

UNIVERSIDAD DE  
GUANAJUATO



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO  
CAMPUS CELAYA-SALVATIERRA  
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y ADMINISTRATIVAS

Arte Socialmente Responsable. Caso de estudio de El Sindicato Casa de las Artes  
Escénicas, El Recreo A.C.

TESIS  
Que para obtener el título de  
MAESTRA EN ESTUDIOS SOCIALES Y CULTURALES

Presenta  
LEM. Claudia Cervantes Damian

Director  
Dr. Héctor Daniel Vega Macías

Celaya, Guanajuato, mayo del 2023.

Becaria del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT)  
Programa Nacional de Posgrado de Calidad (PNPC)

## **Dedicatoria**

A mi familia...

## **Agradecimientos**

Ante la emoción de ver este proyecto concluido, dedico este espacio para agradecer de manera particular a la Universidad de Guanajuato por permitirme continuar mi formación educativa dentro de la Maestría en Estudios Sociales y Culturales, a mis maestros que me ayudaron a encaminar la especialización compartiendo siempre su sabiduría y experiencia, a mis compañeros y compañeras con quienes las aulas se hacían un foro eterno de discusión y aprendizaje mutuo y a mi director de tesis, el Dr. Héctor Daniel Vega Macías, quien me asistió en este periodo formativo con su dedicación, tiempo y entrega. Asimismo, quiero agradecer a mis sinodales y lectores, el Dr. Saúl Manuel Albor Guzmán y Dra. Cecilia Guadalupe Sabido Sánchez Juárez, con quien tuve la oportunidad de realizar una estancia virtual de investigación en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, además de su valiosa, constante y crítica lectura para con esta investigación. Y de manera especial agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) por haberme brindado los recursos financieros para completar mis estudios de posgrado.

## Resumen

En este trabajo se precisa el estudio sobre la aplicación del arte en el contexto social basado en la responsabilidad social y el arte dando como objeto de estudio el arte socialmente responsable que pretende comprender el trabajo de asociaciones y colectivos enfocados en el desarrollo de propuestas artísticas de creación colectiva en función de mejorar el bienestar social, asimismo, recopilar experiencias que permitan el estudio y aplicación del concepto en nuevas formas del trabajo social en el arte. Explicar, además, el rol que tiene el arte en el desarrollo social, cultural, educativo y político dentro de la formación de ciudadanos con sentido humano, cuyo objetivo principal es analizar los elementos que conforman el arte socialmente responsable y como este se deriva en acciones, espacios y diálogos de intervención social que pueden propiciar respuestas ante las circunstancias variables en que vivimos.

*Palabras clave: responsabilidad social, arte, arte socialmente responsable, asociación, bienestar social.*

## Índice

<b>Introducción</b> .....	7
<b>Glosario de conceptos</b> .....	9
<b>Planteamiento del problema</b> .....	11
Pregunta de investigación... ..	16
Objetivo general... ..	16
Objetivos específicos... ..	16
<b>Justificación</b> .....	17
<b>Marco teórico</b> .....	20
<b>Capítulo I. Consideraciones generales sobre la responsabilidad social</b>	
1.1 Del humanismo cívico a la responsabilidad social .....	20
1.2 Teorías de la responsabilidad social... ..	27
1.2.1 Teoría instrumental de responsabilidad social.....	27
1.2.2 Teoría política de la responsabilidad social... ..	28
1.2.3 Teoría sobre la ética y la moral en los negocios... ..	29
1.2.4 Teoría de la actuación social de la empresa.....	30
1.2.5 Teoría de los grupos implicados... ..	31
1.2.6 Teoría de la ciudadanía empresarial... ..	33
1.3 Acercamiento a la responsabilidad social del arte.....	34
<b>Capítulo II. Consideraciones generales del arte</b>	
2.1 Arte en el contexto de las ciencias sociales... ..	38
2.2 Del interés social del arte y el arte comunitario .....	42
2.3 Marco contextual de colectivos artísticos.....	47
2.3.1 Del asociacionismo cultural, acción e identidad colectiva como antecedente de las experiencias artísticas... ..	47
<b>Capítulo III. Metodología</b>	
3.1 Descripción de la metodología. ....	58
3.2 Inmersión de campo.....	59
3.3 Técnica de investigación. ....	64
3.4 Muestra .....	66
3.5 Análisis de la información... ..	68
<b>Capítulo IV. Análisis de resultados</b>	
4.1 Elementos que constituyen el arte socialmente responsable .....	70
4.1.1 Auto concepto del artista socialmente responsable... ..	70
4.1.2 Colectividad artística como una forma de asociacionismo.....	75
4.1.3 Espacios de intervención socio-comunitaria .....	83
4.1.4 El carácter filantrópico en la construcción de la responsabilidad social del arte	88

4.2 Antecedentes y conformación de la Asociación Civil el Recreo de San Miguel.....	93
<b>Discusión.....</b>	<b>101</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>112</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>119</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>137</b>

### Índice de tablas

<b>Tabla 1.</b> Resumen de conceptos de responsabilidad social .....	21
<b>Tabla 2.</b> Tipos de responsabilidad social.....	23
<b>Tabla 3.</b> Categorías de la responsabilidad social según Carrol.....	26
<b>Tabla 4.</b> Principales teorías de Responsabilidad Social Corporativa.....	27
<b>Tabla 5.</b> Diez principios de pacto mundial .....	29
<b>Tabla 6.</b> Criterios de atención a grupos implicados.....	32
<b>Tabla 7.</b> Síntesis de responsabilidad social artística .....	35
<b>Tabla 8.</b> Componentes del arte desde la visión de la teoría del arte .....	40
<b>Tabla 9.</b> Características del arte comunitario.....	43
<b>Tabla 10.</b> Términos asociados al arte comunitario .....	44
<b>Tabla 11.</b> Cuadro resumen de experiencias de prácticas artísticas .....	50
<b>Tabla 12.</b> Cuadro resumen de muestra de la inmersión inicial del trabajo de campo .....	61
<b>Tabla 13.</b> Resultados exploratorios.....	63
<b>Tabla 14.</b> Resumen de registro de sujetos de trabajo de campo .....	67
<b>Tabla 15.</b> Formas de intervención en la Asociación... ..	78
<b>Tabla 16.</b> Decálogo del arte socialmente responsable de la Asociación Civil el Recreo de San Miguel.....	90
<b>Tabla 17.</b> Descripción de actividades que desarrolla la Asociación Civil EL Recreo de San Miguel.....	99

## Índice de figuras

<b>Figura 1.</b> Clasificación de las artes.....	38
<b>Figura 2.</b> Organigrama de la asociación .....	96
<b>Figura 3.</b> Pilares de la Asociación Civil el Recreo de San Miguel.....	98

## Introducción

Al hablar de la función social del arte remite ahondar en la existencia de una responsabilidad en el arte, o bien, el arte socialmente responsable, concepto a partir del cual se deriva su descripción, análisis histórico e impacto en las nuevas corrientes artísticas, que figuran en el campo de los estudios sociales y culturales para conseguir una mayor comprensión y sobre todo exponer líneas de acción social del arte para brindar alternativas de intervención social.

Siendo el arte una línea en contante desarrollo y aprendizaje en el presente, la motivación para realizar esta investigación nace de la propia experiencia, justamente desde la formación en estudios actorales amateur que iniciaron durante la adolescencia, sumado de un gran interés por el desarrollo de estudios sociales, que se transformó en la especialización de una carrera administrativa, como fue la mercadotecnia, a través de la cual brindó las bases para conocer modelos de acción en función de posicionar bienes y servicios, sin embargo, además de ser el arte un concepto que las industrias culturales han posicionado en las tendencias de consumo de la vida social, también se puede hablar de ideologías, movimientos sociales y hábitos, mismos que se traducen en formas de consumo con sentido social, tal cual reflejan asociaciones, colectivos, grupos radicales, instituciones, entre otros, que a su vez, han dado oportunidad de trascender el trabajo del arte de la exposición a la intervención.

Algunas experiencias que incentivaron el trabajo sobre el arte con sentido social fueron a través de espacios teatrales, en los cuales la necesidad de atender temas sensibles, permitió abrir el diálogo con ciertos grupos, tal cual, el caso de monólogos de la vaginita adolescente con el tema de embarazos en adolescentes, bullying en los infantes y violencia en las relaciones de pareja, este último llevado a cabo como estudio de caso a partir de técnicas estadísticas e investigación de mercado en la Región Laja- Bajío.

De esta manera se sostuvo que, ante la premisa de identificar los elementos del arte socialmente responsable, la investigación se realizó a partir del estudio de caso de El Sindicato Casa de las Artes Escénicas, El Recreo A.C., espacio de formación artístico con más de 25 años de trayectoria en el municipio de San Miguel de Allende, Guanajuato. Ha sido considerado un centro de arte para la población sanmiguelense en el cual la educación artística es un derecho para todos los ciudadanos. Comparte valores que acercan a los



sanmiguelenses a defender la identidad, costumbres y tradiciones, a pesar del fenómeno de gentrificación que se ha propiciado por la reapropiación del municipio a residentes extranjeros, lo cual ha derivado en alejar a los locatarios del centro del municipio a las comunidades, en donde ante la carencia de recursos se desatan diversas problemáticas sociales.

Es en contextos de carencias donde principalmente se desarrollan problemáticas sociales como la falta de recursos necesarios para vivir dignamente, casa, sustento, alimentación, vestido, educación, trabajo, que a su vez, trascienden en actos delictivos, violencia, espacios físicos deteriorados, falta de interés por temas sociales, políticos y culturales, lo cual permitió observar en primer plano como la intervención de una asociación local pudo mejorar las condiciones sociales en los sanmiguelenses, siendo así que, puntualmente se incluyeron la participación activa de los locatarios en temas sociales, políticos y educativos, apertura de espacios de creación colectiva, fomento de tradiciones y costumbres locales y acciones basadas en la expresión del arte socialmente responsable.

El interés por desarrollar un arte socialmente responsable brinda la oportunidad de ampliar nuevos enfoques en la comprensión de los paradigmas sociales que actualmente se observan en el día a día y es más impactante aún en este periodo donde al llevar a cabo la investigación en tiempos de crisis sanitaria era necesario identificar nuevas fuentes de acción para propiciar la intervención de la ciudadanía, siendo a partir de esta especialización en los estudios sociales y culturales en donde se pudo comprobar que el arte más que un bien o servicio que favorece el entretenimiento, puede ser una herramienta facilitadora en los procesos de transformación social.

## **Glosario de conceptos**

**Acción social del arte:** proceso de insinuación de lo que no se puede decir, pero se muestra con acciones miméticas, lingüísticas o visuales.

**Arte:** manifestación artística y estética que se compone de la actividad conjunta de un grupo de individuos siendo la obra la que representa existencia y perdurabilidad de una representación social.

**Arte comunitario:** práctica que propicia la colaboración y participación de comunidades que consiste en brindar un beneficio o mejora social.

**Arte como mediador:** espacios de acción e integración comunitaria entre actores sociales y sociedad civil que contribuyen a la reconstrucción del tejido social.

**Filantropía:** acciones de impacto social y comunitario que aportan actividades culturales como artes, museos, música e instituciones educativas, religiosas, deportivas.

**Implicación social del arte:** posibilidad de experimentar vivencias a partir del rol de creador al interactuar con obras y transformar el entorno y /o espacio público en un lugar de denuncia y debate social.

**Intervención social/ comunitaria:** campo emergente conformado por actores sociales e instituciones u organizaciones que impulsan alternativas de promoción y difusión de disciplinas artísticas.

**Mundo del arte:** representa formas de cooperación efímera y rutinaria que crean patrones de actividad grupal.

**Responsabilidad colectiva:** participación de ciudadanos en asuntos públicos, desarrollo de toma de conciencia y actuación conforme al cambio social en el que los ciudadanos observan las acciones del gobierno y grupos empresariales a través de la interacción en un contexto específico.

**Responsabilidad social:** acciones colectivas que trascienden en el bienestar humano e intereses sociales de un entorno determinado.

**Sistema de normas y valores:** refiere a consecuencias sobre actos que se catalogan buenos o malos de acuerdo con la forma de percepción de cada individuo.

Transformación social: modificación de relaciones entre artistas y sociedad civil que se miden a partir de cambios en condiciones sociales de una práctica artística y reflexiva posterior a la experiencia artística.

Vivencias de creadores: experiencias colectivas que generan acciones a través de la creación de prácticas artísticas.

## Planteamiento del problema

Las manifestaciones culturales y artísticas han resultado esenciales para la sociedad por su apertura en el desarrollo de alternativas a las problemáticas sociales que impactan el presente. Jiménez (2006) señala que “la trascendencia social y cultural del arte es resultado de propuestas individuales que se asumen como propias por otros sujetos quienes dan nuevos y diversos sentidos” (p. 11). De ahí que el arte, además del trabajo estético, vincula contextos sociales, políticos e históricos para responder a las necesidades de las comunidades a partir de actividades transformadoras que persiguen el bienestar social.

De acuerdo con Keyes (1998 como cita Blanco & Díaz, 2005) el bienestar social refiere a la valoración de las circunstancias en las que vive una persona y su propio funcionamiento en la sociedad (p. 122), siendo así, que propicia el desarrollo de políticas públicas, programas sociales y proyectos de impacto social que integran un enfoque multidimensional sobre aspectos de educación, empleo, salud, ingreso, alimentación y vivienda, felicidad, satisfacción de la vida, cohesión social, seguridad, tecnología, acceso a la cultura y recreación y calidad del entorno físico, entre otros (Mancera et al. 2016).

El valor del Índice de planeta feliz (HPI) de la población mundial expresa que el (29.4%) se interpreta en nivel intermedio, de acuerdo con los conceptos de esperanza de vida, bienestar, desigualdad y huella ecológica (*Happy Planet Index*, 2021). Mientras que el Programa de las Naciones Unidas (UNDP) para el desarrollo señaló que para el 2019 el índice de desarrollo humano (HDI) representó el (73%) a nivel mundial (*United Nations Development Programme*, 2022).

Sin embargo, el Índice de Desarrollo Humano (HDI) para México reporta el (75%) correspondiente al grupo de países con alto desarrollo humano (HDI, 2021). En tanto que, los Indicadores de Bienestar Autorreportado de la Población Urbana del país subrayan que en una escala de 0 a 10 las relaciones personales refieren al (8.9 %) el vecindario expresa el (8.1%) y la seguridad ciudadanía indica el (5.6%) (INEGI, 2022). Mientras que en el municipio de Guanajuato el Módulo de Bienestar Autorreportado señala que la calidad de la red social de soporte, es decir, la comunidad representa el (75.2%) y el compromiso cívico y gobernanza manifiesta el (1.7%) (INEGI, 2014). Asimismo, la Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública en 2022 reportó una tasa delictiva de

30,768 delitos por cada 100,000 habitantes (INEGI, 2022) siendo una de la principales consecuencias de generación de violencia en jóvenes del país.

Un ejemplo que contrasta el indicador de bienestar es la pobreza ya que en México para el 2020 reveló el (6.6%), de acuerdo con el Índice Multidimensional de Pobreza (Human Development Reports, 2020). Por su parte, el Centro de Investigación en Política Pública en el 2021 indicó que el (43.9%) de los mexicanos viven por debajo de la línea de pobreza, siendo la seguridad social (52%) la más representativa, seguida de carencias por acceso a los servicios de salud (28.2%) y carencia por acceso a la alimentación (22.5%) (IMCO, 2021). Por otra parte, el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social señaló que la Medición de Pobreza en Guanajuato para el 2020 era de (42.7%) (CONEVAL, 2020).

Guanajuato con una población de 6, 166, 934 habitantes, de los cuales 3, 170, 480 son mujeres y 2, 996, 454 hombres (INEGI, 2020), refieren que de acuerdo al Índice de Rezago Social para el 2020 representan el (-21%) ubicándolo en el lugar dieciseisavo lugar a nivel nacional en un grado de rezago social bajo, a la vez que, el municipio de San Miguel de Allende, con una población total de 174, 615 habitantes reportaron el Índice de Rezago Social de (-61%) considerándose bajo en cuanto al grado de rezago social (CONEVAL, 2020).

