas que se relacionarán con futuros puestos laborales en talleres, oficinas, el campo o el laboratorio, además de en la vida diaria, mediante la realización de retos específicos que practican habilidades mentales y motoras, así como valores, sentimientos y actitudes, siempre evaluables y transferibles. Sin embargo, no consideran otros aspectos esenciales para el desarrollo íntegro del ser humano como el carácter individual de la persona “para vivir con alegría, para la práctica del bien, para buscar la verdad, para apreciar la belleza, para el ejercicio de la solidaridad y el respeto, para la comprensión y aceptación de la alteridad, para el cuidado y mejoramiento del medio en que vivimos”.³⁰⁷ A esto yo le agregaría la capacidad para aprender de los errores, aceptar la maldad como contraparte de los humanos, además de abrazar la tristeza y el fracaso como elementos integrantes de la vida. El especialista subraya que bajo la perspectiva del sujeto competente nos miramos en función del trabajo, siendo que esta actividad es *una parte* esencial “en la evolución biológica y cultural del ser humano”, más no su totalidad.³⁰⁸ Vivimos para trabajar, cuando podríamos aprender a trabajar para disfrutar del vivir.

³⁰⁶ Rafael Cejudo Córdoba, “Desarrollo humano y capacidades. Aplicaciones de la teoría de las capacidades de Amartya Sen a la educación”, *Revista Española de Pedagogía* LXIV, núm. 234, Mayo-agosto (2006), 369. (Cursivas en el original). Disponible en: <https://revistadepedagogia.org/wp-content/uploads/2007/06/DesarrolloHumanoYCapacidades.pdf>. (Consulta: 19 febrero, 2022).

³⁰⁷ Juan Manuel Gutiérrez Vázquez, “Educación de adultos: ¿competencias para la vida o para el trabajo?”, *Decisio*, Enero-abril (2007), 3-10. Disponible en: https://www.crefal.org/decisio/images/pdf/decisio_16/decisio16.pdf. (Consulta: 23 marzo, 2020).

³⁰⁸ *Ibid.*, 12.

A esta realidad educativa que tiene implícita una visión instrumental habrá que confrontarla con el nuevo sentido del mérito. Los procesos profesionalizantes tradicionales, a pesar de no verse completamente desplazados todavía, están en periodo de transición pues contrastan con el paradigma del manager como héroe de la gestión empresarial moderna —el nuevo tipo de profesional—, un individuo con la capacidad de movilizar personas y recursos diversos. Con ello, los grados académicos se desdibujan ante la mentalidad del trabajo por proyectos fincado en logros, carteras de clientes, construcción de vínculos, capacidad de convencimiento y presencia en medios digitales.

Lo anterior parece estarse permeando en la visión del artista que es profesionalizado institucionalmente desde otra perspectiva, al aprender a desempeñarse como manager: emprendedor de iniciativas en las que echa a andar ideas, recursos humanos y económicos bajo el modelo ampliado de cultura para construcción de ciudadanía,³⁰⁹ atención a poblaciones vulnerables y generación de empleo.

Aquí, cabe decir que antes de empezar este recorrido académico yo me consideraba una profesional del arte porque creaba desde una definición personal de respeto, cuidando que quien recibiera mi trabajo no se viera afectado por una voluntad autoral propia. Estaba consciente de que, aunque no encontrara sustento del arte, implicaba mis saberes, habilidades y emociones en la realización de una labor desde una ética particular. Pero una vez que investigué lo que implicaba profesionalizarse, tuve que cambiar mi perspectiva para aceptarme como una trabajadora sin adscripción a un órgano colegiado ni exclusividad laboral, carente también de códigos de ética e ideales de servicio a nivel gremial. Sin embargo, esta aparente carencia nos permite tener la flexibilidad de autorregular nuestra práctica, por lo que propuse que sea centrada en el respeto, el cuidado y la libertad desde una perspectiva humanista.

Es importante señalar, también, que al querer considerar el quehacer artístico como cualquier otro trabajo me enfrenté a una paradoja —otra más—, pues si bien por un lado se viven realidades que atañen a otras ocupaciones por igual, como la dificultad para encontrar empleo, relaciones de subordinación y condiciones de informalidad, por el otro, existe la

³⁰⁹ Se consideran esfuerzos constructores de ciudadanía porque “establece[n] nuevas formas de relación social basadas en la tolerancia, el respeto y la valoración de la diversidad [y promueven] la equidad de género y los derechos humanos a partir de la transformación de las subjetividades y la emoción”. Además, fomentan que las comunidades marginales sean “actoras de su propio desarrollo y no simples receptoras de las decisiones centralizadas de gobiernos y entidades privadas o civiles”. Lucina Jiménez López, coord., *Arte para la convivencia y educación para la paz* (México: Fondo de Cultura Económica, 2016), 11. La académica mexicana es directora de Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) en la administración del presidente mexicano Andrés Manuel López Obrador, en funciones del 2018 al 2024.

complejidad de ubicar el sentido del trabajo artístico, sobre todo, del que se ocupa de las repercusiones sensibles de la experiencia creativa. Esto implica imponer una perspectiva utilitaria a un ejercicio que trasciende los esquemas medibles de los estudios laborales.

En un inicio de mi recorrido por esta tesis, yo quería desmitificar al artista visual porque, en ocasiones, me parece que tiende a ser tratado con privilegios dentro de una comunidad que mira al ejercicio artístico como un atributo que hace especiales a sus practicantes, a manera de individuos con mentes prodigiosas que se ocupan de un acto místico que transforma todo alrededor de sí para hacerlo habitable mediante el toque de la inspiración.³¹⁰ Por ello, tenía las siguientes preguntas de investigación: ¿Qué aportan los artistas visuales a su comunidad? ¿Su labor está demostrando ser una profesión, un oficio residual, una ocupación de tiempo parcial o una actividad burguesa? Sin embargo, mi comité tutor me orientó durante el Examen de Candidatura sobre la diversidad de prácticas artísticas existentes y de la imposibilidad de considerarlas como un objeto de estudio moldeable bajo la generalización.

Además, caí en cuenta de que cuando se habla de procesos sensibles desatados mediante la contemplación al generar comunión entre subjetividades se empieza a andar en caminos de la fenomenología. Este es un campo que siempre me ha intimidado, y que tal vez valdría la pena enfrentar en posteriores esfuerzos académicos. Me gustaría tener las herramientas para abordar la experiencia sensible del proceso creativo que es transmitida a través de la obra a otra persona que, a su vez, puede vivir un momento de aislamiento de su contexto al mirarla detenidamente. Esa posibilidad de intersubjetividad me cautiva, por lo que la seguiré rondando intelectualmente.

Finalmente, quiero señalar que cuando un aparato cultural —incluidos los procesos formativos, los laborales y los ideológicos— intenta atribuir una función económica o utilitaria a la práctica artística desplaza a quienes siguen entendiendo este fenómeno como la generación de objetos para desatar procesos sensibles entre individuos. Con ello, subestima una manera de estar en el mundo. En este sentido, me recuerda a lo que la filósofa inglesa Miranda Fricker denomina injusticia epistémica,³¹¹ en la que un sistema de poder desacredita el valor de la experiencia de una persona debido a un prejuicio, pues al no compartir los mismos discursos —aquí, sobre lo artístico— se le niega al individuo la

³¹⁰ Francisco Pérez Cortés, *El acto creativo. Raíces de la acción creadora* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 2016), 17-18.

