



ARTE Y SUBJETIVIDAD. LOS DÍAS EN QUE HEMOS SIDO PANDEMIA

Art and Subjectivity. The Days When We Have Been a Pandemic

MARÍA ESTHER AGUIRRE LORA
IISUE, UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÉXICO (MÉXICO)
MARIAESTHERAGUIRRE@GMAIL.COM
ORCID: 0000-0003-1261-8863

MALENA ALFONSO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (ARGENTINA)
MALENALF2001@GMAIL.COM
ORCID: 0000-0002-3581-8502

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.813>
vol. 25 | enero 2022 | 6-20

Recibido: 28/08/2021 | Aceptado: 09/12/2021

Resumen:

En el denso y complejo horizonte que ha puesto de manifiesto la pandemia derivada del COVID-19, el propósito de este texto es trazar algunos puntos de referencia en relación con los modos en que el campo de las artes en general, el quehacer de los artistas y la rehabilitación de los modos de educación artística, se han visto impactados. Con ello se plantea la urgencia de articular políticas culturales que mejoren la situación económica del sector y sean respetuosas de los derechos de los profesionales de la cultura. Se exploran fundamentalmente artículos y ensayos periodísticos, foros académicos, análisis y reflexiones de estudiosos de distintas procedencias disciplinares.

Palabras clave:



Pandemia, arte, cultura, subjetividad, educación artística

Abstract:

In the dense and complex horizon that has revealed the pandemic derived from COVID-19, the purpose of this text is to highlight some reference about how the field of the arts, the work of artists, and the rehabilitation of artistic education modes have been impacted, trying creative ways to continue in activity, reflecting and rethinking the place of art in crisis contexts. The purpose is to raise the urgency of articulating cultural politics that improve the economic situation of the cultural sector and that are respectful of the rights of cultural professionals. Newspapers articles, essays, academic forums, analyses, and reflections from different academic disciplines are explored.

Keywords:

Pandemic, Art, Culture, Subjectivity, Artistic Education

... lo humano cambia con tanta frecuencia, y tanto, que excede siempre lo que de él se dice. En el habitante contemporáneo de las metrópolis ¿qué queda del *sapiens* descrito por los paleoantropólogos? Ahora bien, se ve mejor la dirección de un movimiento cuando éste se tuerce; el sentido aparece con el cambio de sentido.

Michel Serres, “*El tiempo humano: de la evolución creadora al creador de evolución*” (2014)

Presentación

En 1979 se estrenaba *El año de la peste*, una película mexicana de ciencia ficción del director Felipe Cazals con guión de Gabriel García Márquez, Juan Arturo Brennan y José Agustín, basada en el libro de Daniel Defoe *Diario del año de la peste* (1722). La película narra la vida de una metrópoli de trece millones de habitantes en la que comienzan a multiplicarse extrañas muertes de ciudadanos; dos médicos empiezan a sospechar que estas no son causadas por una simple neumonía, sino por una peste similar a la que sacudió la Edad Media europea. Nadie sabe a ciencia cierta de qué se trata, pero lo que sí saben —las autoridades y los medios de comunicación— es que no debe saberse y no toman medidas sanitarias para frenarlo.

No obstante, la peste avanza, los casos se multiplican y las muertes se suceden unas tras otras. El adelanto y prolongación del receso escolar, el ausentismo de los trabajadores de sus puestos, el cierre de restaurantes, bares y café, la suspensión del turismo nacional e internacional y el aislamiento autoimpuesto por la población, profundizan la crisis política y económica en la ciudad.

La elocuente pluma de García Márquez imaginaba entonces las consecuencias que ocasionan las pestes, el lugar de las autoridades y los medios de comunicación, y el comportamiento de las poblaciones. Cuarenta años después, y sin “vivir para contarla”, una pandemia cuyo origen se localizó a fines de 2019 en Wuhan, China, y cuyas causas aún se trata de establecer, sacudió al mundo entero, confirmando las terribles consecuencias imaginadas por el escritor colombiano. *El año de la peste* fue para nosotros el 2020, un año que trastocó las formas en que aprendimos a estudiar, trabajar, relacionarnos y vivir. Y como en la película el confinamiento de la población no se hizo esperar, el impacto económico sobrevino y con él se puso al desnudo el estado general en que vivíamos: las desigualdades estructurales que nos atraviesan, los altos niveles de desprotección social e informalidad laboral, y la injusta división sexual del trabajo y organización social de los cuidados (CEPAL, 2021).

Hablando del sector cultural, las consecuencias han sido particularmente severas: los empresarios y las pequeñas y medianas empresas no cuentan con los recursos necesarios para hacer frente a una emergencia de esta magnitud; los trabajadores independientes de obras o servicios por encargo tienen un acceso limitado o nulo a los servicios de protección social, y la mayor parte de las actividades culturales son de carácter presencial, que si bien es cierto que asistimos, durante todo el 2020, a un florecimiento de la oferta cultural a distancia, no menos cierto resulta el hecho de que la mayoría de esa oferta fue de acceso gratuito lo cual agudizó la crisis económica del sector.

Para el caso que nos ocupa, según datos del INEGI, en 2018, las empresas culturales produjeron ganancias que representaron el 3.6% del producto bruto interno (PBI) y, si bien en 2020 el presupuesto asignado al ramo aumentó un 2% respecto al año anterior, el presupuesto para promoción y gastos de operación de la cultura descendió, así como también el subsidio para actividades culturales, como ferias y festivales. A esta crítica situación se sumó la reducción del 75% del presupuesto operativo para instituciones culturales federales, como parte del decreto de austeridad de 2020 (de la Torre y Meliá, 2020).

En el ámbito educativo el retraimiento de las humanidades y la minimización de la formación artística en muchos programas han cedido terreno a la mercantilización del conocimiento y la aparición de saberes que tienen peso, medida y rentabilidad, siempre bajo la óptica del mercado. Así, cada campo humanístico parece cobrar sentido en tanto y en cuanto se pone al servicio del mercado y niega otros usos sociales que lo caracterizan, con lo que se profundizan un conjunto de desigualdades (Aguirre y Alfonso, 2021).

No obstante, en medio de este panorama desalentador, los creadores culturales y artistas ensayaron formas interesantes de seguir en actividad, reflexionando y repensando el lugar del arte en contextos de crisis. Estas formas constituyeron espacios de formación para muchos artistas que no solo reflexionaron sobre el lugar de su disciplina y el impacto de la pandemia en su trabajo, sino también lo adaptaron, en muchos casos, a las plataformas digitales y con ello, crearon otras formas de hacer teatro, dar conciertos, organizar exposiciones de libros, pinturas, etc.