A pesar de lo anterior, en el municipio de San Miguel de Allende la cohesión social y cultura cívica revela que el (53%) de la de la población se encuentra distribuida en zonas rurales mientras que (43.5%) se localiza en la cabecera municipal y (3.4%) en zonas semiurbanas (Ayuntamiento del municipio de San Miguel de Allende, 2019), para lo cual resaltan problemas como la dispersión de las localidades, expulsión de la población de bajos recursos, descomposición del tejido social, falta de oportunidades laborales, entre otros (Ayuntamiento del municipio de San Miguel de Allende, 2019). Además, para el 2022 resalto como primer indicador la inseguridad con un porcentaje de (27.2%), rezago educativo (18.18%), drogadicción (15.1%) y servicios de salud (9.09%), asimismo, con la finalidad de atender de manera prioritaria la seguridad pública y justicia ocupó el tercer lugar a nivel estatal con mayor índice delictivo, es decir, por cada 100 mil habitantes 278.72 actos delictivos (Secretaría de Seguridad Pública, 2020).

No obstante, un factor que importa señalar en este contexto es la cultura, la cual manifiesta un impacto positivo en la economía del (3%) del Producto Interno Bruto nacional

(PIB) (INEGI, 2022), que a su vez fomenta cooperación entre los ciudadanos, eleva el bienestar de la comunidad, genera intercambio de ideas, expresiones artísticas, así como tolerancia y empatía con otros (Mancera et al., 2016). Entretanto, se distingue que la gestión pública en actividades culturales para el 2021 fue de (0.2%) y el impacto de cultura en asociaciones y organizaciones civiles fue de (2.8%) (INEGI, 2022).

De esta manera, se remite a definir la cultura, de acuerdo con Chinoy (1978) como:

A la totalidad de lo que aprenden los individuos en tanto miembros de la sociedad; es una forma de vida, un modo de pensar, de actuar y sentir. Cultura es el todo complejo que incluye el conocimiento, creencias, el arte, la moral, el derecho, la costumbre y cualquier otra capacidad y hábito adquirido por el hombre en cuanto a ser miembro de la sociedad (p. 36).

Por consiguiente, Villalobos (2018) señala que “el arte se distingue con las diversas formas de pensar y crear relacionadas con la trama intersubjetiva de conocimientos que vinculan las obras con diferentes estratos del entorno social y cultural” (p. 64) debido a que lo artístico brinda la oportunidad de transformar el espacio social al relacionarse con otras prácticas sociales (Valderrama, 2014, p. 9). El arte funge como iniciativa de agentes sociales de cambio (Cleveland, 2011, p. 6).

Mientras que el artista, entendido como sujeto de acción voluntaria, solidaria y desinteresada realiza acciones artísticas y/o estéticas que representan a la sociedad en un contexto cultural determinado a través de actos performativos que dejan en manifiesto las situaciones particulares del lugar (Del Río y Collados, 2013, p. 13), de forma que, las prácticas comprometidas se pueden considerar una respuesta a la responsabilidad que asumen de manera individual. Por lo tanto, arte y responsabilidad social, por sí mismos son conceptos equívocos que llegan a ser ambiguo por las diversas interpretaciones que se les da, sin embargo, se determina a continuación el enfoque de ambos términos.

Por su parte, arte en el entendido de habilidad o destreza señala Fischer (2010) expresa una alternativa que favorece conocer y modificar la realidad social del ser humano a partir de la acción creativa (p. 23). Asimismo, arte se asocia a las prácticas de conocimientos,

imitación de la realidad, habilidad de producción, desarrollo de potencialidades, representación entendida como acto performativo y valoración de la recreación verbal, (Jiménez, 2006).

Mientras tanto, responsabilidad social se define por Gilli (2006) como “concepto ético que implica modificar ideas sobre el bienestar humano y destaca interés en dimensiones sociales de actividades relacionadas con el mejoramiento de la calidad de vida” (p.7). La responsabilidad social refiere a la obligación de responder ante la sociedad y grupos específicos (Cajiga, 2019, p. 4). De esta forma el artista se convierte en facilitador quien resignifica en base a su propio contexto las problemáticas sociales, cataliza ideas y genera crítica social al ser reconocido socialmente por su entorno (Villalobos, 2018, p. 144) y conjuga la responsabilidad social con el arte a partir de su rol ciudadano (Molina, 2002, p. 1).

Asimismo, las experiencias de arte que trascienden una práctica de impacto social conllevan que artistas, colectivos, asociaciones e instituciones generen estrategias de actuación colectiva que sobre todo manifieste el contexto existente y pueda tener un impacto en un corto, mediano o largo plazo (Del Río et al., 2013, p. 10) Un ejemplo de esto han sido los artistas que salen a las calles, transforman los muros de las ciudades en un medio para proclamar, toman espacios comunes para expresar las inconformidades de la población y al mismo tiempo se convierten en voceros de la comunidad, la voz de la sociedad que se manifiesta en desagrado con circunstancias, situaciones política y económica, entre otras (Pérez, 2015, p. 1).

A partir de propuestas de colectivos artísticos y experiencias relacionadas a la comunidad se fue resignificando el rol social del arte y las potencialidades para desarrollar políticas culturales inclusivas (Infantino, 2019, p. 75). Organizaciones tales como La Xarxa Grogga de España que es una red Euroamericana que trabaja proyectos socioculturales con jóvenes en situación de riesgo, ASMARE de Brasil, realiza proyectos artísticos con enfoque social y ecológico que transforma los desechos reciclables en obras de arte, Comunidad-es en Colombia, difunde arte y cultura a las comunidades y FARO (Fábrica de Artes y Oficios) en México, trabaja proyectos de reconstrucción de tejido social a través de diversas disciplinas artísticas, entre muchos otros (Johnson, 2006, p. 7).

A partir de lo anterior, el interés por atender temáticas sociales en contextos de vulnerabilidad ha conformado instituciones, organizaciones, asociaciones y colectivos, sean de carácter público o privado orientados a impactar y transformar la realidad social. Por su parte, las Instituciones Sin Fines de Lucro (ISFL), de acuerdo con INEGI (2021) las definen como “organizaciones sociales no lucrativas que por ley o por costumbre no distribuyen excedentes que pudieran generar como asociación, son institucionalmente autónomas, se encuentran separadas del gobierno y cuentan con libre participación o colaboración de agremiados”.

Asimismo, la Cuenta Satélite de las Instituciones Sin Fines de Lucro señala que para el 2021 el Producto Interno Bruto (PIB) de las organizaciones no lucrativas (públicas y privadas) reportó un monto de 694 mil 808 millones de pesos, que a su vez representó el (2.9%) del PIB total del país (INEGI, 2021). En tanto que la participación de cultura y recreación en ISFL representó el (2.8%) del monto total (INEGI, 2021).

Mientras que el Instituto Nacional de Desarrollo Social (INDESOL) a partir del Directorio Nacional de Registro de Organizaciones de la Sociedad Civil (OSC) señaló que para el 2021 en México se registraron 43, 690 organizaciones civiles, agrupaciones y asociaciones públicas y privadas (INDESOL, 2021). Para el Estado de Guanajuato la Secretaría de Desarrollo Social y Humano registró un total de 949 organizaciones de la sociedad civil (Secretaría de Desarrollo Social y Humano, 2022).

En tanto que, para el municipio de San Miguel de Allende en el 2020 a través del directorio de Organizaciones no Gubernamentales del municipio señaló que había 122 organizaciones de las cuales las temáticas que resaltan son: educación (35), cultura (28), salud (25), cívica (11) y naturaleza (9), entre otras (San Miguel NGOs, 2020). Además, en el 2021 de acuerdo con el Directorio Nacional de Registro de Organizaciones de la Sociedad Civil se reportaron 82 organizaciones civiles (INDESOL, 2021), de ahí que los programas e iniciativas para el desarrollo del municipio se enfocan en educación, salud, obra pública, patrimonio, seguridad y turismo.

En efecto, el arte como herramienta de cambio social posibilita que los artistas generen un cambio y desarrollen un nuevo espíritu que implica asumir un rol en la organización de la vida social de su propio entorno (Sequeiros, 2015, p. 27). Méndez (2013) por su parte, señala



que a través del arte se propicia a explorarse a sí mismo, siendo los artistas quienes toman la responsabilidad de compartir conocimientos con los que están a su alrededor con el fin de ayudar al desarrollo de la sociedad. Más aún, las actividades culturales y artísticas son el resultado del trabajo de una organización que fundamenta sus raíces en la sociedad civil o en las comunidades (Johnson, 2006, p. 9) y expresa ideas que destaquen la cotidianidad, el barrio, problemas de precariedad de las viviendas, relaciones interpersonales, violencia cotidiana, entre otros (Correa, 2012).

De allí pues, que el concepto de arte socialmente responsable se concibe como un término multidisciplinario que se entiende la obligación y/o interés de los artistas que dan respuesta a través de su práctica creativa a problemáticas sociales de su entorno. Sin embargo, al ser un término que se construye a partir del concepto arte y responsabilidad social permite cuestionar el papel transformador que ha asumido el arte ante la sociedad y la responsabilidad que se asemeja al compromiso que el artista asume en un proyecto artístico. Mientras que lo que refiere a los elementos que conforman el concepto de arte socialmente responsable es fiable conocer la experiencia de artistas, como lo son tanto miembros como exmiembros de El Sindicato Casa de las Artes Escénicas, El Recreo A.C., artistas que mediante sus acciones llevan a cabo una labor impacto social y un trabajo colectivo, lo cual permite plantear la siguiente pregunta de investigación:

- ¿Cuáles son los elementos que permiten identificar el arte socialmente responsable de un colectivo de artistas?

### **Objetivo general**

- Analizar los elementos que constituyen el arte socialmente responsable de los artistas que conforman la asociación civil El Sindicato Casa de las Artes Escénicas, El Recreo A.C., en el municipio de San Miguel de Allende, Gto.

### **Objetivos específicos**

- Describir los fundamentos que conforman el arte socialmente responsable.
- Analizar el impacto del artista en el trabajo colectivo.

## Justificación

El mundo atraviesa una crisis sin precedentes a diversos niveles y ámbitos que se observa en toda la población a partir de experiencias que se han transformado en un reflejo del malestar general, descontento y denuncia social (Pérez, 2015, p.1). Mientras que, ante el panorama desalentador, la cultura y las manifestaciones artísticas propician un campo de acción social que estimula habilidades, conocimientos y capacidades en torno a factores de riesgo (Carreón Perea, 2013, p. 11). Asimismo, Nardone (2010) explica que “la urgencia de responder a cuestiones sociales en contexto de crisis a partir de la cultura posibilita iniciativas que legitiman su carácter transformador” (p. 2).

La importancia de la cultura, por lo tanto, parte de la acción colectiva que propicia entender la emergencia y curso de los diversos movimientos sociales (Auyero & Benzecry, 2008, p.35). En tanto que la intención de cultura, de acuerdo con Alaniz (2013) refiere que “debe crear comunidades, redes y una sociedad abierta e incluyente para todos” (p. 41), es decir, la cultura integra actividades que tienen raíces en la comunidad, crea oportunidades de participar, expresar y transformar la realidad social (Johnson, 2006, p. 4).

El arte, a su vez, es relacional entendiéndose entre lo social y dialógico, siendo en sí mismo un estado de encuentro (Bourriaud, 2008, p. 9), es decir, es social en cuanto a ser una estrategia de cambio mediático que visualiza alternativas dentro de un contexto determinado. Así, el arte, a través de lo social proyecta un constructo de nuevos paradigmas sociales al realzar y legitimar su carácter transformador (Nardone, 2010, p. 2). Mientras lo dialógico se convierte en el medio por el cual los colectivos se aproximan al lugar donde pretende intervenir el arte (Del Río et al., 2013, p. 6), siendo entonces, la unificación del arte parte de la estructura social (Canclini, 2017, p. 11).

Asimismo, la relación social del ejercicio artístico como lo señala Johnson (2006) resulta de la colaboración centrada en la sociedad civil y/o comunidades, donde parte de propuestas o movimientos sociales de impacto al entorno social (p. 9), mientras que para Del Río et al. (2013) implica problemas específicos a partir de los cuales se crean agencias con grupos y colectivos quienes desarrollan procesos dialógicos de cercanía, afección y

sostenibilidad social (p. 21), así, las prácticas artísticas colectivas posibilitan la transformación de realidades (Bang, 2013, p. 5)

A través del trabajo de los artistas que conforman las prácticas artísticas y los colectivos se puede atender aspectos sensibles de la vida social, exponer aspectos subjetivos e intersubjetivos de las interacciones sociales e incitar experiencias que promuevan la toma de conciencia (Canclini, 2017, p. 23). Tal como lo señala Cruzvillegas (2013) es recurrente la participación de artistas, creadores y colectivos artísticos quienes de manera singular toman un rol en el arte y buscan la trascendencia hacia la toma de conciencia y denuncia dentro de sus manifestaciones artísticas para proponer alternativas efectivas (p. 64). Tal como refiere Canclini (2017) “aproxima zonas de la realidad separadas para crear cortocircuitos culturales que activen las contradicciones sociales” (p. 22).

De acuerdo con esto, los colectivos enfocados en el impacto social del arte, explica Dayan (2013) pretenden ir más allá del sentido estético de la obra, en tanto que las manifestaciones artísticas buscan impactar en la opinión pública, siendo el arte un medio para abordar problemas sociales, políticos y temas relacionados a los derechos humanos (p. 42). Además, los colectivos artísticos se han sumado a programas de acción social como una forma de actividad artística colaborativa (García & Salóm, 2012, p. 55) que promueve la creación de agentes de cambio sustentado por ideales humanistas de mayor conciencia y sensibilidad con el otro.

De esta forma, la atención a las circunstancias críticas actuales se ha replanteado la participación de las personas en la vida pública, siendo el ciudadano el que encarna la vida política enfocada hacia el bien común de la sociedad (Irizar, 2009, p. 116). Mientras en la búsqueda del bien común, una alternativa ha sido mediante el arte comprometido o lo que se plantea en esta investigación como arte socialmente responsable, por el acercamiento del ciudadano hacia un ejercicio de expresión y difusión de las problemáticas sociales, así como, una forma de acercamiento a la vida cotidiana de cada espacio habitable vinculado con la gente y sus causas (Molina, 2002, p. 1).

Esta propuesta de atención integral que conjunta el interés por el otro y la atención a las circunstancias específicas de cada espacio social apertura la posibilidad de que responsabilidad social del arte represente la reestructuración de la cotidianidad (Canclini,

2017, p. 23) y operé como parteaguas de sentidos para el campo social como espacio de constante creación, cambiantes y resignificados a partir de procesos sociales con enfoques estéticos (Villalobos, 2018, p. 136) los cuales posibilitan encuentros empáticos entre los individuos.

De esta manera, la importancia del tema refiere la necesidad de claridad y definición del sentido del arte como iniciativa para crear agentes sociales de cambio desde el ejercicio personal, colectivo y comunitario (Cleveland, 2011, p. 2), el cual permite definir el arte socialmente responsable como iniciativa para determinar el impacto social que han tenido los artistas y colectivos artísticos en la reestructuración del tejido social y apertura de expresiones y representaciones sociales.

A partir del enfoque sociológico y estético la presente investigación permite ampliar sus áreas de conocimiento hacia la historia del arte, filosofía del arte, sociología del arte, estudios propiamente humanistas e inclusive estudios con enfoque empresarial por el desarrollo e impacto de las industrias creativas en temáticas de impacto social, como puede ser la mercadotecnia social o cultural, administración de bienes y servicios artísticos, por mencionar algunos, asimismo, arte socialmente responsable es un término que puede responder a problemáticas sociales, así como, a dar cuenta de la realidad actual de manera integral.

## **Capítulo I. Consideraciones generales sobre la responsabilidad social**

### **1.1 Del humanismo cívico a la responsabilidad social**

El humanismo cívico como referencia en la construcción del concepto de responsabilidad social parte de la filosofía política que propone reconstruir la democracia a partir de la persona, quien a su vez asume ser el principio y fin de la vida política (Irizar, 2007, p. 3). Alejandro Llano (2015) señala que el humanismo cívico corresponde al compromiso y colaboración de la sociedad orientado al desarrollo de la vida política (p. 16).

No obstante, el humanismo cívico surge de un pensamiento aristotélico y de un humanismo clásico (Irizar, 2009, p. 36) que reconocen la auto gobernación, el gobierno mixto, es decir, el poder se comparte entre representantes y ciudadanos, el fomento de virtudes cívicas y el compromiso activo con el bien común, que a su vez implica una auténtica comunidad ética donde los ciudadanos se unen por la amistad cívica entre acuerdos y pactos mutuos (Irizar, 2009, p. 37).