³¹¹ Véase. Miranda Fricker, *Injusticia epistémica: el poder y la ética del conocimiento* [Tr. Ricardo García Pérez] (Barcelona: Herder, 2017).

posibilidad de generar su propia verdad y de considerarlo un sujeto con la capacidad de brindar herramientas en torno al conocimiento. En todo caso, me queda la esperanza de que en los entornos académicos se considere a la subjetividad una vertiente de investigación digna de explorarse desde la perspectiva del ejercicio artístico.

BIBLIOGRAFÍA

s.f. www.merriam-webster.com/dictionary/manage.

ABDELNOUR, Samer, Hans Hasselbladh, Jannis Kallinikos. "Agency and Institutions in Organization Studies." *Organization Studies*. (2017): 38, núm. 12. 1775-1792. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0170840617708007>.

Actuemos por los que actuaron. Salvemos La Casa del Actor. México, 29 enero 2021. [video] Youtube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0jtJ05irj0o>.

AGUIRRE ARMENDÁRIZ, Elizabeth. "Autoetnografía realizada en México y por mexicanas/mexicanos." en Elizabeth Aguirre Armendariz y Daniel Johnson Mardones, comps. *Investigación Cualitativa en América Latina (I)*. Santiago: Escaparate Ediciones, 2019. 119-143.

—. "Un recorrido autoetnográfico: de las construcciones sociales de la sequía hacia otras construcciones posibles." *Athenea Digital*. (Julio 2012): 12, núm. 2. 175-183. Disponible en: EBSCOhost, doi:10.5565/rev/athenea.988.

ALTAMIRANO, Melina, Raymundo Campos, Carlos Alba, Horacio Sobarzo, Jesús Carrillo, Alexis Rodas, Andrea Arenas, Alejandro Porcel. *Hacia un Estado de bienestar para México*. [Reporte]. México: El Colegio de México. Centro de Estudios Internacionales. Centro de Estudios Económicos. Red de Estudios sobre Desigualdades del Colegio de México, 2020. Disponible en: <https://bienestar.colmex.mx/wp-content/uploads/2020/12/Hacia-un-Estado-de-bienestar-2020.pdf>.

ANDA Asociación Nacional de Actores. *Comunicados Oficiales. ¿Qué pasa con 'La Casa del Actor'? Introducción a la Asamblea General Extraordinaria del día 24 de octubre del 2021, leída por el Presidente de Debates y Secretario General de la ANDA, C. Jesús Ochoa*. México, s.f. [video] Disponible en: <https://laanda.org.mx/la-voz-del-actor/que-pasa-con-la-casa-del-actor/>.

ANDERSON, Leon. "Analytic Autoethnography." *Journal of Contemporary Ethnography*. (Agosto 2006): 35, núm. 4. 373-395. Disponible en: EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edscal&AN=edscal.17928277&ang=es&site=eds-live.

ARANGO GAVIRIA, Luz Gabriela y Pascale Molinier, comps. "El cuidado como ética y como trabajo." *El trabajo y la ética del cuidado*. Medellín: La Carreta Editores, 2011. 15-21.

- ARNHEIM, Rudolf. *Arte y percepción visual*. [Tr. María Luisa Balseiro] Madrid: Alianza, 2002.
- Asociación de Trabajadores Sociales Mexicanos A. C. (ATSMAC). *Declaración de Principios Éticos del Trabajo Social*. 2018. Disponible en: atsmac1982.blogspot.com/2018/08/declaracion-de-principios-eticos-del.html.
- Autoridad Educativa Federal de la Ciudad de México. Remuneraciones. s.f. Disponible en: https://www.aefcm.gob.mx/info_uaf/remuneraciones/archivos-2021/2021-06-24/14-TABULADOR-SUELDO-BASE-DOCENTE-BASICA-01-ENERO-2021.pdf.
- BECK, Ulrich. *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. [Tr. Jorge Navarro, Daniel Jiménez, M^a Rosa Borrás] Barcelona: Paidós, 1998.
- BECKER, Howard S. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. [Tr. Joaquín Ibarburu] Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2008.
- BELL, Julian. *¿Qué es la pintura?* [Tr. Belén Herrero] Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *El autor como productor*. [libro electrónico] [Tr. Bolívar Echeverría]: sin información de ciudad ni editorial, 1966. Disponible en: <https://www.holaebook.com/book/walter-benjamin-el-autor-como-productor.html>.
- . *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. [Edición y traducción de Bolívar Echeverría] México: Contrahistorias, 2005. Disponible en: <https://eltondeaquiles.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2017/08/sobre-el-concepto-de-historia.pdf>.
- BERTAUX, Daniel. "El enfoque biográfico: su validez metodológica: sus potencialidades." *Acta Sociológica* (2011): Núm. 56. 61-93. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.24484938e.2011.56.29458>.
- . "Los relatos de vida en el análisis social." *Historia y Fuente oral* (1988): Núm. 1. 87-96. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/27753230>.
- BISHOP, Claire. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso, 2012.
- . "The Social Turn: Collaborations and its Discontents." *Artforum* (Febrero 2006): 44, núm. 6. 178-183. Disponible en: <https://newsgrist.typepad.com/files/claire-bishop-the-social-turn-collaboration-and-its-discontents-in-2006-artforum-pdf>.
- BLANCO, Mercedes. "Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos." *Andamios* (Mayo-agosto 2012): 9, núm. 19. 49-74. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632012000200004.

- BOCHNER, Arthur. "We Can Tell You Stories: Politics, Pleasure and Pain in Qualitative Inquiry." *The Fourth Israeli Interdisciplinary Conference of Qualitative Research*. 2014. [video] Youtube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=FKZ-wuJ_vnQ.
- BOLTANSKI, Luc y Ève Chiapello. *El nuevo espíritu del capitalismo*. [Tr. Marisa Pérez Colina, Alberto Riesco Sanz, Raúl Sánchez Cedillo] Madrid: Akal, 2002.
- . "The New Spirit of Capitalism." *International Journal of Politics, Culture and Society* (2005): 18, núm. 3-4. 161-188. Disponible en: <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1007/s10767-006-9006-9>.
- BRAVERMAN, Harry. *Trabajo y Capital Monopolista: La degradación del trabajo en el siglo XX*. [Tr. Gerardo Dávila] México: Nuestro Tiempo, 1975.
- BRAVO R., Lidia y Dennise Lagos Tissie. "Nuevo código de ética profesional odontológica en Chile: Contribución para una relación médico-paciente moderna." *International Journal of Odontostomatology* (2017): 11, núm. 4. 419-424. Disponible en: [EBSCOhost,search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edssci&AN=edssci.S0718.381X2017000400419&lang=es&site=eds-live](https://www.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edssci&AN=edssci.S0718.381X2017000400419&lang=es&site=eds-live).
- BRUGUERA, Tania. agosto 2018. Declaraciones durante la Escuela de Arte Útil, Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, UNAM.
- BURAWOY, Michael. "La dominación cultural, un encuentro entre Gramsci y Bourdieu." *Gazeta de Antropología* (2014): [Traducción y adaptación: Josafat Hernández Cervantes, Nuria Álvarez Agüí y Miguel Álvarez Peralta]. 30, núm. 3, artículo 14. PDF 1-12. Disponible en: <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/31815/GA30012014MichaelBurawoy.pdf?sequence=7&isAllowed=y>.
- CAIRES MOTTA, Giovana y Marta Dantas. "Simplicidade e singularidade: arte 'virgem' na concepção de Mário Pedrosa." *Semina: Ciências Sociais e Humanas* (Enero-junio 2008): 29, núm. 1. 75-100. Disponible en: [EBSCOhost,search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02031a&AN=clase.CLA01000357373&lang=es&site=eds-live](https://www.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02031a&AN=clase.CLA01000357373&lang=es&site=eds-live).
- CALABRESE, Omar. *El lenguaje del arte*. Barcelona: Paidós, 1987.
- CARRERE, Alberto y José Saborit. *Retórica de la pintura*. Madrid: Cátedra, 2000.
- CEJUDO CÓRDOBA, Rafael. "Desarrollo humano y capacidades. Aplicaciones de la teoría de las capacidades de Amartya Sen a la educación." *Revista Española de Pedagogía* (Mayo-agosto 2006): LXIV, núm. 234. 365-380. Disponible en: <https://revistadepedagogia.org/wp-content/uploads/2007/06/DesarrolloHumanoYCapacidades.pdf>.
- CHÁVEZ GUERRERO, Julio. CDMX, entrevista virtual, febrero y marzo 2021.