A continuación, compartimos algunas experiencias que permiten pensar otras formas de hacer arte, en las que se reinventaron prácticas y saberes asociados a las disciplinas, problematizando el lugar de los agentes culturales como trabajadores de la cultura, y el papel de la sociedad en las producciones artísticas más allá de su función de mera consumidora de bienes culturales. Dichas experiencias se derivan del análisis de notas periodísticas publicadas en medios de circulación nacional que abordaron, durante el año 2020, la situación de los artistas en el contexto de la pandemia COVID-19 en México.

Todo lo cual no pretende invisibilizar la urgencia por la articulación de políticas culturales que estimulen la eficacia del quehacer cultural, mejoren la situación económica del sector y sean respetuosas de los derechos de los profesionales de la cultura (de la Torre y Meliá, 2020). Al contrario, con esta contribución intentamos poner de relieve cuestiones que afectan a un sector y una disciplina que representan, en tiempos de crisis, auténticas hojas de ruta para encontrar mayor claridad, gracias a su poder de crear nuevos registros, imágenes y lenguajes con los cuales pensar (Guzmán, 2020).

Un querer entender, un querer explicar

Desde el 11 de marzo del 2020, una vez que la Organización Mundial de la Salud declaró la emergencia mundial de salud pública por la difusión-expansión del virus SARS-CoV-2 y estableció diversas medidas para controlar su propagación, hemos asistido a una explosión de textos, videos, microcápsulas, congresos, coloquios, mesas de debate en escenarios virtuales, que abordan, de manera recurrente y cotidiana, el problema global con que nos enfrentamos. Los principales diarios del mundo dieron cuenta de ello: *La Jornada*, *Reforma*, *El Universal*, *Milenio*, en el caso de México, pero también el diario español *El país*, *El mundo*, *A*, *B*, *C*, los italianos *La Repubblica*, *Corriere della sera*, o bien los franceses *Le Figaro* o *Le Monde*, solo por citar algunos, lo cual ha puesto a nuestra disposición en línea una cantidad de fuentes prácticamente inabarcables.

La situación resultó catastrófica y los primeros análisis se polarizaron entre dar cuenta de su magnitud, sobre todo en esta era de la globalización en que todo se difunde y expande con la mayor velocidad, o bien negándola, como una invención más de las sociedades posmodernas que se resuelven en un estado de excepción (Agamben, 2020; Ginzburg, 2020). También se planteó la crisis en términos positivos, como la posibilidad de avizorar un futuro más humano.

En medio, y buscando algún tipo de explicación, algunos bucearon en la historia de las epidemias, desde las previas a la llegada de los españoles como las propias de los siglos XVI y XVII que, con menor o mayor magnitud, mermaron la población aborígen en un 80% (Mandujano, Camarillo y Mandujano,

M. A., 2003): la viruela negra, el sarampión, la salmonelosis, entre otras que señalan los Códices y los testimonios de los frailes y conquistadores, vinculadas con factores morales y sobrenaturales; pasando por el siglo XIX hasta llegar a las más recientes, como la Gripe Aviar y el Síndrome de inmunodeficiencia adquirida (Bourdelaís, 2003).

Esta mirada de largo aliento hizo posible identificar un agravante de la pandemia de nuestro tiempo: un fenómeno estrechamente vinculado con el uso de las nuevas tecnologías y la expansión de las redes sociales. Día a día, fuimos inundados de noticias e informaciones de distinto tipo, a distinto nivel de complejidad, de veracidad, de actitud crítica.¹ Decesos, insuficiencia hospitalaria, contagios y otros, pérdida de empleos, reducción de los ingresos y otras perturbaciones nos han conducido por el callejón del “contagio emocional”² donde prevalece el miedo a la muerte, el miedo al otro, el miedo a relacionarse, el miedo a vivir en sociedad, el miedo a salir a la calle (Delumeau, 2005; Boucheron & Robin, 2016; Zaragoza y Moscoso, 2017; Moscoso, 2020).

A la vuelta de un año, el confinamiento ha hecho estragos en la condición física y en la salud mental de los habitantes-ciudadanos: la empatía no necesariamente ha permitido que afloren los sentimientos y emociones más positivos. Todo lo más humano en esta situación de crisis ha tocado puntas extremas en sus expresiones, tanto de manera positiva como negativamente.

A ello hay que sumar los estragos que ha hecho la infodemia, la sobreabundancia de información (veraz y falsa), coincidente con la proliferación de redes sociales que la amplifican favoreciendo la manipulación de datos. Por un lado, la “otra” epidemia ha calado hondo en la velocidad con la que se difunden las noticias falsas (o *fake news*), así como en la rapidez con que son asimiladas por la población, debido al sensacionalismo que las caracteriza y que suscita reacciones fuertes como miedo, ira, decepción. Por otro lado, la infodemia impactó en el aumento de producciones científicas que sobrepasaron la capacidad del mundo editorial para evaluar y difundir los artículos. Privilegiando los tiempos de difusión para hacer frente a la información falsa que circuló y circula, la comunidad científica se volcó a la escritura de artículos, sin la evaluación entre pares, lo que generó más de una contradicción en ese ámbito (García Miranda y Eroza Sorana, 2020).

No obstante, y además de las consabidas columnas periodísticas y ensayos, también ha habido publicaciones especializadas (De la Torre y Meliá, 2020; UNESCO-Diversidad de las expresiones culturales, 2019) y foros auspiciados por distintas dependencias donde la gran interrogante que se ausculta es precisamente el mundo del arte y de la educación artística en el contexto de la pandemia. Podemos citar, entre otros García Martínez, “Reflexiones en torno a la relevancia de las artes y la educación artística en el contexto de la pandemia COVID-19” (2020); el Foro “Los artistas como trabajadores frente a la pandemia en México (Consejo Consultivo de Ciencias, Centro Nacional de las Artes, 2020); el Foro internacional “Artes en emergencia” (Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes, CECDA, de la Universidad Veracruzana, México, 2020); el Foro “Convocamos a artistas y profesionales de la cultura al debate ResiliArt: el impacto de la pandemia en la cultura y los desafíos para un futuro sostenible” (UNESCO, Chile, 2020); “Arte y educación, dos campos con potencia transformadora” (Centro Cultural Cooperación, 2021); Foros “De lo analógico a lo digital, desde casa” (CENART, Laboratorio de Sistemas interactivos y publicaciones digitales, México, 2021).