Además, un punto fundamental en esta ideología refiere de acuerdo con Irizar (2007) es la formación ciudadana a través de la humanización política donde se prioriza el desarrollo pleno del ser humano dirigido hacia actos responsables, así como el bien colectivo de la sociedad (p. 3). Asimismo, el rol que toma el ciudadano está focalizado en un vivir político activo que se sustente en lazos morales con los otros, además de orientarse al bien común como antecedente de la responsabilidad social (Irizar, 2007, p.8).

Por su parte, la responsabilidad social refiere a que los ciudadanos tienen que asumir un grado de compromiso en aras del bien común mediante la integración de facetas subjetivas, intersubjetivas, objetivas, directas, individuales y colectivas, en suma, de la libertad, decisión e impunidad que se simbolizan en la cooperatividad (Aranda y González, 2011, p. 127). De manera que, la responsabilidad impacta en las problemáticas sociales a través de la estimulación de la participación proactiva en la sociedad, sin embargo, para lograr entender la naturaleza del concepto se muestra a continuación la Tabla 1. Resumen de conceptos de responsabilidad social donde se presenta la síntesis de las definiciones desde

diversos autores que permite identificar los elementos primordiales que dan significado al concepto.

Tabla 1. Resumen de concepto de responsabilidad social

Autores	Concepto
<b>Cardozo, (2003)</b>	Entre las labores de la responsabilidad social destaca la contribución al bienestar de toda la población en actividades culturales, deportivas, educativas, de salud o programas dirigidos a problemas específicos.
<b>Gilli, (2006)</b>	La responsabilidad social es fundamentalmente un concepto ético que implica modificar ideas sobre el bienestar humano y destaca el interés en las dimensiones sociales de actividades que se relacionan con el mejoramiento de la calidad de vida.
<b>Sacco, (2009)</b>	La responsabilidad social es la que tienen aquellos que pueden conscientemente cambiar la realidad.
<b>Granillo, L. &amp; Ojeda, J., (2011)</b>	La responsabilidad de una organización se refiere a los impactos de sus decisiones y actividades sobre la sociedad y el medio ambiente, a través de un comportamiento ético y transparente que contribuye al desarrollo sustentable, la salud y bienestar de la sociedad. Tiene en cuenta las expectativas de los interesados, se ajusta a la legislación aplicable y a las normas internacionales de comportamiento y se integra en toda la organización y la practica en sus relaciones.
<b>Aranda &amp; González, (2011)</b>	El análisis del concepto responsabilidad social debe integrar todas sus facetas: subjetiva, intersubjetiva, objetiva, directa, individual y colectiva, así como componentes o requisitos como libertad, decisión e impunidad en una noción coherente.
<b>Zorro, (2013)</b>	Entendido como el compromiso que cada persona tiene con sus semejantes.
<b>Mendoza, Hernández &amp; García, (2013)</b>	La responsabilidad social es la suposición moral o ideológica que una organización tiene, un adeudo ante la sociedad. Es una aspiración voluntaria, madura y afectiva ante los enigmas de una sociedad.

<b>Ojeda, López &amp; Álvarez, (2017)</b>	Constatan los beneficios de cambiar prácticas, comportamientos y nociones que han perjudicado la calidad de actuar.
<b>Cajiga, (2019)</b>	La responsabilidad social es la obligación de responder ante la sociedad en lo general y/o grupos específicos.

Fuente: Elaboración a partir de la bibliografía consultada.

Ahora bien, el estudio de la responsabilidad surge en el centro de Europa aproximadamente en el siglo XV como parte del derecho, que a su vez se deriva de la etimología del término latino *respondere*, que consiste en dar respuesta respecto de algo o a alguien, en tanto que la evolución del concepto refiere un procedimiento judicial que señala a la persona las consecuencias de sus actos e incentiva a una defensa y de forma práctica, en la cual, determina al sujeto que debe ser sancionado o premiado por una acción (Arango, 2013, p.160). Mientras que el concepto de responsabilidad se determina de acuerdo con la capacidad del sujeto quien reconoce y acepta las consecuencias de un hecho realizado, asimismo, en un sentido filosófico refiere a la virtud de seres humanos libres (Sacco, 2009, 384).

Por otra parte, la idea de responsabilidad hacia el otro desde la religión está relacionada con la moral cristiana que surgió a mediados del siglo XIX, donde comenzó a asociar el concepto de filantropía, siendo así considerado este término sinónimo de responsabilidad social (Zorro, 2013, p.77). Por su parte Gilli (2006) explica que a partir de la teoría deontológica la responsabilidad social se interpreta en cuanto a un comportamiento ético sustentado por buenas intenciones, es decir, el sujeto actúa de acuerdo con su libre albedrío (p. 8).

Sin embargo, Arango (2013) señala que la responsabilidad social desde la filosofía sustenta un modelo de acción y consecuencias en el que un sujeto afecta causalmente un objeto y ocasiona un efecto en el cual se genera un juicio sobre las consecuencias que problematizaron la situación, por ello, la responsabilidad se puede centrar en las condiciones subjetivas que adscriben al individuo un compromiso por los actos conscientemente hechos (p. 160). De modo que, se puede sintetizar las categorías de la responsabilidad social y sus

características, como se observa en la Tabla 2. Tipos de responsabilidad social, que permiten entender el concepto con mayor claridad (ver tabla completa anexo 1).

Tabla 2. Tipos de responsabilidad social

<b>Categoría</b>	<b>Definición</b>
<b>Responsabilidad social corporativa o empresarial</b>	Forma de gestión que comprende la relación ética de empresas con la comunidad en la que se establecen metas compatibles al desarrollo y bienestar de la sociedad.
<b>Responsabilidad social gubernamental</b>	Capacidad de respuesta y toma de decisión que tienen las organizaciones gubernamentales en cuanto a las acciones sobre la ciudadanía.
<b>Responsabilidad social ambiental</b>	Implementación de programas que preservan, salvaguardan y protegen la naturaleza mediante empresas, organizaciones y/o ciudadanos.
<b>Responsabilidad social universitaria</b>	Refiere al rol que parte de la educación superior para formar individuos con sentido social y comprometidos con el desarrollo de la sociedad.
<b>Responsabilidad social personal o individual</b>	Ejercicio que alude a la toma de responsabilidad frente a acciones que realizan los individuos en diferentes contextos, sea de manera positiva o negativa su influencia.
<b>Responsabilidad colectiva</b>	Asegurar el cumplimiento de una obligación por parte de dos o más individuos, que, a su vez, puede propiciar una consecuencia orientada a los procesos o patrimonios de carácter público.
<b>Responsabilidad moral</b>	Acciones que realizan los individuos en correspondencia con los valores y normas morales que le definen.

Fuente: Elaboración a partir de la bibliografía consultada (Vélez & Cano, 2016, p. 121- 125).

A partir de la distinción entre las tipologías de la responsabilidad social Aranda y González (2011) sugiere que para que se conciba el ejercicio de la responsabilidad social debe cumplir con los siguientes rasgos:

- a) Compromiso individual para uno mismo y hacia los otros que expresa actitudes y conductas visibles que, a su vez generan consecuencias (colectivas) observables en pro del bienestar social.
- b) Compromiso de grupo, para sus integrantes y hacia la sociedad, presente y futura, que se manifiesta en actitudes y formas de actuación visibles



que producen consecuencias sociales observables a favor de la convivencia.

- c) Condiciones sociopolíticas de inclusión, igualdad y equidad que posibilitan la participación de los ciudadanos en los asuntos públicos (p. 128).

Por consiguiente, en referencia con De Dios-Alija, De la Calle y Agejas (2015) la responsabilidad social implica llevar a cabo acciones por los individuos, lo que propicia a que un individuo es libre de decidir cómo actuar, así como determinar comportamientos basados en lo que espera alcanzar o lo que esas acciones traerán sobre sí mismo y para otros (p. 16). Es decir, los sujetos participan en asuntos públicos, que, a su vez, detona la toma de conciencia acerca de la acción (Aranda y González, 2011, p. 129) y supone la necesidad de generosidad y solidaridad que recae sobre los individuos, las empresas y las naciones como un conjunto (De Dios-Alija et al., 2015, p. 17).

Además de considerar los criterios en relación con las consecuencias, se tiene en cuenta que el concepto de responsabilidad requiere un sistemas de normas y valores que determinan el valor moral del acto (Arango, 2013, p.161). Por ello, la responsabilidad se identifica como el compromiso por el mundo a partir del carácter intersubjetivo en la medida de responder ante otros, refiriéndose a la acción empática de ponerse en el lugar del otro (Arendt, 1995, p. 109).

Para Jonas (1995) plantea que la responsabilidad debe incitar a que la humanidad haga algo a partir de los juicios morales a fin de hacerse cargo de circunstancias que amenazan la naturaleza humana (p. 30). Por su parte, Siqueira (2001) expresa que las preocupaciones del hombre moderno por la responsabilidad refieren al progreso material del mundo en tanto a la sensibilidad moral. Visto desde esta perspectiva, el principio de responsabilidad según como lo plantea Jonas atiende el lado subjetivo del concepto, siendo el promotor de la acción quien asume su intervención, sea en un momento pasado o en acciones futuras (p. 284).

Por otra parte, se puede explicar el concepto desde la responsabilidad social empresarial, como lo señala Granillo y Ojeda (2011), quienes definen la responsabilidad social como:

El compromiso de una organización por los impactos de sus decisiones y actividades sobre la sociedad y el medio ambiente, a través de un comportamiento ético y transparente que contribuye al desarrollo sustentable, a la salud y al bienestar de la sociedad, que, a su vez, tienen en cuenta las expectativas de los interesados, se ajusta a la legislación aplicable y a las normas internacionales de comportamiento y se integra en la organización y práctica de sus relaciones (párr. 8).

De ahí que, Wood (1991), explica que si las empresas quieren ser socialmente responsables deben ser responsables de la sociedad en sí misma, actuando como agentes morales mediante el criterio que permita lograr resultados responsables, es decir, responsabilidad entendida a partir de la institución social quien decide la propia forma de actuar con el entorno, tal cual un colectivo asume una responsabilidad por ser una institución reconocida ante la sociedad y resuelve problemas de acuerdo con los intereses y acciones que los definen como socialmente responsables (p. 693).

Davis (1973), explica que el principio de responsabilidad social se desarrolla en una institución social (p. 313) a partir de los siguientes desarrollos teóricos:

- En primer lugar, Preston y Post (2013), aportan que a partir de la teoría funcional se explican las relaciones entre empresa y sociedad mediante la idea de los sistemas de interpenetración, donde la tarea de la sociedad se cumple por instituciones sociales especializadas o lo que se destaca como interdependencia de las instituciones sociales (p. 94-95).
- En segundo lugar, la perspectiva de las partes interesadas de Freeman (2015) quien señala que el impacto mutuo de las relaciones de una institución con un grupo puede afectar el logro del propósito de una organización (p. 35)
- En tercer lugar, la búsqueda del interés propio conduce a la asignación más eficiente de los recursos de la sociedad y, por tanto, al máximo bienestar social como lo señalan Frederick y Weber (1987 como se cita en Wood, 1991, p. 696).

Además, Carroll (1979) propone que la responsabilidad social debe estudiarse a través de dimensiones específicas, como se aprecia en la Tabla 3. Categorías de la responsabilidad social según Carroll (ver tabla completa anexo 2).

Tabla 3. Categorías de la responsabilidad social según Carroll

<b>Categoría</b>	<b>Significado</b>
<b>Direccional o filantrópico</b>	Contribución voluntaria que realiza la empresa con el fin de mejorar el bienestar social orientado por un sentido ético.
<b>Ética</b>	Actividades que las empresas realizan fuera de sus obligaciones legales basadas en principios y normas morales.
<b>Legalidad</b>	Trabajo sujeto de lineamientos y leyes que definen como funcionan las empresas ante la sociedad.
<b>Economía</b>	Oferta de bienes y servicios de las empresas con fin de generar resultados beneficiosos para la sociedad.
<b>Filosofía de la responsabilidad</b>	Forma en que se llevan a cabo las acciones, así como estrategias que implementan las empresas con sentido socialmente responsable.
<b>Acción responsable</b>	Forma de análisis e impacto de los actos socialmente responsables basados en la necesidad social, intereses de la empresa, relaciones públicas e intereses gubernamentales.

Fuente: Elaboración propia (Carroll, 1979, p. 499- 500).

No obstante, se puede argumentar la responsabilidad social a través de las acciones voluntarias, cumplimiento jurídico y ético de una empresa u organización no gubernamental, que refiere a la empresa tener las condiciones necesarias que le permitan mantenerse e innovarse en el aspecto económico, en lo legal debe asumir que la sociedad impone reglas que las empresas deben operar para que funcionen adecuadamente y en lo ético implican que las organizaciones acatan normas, estándares y prácticas de acuerdo con las leyes, así como proyecta valores a la sociedad y brindan apoyo en forma discreta a ciertas causas sociales (Carroll, 2016, p.3- 4).

Mientras que para Cajiga (2019) la responsabilidad social afirma el compromiso consciente y congruente de cumplir integralmente con la finalidad de la empresa, tanto en lo interno como en lo externo al considerar las expectativas económicas, sociales y ambientales de todos sus participantes en la construcción del bien común (p.4). De esta manera, la responsabilidad social pasa de ser un asunto individual a una colectividad que tiene impacto en un campo social, que se entiende como el espacio donde se manifiestan los problemas que

padece la sociedad civil en relación con sus condiciones de vida y donde se aplican políticas que pretenden resolverlos (Cardozo, 2003, p.164).

## 1.2 Teorías de la responsabilidad social

Los estudios sobre la responsabilidad social se han constituido a partir de principios empresariales que representa un área de gran aporte para comprender la naturaleza del concepto, por lo anterior, se muestra la siguiente tabla que resume las tipologías, así como las principales teorías de la responsabilidad social empresarial o corporativa.

Tabla 4. Principales teorías de Responsabilidad Social Corporativa

Tipologías	Principales teorías
Teorías instrumentales	Teoría del valor del accionista o Teoría Stakeholder
Teorías integradoras	Teoría instrumental de Stakeholder
Teorías éticas	Teoría normativa de Stakeholder
Teorías políticas	Teoría de la ciudadanía empresarial

Fuente: Recuperada de Garrida y Melé (2004, como se cita en Mozas & Puentes, 2010, p. 84).

### 1.2.1 Teorías instrumentales

A partir del estudio que realizó Cancino & Morales (2008) señala que la teoría instrumental se enfoca en actividades sociales que incluyen características de riqueza empresarial y se vincula con la creación de riquezas (p. 16). Sin embargo, Friedman establece que la responsabilidad social se encuentra en los individuos y no en las empresas, es decir, la responsabilidad social comprende una forma de generar bienestar más allá de las fronteras de la empresa lo cual no corresponde a una obligación para la empresa ni tampoco un beneficio para ella, por lo tanto, debe existir una separación entre objetivos individuales y objetos socioeconómicos a través de los roles que deben cumplir las personas y organizaciones (Friedman, 1970, p. 2).

No obstante, se puede afirmar que un sujeto al tener interacciones reales podría considerar la construcción de responsabilidades reales en tanto que al concretar las acciones

socialmente responsables se somete a una obligación de parte de los empresarios, quienes, a su vez, definen dentro de esta teoría las acciones como obras de caridad, para lo cual la empresa es vista como un ente, tal cual el sujeto mismo y en ambos casos se propone que los actos socialmente responsables se generen por sí mismos (Friedman, 1970, p. 5).

Ahora bien, Murray & Montanari (1986) asocian la visión de causa y efecto, como se podría explicar en torno a una reflexión de mercadotecnia que relaciona el desarrollo de actividades altruistas con el objetivo de brindar imagen, reputación, lealtad y respeto de la empresa, siendo de esta manera el parteaguas de modelos de gestión enfocados en contenidos con sello socialmente responsable y estructura de acciones en pro de la sociedad o comunidad (p. 821).

### **1.2.2 Teorías políticas**

En estas teorías se concibe la responsabilidad social a partir del poder social que adquiere la compañía en la medida que se inserta en la sociedad, mediante la cual, existe una relación o contrato social entre las empresas y la comunidad (Cancino & Morales, 2008, p. 30). Dentro de esta perspectiva, Davis (1960) afirma que

La idea sobre la cual los ejecutivos consideran sus intervenciones con respecto a los temas que desarrollan en ámbitos sociales y comunitarios se desenvuelven cambian y pronostican la frecuencia sobre la intervención de los negocios con la sociedad, esto, en la medida que aumenta la participación y tamaño de la empresa afecta la toma de decisiones del negocio en cuanto al entorno y adquiere poder e influencia sobre la sociedad (p. 74).