- . "El dibujo como protodisciplina." *Cátedra Especial Saturnino Herrán*. CDMX: Facultad de Artes y Diseño, UNAM, 01 de febrero de 2022. [video] Youtube. Disponible en: https://www.youtube.com/channel/UC_dcLCPTWyS6bM3R5gTO0Mw.
- CIDE, Centro de Investigación y Docencia Económicas A.C. *Estudio para elaborar una propuesta de política pública en materia de Justicia Transicional en México*. México. 191 pp., 2018. Disponible en: https://www.cide.edu/wp-content/uploads/2018/12/Estudio_Justicia_Transicional_Mexico_2018.pdf.
- Coordinación de Difusión Cultural UNAM. Piso 19 Laboratorio de Iniciativas Culturales UNAM.
https://www.piso16.cultura.unam.mx/pagina2020/public/storage/uploads/announcement/files/convocatoria-2021_1596653853.pdf. s.f.
- COVERT, Claudia T. "Art at War: Dazzle Camouflage." *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America* (Octubre 2007): 26, núm. 2. 50-56. Disponible en: EBSCOhost, search-ebSCOhost-com.pbidi.unam.mx:2443/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.27949469&lang=es&site=eds-live.
- CRUZ VÁZQUEZ, Gabriela, Lucía Coral Aguirre Muñoz, María Alejandra Sánchez Vázquez, Sergio Pou Alberú. "La escritura autobiográfica como recurso de reflexión crítica. Una intervención pedagógica con obreros de maquiladoras." *Perfiles Educativos* (2015): XXXVIII, núm. 149. 112-127. Disponible en: www.scielo.org.mx/pdf/peredu/v37n149/v37n149a7.pdf.
- da SILVEIRA, Nise. "Retrospectiva de um trabalho vivido no Centro Psiquiátrico Pedro II do Rio de Janeiro." *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental* (2006): IX, núm. 1. 138-150. Disponible en: <https://www.scielo.br/pdf/rlpf/v9n1/1415-4714-rlpf-9-1-0138.pdf>.
- DAHL, Espen. "Towards a Phenomenology of Painting: Husserl's Horizon and Rothko's Abstraction." *Journal of the British Society of Phenomenology* (Octubre 2010): 41, núm. 3. 229-245. Disponible en: EBSCOhost, search.ebSCOhost.com/login.aspx?direct=true&db=edscal&AN=edscal.23532166&lang=es&site=eds-live.
- DANTO, Arthur C. "Moderno, posmoderno y contemporáneo." *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. [Tr. Elena Neerman] México: Paidós, 1999. 24-41.
- de GAULEJAC, Vincent. "Existir en un mundo paradójico." *Administración y Organizaciones* (Junio 2008): 10, núm. 20. 21-42. Disponible en: EBSCOhost, search.ebSCOhost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=44684239&lang=es&site=eds-live.
- de la GARZA TOLEDO, Enrique. "Hacia un concepto ampliado de Trabajo." *Trabajo, Empleo, Calificaciones, Profesionales, Relaciones de Trabajo e Identidades*

Laborales. [Ponencia] Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CEIL PIETTE, CONICET y ALAST. 1-31, 2007. Disponible en: <http://sgpwe.izt.uam.mx/pages/egt/congresos/Hacia&20un%20concepto&20ampliado&20de&20de&20trabajo.pdf>.

—. *La formación socioeconómica neoliberal*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2000.

de la GARZA TOLEDO, Enrique. "Notas acerca de la construcción social del trabajo." en Páramo, Teresa. *Nuevas realidades y dilemas teóricos en la sociología del trabajo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa, 2006.

DEJOURS, Christophe y Jean-Philippe Deranty. "The Centrality of Work." *Critical Horizons* (2010): 11, núm. 2, Junio. 167-180. Disponible en: EBSCOhost, doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1558/crit.v11i2.167.

DENZIN, Norman K. "Performing Methodologies." *Qualitative Social Work* (2013): 12, núm. 4. 389-394. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1473325013493533>.

Diario Oficial de la Federación. *DECRETO por el que se adicionan diversas disposiciones a la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia y al Código Penal Federal*. 01 06 2021. Disponible en: www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5619905&fecha=01/06/2021&print=true

DIAS CAVALCANTI, Jardel. "Arthur Bispo do Rosário, Rei dos Reis." *Digestivo Cultural 'Quem lê tanta notícia?'* (2008). Disponible en: https://digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2672&titulo=Arthur_Bispo_do_Rosario,Rei_dos_Reis.

DOMÍNGUEZ, Leonardo, Sonia Sierra, Alida Piñón. "Secretaría de Cultura crea millonaria nómina paralela." *El Universal*. Sección Cultura. 05 agosto 2019. Disponible en: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/secretaria-de-cultura-crea-nomina-paralela-de-178-mdp>.

DUHAU, Emilio. "Las políticas sociales en América Latina: ¿del universalismo fragmentado a la dualización?" *Revista Mexicana de Sociología* (1997): 59, núm. 2. 185-207. Disponible en: EBSCOhost, doi:10.2307/3541167.

EISNER, Elliot. "Does Arts-Based Research Have a Future? Inaugural Lecture for the First European Conference on Arts-Based Research." *Studies in Art Education* (Octubre, 2006): 48, núm. 1. 9-18. Disponible en: EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.25475802&lang=es&site=eds-live.

—. *El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora en la práctica educativa*. [Tr. David Cifuentes y Laura López]. Barcelona: Paidós, 1998.

- ELLIS, Carolyn. "We Can Tell You Stories: Politics, Pleasure and Pain in Qualitative Inquiry." *The Fourth Israeli Interdisciplinary Conference of Qualitative Research*. 2014. [video] Youtube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=FKZ-wuJ_vnQ.
- ELLIS, Carolyn y Arthur Bochner. "Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject." en Norman K. Denzin e Yvonna Lincon S. eds. *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. California: Thousand Oaks, 2000. 733-766. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/254703924_Autoethnography_Personal_Narrative_Reflexivity_Researcher_as_Subject.
- ELLIS, Carolyn, Tony Adams, Arthur Bochner. "Autoethnography: An Overview." *Astrolabio: Nueva Época* (2015): [Tr. Alejandra Martínez y María Marta Andreatta]. Núm. 14. 249-273. Disponible en: EBSCOhost, pbidi.unam.mx:8080/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsdoj&AN=edsdoj.be64f48522e74cadba03b10a6794cb90&lang=es&site=eds-live.
- EMILI, Marcela. "Reflexiones críticas de los estudios sobre trabajo y trabajadores en América Latina." *Trabajo y Sociedad* (2011): XV, núm. 16. 221-230. Disponible en: <https://redalyc.org/articulo.oa?id=387334688013>.
- EMIRBAYER, Mustafa y Ann Mische. "What is Agency?" *Academic Journal of Sociology* (Enero 1998): 103, núm. 4. 962-1023. Disponible en: <http://www.journals.uchicago.edu/t-and-c>.
- Escuela Nacional de Trabajo Social, Universidad Nacional Autónoma de México. *Código de Ética de la Escuela Nacional de Trabajo Social*. 2016. www.trabajosocial.unam.mx/codigo/codigo_etica_ents_2016.pdf.
- ESPINOSA RUGARCÍA, Amparo y Ethel Kotelniuk Krauze. "Secretos, leyendas y susurros. Rituales para mujeres que se atreven a contar su historia." 2007. *DEMAC.org*. Disponible en: <https://demac.org.mx/acervo/>.
- ESTRADA QUIROZ, Liliana. "El trabajo en formación no remunerado, en el marco de la XIX CIET." en Mauricio Padrón Innamorato, Luciana Gandini, Emma Liliana Navarrete, coords. *No todo el trabajo es empleo. Avances y desafíos en la conceptualización y medición del trabajo en México*. Estado de México, México: El Colegio Mexiquense A. C., Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, 2017. 151-182.
- EstudiosTrans, UBA. *¿Lenguaje neutro? Ideologías lingüísticas e intervenciones políticas. Discusiones sobre lenguaje inclusivo*. Universidad de Buenos Aires, 18 de diciembre de 2020. [video] Youtube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hz7UMEiHaNk&t=1383s>.

- Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México. *XVII Simposio Internacional del Posgrado en Artes y Diseño*. 8, 9 y 10 de noviembre de 2021. [Programa de actividades] Disponible en: https://www.posgrado.unam.mx/artesydiseno/documentos/programa-xvii-simposio-pad_136153734.pdf?ui=1088085203.
- FALS BORDA, Orlando. *Historia doble de la costa I, Mompox y Loba*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1979. Disponible en: <https://es.calameo.com/read/0003696759f8d4671e0ad>.
- FLORES VAQUIRO, Nelson y Edith Pacheco Gómez. "Entre la invisibilización del trabajo de autoconsumo de bienes y la visibilización del trabajo no remunerado." en Mauricio Padrón Innamorato, Luciana Gandini, Emma Liliana Navarrete, coords. *No todo el trabajo es empleo: Avances y desafíos en la conceptualización y medición del trabajo en México*. Estado de México, México: El Colegio Mexiquense A. C., Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, 2017. 115-150.
- FONSECA HERNANDEZ, Carlos y María Luisa Quintero Soto. "La Teoría Queer: La deconstrucción de las sexualidades periféricas." *Sociología (México)* (Enero-abril 2009): 24, núm. 69. 43-60. Disponible en: EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02031a&AN=clase.CLA01000321589&lang=es&site=eds-live.
- FORMENTI, Laura. "Una metodología autonarrativa para el trabajo social y educativo." *Cuestiones Pedagógicas* (2008/2009): [Tr. José González Monteagudo]. Núm. 19. 267-284. Disponible en: <https://revistascientificas.us.es/index.php/Cuestiones-Pedagogicas/article/view/10028>.
- FOSTER, Hal. "El artista como etnógrafo." *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001. [Tr. Alfredo Brotons Muñoz] 174-207.
- FRANCISCO PALOMERO, Julia. "La nada, el principio: Blanco." *De blancos, vacíos y silencios*. [Catálogo de exposición] Madrid: Fundación Telefónica, 2001.
- FREIRE, Paulo. *La educación como práctica de la libertad*. [Tr. Lilian Ronzoni] [archivo PDF] (sin información de ciudad ni editorial en descarga electrónica), 1965. Disponible en: https://asslliub.noblogs.org/files/2013/09/freire_educación_como_práctica_libertad.pdf_-1.pdf.
- . *Pedagogía de la esperanza. Un reencuentro con la Pedagogía del oprimido*. [archivo PDF] Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1992. Disponible en: <https://redclade.org/wp-content/uploads/Pedagog%C3%ADa-de-la-Esperanza.pdf>.
- FRICKER, Miranda. *Injusticia epistémica: el poder y la ética del conocimiento*. [Tr. Ricardo García Pérez] Barcelona: Herder, 2017.

- FRIEDMANN, Georges y Pierre Naville. *Tratado de sociología del trabajo*. [Tr. Julieta Campos] México: Fondo de Cultura Económica, 1963.
- GABEIRA, Fernando. "Bispo." década de 1980. [video documental] Disponible en: <https://fauufpa.org/2010/08/10/artur-bispo-do-rosario-por-fernando-gabeira-em-video-cartas/>.
- GALVÉZ SANTILLÁN, Elizabeth, Esthela Gutiérrez Garza, Esteban Picazzo Palencia, Jesús Osorio Calderón. "El trabajo decente, una alternativa para reducir la desigualdad en la globalización: el caso de México." *Región y Sociedad* (2016): XXVIII, núm. 66. 55-94. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/regsoc/v28n66/1870-3925-regsoc-28-66-00055.pdf>.
- GARCÍA, Graciela. "La vuelta al día en cuatro mundos (1/4) Bispo do Rosario." *El hombre jazmín. Arte outsider, art brut, procesos creativos paralelos*. (2013). Disponible en: <https://elhombrejazmin.com/tag/arthur-bispo-do-rosario>.
- GIOVINE YÁÑEZ, María Andrea. "Poesía e imagen en México: De los caligramas de José Juan Tablada al trabajo de intervención tipográfica de Carlos Amoraes." *A Contracorriente: A Journal of Social History and Literature in Latin America* (2018): 16, núm.1. 6-36. Disponible en: EBSCOhost, search-ebSCOhost-com.pbidi.unam.mx:2443/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=202117458855&lang=es&site=eds-live.
- Gobierno de la Ciudad de México. "Aviso por el que se dan a conocer las Reglas de operación del Programa Social 'Talleres de Artes y Oficios Comunitarios para el Bienestar 2022 (TAOC 2022)'." 05 enero 2022. *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*. Disponible en: https://data.consejeria.cdmx.gob.mx/portal_old/uploads/gacetas/8a2c81e8a1f2558598eaf6fbc98d002b.pdf.
- Gobierno de la Ciudad de México. Cultura Comunitaria. *Resultados de Talleres de Artes y Oficios 2022*. marzo de 2022. Disponible en: https://culturacomunitaria.cdmx.gob.mx/storage/app/media/TACO%202022/2x1ResultadosTAOC_av2.pdf.
- Gobierno de México. Dirección General de Vinculación Cultural. Cultura Comunitaria. s.f. Disponible en: <https://vinculacion.cultura.gob.mx/cultura-comunitaria>.
- GONZÁLEZ MONTEAGUDO, José. "Historias de vida y teorías de la educación: tendiendo puentes." *Cuestiones Pedagógicas* (2008-2009): 19. 207-232. Disponible en: <https://revistascientificas.us.es/index.php/Cuestiones-Pedagogicas/article/view/10025/8829>.
- GORDON, Avery F. "Distracciones; Por la otra puerta, es el llanto con su consuelo dentro." GORDON, Avery F. *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*. [Tr. M. Rosario Martín Ruano, África Vidal Claramonte] Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. 31-135.