¹ De hecho, puede decirse que un nuevo lenguaje se ha puesto en circulación: *fake news*, teorías de la conspiración, infodemia, cierre de fronteras, racismo exacerbado, distanciamiento social, confinamiento, solidaridad global, vigilancia global, sistema biopolítico, estado de excepción, entre otros.

² También se conoció entre los antiguos como “*ósmosis*”, entre los modernos como “*simpatía*” y ya para finales del siglo XIX se empezó a utilizar el concepto de “contagio emocional” (Moscoso, 2020). El concepto “contagio emocional” ya se había empezado a usar a finales del siglo XIX; a mediados del siglo XX, la psicóloga social Elaine Hatfield, entre otros, lo analizó a profundidad en distintos contextos.

Por su parte, *Sopa de Wuban. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias* (Amedeo, 2020), libro colectivo de circulación gratuita que compila voces y reflexiones de pensadores de distintas procedencias en relación con la pandemia, y con observatorios importantes sobre el mundo de las artes, fue indicio de otras publicaciones al respecto. Autores como Agamben, Maffesoli, Berardi, Touraine, Badiou, Butler, Latour, Hang, entre otros, anuncian la conclusión de una fase de la vida y el inicio de una profunda transformación económica, social, cultural, aportando opiniones y reflexiones fundamentadas que abonan a la comprensión de un fenómeno tan complejo como el que estamos viviendo, constituyéndose en referentes imprescindibles.

Sin duda, estamos entrando en una “nueva” normalidad que se vuelve una excusa para pensar el tránsito entre lo “ya no más” y lo “no todavía”; y como educadores no podemos dejar de actualizar, en este presente “novedoso”, las preguntas sobre el sentido del por-venir, sobre las identidades —de los sujetos y las sociedades—, que no son otra cosa que lo que hacemos. “¿Quiénes seremos? ¿Qué será de nosotros mañana? ¿Qué queremos y deseamos ser? ¿Qué voluntad tenemos de ser, qué voluntad —incluso— de luchar por eso?” (Frigerio y Lambruschini, 2002: 11) se nos presentan como motores de una actividad intelectual reflexiva que requiere que los viejos habitantes del mundo “asuman la diferencia intergeneracional con una responsabilidad que, al tiempo de garantizar algo del orden de la transmisión, sin embargo, habilite, autorice, solicite la transformación (Frigerio y Lambruschini, 2002: 26).

Horizontes de sentido

En estos contextos, el mundo de las artes y la cultura han resultado particularmente vulnerables, su precariedad ha sido notoria. Sin previo aviso, medidas de aislamiento social con la prescripción de evitar reuniones masivas llevaron al cierre de escuelas, museos, galerías, salas de cine, teatros, librerías y otros múltiples foros de expresión artística y de convivencia; los eventos se pospusieron o directamente se cancelaron, afectando tanto a los artistas como a la infraestructura de los respectivos espacios en que estos se desplegaban.

La gravedad del asunto golpeó de distintas maneras a los diferentes campos artísticos: no han sido lo mismo las artes escénicas que las artes visuales, y de entre las artes escénicas, no es lo mismo la danza que la música y el teatro; unos resultaron más peligrosos por su capacidad de contagiar a través de las partículas de saliva emitidas: hay quienes cantan, hay quienes manejan instrumentos de aliento, hay quienes impostan la voz para recitar un personaje. A continuación, presentamos un análisis de cómo, y a través de los medios impresos, se dejó constancia de la pandemia 2020-2021 y sus consecuencias en el sector cultural.

El artista como trabajador

Ciertamente la pandemia, que puso en evidencia las condiciones de trabajo de una gran diversidad de artistas, la inestabilidad y vulnerabilidad laboral, nos remite a problemas de más fondo que tienen que ver con la inserción de estos en el mundo laboral: las fracturas que se evidenciaron no son nuevas, vienen de tiempo atrás. Es posible que las podamos rastrear desde la moderna estructuración de la vida social, con la emergencia de la noción de trabajo asalariado y en su condición de “artista trabajador”. Condición soslayada en la medida que este optó por su independencia y desinterés por vincular su obra a valores utilitarios, asumiéndose como creador, no como trabajador, luchando por su autonomía y libertad creadora. Los artistas olvidaron que la creación también es un trabajo y el creador es un trabajador, que produce desde las particulares condiciones de su campo, como un “trabajo no clásico” (De la Garza,

2011; Sánchez, Reyes & Romero, 2019).³ Muchos de ellos, con un halo de romanticismo, contribuyeron a forjar el imaginario del artista individual, protagonista de una actividad genial sin límites ni fronteras, ajeno a las embestidas de los proyectos derivados del capitalismo.⁴

La fragilidad-precariedad en el mundo de las artes, en el que en un principio incluimos a los artistas y docentes de educación artística (de distintos niveles), ha ido más allá. Se puso de relieve su vulnerabilidad en la manera en que este aislamiento afectó sus condiciones de empleo y de trabajo, particularmente en el terreno de los artistas independientes que son quienes generan sus espacios de trabajo en el día a día, sea dando clases en distintas modalidades, en foros establecidos o bien los que practican el arte urbano con sus propias regulaciones y desde ahí transmiten su oficio (Martínez Torrijos, 2021).

Sus ingresos han dependido del ingenio propio: están quienes se alejaron de los escenarios, de los instrumentos o pinceles y se emplearon en otros rubros como la pastelería, los *call center* o directamente como repartidores de distintos productos, y quienes iniciaron la manufactura de cubrebocas o plasmaron auténticas obras de arte sobre estos u otros objetos de uso cotidiano, como zapatillas deportivas (Telemundo, 2020). Al mismo tiempo, se han puesto en marcha estrategias para apoyar a los artistas que perdieron su trabajo organizando colectas, muestras y concursos, proponiendo fondos, generando becas, con el propósito de aligerar la situación.

Paradójicamente, es precisamente del mundo artístico de donde han derivado estímulos e iniciativas para estos largos días de confinamiento donde la gente busca con mayor asiduidad eventos de arte y cultura. Como se verá más adelante, no ha faltado el cantante o el músico que salió a la terraza, al balcón, a la azotea de su casa, para dar muestras de su arte, con el beneplácito y aplauso de todos. Y es el comentario que se oye en boca de todos: ¿No que el arte y los artistas no sirven para nada?