La empresa, por lo tanto, tiene que dar la imagen de un ente que pueda ayudar a resolver problemas y necesidades sociales, así como, debe contribuir a fortalecer a la sociedad en un ejercicio legítimo y una participación propositiva en la vida social siendo voluntaria la cooperación al bien común (Melé, 2007, p. 13).

### 1.2.3 Teorías sobre la ética y la moral en los negocios

Esta teoría parte de plasmar el desarrollo de actividades socialmente responsables bajo la mirada de perseguir fines éticos o morales, mientras que la empresa se entiende como entidad económica que afecta a personas en términos de bienestar y riesgo (Mozas & Puentes, 2010, p. 86). Freeman y Reed (1983) explican, a su vez, que las empresas además de considerar la gestión interna de sus recursos y operaciones deben reflexionar sobre los actores que pueden afectar directa o indirectamente en el desarrollo de sus actividades (p. 92).

Por consiguiente, Freeman et al. (1983) refiere que

Debemos entender a los diversos grupos de interés, más allá de ver la competencia por los recursos dispersos y limitados, es decir, la razón fundamental de la actividad económica consiste en la red que se forma entre los distintos actores, la colaboración y cuidado mutuo, donde cada actor involucrado en las actividades de la empresa es parte del eslabón que agrega valor y bienestar (p. 89).

Sin embargo, Annan (1999) explica que a partir del Pacto Global de la iniciativa que se pronunció en el Foro Económico Mundial donde las empresas colaborarían con los organismos de las Naciones Unidas para promover los principios sociales y ambientales de carácter universal, la fuerza de la acción colectiva fomenta la responsabilidad cívica de las empresas de modo que éstas puedan contribuir a solucionar las problemáticas de la globalización. Las empresas se comprometen a alinear sus estrategias y operaciones con diez principios universalmente aceptados, divididos en cuatro áreas temáticas: derechos humanos, estándares laborales, medio ambiente y anticorrupción, como se ve en la Tabla 5. Los diez principios de pacto mundial.

Tabla 5. Diez principios de pacto mundial

<b>Derechos humanos</b>	<b>Relaciones laborales</b>	<b>Medio ambiente</b>	<b>Lucha contra la corrupción</b>
Principio 1: Las empresas deben apoyar y respetar la protección de los	Principio 3: Las empresas deben apoyar la libertad de afiliación y el	Principio 7: Las empresas deben mantener un enfoque preventivo	Principio 10: Las empresas deben luchar contra la corrupción en todas

<p>derechos humanos fundamentales internacionalmente reconocidos dentro de su ámbito de influencia.</p> <p>Principio 2: Deben asegurarse de no ser cómplices en la vulneración de los derechos humanos.</p>	<p>reconocimiento efectivo del derecho a la negociación colectiva.</p> <p>Principio 4: La eliminación de toda forma de trabajo forzoso o realizado bajo coacción.</p> <p>Principio 5: La erradicación del trabajo infantil</p> <p>Principio 6: La abolición de las prácticas de discriminación en el empleo y la ocupación.</p>	<p>orientado al desafío de la protección medioambiental.</p> <p>Principio 8: Adoptar iniciativas que promuevan una mayor responsabilidad ambiental.</p> <p>Principio 9: Favorecer el desarrollo y la difusión de tecnologías respetuosas con el medio ambiente</p>	<p>sus formas, incluidas la extorsión y el soborno.</p>
---	---	--	---

Elaboración propia a partir de (Cancino & Morales, 2008, p. 43).

Como complemento hay otras teorías como la actuación social de la empresa, la cual explica el concepto de responsabilidad social acorde a la actuación de la empresa en la sociedad, que produce efectos económicos y sociales mediante el comportamiento empresarial orientado a brindar beneficios para la sociedad (Melé, 2007, p. 50) y la teoría de los grupos implicados, la cual involucra a los sujetos desde la misma empresa hasta actores sociales en general que refieren a relaciones de igualdad, siendo esta teoría la que procura los derechos humanos de los involucrados (Melé, 2007, p.59), como se desarrollan a continuación.

#### 1.2.4 Teoría de la actuación social de la empresa

La responsabilidad social a través del enfoque de la actuación social señala Wood (1991) que genera efectos sociales, además de económicos, a partir de donde la actuación de la empresa remite a producir el menor impacto y brinda beneficios hacia la gente y la sociedad (p. 693). Ackerman (1973, como se cita en González y Cuesta, 2018) explica por su parte que un antecedente de la actuación social de la empresa es la receptividad empresarial, la cual refiere

a la adaptabilidad de la empresa ante necesidades y demandas sociales particulares (p. 48) a través de un enfoque sociológico, de poder y tensiones sociales (Melé, 2007, p. 55).

Sin embargo, Carroll (1979) define el concepto de actuación social de la empresa y reciprocidad empresarial como acciones sociales específicas que la empresa debe afrontar (p. 497), en tanto que Wartick y Cochran (1985) señala la actuación social de la empresa como conformación en una empresa a partir de principios de responsabilidad social, programas, políticas y resultados medibles relacionados a los vínculos de la empresa con la sociedad (p. 758). En tanto que, esta teoría explica que la aceptación social de su práctica es la clave de su legitimidad, la sociedad concede licencia para las empresas y a su vez, la empresa debe conjuntar los valores sociales en sus decisiones (Melé, 2007, p. 53), tal como Selznick (1957) refiere que las empresas adoptan valores sociales y requerimientos técnicos orientados al bienestar social con el fin de convertirse en instituciones sociales (p. 5).

De acuerdo con esta teoría la empresa y la sociedad se conciben como sistemas interpenetrados en donde la organización asume una responsabilidad social en un contexto compartido con cada uno de los grupos implicados en un ejercicio recíproco y dependiente (Melé, 2007, p. 53). Siendo de esta manera que a partir de esta teoría se pueden nombrar pautas de responsabilidad social como los procesos de receptividad social, impactos sociales de programas específicos, políticas de actuación de responsabilidad social, valoración del entorno, gestión de *stakeholder management* e identificación, análisis y respuesta ante asuntos particulares (Melé, 2007, p. 54).

### **1.2.5 Teoría de los grupos Implicados**

También llamada teoría de implicados señala que la empresa y cada miembro que conforma la empresa de manera directiva tiene responsabilidades hacia todos los grupos constituyentes de la organización, siendo estos, por ejemplo, empleados, clientes, proveedores, consumidores, accionistas, agrupaciones civiles, ciudadanía en general, entre otros (Melé, 2007, p. 59). Freeman (1994) explica que actuar responsablemente crea valor en los implicados al satisfacer mutuamente los deseos y necesidades mediante acuerdos voluntarios y de equidad (p. 410).



Sin embargo, esta teoría además de sustentarse dentro de la racionalidad económica retoma principios de la teoría ética, a partir de donde se justifican el compromiso de directivos en relación con los grupos implicados mediante relaciones fiduciarias (Evan y Freeman, 1988, p. 100). Por otra parte, Donaldson y Preston (1995) manifiestan que “los grupos implicados tienen intereses que han de ser respetados en virtud de su autonomía, en tanto la empresa ha de crear valor para todos los grupos implicados, no sólo para los accionistas” (p. 68), mientras desde otro enfoque refieren a la libertad y necesidad de responsabilidad por sobre las consecuencias y efectos de prácticas hacia otros (Melé, 2007, p. 59), tal como Freeman y Phillips (2002) señalan que al tener consecuencias hacia terceros es preciso negociar acuerdos con las partes que han sido afectadas (p. 333).

En tanto que la teoría de grupos implicados sugiere que el vínculo entre sociedad y empresa conlleva una relación de interdependencia que a través de los valores de libertad y voluntad ambas partes pueden elegir cooperar o no hacerlo (Melé, 2007, p. 59) por lo que las decisiones que surgen de la empresa están fundamentadas en un beneficio hacia el grupo implicado, miembros que constituyen a la empresa y sociedad en general (Melé, 2007, p. 60). Asimismo, Evan y Freeman (1988) añaden que en el ejercicio de toma de decisión se debe certificar el beneficio de los grupos implicados, actuación mutua en las prácticas entre empresas, grupos implicados y sociedad y diálogo constante, siendo estas las bases del ejercicio de responsabilidad social consensuado (p. 103). No obstante, Melé (2007) sugiere la actuación en relación de empresa a grupos implicados siguiendo los criterios hacia directivos, como se muestra en la Tabla 6. Criterios de atención a grupos implicados.

Tabla. 6 Criterios de atención a grupos implicados

Escucha y comunicación abierto.
Reconocimiento de necesidades del grupo implicado.
Empatía en modelos y comportamientos ante las necesidades del grupo implicado.
Reconocimiento de interdependencia entre empresa y grupo implicado.
Trabajo transversal y cooperativo entre entidades públicas y privadas.

Evitar prácticas de riesgo que pongan en peligro los derechos humanos inalienables.

Reconocimiento de conflictos entre empresa y grupo implicado, así como identificar la responsabilidad correspondiente.

Incorporación de empresa, grupos implicados, sociedad en general.

Fuente: Elaboración propia en base con (Melé, 2007, p. 60)

De esta manera, la teoría de los grupos implicados sugiere determinar formas y modos en que la responsabilidad social se desarrolla dentro de los grupos implicados, esto mismo, con un enfoque estratégico de la empresa y los grupos seleccionados, en tanto que toma como punto de partida los derechos e intereses de los grupos, lo cual se modera por la justicia y obligaciones de la empresa (Melé, 2007, p. 61).

### **1.2.6 Teoría de la ciudadanía empresarial**

Finalmente, en esta teoría, se resalta la práctica empresarial para asignar prácticas filantrópicas empresariales que tiene por objetivo contribuir a solucionar necesidades específicas de una comunidad referente para la empresa, en donde, la empresa asume el rol de “buena ciudadana” al atender preocupaciones y resolver problemas concretos (Melé, 2007, p. 62). Mediante esta teoría se destaca el termino ciudadanía empresarial por World Economic Forum la cual se define como “contribución que una compañía hace a la sociedad a través de sus actividades empresariales, su inversión social y programas filantrópicos, así como su implicación en políticas públicas”. También se puede concebir este término como sinónimo de responsabilidad social, ya que da la impresión del rol activo de la empresa en la sociedad (Melé, 2007, p. 64).

Melé (2007) explica que a partir de esta teoría la empresa se concibe como parte activa de la sociedad, por lo tanto, debe participar en la vida social de manera voluntaria en el constante desarrollo y bienestar de todos los que están inmersos, además de considerar la participación cívica de los ciudadanos, siendo estos entes dotados de derechos y

responsabilidades, que sustentan su actuar en la sociabilidad humana y la cooperación mutua para lograr una buena sociedad, tal cual lo señala el autor.

La empresa debe orientar su actuar a modo de buen ciudadano al reconocer como tal una actuación social responsable; esto incluye las contribuciones de la empresa a la sociedad a través de sus actividades propias, la realización de alguna inversión social y programas filantrópicos que estén implicados en políticas públicas (p. 60).

Ahora bien, Wood y Logsdon (2002) definen dos modos de comprensión de la empresa en su papel de ciudadano que son por un lado sustentado sobre los derechos humanos universales y la determinación de normas éticas universales, en tanto considerar las normas éticas locales y por otro lado conciliación de modelos inconsistentes e implementación de procesos sistemáticos de aprendizaje que fomente el beneficio colectivo de todos los implicados (p. 63).

No obstante, a partir del rol de la empresa se gestionan los derechos cívicos, en tanto sociales, civiles y políticos mediante la proporción de medios para ejecutar los derechos hacia el otro, promoción de causas sociales de impacto, así como intermediario entre empresa y sociedad siendo de esta forma la empresa un actor social (Matten y Crane, 2005, p. 13).

Además, Wood et al. (2002) señalan que en cuanto a la actuación de la empresa dentro de la concepción de ciudadanía empresarial debe acordar con los lineamientos de actuación de “establecer valores fundamentales que reflejen normas éticas universales, llevar procesos de aprendizaje sistemático de comunicación interna y externa sobre resultado de implantación y experimentaciones e implicar asociaciones del sector público y privado al realizar obras de interés social” (p. 71).

### **1.3 Acercamiento a la responsabilidad social del arte**

La intervención del arte dentro de la responsabilidad social llama la atención al ser propuestas alternas a las institucionalizadas para contrarrestar las problemáticas sociales, con respecto a describir los fundamentos que sustentan la responsabilidad social del arte se puede ver en la Tabla 7. Síntesis de responsabilidad social artística, las explicaciones teóricas sobre los

fundamentos que vislumbra el papel del arte en los espacios sociales como medio de expresión y comunicación de problemas sociales.

Tabla 7. Síntesis de responsabilidad social artística

Autores	Sustento teórico
<b>Canclini, (1977)</b>	Los artistas actuales entienden que su tarea es desmitificar las convenciones, abrir la conciencia de los espectadores a una comprensión crítica de las contradicciones sociales.
<b>Jiménez, (2006)</b>	“Con su trascendencia social y cultural el arte es ante todo el resultado de propuestas individuales que solo alcanzan su culminación cuando son asumidas como propias por otros individuos que les dan nuevos y muy diversos sentidos”.
<b>Johnson, (2006)</b>	Las actividades culturales y artísticas son muchas veces el resultado del trabajo de una organización que tiene sus raíces en la sociedad civil o en las comunidades.
<b>Vásquez, (2006)</b>	Las obras de arte no son objetos aislados del mundo y de su acontecer, sino más bien, organizaciones imaginarias del mundo que requieren ser puestas en contacto con un modo de vida, con un fenómeno concerniente al ser humano.
<b>Rigo, (2007)</b>	El arte se ha marcado por temáticas como marginación, desigualdad social, terrorismo, guerras, cambio climático, entre otros, con el fin de mostrar un mundo que en otras épocas las sociedades callaron. Se puede decir que es un arte de denuncia y preocupación por el bienestar del ser humano.
<b>Méndez, (2013)</b>	A través del arte no sólo se aprende, se propicia a explorarse a sí mismos e identificar emociones enriqueciéndose. Los artistas desde sus diferentes roles asumen la responsabilidad de compartir conocimientos con los que están alrededor con el fin de ayudar al buen desarrollo de la sociedad.
<b>Sequeiros, (2015)</b>	Los artistas se adentran a las artes utilizando sus propios lenguajes y medios provocando un cambio o desarrollando un nuevo espíritu mediante la concepción del arte social dando

	lugar a artistas implicados en la organización de la vida social de su entorno.
<b>Williams, (2015)</b>	Las instituciones culturales como fuente universal de producción cultural consideran la generalización de los problemas, preocupaciones y observaciones de un periodo determinado.

Fuente: Elaboración propia.

El parteaguas de los estudios comunitarios, señala Marzo (1996) surgen a partir del siglo XIX, en el contexto del nacionalismo romántico en países como Alemania, Francia, Italia, Holanda, Rusia o en países escandinavos, en donde se incitó a la participación de grupos y colectivos en cuanto a la práctica de creación de nuevos imaginarios capaces de brindar sociabilidad al ejercicio artístico, es decir, conformación y creación de artistas cuyo objetivo trasciende en la transformación social de su entorno (p. 4). Al respecto, se constituyen algunos movimientos sociales en donde la práctica colectiva sustenta su actuar en valores sociales de transformación que modifican la posición del artista y desmitifica el arte (Jiménez, 2015, p. 22).

No obstante, Jiménez (2015) explica que el artista, en base a la intervención de la práctica comunitaria se adentran al mundo de las artes mediante su lenguajes y sus propios medios con el propósito de inducir un cambio y desarrollo a través de un nuevo espíritu, que a su vez se relaciona con la propuesta del arte social, en la cual, apertura espacios en donde el artista se introduce en la vida social como actor clave (p. 23)

De allí pues, que, en el acercamiento a la construcción de la responsabilidad social del arte, a partir de la experiencia de colectivos artísticos, Jiménez (2015) refiere al arte como:

Labor del compromiso social que se tiene con las problemáticas que acontece la sociedad al brindar alternativas que permita visibilizar, concientizar y actuar en beneficio de los grupos vulnerables, quienes, en su mayoría son los más afectados, siendo así la visión del arte una estrategia de acción mediante la cual hace notar su trayectoria más allá del entretenimiento, es decir, arte como fomento de valores (p. 38).