- GOYTISOLO, Juan. "Tribuna. El compromiso de un escritor. Pájaro que ensucia su propio nido." *El País* (13 febrero 2001). Disponible en: https://elpais.com/diario/2001/02/13/cultura/982018805_850215.html.
- GRANT, Barbara M. "The Pedagogy of Graduate Supervision. Figuring the Relations between Supervisor and Student." Auckland: Tesis de Doctorado. Departamento de Educación. The University of Auckland, 2005. Disponible en: <https://researchspace.auckland.ac.nz/handle/2292/295>.
- GUASCH, Ana María. *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995*. Barcelona: Del Serbal, 1997.
- GÜELL, Nuria. CDMX, agosto 2018. Declaraciones durante la Escuela de Arte Útil, Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, UNAM.
- GUTIÉRREZ VÁZQUEZ, Juan Manuel. "Educación de adultos: ¿competencias para la vida o para el trabajo?" *Decisio. Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe CREFAL* (enero-abril 2007): 3-15. Disponible en: https://www.crefal.org/decisio/images/pdf/decisio_16/decisio16.pdf.
- HAN, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*. [Tr. Arantzazu Saratxaga Arregi] Herder editorial, n.d. [libro electrónico] Disponible en: <http://www.uny.edu.ve/libro/la-sociedad-del-cansancio.php>.
- HAUGAARD, Mark. "Power, Modernity and Liberal Democracy." en MALEŠEVIĆ, Siniša, ed. *Lectures in the Department of Political Science and Sociology National University of Ireland*. Galway: Cambridge University Press, 2007. 75-102. Disponible en: <https://www.researchgate.net/search/publication?q=Power%2C+Modernity%2C+and+Liberal+Democracy>.
- HENDRY, Petra Munro. "Narrative as Inquiry." *The Journal of Educational Research* (2010): 103. 72-80. Disponible en: <https://tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00220670903323354>.
- HERNÁNDEZ ROMO, Marcela, coord. *Los nuevos estudios laborales en México. Perspectivas actuales*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2014.
- HIRST, Alison y Michael Humphreys. "Configurable Bureaucracy and the Making of a Modular Man." *SAGE Journals, Organization Studies* (2015): 36, núm. 11. 1531-1553. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0170840615593585>.
- IBARRA COLADO, Eduardo. *La universidad en México hoy: gubernamentalidad y modernización*. México: Dirección General de Estudios de Posgrado, 2001. Disponible en: EBSCOhost,

search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02025a&AN=lib.MX001001129815&lang=es&site=eds-live.

ITTEN, Johannes. *Arte del Color. Aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte.* (Edición abreviada) París: Bouret, 1961.

JIMÉNEZ LÓPEZ, Lucina, coord. *Arte para la convivencia y educación para la paz.* México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

JIMÉNEZ, Marcela. *Imaginación en Movimiento, empresas y emprendimientos culturales, Secretaría de Cultura, CDMX. III Foro Experiencias y perspectivas en gestión, financiamiento y promoción del arte. CENIDIAP.* 17, 18, 19 de agosto de 2021. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PtoA51TID9w>.

JUÁREZ AVENA, Luis Enrique. "El cuidado sociopolítico de los afectos en Spinoza." México: Tesis de Licenciatura. Facultad de Psicología. Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

JUNG, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos.* [Tr. Luis Escobar Bareño] Barcelona: Paidós, 1995.

KANDINSKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte.* [Tr. Elizabeth. Palma] México: Premia, 1989.

KOSIK, Karel. *Dialéctica de lo concreto.* [Tr. Adolfo Sánchez Vázquez]. México: Grijalbo, c1967.

KREIMER, Julian. "Learning Through Color, Josef Albers: To Open Eyes: The Bauhaus, Black Mountain College, and Yale." Horowitz, Frederick A. y Brenda Danilowitz. *Josef Albers: To Open Eyes: The Bauhaus, Black Mountain College, and Yale.* Art in America, 2009. [Reseña] 97, núm. 5, (Mayo). 49-53. Disponible en: EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=39788201&lang=es&site=eds-live.

LARSON, Gary O. *American Canvas.* [Reporte]. Washington D. C.: National Endowment for the Arts, 1997.

LEJEUNE, Philippe. "De la autobiografía al diario: Historia de una deriva." *RILCE: Revista de Filología Hispánica* (Enero 2010): 28, núm. 1. 82-88. Disponible en: EBSCOhost, pbidi.unam.mx:8080/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=88067884&lang=es&site=eds-live.

—. "Leyendo textos autobiográficos con la APA." *Revista de Antropología Social* (2005): 13. 185-196. Disponible en: EBSCOhost, doi:10.5209/rev_RASO.2004.v13.10449.

LEWIS, Oscar. *Los hijos de Sánchez: autobiografía de una familia mexicana.* México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2012. [Primera edición electrónica] Disponible en: <https://librunam.dgbunam.mx>.

Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari. s.f. Disponible en:
<https://translate.google.com/translate?hl=es&sl=it&u=http://lua.it/&prev=search&pto=aue>.

LINHART, Danièle. *¿Trabajar sin los otros?* [Tr. Miguel Ángel García Calavia] València: Universitat de València, 2013.

—. "Cuando la humanización del trabajo enferma a los trabajadores." *Teuken Bidikay. Revista Latinoamericana de Investigación en Organizaciones Ambiente y Sociedad* (enero-junio 2016): 7. núm. 8. 25-38. Disponible en: EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsdoj&AN=edsdoj.86a51e4a785a44d4b95b70ece71b565e&lang=es&site=eds-live.

LÓPEZ, Wilma J. "Profesionalismo: ¿huellas de un currículo oculto?" *Revista Iberoamericana de Educación* (septiembre 2015): 69, núm. 1. 147-166. Disponible en: EBSCOhost. doi:10.35362/rie691160.

LORDON, Frédéric. *Capitalismo, deseo y servidumbre. Marx y Spinoza*. [Tr. Sebastián Puente]. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

MANIGAT, Matari Pierre. "Biografía y marxismo: alcance del método progresivo-regresivo de Sartre." *Revista Mexicana de Sociología* (2017): 79, Núm. 4, Octubre-diciembre. 811-836. Disponible en:
mexicanadesociologia.unam.mx/docs/vol79/num4/v79n4a5.pdf.

MANZANO AGUILAR, José Daniel. *Coloquio de Estudiantes de Doctorado y Maestría del Posgrado en Artes y Diseño 2022-1*. [Intervención] México: Facultad de Artes y Diseño, 28 de enero de 2022. Disponible en: <https://es-la.facebook.com/CoordinacioPAD/Mesa8.Hablemosdeeducacion>.

MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. "Hacer gemir a las piedras. O de cómo revisar la historia - desde una perspectiva queer- En los Bajos de la Pirámide Invertida." O.R.G.I.A. *En los Bajos de la Pirámide Invertida, del proyecto MNH, Museo Nacional de Historia*. Murcia: Centro Cultural Puertas de Castilla, 2018. 8-23.

MARTÍNEZ PACHECO, Agustín. "La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio." *Política y Cultura* (diciembre 2016): Núm. 48. 7-31. Disponible en: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edssci&AN=edssci.S0188.77422016000200007&lang=es&site=eds-live>.

MARTÍNEZ SALGADO, Carolina. "El lugar del sujeto en el campo de la salud: Enseñanzas de la investigación cualitativa." *Ciência & Saúde Coletiva* (abril 2014): 19, núm. 4. 1095–1102. Disponible en: EBSCOhost, doi:10.1590/1413-81232014194.14482013.

MARTÍNEZ TORRIJOS, Reyes. "Secretaría de Cultura anuncia IMSS para creadores artísticos." *La Jornada*. 12 enero 2022. Sección Cultura. Disponible en:

<https://www.jornada.com.mx/notas/2022/01/12/cultura/secretaria-de-cultura-anuncia-imss-para-creadores-artisticos/>.

McRAE, Douglas. "El hombre hicotea y la ecología de los paisajes acuáticos en resistencia en el San Jorge." *Tabula Rasa* (julio-diciembre 2015): Núm. 2. 79-103. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39643561005>.

MEDINA QUIÑONEZ, Mirna Nereida. [Testimonio de madre 'Rastreadora' de Los Mochis, Sinaloa]. *Coloquio Internacional de Derechos Humanos en la Cultura y las Artes*. CDMX: Museo Universitario de Arte Contemporáneo, MUAC, UNAM, 27 de junio de 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Yol2YFERRck>.