Empujados por la necesidad, los artistas han ensayado formas de hacer arte innovadoras y creativas desde las que libran la batalla porque el campo se reconozca a partir de su propio lenguaje, de la especificidad de sus problemas, y no solo eso, también desde las particularidades de cada sub-campo. Estas formas de hacer arte se presentan para nosotras como observatorios de espacios de formación de nuevos sujetos, así como de los propios artistas que, al reinventar(se) prácticas y saberes asociados a las disciplinas, problematizaron el lugar de los agentes culturales como trabajadores de la cultura, y el papel de la sociedad como mera consumidora de bienes culturales.

El empleo de la tecnología en la reconfiguración del arte: ¿nuevos creadores culturales?

La tecnología no se reduce solamente al instrumento (computadores, tabletas, teléfonos celulares), sino que engloba todas aquellas innovaciones técnicas que hacen posible la producción de algo. En este sentido, son innovaciones técnicas tanto el pincel como la fotografía, y las diferentes disciplinas

³ Se trata de un universo complejo y variopinto, que ha ido cambiando en el curso de los años. Ahora se integran pintores, grabadores, escultores, caricaturistas, cantantes, arquitectos, músicos, escritores, fotógrafos, actores, bailarines, dibujantes, títeres, coreógrafos, escenógrafos, entre otros, ampliando el espectro de los que en el XIX se abarcaba como bellas artes. Capítulo aparte, que habrá que tener presente, son los practicantes de distintas modalidades del arte urbano con otras regulaciones de su vida laboral (Felegrino, 2018).

⁴ Habría que profundizar en el análisis de los proyectos y las tendencias emergentes con respecto a la historia de los imaginarios en torno a los artistas como trabajadores, identificados por el empleo del overol y la cachucha. En el caso mexicano, paso obligado es el muralismo de los años 20 que aglutinó a artistas plásticos que, por diversas circunstancias, se identificaron con los menos favorecidos asumiéndose, como lo señaló Diego Rivera, como trabajadores, como obreros técnicos, en vez de intelectuales. Son años en que se fundó el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores bajo la sombra del Partido Comunista Mexicano (1922), con estrechas relaciones con agrupaciones posteriores, como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (1933) y el Taller de la Gráfica Popular (1937) (García Bonilla, 2021).

artísticas se han beneficiado de sus usos en pos de la mejora y la construcción de conocimientos. No obstante, y previo a la pandemia, los avances tecnológicos solían causar rechazos en el mundo de las artes, justificados, muchas veces, en la pérdida de la esencia inherente a las manifestaciones artísticas que se ve afectada por estos.

Ahora bien, y como dijimos anteriormente, solo en la pluma informada por la imaginación de Gabo era posible, hasta el año pasado, una normalidad con teatros cerrados; auditorios, foros y salas de conciertos vacías; escuelas cerradas; muestras y exposiciones canceladas. Ante el “apagón cultural”, los artistas y creadores culturales tuvieron que innovar, buscando salidas creativas a una situación paradójica: por primera vez, la lejanía nos mantendría unidos (Mato, 2020).

La adaptación de las producciones artísticas a los medios digitales no se hizo esperar. Un ejemplo fue *El lago de los cisnes desde el baño*, una puesta en escena coreografiada y ejecutada a distancia que involucró a cientos de bailarines famosos a nivel mundial. A través del empleo de teléfonos celulares, tinas con agua teñida de colores y cientos de tomas y horas de edición, dieron vida y nos entregaron una de las piezas de ballet más famosas del mundo.

Fue entonces cuando la crisis visibilizó nuevos sujetos artísticos: los editores que, gracias a sus conocimientos de compaginación, recorte, secuencialización, musicalización, se convirtieron en verdaderos creadores culturales con una sensibilidad estética extraordinaria para hacer que el arte cobre vida a la distancia (Mato, 2020).

En este sentido, adaptar una obra teatral, una pieza musical o una exposición de arte a los medios digitales supone un gran aprendizaje para el campo artístico: el trabajo conjunto y mancomunado de una diversidad de actores, disciplinas y la conjunción de una multiplicidad de saberes y metodologías, lo cual tendrá efectos a futuro. Sin ir más lejos, gracias a las labores de experimentación e investigación con herramientas digitales realizados por *La fura dels Baus*, la compañía catalana de teatro digital de los noventa creada por Pep Gatell, durante el confinamiento fue posible la presentación de “La maldición de la Corona”, una adaptación del clásico *Macbeth*. Puesta en escena digital que permite a la compañía, pero también al mundo del teatro, reflexionar sobre el uso de las herramientas digitales en los espectáculos tradicionales (Vidales, 2020).

Estas innovaciones han generado una serie de desafíos que involucran a las disciplinas artísticas. En primer lugar, con la adaptación de producciones artísticas a medios digitales, sobreviene el tema del consumo y la masificación, lo que repercute en una revisión de los contenidos y los productos que se ponen a disposición de las audiencias. Ello conduce a un segundo punto: cuando se trata de producciones internacionales, la industria cultural se enfrenta al tema de los derechos de autor, que obliga a poner en escena solo aquellas obras que están libres de estos, con lo cual se restringe la oferta. Finalmente, la adaptación de los contenidos a los nuevos formatos también obliga a una reflexión respecto a las maneras en que el campo de las artes viene empleando los avances tecnológicos, sobre todo en México: como medios de distribución más que como herramientas de generación de productos digitales (Paul, 2020).

La contracara de estas iniciativas es otro sector importante en el mundo de las artes: el de los artistas y/o docentes de educación artística, quienes, anclados en una institución, con un sueldo fijo, prestaciones y seguridad social, se han visto impelidos a renovar sus estrategias para dar clases en forma virtual, situación que ya se había avizorado y se había empezado a incursionar en ella como una vía que probablemente sería una alternativa importante en los tiempos venideros. Para estos artistas asalariados las exigencias de trabajo, una vez pasada la sorpresa, se han exacerbado.

Debates, foros, conferencias, escritos de diversa profundidad han constituido recursos interesantes e importantes para plantear las exigencias, los retos a los que se han enfrentado en cada uno de los campos artísticos, cada uno de los niveles escolares.