Asimismo, el arte posibilita, como lo señala Méndez (2013) además del aprendizaje, procesos de autoconocimiento e identificación de emociones, que se enriquecen de las experiencias ajenas, siendo así que no solo artistas o educadores pueden introducirse en estas prácticas, sino que la sociedad en general desde sus diferentes roles puede asumir la responsabilidad de compartir conocimientos con otros a fin de ayudar al buen desarrollo de la sociedad (p. 57)

Por tanto, la responsabilidad social del arte se interpreta, de acuerdo con Méndez (2013) a partir de:

Sujetos que se comprometen con el público a no mentir; esta responsabilidad que posee el artista cuando decide mostrar lo que siente al público, tiene lugar en todas las ramas del arte y para los espectadores de todas las edades. La materialización de ideas, valores y conceptos llegan en forma de mensaje a un receptor, el cual, dependiendo del entorno sociocultural en que se desarrolle, logrará decodificar y transformar algún aspecto de la vida y asumir la responsabilidad de dar un ejemplo a la sociedad (p. 58).

Ahora bien, en el campo arte-transformador, como lo menciona Infantino (2019) el arte se presenta como un espacio para analizar diversas formas a partir de donde las políticas se crean, gestionan e interactúan en un entramado social en el que los actores sociales relacionados articulan y disputan claramente intereses, recursos y poder, así como sentidos concretos del para qué del arte y la cultura dentro del eje transformador de la sociedad (p. 77).

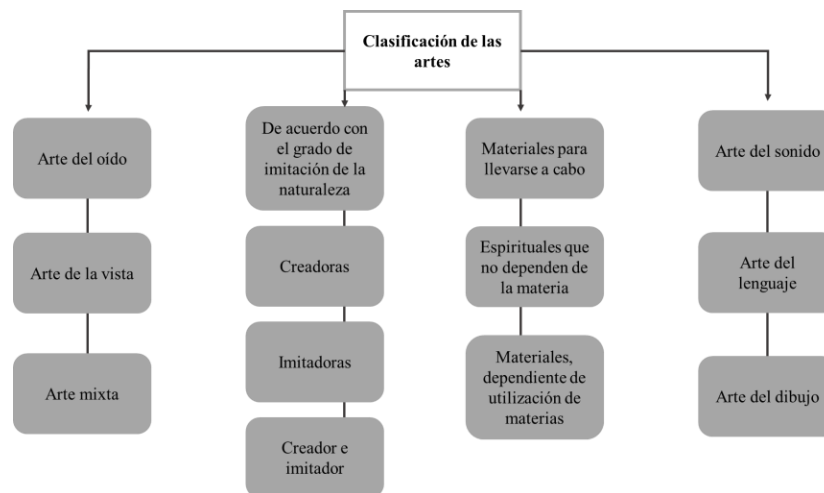
## Capítulo II- Consideraciones generales del arte

### 2.1 Arte en el contexto de las ciencias sociales

El arte ha estado presente en la vida del hombre por ser la expresión que enmarca la representación de la realidad a través de la estética. Desde sus raíces arte proviene del latín *ars* y del griego *techné*, que refieren a cualquier habilidad humana al hacer o ejecutar algo con destreza y propiamente se bifurca en las bellas artes mediante las expresiones de música, arquitectura, poesía y pintura (Padilla, 2018, p. 30)

Entre sus manifestaciones las artes transmiten mediante signos y símbolos mensajes que reflejan la naturaleza humana, siendo así identificadas, de acuerdo con Martínez (2005) como “artes útiles o nobles, donde refiere a útiles en cuanto a encaminar el interés a través del oficio artesanal y nobles en relación a la búsqueda privilegiada de valores estéticos sin atender al oficio, sin embargo, se conocen también como bellas artes o artes mayores como pintura, escultura, arquitectura, música, literatura, danza, teatro u ópera” (p. 20). De esta manera las artes se pueden clasificar según distintos criterios, como se muestra en la Figura 1. Clasificación de las artes.

Figura 1. Clasificación de las artes



Fuente: elaboración propia en base del artículo La tradición en la enseñanza de las artes plásticas, (Martínez, 2005, p. 20).

Dentro de este orden de ideas, la invención del arte se desarrolla en el horizonte cultural sobre el sustento de democracia, filosofía o ciencia, mientras que se considera un proceso universal del ser humano que en toda cultura se constituyen prácticas y representaciones a través del lenguaje, sonidos y formas visuales o audiovisuales, por ello, lo que se llama arte consiste en la institucionalización de manifestaciones estéticas en diversas épocas, asimismo, se asocia a prácticas de conocimientos, imitación de la realidad, habilidad de producción, desarrollo de potencialidades, representación de actos performativos, valoración de la recreación verbal, simulacro de la realidad, entre otras (Jiménez, 2006, p. 53-54).

Fischer (2001), por su parte, considera el arte como “medio de establecer un equilibrio entre el hombre y el mundo mediante el reconocimiento de la naturaleza del arte y de su necesidad” (p. 9). Bajo esta premisa, el arte expresa formas que se refieren a conocer y modificar la realidad social de los individuos mediante la acción y al mismo tiempo el arte va más allá, supera límites y crea momentos de la humanidad susceptible de un desarrollo continuo (Fischer, 2010, p. 11).

No obstante, desde la perspectiva de la teoría del arte de Jiménez (2006) el arte representa trascendencia social y cultural ante el resultado de propuestas individuales que alcanzan su culminación cuando son asumidas como propias por otros individuos que les dan un nuevo sentido, siendo así variable y metamórfico tal como las culturas humanas en su conjunto, además, el arte representa un espejo simbólico, en el que se puede observar y reflejar los deseos y ansiedades en un determinado momento de nuestra cultura (p. 151).

Por otra parte, desde los orígenes del arte se ha considerado por sí misma una actividad de naturaleza colectiva para lo cual Fischer (1983) afirma que la sociedad primitiva comprendía el arte como un instrumento mágico, un arma de la colectividad humana en la lucha por la sobrevivencia, de forma que no se era una producción individual sino colectiva, siendo una actividad social por excelencia (p. 30). Así pues, el sociólogo Bastide (2006) se refiere a que el arte está relacionado con la práctica de rituales (como las pinturas rupestres y las danzas) y protección del cuerpo (la pintura y el adorno corporal) respondiendo así a fines utilitarios y a la satisfacción de necesidades colectivas y religiosas (p. 221).



Becker (2008) a su vez, alude al trabajo artístico como una actividad colectiva que desde la cooperación la obra de arte toma vida en una representación al crear rutinas o patrones de actividad colectiva que denominan al mundo del arte (p. 17). Además, el arte permite relacionar el yo a una existencia comunitaria, es decir, convertir en social su individualidad, así como reflejar su capacidad de asociarse a los demás, compartir experiencias e ideas (Fischer, 2001, p. 10).

Sin embargo, para que se concluya una obra de arte, la mayor parte de las ideas artísticas deben concebir una forma material (película, pintura, escultura, libro, danza, música, fotografía, etc.), fabricación y distribución de los materiales y equipo necesarios (instrumentos, pinturas, telas, zapatillas y vestuarios) disponibilidad para que sean utilizables, procesos de creación y mantenimiento en relación con otras actividades y ejecuciones (necesidades técnicas), por lo que es habitual que estas sean llevadas mediante argumentos estéticos que justifiquen la función subjetiva de la obra de arte, es decir, la explicación de para que, para quien y porque se crea el arte (Becker, 2008, p. 18-19).

Dentro de este marco, en la necesidad de entender el rol del arte, es importante señalar que compone al arte, por lo que en base a la propuesta que plantea Jiménez (2010) en su teoría del arte, ubica la obra de arte en el centro mientras en sus extremos el artista y el público a quien va destinada la propuesta artística en forma de jerarquía y orientada a la crítica del arte donde la artesanía se mantiene al margen por ser un proceso manual, como se muestra en la Tabla 8. Componentes del arte (ver tabla completa anexo 3).

Tabla 8. Componentes del arte desde la visión de la teoría del arte

<b>Componente</b>	<b>Concepto</b>
<b>Obra de arte</b>	Creaciones materiales de la actividad humana mediante tareas y acciones de los artistas.
<b>Artista</b>	Se concibe a cualquiera que se desenvuelva en la alta cultura en cuando a una formación, voluntad y objetivo de crear mundos alternativos y materializar la vida cotidiana.
<b>Crítica del arte</b>	Se consideran juicios de valor libres sobre manifestaciones y producciones artísticas que aparecen de forma paralela a la institución mediando artistas y espectadores.

<b>Del público al nuevo espectador</b>	Refiere a la idea del público en el entramado social con relación a la necesidad de democratización de accesos a los bienes y servicios culturales.
--	---

Fuente: Elaboración propia de (Jiménez, 2010, p. 105- 155).

No obstante, Frigeri (2011, como se cita en Alcántara, 2012) explica que dentro del lenguaje artístico se puede delimitar algunas características para comprender la interpretación del arte a través del paradigma social:

- a) Creatividad: Consiste en el desarrollo de habilidades individuales en el contexto de creación artística, resolución de problemas y búsqueda de alternativas ante los obstáculos de la cotidianidad.
- b) Democracia: Refiere a la capacidad que permite la intervención en cualquier entorno socioeconómico y cultural de las prácticas artísticas y rescate de valores en el propio ejercicio creativo.
- c) Transformación: Consiste en la experimentación a través del lenguaje artístico de acciones y emociones cotidianas, siendo esto un detonador de la conciencia para replantear las problemáticas del entorno, así como buscar alternativas.
- d) Identidad y pertinencia: Se entiende como el fortalecimiento de un grupo, colectivo, o agrupación a su entorno, valores y filosofía. También se expresa mediante la experimentación colectiva de una meta en común.

Por lo tanto, dentro de lo que se concibe como arte, cada componentes puede variar su función en cuanto a la forma en que se apropie en la obra artística (Jiménez, 2010, p. 106), pues una de las reflexiones que se toma en cuenta actualmente para hacer arte es la aceptación de las obras de arte contemporáneas las cuales se expresan con una cualidad de búsqueda de libertad, es decir, proyecta sin tapujos lo que sucede alrededor y crea discursos de críticas al estudiarse como discursos políticos socialmente correctos y sobre todo retomando a partir de las problemáticas el interés social del arte (Padilla, 2018, p. 164).

## **2.2 Del interés social del arte y el arte comunitario**

Puesto que el arte se construye a través de la interacción social de los individuos, el referente social que sustenta la trascendencia de la práctica artística explica Canclini (1977) que manifiesta su producción en la apropiación y transformación de la realidad material y cultural mediante la satisfacción de necesidades sociales, siendo así, que en la modificación de relaciones entre artista y sociedad se puede cambiar las condiciones sociales y construir una nueva reflexión en la integración del artista como agente de transformación social (p. 55-56).

De igual manera la reconstrucción de las prácticas vitales en el ente social subraya que el sujeto, a través de las experiencias individuales puede concebirse a sí mismo como agente transformador de su entorno y modelador del futuro de otros individuos (Carrillo, 2014, p. 13) en tanto que la representación del interés social del arte a partir de la acción, señala Gómez (2004), que los artistas embellecen, humanizan y suavizan con el arte los espacios que guardan la cotidianidad de las interacciones sociales (p. 41). Siendo este un proceso que involucra la apropiación del espacio social transformándose a partir de la necesidad de la crisis y permite que el arte trabaje desde la insinuación de lo que no se puede decir, en otras palabras, con la inminencia (Freitag, 2011, p. 204-205).

También, Villalobos (2018) explica en torno al interés social del arte que

Por medio del arte los ciudadanos tienen la posibilidad de experimentar vivencias como creadores, al entrar en contacto con las obras y aprovechando la ocasión para reconvertir el espacio público en un espacio político para denunciar, debatir y reinventar las circunstancias difíciles de sus vidas, disolviendo los perfiles categóricos y diferenciadores de actores y público receptor, (...) el arte funge como mediador entre los conocimientos emergentes de arte hegemónico, el reconocimiento popular del lugar, los acontecimientos ahí vividos y estas formas experimentales de apropiarse del mismo espacio y sus variables de resistencia (...) que proponen espacios de acción e integración comunitaria focalizados en la reconstrucción del tejido social (p. 144)

Asimismo, la intervención social/comunitaria del arte representa un campo emergente de agentes e instituciones desde agencias estatales, organizaciones no gubernamentales, organizaciones sociales formalmente constituidas o agrupaciones informales que impulsan múltiples iniciativas de promoción de disciplinas artísticas como teatro, circo, orquestas infanto-juveniles, danzas, fotografía, medios audiovisuales o artes plásticas que suelen relacionarse con el trabajo en contextos vulnerables (Infantino, 2019, p. 76-77).

De forma que, Molina (2002) refiere que se otorga libertad a grupos sociales vulnerables y en este contexto, los artistas se pueden comprometer como agentes sociales de cambio, sin embargo, este compromiso se da dentro de un ambiente puntual y fragmentario en el cual se enfoca el trabajo sobre problemáticas específicas del grupo y del entorno en el que se desarrolla (p. 3). Por lo tanto, es importante crear lazos entre artistas y sociedad que les permita enfatizar los fenómenos sociales y políticos que constituyen las vivencias comunitarias (Villalobos, 2018, p. 65), además, la práctica artística se asume como parte de un proceso de crecimiento y transformación social y comunitaria que debe ser autónomo y colectivo (Martínez, 2016, p. 13).

En esta perspectiva sobre la labor social del arte, se retoma el propio ejercicio que el arte comunitario ha desarrollado como parte de la urgencia de dar respuesta a cuestiones sociales, iniciativas solidarias y legitimación del arte con carácter transformador que apertura nuevos imaginarios sociales (Nardone, 2010, p. 2). Parreño (2002) a su vez, explica que “arte comunitario lleva a cabo la idea de la escultura social en su versión de organismo social, en el sentido de que no se moldea la colectividad desde el exterior, sino que se estimula su desarrollo por ella misma” (p. 70). Asimismo, Greco (2007, como se cita en Nardone, 2010) determina algunas características que permiten entender con mayor claridad el arte comunitario, como se muestran a continuación en la Tabla 9. Característica del arte comunitario.

Tabla 9. Características del arte comunitario

Rango de participación amplio
Trabaja a partir de la inclusión y participación voluntaria
Fomenta la participación en el ejercicio creativo e integral del grupo.

Propicia el acercamiento y participación de la comunidad  
(amistades, familiares de los miembros).

No tiene filiaciones ideológicas, políticas o religiosas.

Asume el arte como derecho de todos (as).

Es autoconvocado

Es autogestivo

Es autónomo

Fuente: Elaboración propia a partir de (p. 5).

No obstante, el arte comunitario se ha construido en el marco de diversas experiencias que ahondan en su especialización, tal cual es el caso de algunos conceptos como teatro comunitario, arte público de nuevo género, desarrollo cultural comunitario, *art based community development*, arte dialógico, estética relacional, arte transformador y arte socialmente comprometido (*socially engaged art*), entre otros que se describen en la Tabla 10. Términos asociados al arte comunitario y coadyuvan en su comprensión.