MOLINIER, Pascale. "Antes que todo, el cuidado es un trabajo." en ARANGO GAVIRIA, Luz y Pascale Molinier, comps. *El trabajo y la ética del cuidado*. Medellín: La carreta Editores, 2011. 45-63.

MONTAGUD MAYOR, Xavier. "Analítica o evocadora: El debate olvidado de la autoetnografía." *Forum: Qualitative Social Research* (2016): 17, núm. 3. 1-19. Disponible en: EBSCOhost, [pbidi.unam.mx:8080/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsdoj&AN=edsdoj.2c0c24a7e3cd4c159f45b903680862a3&lang=es&site=eds-live](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsdoj&AN=edsdoj.2c0c24a7e3cd4c159f45b903680862a3&lang=es&site=eds-live).

MORRIS, Jan. "The Truly Incredible Journey." *Daily Mail*. 28 noviembre 2020: 54. Disponible en: [EBSCOhost,search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=n5h&AN=147229752&lang=es&site=eds-live](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=n5h&AN=147229752&lang=es&site=eds-live).

MUZZOPAPPA, Héctor. "Hegel: Sociedad civil y democracia." *Perspectivas Metodológicas* (2007): 7, núm. 7. 27-43. Disponible en: revistas.unla.edu.ar/epistemologia/issue/view/77.

Naciones Unidas. Objetivos de Desarrollo Sostenible. s.f. Disponible en: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/2015/09/la-asamblea-general-adopta-la-agenda-2030-para-el-desarrollo-sostenible/>.

NAVARRETE, Emma Liliana y Mauricio Padrón Innamorato. "La importancia de medir la fuerza de trabajo en México, o de cuando la realidad supera la fuente de información." en Padrón Innamorato, Mauricio, Luciana Gandini, Emma Liliana Navarrete, coords. *No todo el trabajo es empleo. Avances y desafíos en la conceptualización y medición del trabajo en México*. Estado de México, México: El Colegio Mexiquense A. C., Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, 2017. 23-48.

NAVILLE, Pierre. *Tratado de sociología del trabajo*. [Tr. Julieta Campos]. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.

NEGRETE PRIETO, Rodrigo y Tomás Ramírez Reynoso. "Resolución I de la XIX Conferencia Internacional de Estadísticos del Trabajo y su impacto en la estadística laboral en México." *Realidad, Datos y Espacio. Revista Internacional de Estadística y Geografía* (enero-abril 2015): 6, núm. 1. 92-131. Disponible en: <https://rde.inegi.org.mx/index.php/2015/01/04/resolucion-i-de-la-xix-conferencia-internacional-de-estadisticos-del-trabajo-y-su-impacto-en-la-estadistica-laboral-en-mexico/>.

Nise: The Heart of Madness. Dir. Roberto BERLINER. 2015. [Película] Netflix.

NUSSBAUM, Martha. "Educación para el lucro, educación para la libertad." *Nómadas* (Abril 2016): Núm. 44. 11-26. Disponible en: EBSCOhost. search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02031a&AN=clase.CLA01000437379&lang=es&site=eds-live.

O'CONNOR, Zena. "Colour Harmony Revisited." *Color Research and Application* (Agosto, 2010): 35, núm. 4, 267-273. Disponible en: <https://onlinelibrary-wiley-com.pbidi.unam.mx:2443/doi/epdf/10.1002/col.20578>.

ORDOÑEZ TOVAR, Jorge Alberto. "Teorías del desarrollo y el papel del Estado: Desarrollo humano y bienestar, propuesta de un indicador complementario al Índice de Desarrollo Humano en México." *Política y Gobierno* (2014): 21, núm. 2. 409-441. Disponible en: EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edssci&AN=edssci.S1665.20372014000200006&lang=es&site=eds-live.

Organización Internacional del Trabajo. *What is Decent Work?* s.f. Disponible en: <http://www.oit.org/global/topics/decent-work/lang--es/index.htm>.

—. *Informe Mundial Protección Social. Resumen Ejecutivo 2017-2019*. s.f. Disponible en: https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---dcomm/---publ/documents/publication/wcms_605075.pdf.

—. *Trabajo decente*. s.f. Disponible en: <http://www.oit.org/global/topics/decent-work/lang--es/index.htm>.

—. *Informe II. Estadísticas del trabajo, el empleo y la subutilización de la fuerza de trabajo: Informe para la discusión en la 19ª Conferencia Internacional de Estadísticos del Trabajo*. Ginebra: Organización Internacional del Trabajo, 2 al 11 octubre, 2013. Disponible en: https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---stat/documents/publication/wcms_220537.pdf.

Organización Mundial de la Salud. *Mutilación genital femenina (MGF)*. s.f. Disponible en: <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/female-genital-mutilation>.

ORTÍZ GÓMEZ, María Guadalupe. "El perfil del ciudadano neoliberal. La ciudadanía de la autogestión neoliberal." *Sociológica México* (septiembre-diciembre 2014): 29, núm. 83. 165-200. Disponible en: www.scielo.org.mx/pdf/soc/v29n83/v29n83a5.pdf.

- PADRÓN INNAMORATO, Mauricio, Luciana Gandini, Emma Liliana Navarrete, coords. *No todo el trabajo es empleo. Avances y desafíos en la conceptualización y medición del trabajo en México*. Estado de México, México: El Colegio Mexiquense A. C., Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, 2017.
- PAONE, Mariangela. "Por qué la lapidación es la peor ejecución." *El País*. 10 septiembre 2010. Sección sociedad. Disponible en: https://elpais.com/diario/2010/09/20/sociedad/1284933601_850215.html.
- PASTOR, Nieves. "Polivalencia laboral. Un arma para la supervivencia." *Capital humano: revista para la integración y desarrollo de los recursos humanos* (2009): 22, núm. 234. 52-55. <https://es.scribd.com/document/215238519/09-07-Capital-Humano-Polivalencia-Laboral-Nieves-Pastor>.
- PÉREZ CORTÉS, Francisco. *El acto creativo. Raíces de la acción creadora*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 2016.
- Poder Judicial Chiapas. *Compilación de Legislación y Jurisprudencia. Tesis Aislada Laboral. Tribunales Colegiales de Circuito*. 14 de mayo de 2020. Disponible en: [www. https://www.poderjudicialchiapas.gob.mx/archivos/manager/811EFF5C-1FF4-4DDA-9088-454D26771DE6.pdf](http://www.poderjudicialchiapas.gob.mx/archivos/manager/811EFF5C-1FF4-4DDA-9088-454D26771DE6.pdf).
- PUNT, Michael, Hannah Drayson, Dene Grigar, Mike Leggett. "Camouflage Cultures: Beyond the Art of Disappearance." ELIAS, Ann, Ross Harley, Nicholas Tsoutas, eds. *Camouflage Cultures: Beyond the Art of Disappearance*. Leonardo, 2016. [Reseña] 49, núm. 5. 463-477. Disponible en: [EBSCOhost,search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.24916815&lang=es&site=eds-live](https://www.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.24916815&lang=es&site=eds-live).
- RAMÍREZ SÁNCHEZ, Miguel Ángel. "Los sindicatos blancos de Monterrey (1931-2009)." *Frontera Norte* (2011): 23, núm. 46. 177-210. Disponible en: [EBSCOhost,search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02031a&AN=clase.CLA01000349477&lang=es&site=eds-live](https://www.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02031a&AN=clase.CLA01000349477&lang=es&site=eds-live).
- RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. [Tr. Ariel Dilón]. Buenos Aires: Manantial, 2008.
- Redacción. "La artista Tania Bruguera, detenida de nuevo por el régimen cubano." *El País*. 04 diciembre 2018. Sección Cultura. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/12/04/actualidad/1543947461_205404.html.
- ROBERTT, Pedro. "El nuevo espíritu del capitalismo: críticas y aportes desde el Sur." *Aposta. Revista de Ciencias Sociales* (2000): Núm. 76. 33-56. Disponible en: <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/probertt.pdf>.
- ROMERO, Pablo. "Un barco-factoría de software en alta mar, el colmo de la deslocalización." *elmundo.es.navegante*. 16 mayo 2005. Disponible en: <https://www.elmundo.es/navegante/2005/05/13/empresas/1115996916.html>.