En el caso de la educación básica, si bien la UNESCO ya hace algunos años viene expresando la importancia de que el arte se convierta en un contenido prioritario en todas las sociedades (UNESCO, 2006: 11), emitiendo al respecto criterios y recomendaciones para fortalecer las políticas educativas y culturales a lo largo y ancho de nuestra región,⁵ en nuestro país esta prioridad no se percibe claramente. Al empezar el siglo XXI se destinaba para esta asignatura un 5% (40 horas) de las 800 horas de trabajo en el ciclo escolar —a diferencia de las 360 para español o 240 para matemáticas—, pero después de la Reforma Integral de la Educación Básica el número de horas en este nivel aumentó a 1,400, reduciéndose la impartición de esta materia a un 2%, es decir, a ochenta horas (SEP, 2011: 73-74). Esta reducción drástica de los contenidos de educación artística en el curriculum de educación básica, junto con la exigencia de impulsar y promover distintas manifestaciones artísticas, tales como música, expresión corporal y danza, artes visuales y teatro, resulta una empresa casi imposible.

Habitar el espacio público y abierto

“La creatividad es más fuerte cuando está acicalada por la necesidad”, sentenció Pep Gatell (Mato, 2020) y la pandemia no ha dejado de darle la razón. Tratando de sortear la falta de ingresos ocasionada por el cierre de locales y el confinamiento de la población, muchos músicos provistos de marimbas, trompetas y güiros tomaron las calles de los grandes centros urbanos mexicanos para llevar la música a la gente. “Desde que inició la cuarentena en marzo, comenzaron a proliferar los intérpretes en diversas zonas capitalinas, ya sea en grupos o en solitario. La escena se repite en [casi todas] las urbes del país cuyo rico folclore es conocido mundialmente y sus mariachis son emblema de orgullo nacional” (Forbes Staff, 2020). La otra cara de esta moneda es que muchos de esos músicos pasaron a engrosar el 56% de la población mexicana que antes de la pandemia trabajaba en la informalidad, sin ingresos fijos y seguridad social, y que con esta se vio imposibilitada de quedarse en casa (La Jornada, 2020).

Pero las experiencias no dejan de multiplicarse a lo largo y ancho del país. “Era casi imposible seguir quietos y crear sólo desde lo digital a pesar de que también ha sido un nuevo aprendizaje, vivimos del contacto con las personas, de la experiencia viva y se nos ocurrió, juntamos un grupo de amigos y empezamos el proceso creativo desde ahí”, explicita Luisa Guzmán, productora e integrante de la agrupación “Azoteas, ¿y si miramos hacia arriba?” que, a través del uso de las azoteas y en algunas demarcaciones de Guadalajara, ha acercado el teatro guiñol para que las familias se diviertan y se les haga más ameno el confinamiento (Infobae, 2020).

Las azoteas también se convirtieron en escenarios para el cine al aire libre, iniciativa por medio de la cual se proyectaron películas sobre estructuras específicamente diseñadas para los fines o sobre los muros de edificios; muros que también oficiaron de telones sobre los que se proyectaron obras de diversos artistas como parte de la exposición colectiva internacional *Lazaro. El arte no duerme* (Bautista, 2020).

El museo de arte urbano ubicado en la Alcaldía Venustiano Carranza también se vio interpelado por la situación; Sergio Morales, artista urbano que plasma sus producciones en los pilotes que sostienen a la línea 4 del Sistema del Transporte Colectivo Metro, decidió homenajear a las y los médicos, enfermeros y demás personal de salud que libran la batalla contra el virus SARS-CoV-2, a través de la confección de 27 murales de los 150 que integran el corredor artístico. “Por petición de las autoridades, uno de los murales estuvo inspirado en Game Changer, una obra con la que Banksy homenajeo al personal del Servicio Nacional de Salud (NHS), de Inglaterra, mientras que para los demás trabajos me

⁵ Puede mencionarse la Alianza Mundial para la Educación Artística, que desde el 2006 quedó integrada por cuatro asociaciones mundiales: la Asociación Internacional de Educación a través del Arte (INSEA), la Asociación Internacional del Drama/Teatro en la Educación (IDEA), la Asociación Mundial de la Música en la Educación (ISME) y la Alianza Mundial para la Danza (WDA).

inspiré en los rostros de los hombres y mujeres mexicanos sobre los que leo, escucho o veo’, contó” (Cruz, 2020).

Estas iniciativas permiten pensar los vínculos entre el arte y los espacios abiertos, así como también la resignificación del espacio abierto y público que hicieron los artistas, los nuevos usos que le dieron y las potencialidades que ofreció y ofrece para el desarrollo de las presentaciones o exposiciones, así como para que la comunidad se involucre y gestione acciones culturales. Se trata de una forma también de redescubrir el espacio público y darle un nuevo significado al encuentro social que se construye en él en medio del distanciamiento impuesto por la crisis sanitaria.

La pandemia como tópico central

Para muchos artistas, la crisis fue una oportunidad para inspirarse y seguir creando, y la pandemia pasó a ser el tópico alrededor del cual compartir experiencias inauguradas por esta: la soledad de las personas, el trabajo comunitario, médicos en el frente de batalla, generación de basura por el desecho de mascarillas, violencia dentro de los hogares agudizada por el confinamiento, desesperación y transformación, entre otros temas, fueron plasmados través de diversas técnicas como pintura, escultura, fotografía y técnicas mixtas (Estrada, 2022).

En este sentido, muchos artistas se vieron impelidos a pensar y reflexionar sobre el poder que tiene el arte para subsistir y salir adelante aún en los momentos más adversos. Para Gabriela Ortiz, compositora y académica mexicana, la influencia de la emergencia sanitaria en su obra ha sido decisiva: después de repensar por semanas lo que estaba pasando, dónde estaba y con muy poca concentración para componer, reflexionó sobre cómo es que otros creadores enfrentaron eso, como Olivier Messiaen, quien escribió el *Cuarteto para el fin de los tiempos* (1941), una de las mejores piezas de su obra, en un momento adverso: estaba en un campo de concentración. “Esto me [llevó a pensar] en cómo en culturas de Oriente los mantras tienen este poder curativo a través de la repetición musical, o los mandalas. Influyeron en la estructura del concierto al grado de que tiene dos partes muy claras: Mandala y Mantras. Aunque yo estaba trabajando el tema de los fractales en la naturaleza. Tuve que pensar y reflexionar, y no fui ajena a lo que estaba pasando” (Martínez Torrijos, 2021b).