Tabla 10. Términos asociados al arte comunitario

Concepto	Definición
<b>Teatro comunitario</b>	Forma de producción, organización y comunicación donde el arte es un agente de transformación social y se fundamenta en que toda persona es esencialmente creativa, solo hay que crear el marco y dar oportunidad para que se desarrolle (Greco, 2007 como se cita en Nardone, 2010, p. 5)
<b>Desarrollo cultural comunitario</b>	Conjunto de iniciativas a partir de la colaboración de artistas y comunidades locales cuyo objetivo es expresar, mediante el arte, identidades, preocupaciones e ideas, a la vez que desarrollar capacidades culturales y contribuir al cambio social (Suess, 2006, como se cita en Nardone 2010, p. 11).
	Refiere a la promoción y participación del desarrollo comunitario, siendo estas

<b>Arte transformador</b>	catalizadoras de cambios sociales en lo individual o grupal y gestionan alternativas de participación (Roitter, 2009, p. 2).
<i>Art-based community development</i>	A partir de la necesidad de mayor claridad del arte como iniciativa para crear agentes sociales de cambio (personal, institucional y comunitario) el arte traduce los intereses de comunidades e instituciones en procesos creativos para sanar y fomentar el desarrollo humano y comunitario (Cleveland, 2011, p. 4).
<b>Promoción social</b>	Proceso mediante el cual un individuo, grupo o colectivo incrementa sus condiciones de vida, capacitación, capital social y perspectivas de futuro. Proveniente del desarrollo social, desde la óptica de la justicia y la transformación social con metodologías del trabajo y de la educación social como la acción comunitaria, el desarrollo cultural comunitario, la animación sociocultural, el arte comunitario y el acompañamiento psicosocial y educativo (Martínez, 2016, p. 13).
<b>Estética relacional</b>	Refiere a la posibilidad del arte que toma como horizonte las interacciones humanas y su contexto social que den cuenta de un cambio radical de los objetos estéticos, culturales y políticos, así como, prácticas artísticas intersubjetivas con el objetivo de la producción colectiva del sentido (Bourriaud, 2008, p. 18).
<b>Arte público</b>	Tipo de obra o creación artística de libre acceso que se preocupa por desafiar, implicar y tomar en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada la obra, respetando la comunidad y al medio (Lippard, 2001, p. 49).
<b>Arte público de nuevo género</b>	Destaca la labor del artista multidisciplinar que se orienta en fomentar la comunicación y compromiso activo con las comunidades o colectivos con los que trabaja, y, sobre todo, generar un arte socialmente útil. se diferencia de una acción social directa (huelgas, bloqueos, ocupaciones) asegurando que el arte tiene mayor posibilidad de transmitir un significado que

	no siempre es posible de comunicar por acción directa, ya que para la autora el arte impacta los pensamientos de la audiencia. (Lazy, 1995, p. 177).
<b>Arte socialmente comprometido</b>	Detonador de sentidos para el campo social, como área de permanente creación, de significados que cambian continuamente y ayudan a comprender un proceso de posibilidades artísticas y sociales. Sugiere desestabilizar el arte y resaltar asuntos políticos, sociales y culturales del contexto (Villalobos, 2018, p. 66).

Fuente: Elaboración propia a partir de la revisión bibliográfica.

Por consiguiente, el arte comunitario describe una relevancia social del arte, una cultura más accesible, participativa, descentralizada y refleja la necesidades o particularidades de las diferentes comunidades, así como la convicción de que la creatividad posee una fuerza real de transformación social, expresa preocupaciones, fomenta el desarrollo humano, trabaja de lo individual a lo grupal, desarrolla alternativas de acción, detona interacciones y propicia la participación del público, así como, se asocia a un tipo de prácticas que buscan una implicación con el contexto social, que persiguen, por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y, sobre todo, favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra (Palacios, 2009, p. 198).

Asimismo, el arte comunitario refiere a una actividad de grupal que hace posible la producción artística, la participación de grupos en un proceso creativo y el desarrollo en la comunidad (Nardone, 2010, p. 1) que incluye diversos lenguajes artísticos, experiencias creadas o promovidas por programas, grupos de artistas profesionales o no profesionales, o asociaciones culturales, colectivos, entre otros, en espacios como organizaciones de servicio social, centros de arte performativo, gobiernos locales, organizaciones religiosas, centros comunitarios, clubes de jóvenes, centros de arte, escuelas y espacios públicos, que a su vez potencializan a la comunidad, siendo la comunidad, el lugar o contexto en el que se interviene artísticamente por ser el espacio físico donde se desenvuelven las relaciones humanas y sociales (Río Almargo & Collados, 2013, p. 26).

De ahí que, el arte comunitario da paso a considerar prácticas artísticas como posibilidad de transformar espacios públicos cuando se relaciona con otras prácticas sociales (Valderrama, 2014, p. 9), como es el caso de las relaciones binomiales entre arte y vida, arte y política, arte y salud, arte y sociedad, pero estas piezas constituyen una práctica de creación a partir y dentro del propio tejido social (Villalobos, 2018, p. 65). El artista, quien forma parte del entramado social, se convierte en el facilitador que resignifica y potencializa la problemática, por lo que al conocer la situación particular añade su propio contexto a la práctica artística (Villalobos, 2018, p. 63).

De hecho, el artista, por su parte, lanza propuestas y ve como los propios ciudadanos se involucran en ella, la desarrollan y transforman, la hacen crecer y da sentido a las acciones (Pérez, 2015, p. 5) en la práctica artística. Tal como lo señala Valderrama (2014) los artistas interesados en prácticas comprometidas con la sociedad se preocupan por una comunicación e interacción directa con las personas del lugar, por lo tanto, se plantea una relación del artista con la comunidad (p. 5).

Sin embargo, ante esta relación del artista con la comunidad existen grados de implicación que involucran la actividad colaborativa de las prácticas artísticas que, a su vez, fomentan nuevos modos de relación dentro de una estructura social horizontal y equitativa a través de modelos mediáticos, participativos y heterogéneos que se reapropian por los agentes sociales implicados, sean artistas o ciudadanos, en la construcción de redes, vínculos y complicidades (Rio Almagro y Collados, 2013, p. 12). De modo que, Lazy (1995) para comprender los grados de implicación categorizó la relación de artistas, contexto y público en cuatro tipos que son artista experimentados, artista informador, artista analista y artista activista, como se desarrollan a continuación:

- a) Artista experimentador a artista informador: el rol del artista consiste en compilar y transmitir información sin anteceder a un análisis personal en donde el público interactúa únicamente a través de la experiencia de escucha, sin tener más detalle que la realidad difundida en ese momento.
- b) Artista analista: Sustenta la información con metodología no necesariamente propia del arte, sino que se complementa de las demás ciencias sociales, por lo que es



riguroso en cuanto a la observación, presentación, teorización e intervención con el público que brida un panorama crítico de la realidad que se presenta.

- c) Artista activista: Integra la práctica artística en colaboración equitativa con el público; delimita la diferencias identitarias y capacidades de cada participante, aunque posibilita que emerjan complejidades ante esas relaciones, por lo que el público es indispensable en la acto performativo (p. 177).

## **2.3 Marco contextual de colectivos artísticos**

### **2.3.1 Del asociacionismo cultural, acción e identidad colectiva como antecedente de las experiencias artísticas.**

Con respecto a los movimientos sociales que anteceden las manifestaciones artísticas como corrientes de libre expresión y acción colectiva, que a su vez se fundamentan en una transformación social, cultural y política, García (2012) explica que la asociación, como una constitución grupal se conforma de estructura organizativa que representa el carácter permanente acerca de la unión de individuos para el cumplimiento de un objetivo en común (p.184). Siendo así, en el terrero cultural la importancia de las asociaciones culturales han trascendido los movimientos sociales, cambios y cultura de participación en la apertura del arte democrático, que propone una participación alterna de los miembros, a partir de la cual se puede desarrollar una participación por medio de miembros cercanos o voluntarios o de otra forma individuos que están ajenos, pero simpatizan con los objetivos que se plantean (García, 2012, p. 192).

Es así como las tácticas artísticas y colectivas han dado paso a la revisión de los supuestos que se relacionan con algunas prácticas artísticas, que refieren a la acción colectiva y reconocen un lugar en las luchas sociales a partir del arte (Escobar, 2012, p. 29). Además, Rodríguez (2007, como se cita en Escobar, 2012) señala que en el discurso de asociacionismo y cultura se brindan espacios para la construcción colectiva, heterogénea y permanentemente dialógica ya que intervienen procesos reflexivos de transformación social (p. 21).

En este sentido, se comprende que la acción proveniente del verbo actuar, Arendt (2005) lo refiere como: “tomar iniciativa, comenzar (como indica la palabra griega *archein*,

comenzar, conducir y finalmente gobernar) poner algo en movimiento (que es el significado original del *agere* latino” (p. 201). De ahí que, la acción colectiva se entiende como la participación de un grupo de individuos que sostiene un mismo objetivo dentro de un entorno específico y del cual se desprende la particularidad identitaria que los define hacia el exterior (Capasso, 2019, 33).

La acción colectiva, asimismo, se determina por plantear prácticas de lo individual a lo grupal, reconocer intereses comunes dentro del grupo, además de valores y objetivos comunes (Vargas, 2016, 120) A su vez, Torres (2009) explica que la acción colectiva configura identidades mediante comportamientos colectivos, sean estos valores, reglas, movilización e instrumentos para alcanzar metas, en tanto que se derivan en componentes de la acción colectiva la cual permite a un actor social articular prácticas artísticas (p. 52).

Ahora bien, los procesos que se relacionan con la identidad colectiva suponen la imposición y transmisión de rasgos culturales, es decir, es una construcción subjetiva que parte de interacciones cotidianas mediante las cuales los sujetos diferencian lo que respecta a su individualidad y lo que conlleva lo de otros, que a su vez, asume el ejercicio de autorreflexión en donde el individuo exalta sus habilidades y le hace tomar conciencia de su persona en conjunción con más individuos (Hernández & Mercado, 2010, p. 231). No obstante, la sociología define la identidad colectiva al componente articulador de los movimientos sociales siendo este el atributo de los individuos que fungen como actores sociales en procesos de interacción social (Hernández & Mercado, 2010, p. 232).

Por su parte, de acuerdo con González (2016) describe dos procesos complementarios en el proceso de interacción social: objetivación y anclaje, siendo el primero el que materializa ideas abstractas en esquemas concretos y el segundo consiste en el nexo que se establece acerca del conocimiento pasado para interpretar el presente (p. 141). Por lo tanto, a partir de la identidad colectiva, el pensamiento, la memoria y la experiencia determinan un lenguaje social propio y culturalmente definido por el entorno que regula las actividades del grupo además de brindar significado sobre la huella que dejan las experiencias individuales en la colectividad, siendo este intercambio de experiencias el que propicia el cambio entre los miembros (González, 2016, p. 146).

Sin embargo, Andreina y Covelli (2019) explican que las experiencias artísticas favorecen la socialización y el trabajo en grupo, en tanto que se convierte en una invitación a superar el individualismo, otorga la posibilidad de trabajar con la memoria colectiva en pro de la construcción de la idea de comunidad, retoma vivencias del pasado y propicia discusión y debate en la toma de decisiones desde el orden ético y estético (p. 19). De modo que, para tener mayor acercamiento a las prácticas artísticas, se desarrolla a continuación la Tabla. 11 Cuadro resumen de experiencias artísticas que permite conocer el desarrollo, impacto y trascendencia de los artistas que asumen un compromiso con su entorno.

Tabla 11. Cuadro resumen de experiencias de prácticas artísticas

Colectivo/ Agrupación y lugar	Práctica artística	Trascendencia social
<p><b>Centro Cultural el Faro A.C.</b></p>	<p>Promoción del arte y cultura como parte integrador de la transformación social a través de procesos formativos que desarrollan habilidades artísticas y sociales (Balduvín, 2018, p. 67).</p>	<p>Mediante el arte el desarrollo de creatividad y libre expresión conforma un proceso de transformación y cohesión social, asimismo, como una forma integral en el desarrollo del individuo es una forma de ser y estar en su cotidianidad. Además, a través del diálogo se construye una alternativa para democratizar el arte y la cultura, en tanto que se desarrollan redes (mediante el trabajo horizontal) y grupal para generar propuestas en las que los individuos se complementan a partir de la existencia del otro, sumado a una participación abierta, reflexiva y activa. Por tanto, el trabajo de este colectivo se resume en los siguientes cuatro puntos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) Promoción cultural independiente de programas de iniciación artística, festivales, mercados de diseño y trueque, donde los artistas se desarrollan, al mismo tiempo que se dan a conocer.</li> <li>b) Capacitación en gestión y formación cultural.</li> <li>c) Desarrollo de plataformas orientadas a la ciudadanía para fomentar propuestas organizadas en pro del arte.</li> </ul>

		<p>d) Reactivación de espacios culturales públicos a través de programas artísticos en vinculación con programas municipales, estatales y nacionales (Balduvín, 2018, p. 83-84).</p>
<p><b>Compañía Jolie Môme</b></p>	<p>Teatro de agitación y propaganda (agit-prop) movimiento artístico que emergió durante la Revolución de Octubre en Rusia, además de emerger de las experiencias teatrales del siglo XX (Facuse, 2017, p. 189)</p>	<p>La compañía Jolie Môme elige escenarios de intervención lugares y situaciones no convencionales para el ejercicio teatral, siendo estos, huelgas, fábricas ocupadas, manifestaciones políticas, entre otros. Entre sus propuestas artísticas destacan:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) Del teatro clásico al teatro político.</li> <li>b) Creaciones colectivas para abordar conflictos políticos (imperialismo y explotación de países por otros en el nuevo orden mundial).</li> <li>c) Teatro de carácter militante, es decir, a través de un espectáculo de Cabaret, el grupo teatralizaba obras cortas de recurrente contenido político, de temáticas como inmigración, precarización, guerras, racismo y colonialismo, asimismo, cualquier escena se podía adaptar a espacios como el barrio, fábricas o teatros (Facuse, 2017, p. 189-191)</li> </ul>
<p><b>La Educación de la Sexualidad a través de cuentos (ESCUN)</b></p>	<p>Método educativo multidisciplinario entre literatura, teatro y narración oral escénica (Clemades, 2003, p. 37)</p>	<p>A partir del diagnóstico de necesidades básicas aprendidas se orienta al individuo a la reflexión mediante cuentos e imágenes que tiene por objetivo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) Propiciar espacios de reflexión en el hogar, escuela o comunidad para que los individuos puedan analizar sus actitudes, comportamientos, contradicciones y conflictos con temas relacionados a la sexualidad y salud sexual.</li> <li>b) Muestra situaciones de análisis que facilitan el desarrollo de habilidades para buscar alternativas creativas a conflictos relacionados a la salud sexual y demás temas de sexualidad.</li> <li>c) Promueve el desarrollo de una sexualidad libre, plena y responsable (Clemades, 2003, p. 40- 41).</li> </ul>

<p><b>Murales del municipio de Celaya</b></p>	<p>Expresiones visuales manifestadas en espacios públicos (Reyes &amp; Hinojosa, 2018, p. 61).</p>	<p>Por medio de la pintura se propicia el uso de espacios públicos que conllevan discursos de apropiación, resignificación del entorno y, sobre todo, escenarios de sensibilización grupal. Esta forma de expresión manifiesta una diferencia en la visibilidad paisajística de la ciudad, en tanto se propicia en el artista la libre expresión, espacios públicos de exposición y colección, sustentado esto, con una forma de re-apropiación del municipio, con temáticas referentes a:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Leyendas</li> <li>• Personajes emblemáticos</li> <li>• Lugares de referencia</li> <li>• Elementos naturales propios del municipio</li> <li>• Tradiciones y costumbres de los barrios (Reyes, et al., 2018, p. 64- 67)</li> </ul>
<p><b>Circo del Sur</b></p>	<p>Artes circenses y de arte transformador e intervenciones socioeducativas (Infantino, 2019, p. 81).</p>	<p>Propuesta artística que promueve intervenciones socioeducativas con el objetivo de modificar diversos aspectos de la vida de niños y jóvenes de sectores vulnerables acompañados de artistas y trabajadores sociales. Además, iniciados los estudiantes en las artes circenses se pretende impulsar a la profesionalización de la práctica artística. Mediante la intervención pedagógica y social que implica un desarrollo integral sumado de la enseñanza de lenguajes circenses producción, creación artística, acompañamiento socioemocional, inserción barrial, alianzas con asociaciones e intercambio de experiencias. En tanto que, al conformarse Asociación Civil posibilitaba independización del Estado, así como gestionar colaboraciones, apoyos particulares y agencias estatales (Infantino, 2019 p. 82).</p>
<p><b>Teatro comunitario argentino: de vecinos para vecinos.</b></p>	<p>Proyecto de teatro comunitario basado en teatro de vecinos para vecinos practicado por los habitantes de la comunidad que comparten un territorio, barrio,</p>	<p>Elaboración colectiva de obras con dinámicas de horizontales y autogestoras, en las que cada participante trabaja desde la creatividad en pro de desmitificar los discursos del arte elitista. Además, resalta la construcción a partir de la creación colectiva que sume los conocimientos y experiencias individuales. Esta práctica comunitaria y artística plantea interrogantes en torno a la identidad y autorreflexión de temáticas</p>

	pueblo y ciudad (Fernández, 2017, p. 168).	referentes al entono en el que desenvuelven (Fernández, 2017, p. 169).
<b>Teatro Comunitario de Rivadavia de Argentina.</b>	Propuesta de teatro comunitario conformado por vecinos y actores (Fernández, 2017, p. 170).	A través de nuevas estructuras y estrategias de organización se conformó la Cooperativa La Comunitaria, que, a su vez, constituyo un actor fuerte en el ámbito político, mediante expresiones artísticas colectivas y procesos de transformación políticos en ámbitos rurales (Fernández, 2017, p. 170-171).
<b>Corporación Teatral Ecuatoriana Tragaluz.</b>	Investigación-creación “El teatro y el performance como herramienta para indagar posibilidades de expresión con jóvenes en situación de riesgo” en Guayaquil (Ecuador) (Ariza y Hernández, 2018, p. 24).	Creación del performance Reflejos en el que se desarrolló el Proyecto de investigación-creación que vinculo una forma de compañía y creación colectiva. El cuerpo e historia de cada miembro, además de la integración de las familias dio como resultado el tejido de un estilo de vida ubicado en la periferia de la ciudad Guayaquil, en torno a las vivencias individuales y colectivas de jóvenes. Un factor importante en este ejercicio fue el reconocimiento de creadores artísticos sustentado en el reconocimiento de seres humanos llenos de capacidades. La temática abordaba la relación padres e hijos y la apertura a sentirse y mostrarse como seres humanos frágiles con deseos de ser escuchados, respetados y amados (Ariza y Hernández, 2018, p. 26- 27).
<b>Asamblea Vecinal Parque Castelli de Argentina.</b>	Relación entre emociones, acción colectiva y arte en el espacio público posterior a la inundación del 2 de abril del 2013 en la ciudad de La Plata (Capasso, 2019, p. 29).	A partir del desastre (como fenómeno social y producto de factores socioeconómicos y políticos) y la ruptura de las tramas simbólicas y sociales existieron respuestas colectivas y espacios comunitarios de resiliencia traducidas a la activación de la ciudadanía utilizando respuestas artísticas como lo fueron las artes visuales locales, entre otras propuestas artísticas, generaron prácticas artísticas que dieron sentido a la catástrofe desde lenguajes y géneros alternativos. En este sentido, la creación artística atravesó un entramado afectivo y conformación de colectivos caracterizados por la producción colaborativa, autogestivo, multidisciplinarios y reconocimiento del poder político en relación con los temas sociales que intervinieron en el municipio y provincia (Capasso, 2019, p. 30-31).