- SALAS, Carlos. "El sector informal: Auxilio u obstáculo para el conocimiento de la realidad social en América Latina." en de la Garza Toledo, Enrique, coord. *Teorías sociales y estudios del trabajo: Nuevos enfoques*. Barcelona, México: Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2006. 192-223.
- SÁNCHEZ DAZA, Germán, Jorge Romero Amado, Juan Reyes Álvarez. "Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México." *Entreciencias* (Diciembre 2019 - marzo 2020): 7, núm. 21. 69-89. Disponible en: <http://revistas.unam.mx/index.php/entreciencias/article/view/69464/63778>.
- SANTOS, Javier. "Desarrollos metodológicos de la Escuela de Chicago." *Perspectivas Metodológicas* (2008): 8, núm. 8. 53-60. Disponible en: <https://doi.org/10.18294/pm.2008.497>.
- SANZ, Juan Carlos. *El libro del color*. Madrid: Alianza, 1993.
- SARTRE, Jean Paul. *El existencialismo es un humanismo*. México: Ediciones Quinto Sol, 1994.
- . *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica*. [Tr. Juan Valmar] Buenos Aires: Losada, 1996.
- SCHWARTZ, Frederic J. "The Eye of The Expert: Walter Benjamin and the Avant Garde." *Art History* (junio 2001): 24, núm. 3. 401-444. Disponible en: EBSCOhost, doi:10.1111/1467-8365.00272.
- SCHWARTZ, Yves. "Conceituando o trabalho, o visível e o invisível." *Trabalho, Educação e Saúde* (2011): 9, núm. 1. 19-45. Disponible en: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s1981-77462011000400002&script=sci_abstract&tlng=pt.
- Secretaría de Educación Pública México. *Plan y programas de estudio para la educación básica*. 2017. Disponible en: <https://www.planyprogramasdestudio.sep.gob.mx>.
- Servicio de Administración Tributaria. *Declaración Anual de pago en especie con obras de arte*. s.f. Disponible en: <https://www.sat.gob.mx/declaracion/72869/declaracion-anual-de-pago-en-especie-con-obras-de-arte>.
- SEVILLA, Andrés. <https://economipedia.com/definiciones>. s.f.
- Sitio web con información del proyecto Destigmatization. Consulta: 27 abril, 2019. Página ya no disponible. www.andreja.org/destigma/jastuci/realizacija.htm. (Consulta: 27 abril, 2019).
- Sitio web de Claudia Elizabeth García Calderón. s.f. Disponible en: www.claudiaelizabethgarciacalderon.blogspot.com.

Sitio web oficial de Ámbito Jurídico. s.f. Disponible en:
www.ambitojuridico.com/noticias/laboral/administrativo-y-contratacion/subordinacion-factor-determinante-del-contrato.

Sitio web oficial de Arte que apapacha. Procesos de acompañamiento artístico en circunstancias sociales de riesgo y vulnerabilidad. s.f. Disponible en:
<https://www.artequapapacha.org>.

Sitio web oficial de Arte Útil. Lexico. s.f. Disponible en: <https://www.arte-util.org/tools/lexicon/>.

Sitio web oficial de ArteInformado. Espacio Iberoamericano del Arte. s.f. Disponible en:
www.arteinformado.com/agenda/f/i-premio-de-adquisicion-artz-pedregal-para-espacio-publico-152540.

Sitio web oficial de Cocina CoLaboratorio. s.f. Disponible en:
<https://colaboratorykitchen.com.es>.

Sitio web oficial de Cultura Comunitaria. Gobierno de México. s.f. Disponible en:
www.culturacomunitaria.gob.mx.

Sitio web oficial de Documentación y Estudios de Mujeres A. C. (DEMAC). s.f. Disponible en: <https://demac.org.mx/talleres/>.

Sitio web oficial de Francis Alys. s.f. Disponible en:
www.francisalys.com/category/childrens-games/.

Sitio web oficial de la Asociación de Arte Útil. s.f. Disponible en: www.arte-util.org.

Sitio web oficial de la Asociación de Artistas Plásticos de México (ARTAC). s.f. Disponible en: <https://www.artac-aiap.org>.

Sitio web oficial de la Asociación Nacional de Actores (ANDA). s.f. Disponible en:
<https://laanda.org.mx/tramites-y-servicios/>.

Sitio web oficial de la Facultad de Artes y Diseño, UNAM, en su momento. Consulta 22 mayo, 2020. Página ya no disponible.
www.fad.unam.mx/pad/docs2020/Convocatoria_CocinaColaboratorio_posdoc.pdf.

Sitio web oficial de la Galería Luis Adelantado. s.f. Disponible en:
<https://www.luisadelantadovlc.com/priscilla-monge/>.

Sitio web oficial de la Secretaría de Cultura CDMX. Fábrica de Artes y Oficios de Oriente. s.f. Disponible en: <https://cultura.cdmx.gob.mx/recintos/faro-oriente>.

Sitio web oficial de la Segunda Bienal de Artes y Diseño UNAM 2020 Pedir lo Imposible. s.f. Disponible en: <https://bienal.unam.mx/convocatoria/>.

Sitio web oficial de la Sociedad de Autores de Obras Visuales Imagen del Tercer Milenio (SAOV). s.f. Disponible en: <http://saov-mexico.blogspot.com/>.

Sitio web oficial de la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM). s.f. Disponible en: <http://www.sacm.org.mx/QuienesSomos/SACM>.

Sitio web oficial de la Sociedad Mexicana de Autores de las Artes Plásticas. s.f. Disponible en: <https://somaap.org/#/pagina/6>.

Sitio web oficial de la Universidad Autónoma del Estado de México. Programas académicos 2004 y 2019. s.f. Disponible en: dep.uaemex.mx/portal/oferta.php?doc=planes.

Sitio web oficial de Lorena Wolffer. s.f. www.lorenawolffer.net.

Sitio web oficial de los Puntos de Innovación, Libertad, Arte, Educación y Saberes (PILARES). s.f. Disponible en: <https://pilares.cdmx.gob.mx>.

Sitio web oficial de Nuria Güell. s.f. Disponible en: www.nuriaguell.net.

Sitio web oficial de Proyecto Desprincesamiento. s.f. Disponible en: <https://www.facebook.com/proyectodesprincesamientomx/>.

Sitio web oficial de Santiago Sierra. s.f. Disponible en: https://www.santiago-sierra.com/200014_1024.php.

Sitio web oficial de Semana. Revista Informativa Colombiana. s.f. Disponible en: <https://www.semana.com/arte/articulo/doris-salcedo-un-recorrido-comentado-por-su-trayectoria/74322/>.

Sitio web oficial de Teresa Margolles. s.f. Disponible en: artepoliticateresamargolles.blogspot.com/2013/01/obras-1999-2003.html.

Sitio web oficial de UNAM Global de la comunidad para la comunidad. s.f. Disponible en: <https://unamglobal.unam.mx/siente-carne-y-arena>.