Escribir, pintar, retratar o componer desde la incertidumbre, el dolor por la pérdida de los seres queridos, el quietismo o mudismo impuesto por la crisis no parecen ser solo formas de expresión sino también espacios de formación de subjetividades. El pánico, la soledad, el miedo, la tristeza que experimentan individuos y sociedades, desencadenado por el famoso virus y cuyas variantes no se están haciendo esperar, se presentan como registros constituyentes de las “nuevas normalidades”. En este sentido, se convierten en observatorios de la formación de nuevas sensibilidades y subjetividades en el contexto de las ciencias sociales y humanas que desde hace unas décadas asisten a un “giro emocional”, sin olvidar el ingrediente social ni caer en cualquier tipo de subjetivismo (Boucheron y Robin, 2016; Moscoso, 2020).

¿Es siempre la producción el siguiente paso?

Estrés, ansiedad y depresión causados por la pandemia que actuaron como trampolines creativos para muchos artistas dieron pie para que otros se replantearan totalmente sus producciones, mensajes y hasta la propia funcionalidad del arte. Un factor desencadenante de esta parálisis “por decisión propia” ha sido la sobreexposición de ofertas alrededor del tema “pandemia”, altamente mediatizada y monopólica de los apoyos para el sector, que ha llevado a muchos artistas a la conclusión de que una manera de resistir también es no producir (Martínez Torrijos, 2021b).

A decir de Guzmán (2020), la necesidad y obsesión de atribuirle una utilidad concreta al arte se remonta al Thatcherismo, cuando se argumentó que las artes debían financiarse debido a su valor económico, condicionándose la entrega de fondos para iniciativas culturales en función del impacto o relevancia social de estas. El Thatcherismo, de esta manera, heredó al mundo la idea de que la utilidad del arte reside en su capacidad para contribuir al bienestar mental, la cohesión social, la unidad nacional, la prevención de adicciones, etc.; considerando a los artistas y sus producciones como herramientas de desarrollo social y económico.

Más de treinta años a esta parte,

Exigimos e interrogamos a los artistas constantemente, alimentando esa hambre insaciable de “contenidos”, ese ciclo imparable de noticias 24/7, propio de la economía de la atención; y de paso, transformamos la idea del artista en una categoría absoluta, en que uno es fácilmente intercambiable por otro, y que borra todas esas diferencias tan significativas a la hora de crear arte, tanto sociales (raza, clase, sexualidad, etnia, género, edad), como personales (intereses, procesos, referentes, medios). (Guzmán, 2020: s/p)

Sin duda el arte tiene mucho que decir en estos tiempos, pero para poder exponer los matices y las fracturas de nuestros días o crear objetos dignos de contemplación, los artistas necesitan tiempo y también estabilidad. La experiencia de muchos de ellos, en la que los efectos de la pandemia se reflejan en parálisis creativas “por decisión propia”, encierra una pedagogía que nos permite visibilizar que las crisis, mientras ocurren, no son educativas. Son eventos que nos suceden, que nos duelen, nos atemorizan y nos dañan, interpelando inclusive nuestra capacidad de aprendizaje y reflexión (Guzmán, 2020).

Parece entonces que son las crisis las que nos confrontan ante la principal función del arte: no una tabla de salvación,

[...] pero sí es un antídoto en tiempos de caos, una hoja de ruta para mayor claridad, una fuerza de resistencia y reparación, creando nuevos registros, nuevos lenguajes, y nuevas imágenes con las cuales pensar. Es una herramienta lenta, que no actúa de inmediato, sino que requiere experimentación, análisis constante, deconstrucción de estereotipos y esquemas de pensamiento. (Guzmán, 2020: s/p)

Para seguir pensando

Con diversos tonos y matices, en los distintos sectores artísticos dentro de la escuela básica, de la profesional y los lugares que la desbordan, se ha manifestado la reacción inicial ante la crisis de la pandemia y las medidas de confinamiento, de espasmo, temor, incertidumbre. Se bajó el telón, se cerraron los museos, las taquillas dejaron de funcionar, profesores y estudiantes se enclaustraron en sus casas. “La cuarentena impuso una brutal restricción a la cultura convivial y, al mismo tiempo, en proporción directa, favoreció una brutal avanzada de la cultura tecnovivial” (Dubatti, 2021: 319).

Pasado el estupor inicial, poco a poco, se fue reaccionando: se exploró la vía de lo virtual, del contacto a distancia, donde la relación humana, personal, colectiva devino en una cuadrícula de pantalla, por lo regular con el fondo negro; a través del uso de distintas plataformas, las iniciativas culturales, las clases, las reuniones se adaptaron, generándose desde reflexiones y tomas de posición profundas y rigurosas, hasta la banalización de actividades y de discursos. Ciertamente el cultivo de lo virtual ha abierto un mundo de posibilidades que pudieran resultar complementarias a las propias del modo presencial. Ha habido entusiasmo por ello y a menudo una actitud triunfalista por incursionar en su exploración, encontrando vías de solución al tamaño problema con que nos confrontó el 2020. No obstante, el empleo de la tecnología profundizó la brecha digital y, con ella, la falta de accesibilidad de amplios sectores de la

población al consumo de productos digitales. Hemos de reconocer que ha clausurado o minimizado también otras opciones que son fundamentales en el campo de las artes, en el de la educación artística, en el simple y llano terreno de lo humano: el de los necesarios espacios de encuentro, de intercambio, de convivencia; “no todo es tecnología ni todo se deja organizar por las tecnologías en la experiencia humana” (Dubatti, 2021: 317).

Ahora bien, y como expresamos, el siguiente paso a la parálisis inicial no fue para todos los artistas la producción. Muchos decidieron no producir absolutamente nada como una forma de resistir y visibilizar que un producto artístico es el resultado de un proceso largo, reflexivo y experimental que escapa a las lógicas de producción económicas.

En este sentido, ¿cuáles son las pérdidas y transformaciones profundas que constatamos, cuáles son las expectativas en este futuro incierto?

Tomamos prestados de Jorge Dubatti (2019; 2020) dos conceptos planteados en su filosofía del teatro que nos resultan fundamentales para entender la situación de pandemia, de confinamiento en el mundo de las artes, su impacto en las distintas formas de educación artística: el teatro es acontecimiento y zona de experiencia que cala en el campo de la subjetividad, imposible de reemplazarse por el tecnovivio; es decir, la relación humana directa, personal, no puede ser reemplazada por la relación a distancia, desterritorializada y mediada por las tecnologías.