<p style="text-align: center;"><b>Colectivo Tomate de Puebla.</b></p>	<p>Iniciativa colectiva multidisciplinaria e independiente (González, Benítez &amp; Darío, 2018, p. 69).</p>	<p>El Colectivo Tomate es una organización que busca inspirar y facilitar a que las personas se concienticen de su rol como ciudadanos en la participación y de transformación de su comunidad; tiene por objetivo generar una experiencia de encuentro y conexión entre la gente a través del dialogo y el arte e impactar de manera contundente con la finalidad de activar la transformación social de su entorno. Entre los puntos que mayormente destacan de la participación del colectivo son:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se utilizaron estrategias de cambio social para reflexionar sobre el trabajo de actores y la formación de los individuos, miembros del colectivo.</li> <li>• Apertura de espacios públicos en donde personas ajenas al barrio, voluntarios, artistas y moradores se reunían y creaban nuevas conexiones entre personas.</li> <li>• Participación de distintos actores en el desarrollo de propuestas artísticas (Ciudad Mural) como sociedad civil, comunidad, gobierno, entre otros.</li> <li>• Inclusión del barrio con todos los actores de la sociedad.</li> <li>• Modificación de la percepción del barrio a través de la implementación de acciones de la sociedad civil y gobierno.</li> <li>• Capacitación de los miembros e impartición de talleres de acuerdo con las habilidades de los miembros con mayor trayectoria artística, al igual que en la comunidad, todos tiene algo que pueden compartir.</li> <li>• Creación colectiva para integrar a la comunidad a través del diálogo, talleres y pinta de murales, que, a su vez, resulta en la comunidad un continuo cuidado del entorno.</li> <li>• Determinación de áreas apropiadas para atender necesidades específicas de la -comunidad (González, et al., 2018, p. 77-85).</li> </ul>
---	--	--

<p><b>Construyendo Mi Futuro de León.</b></p>	<p>Proyecto de intervención educativa y cultural con adolescentes en situación de riesgo social (Martínez, 2016, p. 11).</p>	<p>A través del dialogo de la realidad social de los educadores de calle con artistas comunitarios se propuso la intervención en adolescentes de ámbitos vulnerables mediante el Hip Hop como una forma de acercamiento activo, de libre pensamiento y creativo. Esta práctica artística represento en el trabajo con los adolescentes los siguientes puntos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El poder de la actitud de Hip Hop, es decir, una forma de vida basada en la actitud en la que a pesar de las condiciones socioeconómicas la actitud brinda la posibilidad de ser digno y creativo.</li> <li>• Medio de transformación en realidades marginales y en procesos de degradación personal agudos.</li> <li>• La importancia del proceso artístico como motor fundamental de cambio y transformación.</li> <li>• La transformación como una acción no politizada, no dirigida y no controlada por la institución.</li> <li>• Medio para luchar contra injusticias como la marginación de la mujer y su visualización como objeto.</li> <li>• Incremento de autoestima y promoción social.</li> <li>• Intervención en asuntos políticos y sociales.</li> <li>• Desarrollo de proceso artístico comunitario para orientar el impacto a la transformación social (Martínez, 2016, p. 12- 14).</li> </ul>
<p><b>Colectivo artístico IMECA de la Ciudad de México.</b></p>	<p>“Por una memoria sísmica” Manifestaciones artísticas plásticas, visuales y audiovisuales (Colectivo artístico IMECA, 2018, p. 115).</p>	<p>Agrupación conformada por artistas visuales mexicanos que tiene por objetivo abordar problemáticas derivadas del sismo ocurrido México en septiembre del 2017 interviniendo en predios afectados, a partir del abordaje crítico, interdisciplinar y social en el que el grupo buscaba recordar a las personas que fallecieron a causa de este fenómeno natura. Con la ayuda de proyección de animación y sustentado de la pregunta ¿Qué debería haber aquí?, además de dibujos realizados con escombros y calcomanías de obituarios. Esta</p>



		intervención cuestionó los procesos sociales, políticos y culturales que construyeron la memoria de ese lugar (Colectivo artístico IMECA, 2018, p. 115- 126).
<b>Asociación Cultural La casa amarilla de Barcelona.</b>	Asociación cultural sin fines de lucro que trabaja a partir de dos propuestas: difusión artística y cultural y cooperación y solidaridad (Johnson, 2006, p. 6).	El objetivo de esta asociación consiste en contribuir y promover el intercambio cultural y aportar al desarrollo humano integral, siendo así que una de sus principales áreas de acción es el trabajo colaborativo como una forma de estimular la participación ciudadana y el ejercicio transversal de la cultura sujeto de la idea del arte democrático e igualitaria. A través de proyectos artísticos y de cooperación cultural se difunden talleres, conferencias, festivales y seminarios, además de otras actividades de difusión cultural que de conocimiento sobre las culturas de América Latina y Cataluña (Johnson, 2006, p. 6).
<b>Proyecto CCCV de Valencia.</b>	Proyecto colaborativo de cultura colectiva en el contexto de la Comunidad de Valencia (Marín y Salóm, 2013, p. 68).	Conforme a las experiencias colectivas, sujetas de la memoria local y colectiva surgió el interés de recopilar y recuperar el pasado y conservar el presente. El proyecto CCCV trabajó en función de: <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Trabajos previos de creación colectiva, modelos de gestión y producción cultural.</li> <li>2) Experiencias previas de trabajo grupal, autogestivo.</li> <li>3) Interés por la cultura, el arte y lo social.</li> <li>4) Afinidades y complicidades amistosas.</li> </ol> <p>No obstante, algo fundamental de esta práctica fue la preocupación por la pérdida de historias (en el ámbito cultural) y de experiencias colectivas en la Comunidad Valenciana que fomentaran una identidad y atrajeran la atención hacia la riqueza cultural que ofertaban (Marín y Salóm, 2013, p. 69).</p>
<b>Teatro de la inclusión en espacios</b>	Proyecto que pretendió generar un proceso alternativo enfocado a la emancipación de personas sin hogar a partir de la	Se desarrolló el proyecto sustentado de la oferta de talleres de teatro como herramienta para tratar temas de opresión y discriminación. Se trabajó con la expresión creativa para liberar tensiones y conflictos mediante dinámicas participativas, colectivas e integradoras que dieran voz a los miembros. Por una parte, la preparación fue a través de ejercicios teatrales y de expresión

<b>institucionales de Sevilla.</b>	práctica sociocultural del teatro (Muñoz y Cordero, 2017, p. 50).	corporal y por otra parte procesos de creación colectivo a partir de narrativas y experiencias individuales y grupales, en donde resaltan las siguientes acciones para llevar a cabo la práctica: microhistoria, taller de creación colectiva teatral, grupo de discusión y taller de teatro (teatro imagen, teatro foro, improvisación y memoria emotiva (Muñoz y Cordero, 2017, p. 51- 54).
<b>La Xarxa Grog</b>	Red Euro-Americana que trabaja proyectos socioculturales a través de las artes (Johnson, 2006, p. 7).	Trabajo sustentado en la intervención con jóvenes en situación marginal o de riesgo, tiene por objetivo adherir la cultura como un elemento de cohesión social y desarrollo ciudadano, así como, desarrollo comunitario mediante la legitimidad de redes sociales existentes. Esta red representa una plataforma para que los jóvenes que la integran adquieran conocimientos, experiencias y apoyo en propuestas creativas, en tanto que fortalecen el tejido social por medio de proyectos socioculturales reflexivos y críticos (Johnson, 2006, p. 7- 8).

Fuente: Elaboración propia a partir de la revisión bibliográfica.

## Capítulo III Metodología

### 3.1 Descripción de la metodología

Para llevar a cabo la investigación de esta tesis se planteó el interés primigenio de analizar el contexto de un colectivo socialmente responsable debido a la preocupación por parte de la investigadora hacía proyectos de impacto social mediante el arte, debido a la participación dentro de una obra de teatro social en el municipio de Celaya en un periodo de 2012 a 2018, bajo la premisa de definir características del colectivo socialmente responsable, identificar valores, describir prácticas, así como los alcances y limitaciones del colectivo.

A partir de la revisión bibliográfica que se ha llevado a cabo, especializada en las teorías de la responsabilidad social y arte, se optó por realizar la investigación con una metodología cualitativa dando así un giro sociocultural donde resalta la identidad colectiva, práctica colectiva, acción colectiva, arte social, compromiso social y experiencias o vivencias personales. Siendo así, Flick (2004) explica que esta metodología tiene relevancia en estudios de relaciones sociales gracias a la pluralización de mundos vitales, es decir, sensibilidad para el estudio empírico de los problemas (p. 15).

Por su parte, la investigación cualitativa, de acuerdo con Rojas (2010) explica que:

Es fundamentalmente interpretativa y su foco de interés está en la descripción, análisis e interpretación que conducen a la comprensión de la realidad (...) su uso permite una concepción más amplia y menos restrictiva a la visión tradicional de la investigación como los modelos cuantitativos (p. 63).

Los atributos de esta metodología destacan la flexibilidad del estudio, la integración tanto de escenarios como personas, sensibilidad del investigador a los efectos que causan sobre las personas en un medio natural y no intrusivo, experimentación de la realidad tal como otros la experimentan (del yo al otro), suspensión de las propias creencias, perspectivas y predisposiciones del investigador, comprensión de las perspectivas de otras personas (todas se les ve iguales y tiene la misma validez) y aproximación al mundo empírico ajustado entre

los datos y lo que la gente dice y hace en la vida cotidiana (Taylor y Bogdan, 1996, p. 20-23).

En tanto Miles y Huberman (1994) explican que mediante un trabajo prolongado de campo el investigador alcanza una visión holística del contexto, objeto y estudio capturando la percepción de los actores desde dentro, así como la comprensión de formas de narrar, actuar, manejar situaciones (cotidianas y particulares) que posteriormente se evidencian en diarios de campo para su análisis (p. 336).

De esta manera el enfoque de la investigación, de acuerdo con las características que se han descrito anteriormente, refiere a un marco interpretativo etnográfico que tiene la cualidad de describir e interpretar las modalidades de vida de los grupos de personas habituadas a vivir juntas y mediante el apoyo en la convicción de que las tradiciones, roles, valores y normas del ambiente en que se vive se analizan poco a poco, generando regularidades que pueden explicar la conducta individual y de grupo en forma adecuada, dando como resultado que el significado de las acciones humanas puede trascender en un contexto específico (Martínez, 2005, p. 37).

Por lo tanto, la etnografía de acuerdo con Denscombe (1998) la define como:

Descripción de pueblos y culturas y tiene su origen como estrategia de investigación en los trabajos de la temprana antropología social, que tenía como objetivo la descripción detallada y permanente de las culturas y formas de vida de pequeñas y aisladas tribus (p. 84)

Asimismo, Hammersley y Atkinson (1994) señalan que es un método de investigación social que trabaja con una serie de fuentes de información (p. 15), mientras que Duranti (2000) explica que es la descripción escrita de la organización social de actividades, los recursos simbólicos y materiales, así como prácticas interpretativas que caracterizan a un grupo particular de individuos, con quienes interactúan para conocer y registrar datos relacionados con su organización, cultura, costumbres, alimentación, vivienda, vestimenta, creencias religiosas, elementos de transporte, economía, saberes e intereses (p. 127).

Por tanto, el enfoque etnográfico mediante la descripción de personas de un contexto determinado permite explicar los significados que le atribuye al comportamiento y acciones

en circunstancias específicas que permite la inmersión en actividades cotidianas y la observación de patrones detallados tanto del individuo como del grupo que comparten una cultura, así como, la interpretación de las interacciones sociales inferidas en palabras y actos de los miembros (Álvarez- Gayou, 2003, p. 78).

### **3.2 Inmersión de campo**

A partir de estas primeras precisiones donde se definió la investigación cualitativa de tipo etnográfica se realizó la inmersión al campo la cual consistió en la elección de un ambiente, contexto o lugar que pudiera brindar respuestas a las primeras preguntas de investigación, lo cual implicó delimitar un área geográfica de entre diversas opciones (Samperi, 2014, p. 7). En este caso, la inmersión inicial en el campo se realizó mediante la identificación de los sujetos de estudio a partir de la comprensión teórica del tema de estudio.

Serbia (2007) explica que:

A través de la reproducción de las hablas circulantes en las relaciones concretas, o, comprensión de los discursos de los sujetos que ocupan posiciones diferenciales en las estructuras sociales, se intenta reconstruir e interpretar la dinámica de las prácticas y hablas de los sujetos dentro de su red vincular (configuradora de motivaciones, discursos y opiniones) (p. 133).

Con respecto a lo anterior, en esta etapa el acercamiento a amigos, parientes, contactos personales y conocidos fue de suma importancia para contactar a grupos que principalmente cumplieran los requisitos de realizar alguna actividad relacionada al arte (teatro, música, danza, artes visuales o plásticas y cine) quienes a su vez asumieran problemáticas sociales en sus propuestas artísticas y pertenecientes de preferencia al estado de Guanajuato o estados colindantes como Querétaro y Guadalajara. Por lo cual con este perfil se logró el acercamiento a dos grupos de teatro, un colectivo de arte y un músico, los cuales se muestran en la Tabla 12. Cuadro resumen de muestra de la inmersión inicial del trabajo de campo.

Tabla 12. Cuadro resumen de muestra de la inmersión inicial del trabajo de campo

Población	Lugar	Temática	Fecha de trabajo de inmersión
Colectivo ¿Qué tienes en la nariz?, de Guadalajara.	Guanajuato, Gto.	Reciclaje	2 de septiembre 2019
Compañía de teatro Tespis	Celaya, Gto.	Narcotráfico	17 de septiembre de 2019
Colectivo de Allende en la cultura	San Miguel de Allende, Gto.	Inclusión de culturas emergentes, conflictos entre barrios y protección al medio ambiente	24 de septiembre del 2019
Romeo ZK (músico y compositor)	San Miguel de Allende, Gto.	Prevención de conflictos entre barrios	24 de septiembre de 2019

Fuente: Elaboración propia.