Sitio web oficial de Universes in Universe. Bienal de Venecia 2009. s.f. Disponible en: <https://universes.art/es/bienal-venecia/2009/tour/mexico/07-margolles>.

Sitio web oficial de Universes in Universe. Bienal de Venecia 2013. Arthur Bispo do Rosário. s.f. Disponible en: <https://universes.art/es/magazine/articles/2013/arthur-bispo-do-rosario>.

Sitio web oficial del Archivo Arte Útil, proyecto Destigmatization. s.f. Disponible en: <http://www.arte-util.org/projects/destigmatization/>.

Sitio web oficial del Centro Nacional de las Artes (CENART), México. s.f. Disponible en: <https://www.cenart.gob.mx/category/convocatorias-del-cenart/>.

- Sitio web oficial del Colegio de Estudios Científicos y Tecnológicos del Estado de Tabasco. s.f. Disponible en: <http://www.cecycetab.edu.mx>.
- Sitio web oficial del French National Center for Scientific Research . s.f. Disponible en: www.cnrs.fr/en/cnrs.
- Sitio web oficial del Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente Muñiz. Página de Facebook. s.f. Disponible en: <https://es-la.facebook.com/INPRFM/#saludmentalsinestigma>.
- Sitio web oficial del Museo Amparo. s.f. Disponible en: <https://museoamparo.com/artistas/perfil/328/paula-santiago>.
- Sitio web oficial del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) UNAM. s.f. Disponible en: <https://muac.unam.mx/colectividades>.
- Sitio web oficial del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) UNAM, Sala 10. s.f. <https://muac.unam.mx/exposicion/sala10-francis-aly>.
- Sitio web oficial del Posgrado en Artes y Diseño, Facultad de Artes y Diseño, UNAM. s.f. Disponible en: www.posgrado.unam.mx/artesydiseno/wp-content/uploads/2021/01/Seminario6.pdf.
- Sitio web oficial del Posgrado en Artes y Diseño, Facultad de Artes y Diseño, UNAM. s.f. Disponible en: www.posgrado.unam.mx/artesydiseno/wp-content/uploads/2021/01/Seminario4.pdf.
- Sitio web oficial del Salón de la Plástica Mexicana, INBA. s.f. Disponible en: www.salondelaplasticamexicana.bellasartes.gob.mx/.
- Sitio web oficial del Sistema de Protección Integral de los Derechos de las Niñas, Niños y Adolescentes (SIPINNA). Gobierno de la Ciudad de México. s.f. Disponible en: sipinna.cdmx.gob.mx/sipinna/_pages/que_es.php.
- STOLTZ SCHLEDER, Karoline y Adriano Furtado Holanda. "Nise da Silveira e o Enfoque Fenomenológico." *Artigo-Estudos Teóricos ou Históricos. Revista da Abordagem Gestáltica -Phenomenological Studies-* (enero-junio de 2015): XXI, núm. 1. 49-61. Disponible en: <https://biblat.unam.mx/hevila/Revistadaabordagemgestaltica/2015/vol21/no1/5.pdf>.
- TAYLOR, Steven J. y Robert Bogdan. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de los significados*. Barcelona: Paidós, 1992.
- TENORTH, Heinz-Elmar. "Profesiones y profesionalización: Un marco de referencia para el análisis histórico y sus organizaciones." *Revista de Educación* (1988): Núm. 285. 77-92. Disponible en: <https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:db5b1546-c9b9-400b-b14c-8ccfd62ce880/re28505-pdf.pdf>.

- TORRES RANGEL, Israel y Verónica Toscano Palma. *Coloquio Internacional Articulaciones: Derechos Humanos en la Cultura y las Artes*. CDMX: Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, UNAM, 25 a 27 junio 2019 [participación]. Disponible en: [facebook.com.Cultura.UNAM.pagina/videos/qué-están-haciendo-las-instituciones-culturales-y-artísticas-ante-la-crisis-huma/1155788724545583/](https://facebook.com/Cultura.UNAM.pagina/videos/qué-están-haciendo-las-instituciones-culturales-y-artísticas-ante-la-crisis-huma/1155788724545583/).
- TRONTO, Joan. "Cuando la ciudadanía se cuida: Una paradoja neoliberal del bienestar y la desigualdad." *Congreso Internacional SARE 2004: ¿Hacia qué modelo de ciudadanía?* Vitoria-Gasteiz: Emakunde/Instituto Vasco de la Mujer, 2005. 231-254. Disponible en: https://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/publicaciones_jornadas/es_emakunde/adjuntos/sare2004_es.pdf.
- UBA, Estudios Trans. *¿Lenguaje neutro? Ideologías lingüísticas e intervenciones políticas. Discusiones sobre lenguaje inclusivo*. Buenos Aires, 18 diciembre 2020. [video] Youtube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hz7UMeiHaNk&t=1383s>.
- Universidad Nacional de Mar de Plata. "Herramientas para una docencia igualitaria, incluyente y libre de violencias." Coordinación para la Igualdad de Género, Universidad Nacional Autónoma de México, s.f. [manual] Disponible en: <https://fad.unam.mx/wp-content/uploads/2021/08/cigu-herramientas-docentes-final.pdf>.
- URZÚA M, Alfredo y Alejandra Caqueo-Uriza. "Calidad de vida. Una revisión teórica del concepto." *Terapia Psicológica* (2012): 30, núm. 1. 61-71. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/236904648_Calidad_de_vida_Una_revisi_on_teorica_del_concepto/link/0deec51d2e61aae55e000000/download.
- van RIJN, Rembrandt. *Lección de Anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*. Museo Mauritshuis. Óleo sobre lienzo, 169.6 x 216.5 cm. La Haya, 1632. Recuperado de: <https://artsandculture.google.com/asset/lección-de-anatomía-del-dr-nicolaes-tulp-rembrandt-van-rijn/nQGB0NrRV6HaWg>.
- VELÁZQUEZ Patricia, Ana Rosa Gutiérrez, Patricia Palacios. "Salón de la Plástica Mexicana: 'Decadente y burocrático'." *El Universal*. 06 noviembre 2001. Sección Cultura. Disponible en: <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/17906.html>.
- VILLASIS KEEVER, Miguel Ángel, Horacio Márquez González, Jessie Nallely Zurita Cruz, Guadalupe Miranda Novales, Alberto Escamilla Núñez. "El protocolo de investigación VII. Validez y confiabilidad en las mediciones." *Revista Alergia México* (2018): 4, núm. 65. 414-421. Disponible en: www.scielo.org.mx/pdf/ram/v65n4/2448-9190-ram-65-04-414.pdf.
- VILLORO, Juan. "Damián Ortega: Cómo desarmar el mundo." *Gatopardo*. 13 julio 2013. Disponible en: www.gatopardo.com/reportajes/damian-ortega-como-desarmar-el-mundo/.

WILENSKY, Harold L. "The Professionalization of Everyone?" *American Journal of Sociology* (1964): 70, núm. 2. 137-158. Disponible en: EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjrs&AN=edsjrs.2775206&lang=es&site=eds-live.

WOLFFER, Lorena. CDMX, agosto 2018. Declaraciones durante intervención como artista invitada a la Escuela de Arte Útil en el Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, UNAM.

YÚDICE, George. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. [Tr. Gabriela Ventureira, excepto capítulo 7: Desiderio Navarro] Barcelona: Gedisa, 2002.

—. *En qué piensan los expertos: George Yúdice. El Museo reimaginado*. 20, 21, 22 de noviembre de 2019 (Oaxaca, México). [Texto de presentación] Disponible en: <https://elmuseoreimaginado.com/programa/>.