En el centro de las artes está la experiencia estética, que es la que nos transforma, la que nos humaniza. Esta es la experiencia, invisibilizada y diluida por otras aportaciones de este campo, que requiere repositionarse: en la zona de lo inefable está el sentido más profundo de la experiencia artística, que incide en el campo de la subjetividad y nos transforma. Como dice Laurence Cornu, la importancia del otro es decisiva para hacer emerger el mundo y el sujeto. “Un mundo sin los otros es una locura; ni siquiera habría experiencia del mundo sin la presencia, la mirada, la significación, las palabras de los demás: y esta idea tiene una importancia decisiva en educación (2002, 64).

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2020a), “L’invenzione di un’epidemia”. *Quodlibet*, 26 de febrero del 2020. Consultado en <<https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-l-invenzione-di-un-epidemia>> (26/03/2020).
- AGAMBEN, Giorgio (2010b), *Estado de excepción. Homo Sacer II, 1*. Antonio Gimeno Cuspinera (trad.). Valencia, Pre-textos.
- AMEDEO, Pablo (ed.) (2020), *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempo de pandemias*. Buenos Aires, Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio.
- BAUTISTA, Virginia (2020), “Mexicanos participan en ‘Lázaro, el arte no duerme’, iniciativa global durante la cuarentena”. *Excelsior*, 23 de julio del 2020. Consultado en <<https://www.excelsior.com.mx/expresiones/mexicanos-participan-en-lazzaro-el-arte-no-duerme-iniciativa-global-durante-la>> (18/01/2022).
- BERARDI, Franco Bifo (2019), *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Salas, Hugo (trad.). Madrid, Caja Negra.
- BOFF, Leonardo (2020a), “Coronavirus: el perfecto desastre para el capitalismo del desastre”. *La columna semanal de Leonardo Boff*. Consultado en <<https://www.servicioskoinonia.org/boff>> (15/03/2020).
- BOFF, Leonardo (2020b), “El coronavirus despierta en nosotros lo humano”. *La columna semanal de Leonardo Boff*. 05/04/2020. Consultado en <<https://www.servicioskoinonia.org/boff>> (15/03/2020).

- BOSSY, Thibault y François BRIATTE (2011), “Les formes con temporaines de la biopolitique”, *Revue internationale de politique comparée*, vol. 18, n.º 4, pp. 7-12. DOI: <<https://doi.org/10.3917/ripc.184.0007>>.
- BOUCHERON, Patrick y Corey ROBIN (2016), *El miedo. Historia y usos políticos de una emoción*. Fantino, Juan Francisco (trad.). Buenos Aires, Claves intelectuales.
- BOURDELAIS, Patrice (2003), *Les épidémies terrassées: une histoire des pays riches*. Paris, La Martinière.
- COMISIÓN ECONÓMICA PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE (2021). Balance preliminar de las economías de América Latina y el Caribe, 16 de diciembre del 2021. Consultado en <<https://www.cepal.org/es/comunicados/america-latina-caribe-tendra-crecimiento-positivo-2021-pero-alcanzara-recuperar-niveles>> (12/06/2021).
- CORNU, Laurence (2002), “Responsabilidad, experiencia, confianza”, en Frigerio, Graciela (comp.), *Educación: rasgos filosóficos para una identidad*. Buenos Aires, Santillana, pp. 43-83.
- CRUZ, Azaneth (2020), “Pandemia inspira arte callejero”, *El Heraldo de México*. Consultado en <<https://heraldodemexico.com.mx/cultura/2020/10/7/pandemia-inspira-arte-callejero-212637.html>> (18/01/2022).
- DE LA TORRE, Graciela y Juan MELIÁ (coord.) (2020), *Estudio de opinión. Estudios exploratorios. Para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Resultado de la encuesta realizada a 4 168 personas*. Ciudad de México, Centro Internacional Inés Amor en Gestión Cultural. Cultura UNAM.
- DE LA GARZA, Enrique (2011), *Trabajo no clásico, identidad y acción colectiva*. Ciudad de México, Plaza y Valdés/UAM-I.
- DELUMEAU, Jean (2005), *El miedo en Occidente (Siglos XIV-XVIII). Una ciudad sitiada*. Fernández Alonso de Armiño, Mauro (trad.). Madrid, Taurus.
- DUBATTI, Jorge (2019), “La filosofía del teatro como construcción científica. Qué, por qué, para qué”, en Romero Castilla (ed.), *Teatro y filosofía en los inicios del siglo XXI*. Madrid, Verbum, pp. 107-127.
- DUBATTI, Jorge (2021a), “Artes conviviales, artes tecnovivales, artes limales: pluralismo y singularidades (acontecimiento, experiencia, praxis, tecnología, política, lenguaje, epistemología, pedagogía)”, en *Avances*, vol. 30, pp. 313-333. Consultado en <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/33515>> (12/07/2021).
- DUBATTI, Jorge (2021b), *Mirar desde el aislamiento*. Buenos Aires, Centro Cultural de la Cooperación /Floreal TV El canal del CCC.
- ESTRADA, Mildred (2020), “‘Pandemia’, la exposición donde artistas comparten sus creaciones de cuarentena”. *El Heraldo de Juárez*. Consultado en <<https://www.elheraldodejuarez.com.mx/cultura/exposiciones/pandemia-exposicion-aguafuerte-galeria-artistas-creaciones-cuarentena-covid-19-coronavirus-5553684.html>> (18/01/2022).
- FELEGRINO, María Azucena (2018), “Construcción social de la ocupación en el trabajo de arte urbano”. *Tendencias*, vol. XIX, n.º 2, pp. 182-200.
- FORBES STAFF (2020), “Músicos desempleados en México llevan melodías a las calles para ganarse la vida”. Consultado en <<https://www.forbes.com.mx/noticias-musicos-salen-a-las-calles-para-sobrevivir-a-la-pandemia-de-covid-19/>> (18/01/2022).
- FOUCAULT, Michel (2007), *El nacimiento de la biopolítica*. Pons, Horacio (trad.). Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- FRIGERIO, Graciela y Gustavo LAMBRUSCHINI (2002), “Educador: una identidad filosófica”, en Frigerio, Graciela (comp.), *Educación: rasgos filosóficos para una identidad*. Buenos Aires, Santillana, pp. 11-41.

- GARCÍA BONILLA, Emilio (2021), “Artistas vestidos con overol. El inicio del movimiento muralista mexicano (1922-1924)”. *Signos Históricos*, vol. XXIII, n.º 46, pp. 348-375.
- GARCÍA MIRANDA, Rosario y Enrique Eroza Solana (2020), “Infodemia: la otra epidemia de nuestro tiempo”. *Ecofronteras. Revista cuatrimestral de divulgación de la ciencia*, vol. 24, n.º 70. Consultado en <<https://revistas.ecosur.mx/ecofronteras/index.php/eco/article/view/1933>> (18/01/2022).
- GINZBURG, Carlo (2020), “El uso de la guerra como metáfora allana el camino a la limitación de las libertades individuales”. *La Tercera*, 6 de junio del 2020. Consultado en <<https://bit.ly/3cEwNpT>> (18/01/2022).
- GUZMÁN, María Victoria (2020), “El rol del arte en tiempos de pandemia”. *Artishock. Revista de arte contemporáneo*. Consultado en <<https://artishockrevista.com/2020/04/29/el-rol-del-arte-en-tiempos-de-pandemia/>> (18/01/2022).
- INFOBAE (2020), “Entretenimiento en tiempos de pandemia: artistas mexicanos salen a las azoteas”. 18/08/2020. Consultado en <<https://www.infobae.com/america/mexico/2020/08/18/entretenimiento-en-tiempos-de-pandemia-artistas-mexicanos-salen-a-las-azoteas/>> (18/01/2022).
- LA JORNADA (2020), “Artistas callejeros en la CDMX batallan con la pandemia; ‘Chínguese el jodido’”. Consultado en <<https://www.jornada.com.mx/2020/03/25/espectaculos/a12n1esp>> (18/01/2022).
- MAFFESOLI, Michel (2020), “La Crise du Coronavirus ou le grand retour du tragique”. *Figarovox/Tribune. Retour de Tragique*. *Figaro Vox*, 23 de marzo del 2020. Consultado en <<https://www.lefigaro.fr/vox/societe/michel-maffesoli-la-crise-du-coronavirus-ou-le-grand-retour-du-tragique-20200323>> (18/01/2022).
- MANDUJANO Sánchez, Angélica; CAMARILLO SOLACHE, Luis y Mario A. MANDUJANO (2008), “Historia de las epidemias en el México antiguo. Algunos aspectos biológicos y sociales”. *Laberinto 9, Revista Casa del Tiempo, Cuarta época*. México, UAM, pp. 9-21.
- MARTÍNEZ TORRIJOS, Reyes (2021), “La pandemia orilló a los artistas a repensar el poder del arte para discernir realidades”, *La Jornada*, 03 de enero del 2021. Consultado en <<https://jornada.com.mx/notas/2021/01/03/cultura/la-pandemia-orillo-a-los-artistas-a-repensar-el-poder-del-arte-para-discernir-realidades/>> (18/01/2022).
- MARTÍNEZ TORRIJOS, Reyes (2021b), “La respuesta de artistas a la pandemia va de la parálisis a la intensidad creativa”, *La Jornada*, 02 de enero del 2021. Consultado en <<https://www.jornada.com.mx/notas/2021/01/02/cultura/la-respuesta-de-artistas-a-la-pandemia-va-de-la-paralisis-a-la-intensidad-creativa/>> (18/01/2022).
- MARTÍN DEL CAMPO, Oswaldo (2020), “El arte y la educación, de la pandemia en adelante”. *Correo del Maestro*, n.º 292, pp. 53-61.
- MATO, Silvia (2020), “Arte y tecnología en tiempos de pandemia: ¿un nuevo Renacimiento?”, *Festival Internacional Cervantino*, 07 de octubre del 2020. Consultado en <<https://festivalcervantino.gob.mx/articulo/7/arte-y-tecnologia-en-tiempos-de-pandemia-%C2%BFun-nuevo-renacimiento?>> (18/01/2022).
- MOSCOSO, Javier (2020), “Contagio emocional”. *ABC*, 24 de marzo del 2020. Consultado en <https://www.abc.es/opinion/abcjaviermoscosocontagioemocional202003232325_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F> (8/01/2022).
- PAUL, Carlos (2020), “Crisis pandémica genera reflexiones sobre alcances del teatro digital”, *La Jornada*, 06 de abril del 2020. Consultado en <<https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2020/04/06/crisis-pandemica-genera-reflexiones-sobre-alcances-del-teatro-digital-196.html>> (18/01/2021).
- SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA (2011), *Plan de Estudios 2011. Educación Básica*. Ciudad de México, SEP.

- UNESCO (2006). *Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI*. Lisboa, 6. 09 de marzo del 2006. Consultado en <<https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/artes>> (14/03/2020).
- SALINAS ARAYA, Adán (2015), “Biopolítica. Sinopsis de un concepto”. *HYBRIS. Revista De Filosofía*, vol. 6, n.º 2, pp. 101–137. DOI: <<http://doi.org/10.5281/zenodo.34273>>.
- SÁNCHEZ DAZA, Germán; REYES ÁLVAREZ, Juan y Jorge ROMERO (2020), “Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México”. *Entreciencias: diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, vol. 7, n.º 21, pp. 69-89.
- SERRES, Michel (2014), “El tiempo humano: de la evolución creadora al creador de evolución”. traducción del francés de Luis Alfonso Paláu Castaño”, *Ciencias Sociales y Educación*, vol. 3, n.º 6, pp. 253-265.
- TELEMUNDO (2020), “Se reinventa en la pandemia: artista mexicana pinta tenis para el Día de Muertos”. <<https://www.telemundo20.com/noticias/mexico/se-reinventa-en-la-pandemia-artista-mexicana-pinta-tenis-para-el-dia-de-muertos/2065112/>> (Consultado 18/01/2021).
- TOURAINE, Alain (2006), *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*. López Tobajas, Agustón y María Tabuyo (trads.). Buenos Aires, Paidós.
- UNESCO-DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES CULTURALES (2019), Cultura y condiciones laborales de los artistas. Consultado en <<https://es.unesco.org/creativity/publications/cultura-condiciones-laborales-de-artistas>> (18/05/2021).
- VIDALES, Raquel (2020), “la Fura dels Baus, pioneros del teatro digital sin saberlo”, *El País*, 13/05/2020. Consultado en <https://elpais.com/cultura/2020/05/12/babelia/1589301705_192200.html> (18/01/2021).
- ZARAGOZA, Juan Manuel y Javier MOSCOSO (2017), “Presentación: Comunidades emocionales y cambio social”, *Revista de Estudios Sociales*, vol. 62, pp. 2-9. DOI: <<https://dx.doi.org/10.7440/res62.2017.01>>.