El primer acercamiento se tuvo con el Colectivo ¿Qué tienes en la nariz?, originario de Guadalajara, mediante su obra de teatro *Risaikuru* buscaban promover la cultura del reciclaje en el país. Para tal grupo de impacto social, se realizó la observación de la puesta en escena y posterior una entrevista semiestructurada con los actores. El segundo fue la Compañía de teatro Tespis con su obra de teatro *Antígona*, que se sustentaba en la importancia de reflexión sobre temas del narcotráfico e inseguridad principalmente en el municipio de Celaya, Guanajuato, para quienes, como el grupo anterior se realizó el ejercicio de observación de la puesta en escena y una entrevista semiestructurada a los actores. En tercer lugar, se realizó la intervención a la Asociación Civil el Recreo de San Miguel, el cual mediante diversas propuestas de arte como teatro, danza, cine, artes plásticas- visuales y música trabajan de forma grupal para acercar la cultura a las comunidades de San Miguel de Allende, Guanajuato. En conjunto con talleres, colaboraciones con otras asociaciones civiles, instituciones educativas públicas y privadas, así como, actores sociales enfocados en temáticas empresariales y culturales llevan a cabo propuestas artísticas que tiene como eje central las problemáticas sociales como situaciones de riesgo entre pandillas, violencia, adicciones, educación sexual, medio ambiente, entre otros. Entre sus colaboraciones destaca la del músico Romeo ZK, pues empezó siendo miembro del colectivo y posteriormente

desarrolló su propio proyecto social con la Asociación CASA (Centro para los Adolescentes de San Miguel de Allende) utilizando el Hip- Hop como alternativa para tratar problemas entre pandillas de las comunidades de San Miguel de Allende, Guanajuato. En este caso, se realizó únicamente una entrevista semiestructurada, en caso del colectivo dirigida al, en ese periodo el director del colectivo y al músico Romeo ZK.

Dentro de este marco, se consideró la observación al tomar en cuenta que dos de los proyectos seleccionados para esta etapa presentaban un producto cultural, por lo que se optó por la técnica de observación etnográfica, que define Rábago (2011) como: “(...) descripción de los acontecimientos que tienen lugar en la vida de los sujetos, como miembros de un grupo determinado, así como las estructuras de sus interpretaciones y significados de la cultura a la que pertenecemos” (p. 33-34). Por lo tanto, en el conocer, observar e indagar los valores que estructuraron su puesta en escena se especificó este ejercicio en identificar los aspectos grupales, mensajes de la obra, desarrollo de la puesta en escena, entornos donde se llevó a cabo, interacciones con el público, elementos de responsabilidad social, respuesta de los espectadores (gestos, expresiones, ademanes, posturas, discursos, vestimenta, reacciones y respuesta), número de asistentes (hombres, mujeres, edades), descripción de los personajes (física), mensajes encubiertos y elementos de la escenografía (técnicos u otros).

Mientras tanto, en relación con la entrevista semi- estructurada, Sampieri (2014) refiere que es: “una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados)” (p. 403). Así pues, se consideraron las categorías de arte, significado de artista, evocación de arte, valores del artista, impacto del arte, compromiso del arte, problemas sociales, experiencias, instituciones, agentes de cambio, transformación social y obstáculos del arte. Todas las anteriores desarrolladas en once preguntas. Posterior a esto, se pudieron concretar los resultados exploratorios, los cuales se muestran en la Tabla 13. Resultados exploratorios.

Tabla 13. Resultados exploratorios

<b>Categoría</b>	<b>Colectivo ¿Qué tienes en la nariz?</b>	<b>Colectivo Allende en la Cultura</b>	<b>Compañía de teatro Tespis</b>	<b>Romeo ZK</b>
Concepto de arte	-	El arte es revolucionario	-	El arte tiene el poder de dar
Significado de ser artistas	Responsabilidad del discurso	Persona abierta	Forma de vida	Expresar lo que quieres decir
Evocación del arte	Acto de ocio	-	-	-
Valores del artista	Comunicación, amor, responsabilidad y compromiso	Conciencia social, conciencia del planeta,	Empatía, honesto, empatía, solidaridad, responsabilidad	Respeto y amistad
Impacto del arte	Se espera dejar el mensaje en el público	Sistema de honor y confianza	-	Apoyo en eventos y talleres
El arte y las problemáticas sociales	El arte proyecta mensajes de paz		El arte evidencia la realidad	
Experiencias previas	Se es consciente de la realidad del país	Ausencia de apoyo a jóvenes y culturas emergentes	-	Acercamiento a las drogas, violencia y pandillas
Instituciones	Ninguna	Ninguna	Ninguna	Instituciones gubernamentales
El arte como agente de cambio	Mueve emociones	-	-	Hacer las cosas de verdad
Transformación social	Comunicación con los otros	El arte es espiritual	Influencia en el entorno	Participación de las colonias (barrios)
Obstáculos del arte	-	-	Asistencia y participación del público	No se reconoce las necesidades de los jóvenes



Fuente: Elaboración propia.

Este análisis permitió llegar a las primeras conclusiones en las cuales los artistas en general se consideran responsables del mensaje que promueven con su propuesta artística entendiendo el arte como un proceso espiritual, de liberación y sobre todo de comunicación. También, desde este punto, el arte se convierte en una herramienta de cambio, resaltando valores como la comunicación, sensibilidad, empatía, amor, respeto, humildad y conciencia social. Por otra parte, el impacto de su propuesta artística lo miden con la participación del público, la afluencia a otros eventos e integración al colectivo. Siendo así, su principal compromiso la congruencia del mensaje tanto en la propuesta artística como en el colectivo, apoyo a la comunidad y hacer las cosas de verdad. Por lo tanto, las experiencias que los guiaron son por la noción del lugar donde viven y la búsqueda de espacios de arte para todos.

### **3.3 Técnica de investigación**

El siguiente paso fue concretar las muestras y técnica para realizar la investigación. Ahora bien, antes de realizar el trabajo de campo, se debe considerar que a partir de enero del 2020 comenzaron a tener ajustes dentro de la asociación por cuestiones de baja de personal y mantenimiento del espacio, para lo cual se presentó el cambio como oportunidad para modificar cuestiones internas (administrativas) y externas, principalmente a estas últimas a raíz de la contingencia sanitaria COVID-19, las cuales refieren a los servicios que ofrece la asociación, talleres, eventos masivos, producciones artísticas entre otras. Asimismo, propicio al investigador la oportunidad de incentivar el trabajo de campo por medios digitales evitando ante todo el riesgo sanitario. De esta forma, el muestreo que se consideró para esta investigación fue muestreo por cadena de referencia o bola de nieve que define Mendieta (2015) como:

Se utiliza para ciertos fenómenos. El proceso inicia con un participante que puede llevar a otros, a todos los participantes se les formula la misma pregunta. Se utiliza cadena de referencia a partir de uno o dos sujetos nada más. No hay espacialidad geográfica, no se ajusta tiempo y grupos o informantes potenciales (p. 1149-1150).

### *Técnica de entrevista semiestructurada*

Con respecto a lo anterior se pretendió realizar entrevistas semi-estructuradas, las cuales se reconoce como un proceso comunicativo para obtener información de una persona a partir de su biografía, como lo explica Schutz (1974) se habla de situación biográfica a la situación actual de todo sujeto que tiene su historia, conformada por la sedimentación de sus experiencias subjetivas previas, mismas que no son experimentadas por él como anónimas, sino como subjetivas y exclusivas (p. 17). Mientras Vélez (2003) define la entrevista semi-estructurada como:

Un evento dialógico propiciador de encuentros entre subjetividades, que se conectan o vinculan a través de la palabra que afloran representaciones, recuerdos, emociones, racionalidades pertenecientes a la historia personal, memoria colectiva y realidad socio cultural de cada uno de los sujetos implicados (p. 105).

Asimismo, este tipo de entrevista facilita la recolección y el análisis de saberes sociales cristalizados en discursos, que han sido construidos por la práctica directa y no mediada de los protagonistas (Tonon, 2009, p. 50). Siendo esta modalidad la que orienta al entrevistador a llevar un guion de preguntas básicas, que tienen la libertad de cuestionar al entrevistado sobre aquellos temas que le interesen, o bien omitir algunos temas de acuerdo a su criterio, sujeto del objetivo que consiste en invitar al entrevistado a tratar aspectos que no han quedado claros para el entrevistador y llenar lagunas de información (Morga, 2012, p. 14-16).

Otra manera de denominar a la entrevista semiestructurada, de acuerdo con Díaz et al. (2013) es

La entrevista etnográfica, pues se puede definir como una conversación amistosa entre informante y entrevistador, convirtiéndose este último en escucha de alguien que no impone ni interpretaciones ni respuestas, guiando el curso de la entrevista hacia los temas que a él le interesan. Su propósito es realizar un trabajo de campo para comprender la vida social y cultural de diversos grupos, a

través de interpretaciones subjetivas para explicar la conducta del grupo (p. 164).

Por consiguiente, esta técnica tiene su propio carácter y resaltan algunas características como el intercambio interaccional del dialogo entre las personas, estilo informal a partir de la conversación con propósito, enfoque temático centrado en el tema biográfico o narrativo sobre una serie de temas o puntos de partida para la discusión y conocimiento situado y contextual (Manson, 2002. p. 62). Por lo tanto, esta técnica permite obtener la descripción histórica del colectivo, entender las causas por las que trabaja el colectivo, ubicar la temporalidad y espacio, así como los principales eventos que se realizan con relación al arte y las causas sociales que persiguen.

### **3.4 Muestra**

Debido a la inmersión inicial, teoría y objetivos de la investigación fue necesario determinar a los actores sociales y el ambiente o contexto donde se llevaría cabo el estudio. Para lo cual, este proceso de reflexión, en torno al lugar de estudio e informantes, debió definir criterios de selección del lugar e informantes, establecer el tipo de muestreo, fases a seguir y el número de informantes que estén relacionados con el tema (Mendieta, 2015, p. 1148).

Por consiguiente, se concretó que en relación con la descripción del contexto debía ser un estudio de caso específico el cual abordó de forma intensiva una persona, familia, grupo u organización (Muñiz, 2010, p. 2); concretamente menciona Merriam (1998) un caso típico que refiere “a una persona que representa a un grupo o comunidad. Pueden estudiarse varias personas que tienen algún aspecto común, por lo que se espera cierta homogeneidad o coherencia en sus respuestas” (p. 32).

Asimismo, se seleccionó un colectivo con trayectoria de un año como mínimo trabajando, perteneciente al estado de Guanajuato, quienes trabajaran fundamentalmente temáticas sociales y culturales e implicaran en sus proyectos artísticos el compromiso, atención y participación de la ciudadanía. Por ende, se eligió la Asociación Civil el Recreo de San Miguel, quienes en una constate preocupación por el desarrollo integral de niños y

jóvenes vulnerables de comunidades del municipio conforman agentes sociales que difunden prácticas artísticas socialmente responsables.

A continuación, se comparte la Tabla 14. Resumen de registro de sujetos de trabajo de campo, en el cual se describe el rol de los miembros, medio en que se llevó a cabo la entrevista, así como la fecha de realización.

Tabla 14. Resumen de registro de sujetos de trabajo de campo

<b>Sujeto</b>	<b>Lugar</b>	<b>Fecha de trabajo de campo</b>
<b>Directora de la asociación</b>	Zoom	25/06/2020
<b>Miembro de la asociación</b>	El Sindicato- San Miguel de Allende	22/07/2020
<b>Asistente de la asociación</b>	Zoom	23/07/2020
<b>Miembro de la asociación</b>	San Miguel de Allende	27/07/2020
<b>Maestra de teatro</b>	San Miguel de Allende	03/08/2020
<b>Maestro de piano</b>	Zoom	04/08/2020
<b>Maestra de baile</b>	San Miguel de Allende	10/08/2020
<b>Ex miembro de la asociación</b>	San Miguel de Allende	15/08/2020
<b>Actor</b>	Messenger- videochat	02/09/2020
<b>Pintor/Músico</b>	WhatsApp	15/08/2020
<b>Actriz-escritora</b>	Zoom	17/08/2020

Fuente: Elaboración propia.

De modo que en esta etapa se definió concluir el trabajo de campo con un total de 8 entrevistas, sin embargo, se concretó con 10 entrevistas y una breve entrevista de parte del pintor/músico vía WhatsApp (ya que por motivos personales del entrevistado no accedió a hacerlo en otra plataforma o en persona).

Para iniciar el trabajo de campo se seleccionó a la directora de la Asociación Civil el Recreo de San Miguel, que fue recomendada del informante JL, ex director de la asociación, para realizarle la entrevista por medios digitales (Zoom) al tener en consideración la situación de contingencia que se vivió en ese periodo y teniendo en cuenta su realización los primeros días de junio del 2020 ya que fue la fecha estimada de reactivación de actividades de la asociación. A partir de esta primer entrevista, se fueron agendando las demás, tomando en cuenta los contactos que la directora sugirió para llevar a cabo las entrevistas y en el transcurso de la tercer entrevista, se fueron recomendando otros miembros y exmiembros que accedieron a participar en el estudio.

### **3.5 Análisis de la información**

Lo que respecta a la interpretación de resultados se reconsideró la naturaleza de la investigación para lo cual se definió por la técnica de análisis de contenido ya que estudia principalmente el mensaje y comunicación en el marco de las entrevistas realizadas, así como también el análisis de la realidad social. Esta técnica, de acuerdo con Aigeneren (2020)

Permite investigar el contenido de las comunicaciones mediante la clasificación en "categorías" de los elementos o contenidos manifiestos de dicha comunicación o mensaje (...) es una descripción objetiva, sistemática que hace inferencias mediante las características específicas dentro de un texto (...) por lo cual interesa fundamentalmente el estudio de las ideas comprendidas en los conceptos (p. 4).

El análisis de contenido es considerado un una técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados u otra forma diferente donde puedan existir toda clase de registros de datos, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, documentos, videos, etc., a partir del denominador común de todos estos materiales es su capacidad para albergar un contenido que leído e interpretado adecuadamente abre las puertas al conocimientos de diversos aspectos y fenómenos de la vida social, en tanto que se basa en la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información (Andréu, 2002, p. 2).

Asimismo, para Bardin (1996) explica que el análisis de contenido es el conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones tendentes a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes permitiendo la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción/recepción (contexto social) de los mensajes (p. 20).

La técnica de análisis de contenido está sustentada para este trabajo de investigación en la teoría fundamentada, por esta ser una forma de aproximación a la realidad social de forma diferente. Por su parte, Glaser y Strauss (2006) considera la teoría fundamentada como la

aproximación inductiva en la cual la inmersión en los datos sirve de punto de partida del desarrollo de una teoría sobre un fenómeno (p. 3).

De esta manera se exige identificar categorías teóricas que son derivadas de los datos mediante la utilización de un método comparativo constante de diversos recursos de entrevistas o de observación con los conceptos teóricos nacientes del esfuerzo de identificar los temas fundamentales, en tanto que la aplicación de la teoría fundamentada es más relevante en fenómenos sociales en los cuales las relaciones entre los actores son muy cercanas, es decir, las acciones humanas se sustentan en significados propios de los actores y se derivan de interacciones sociales a través de interpretaciones y experiencias (Bryant, 2002, p. 28)

Por tanto, la presente investigación se analiza mediante la transcripción de las entrevistas semiestructuradas realizadas, lectura exhaustiva del material, revisión de la bibliografía planteada y asistencia de cuadros de análisis, esquemas de categorías y cuadros comparativos que permitió generar un diálogo de discusión entre el investigador y los miembros de la asociación en forma escrita y la comprensión del fenómeno de la responsabilidad social artística en el presente estudio de caso.

## **Capítulo IV. Análisis de resultados**

### **4.1 Elementos que constituyen el arte socialmente responsable**

El arte socialmente responsable se concibe como herramienta de cambio a partir de la transformación de vivencias de los artistas mediante el ejercicio creativo de intervención con el público, en donde, se desarrollan prácticas que incentivan la participación de jóvenes mediante redes comunitarias y redes de acción a través de la participación ciudadana que sustenta la responsabilidad social y los estudios del arte en el contexto social dentro del ejercicio de democracia y acción colectiva.

No obstante, es importante identificar los elementos que permiten analizar la comprensión del concepto del arte socialmente responsable en un sentido práctico, siendo así que a continuación se nombraron a partir de las siguientes categorías de análisis que son el autoconcepto del artista socialmente responsable, el asociacionismo, los espacios de intervención, la filantropía y se detalla el caso de estudio de la Asociación Civil El Recreo de San Miguel, con el objetivo de comprender los fundamentos prácticos de la aplicación del concepto y analizar del impacto que derivan de los proyectos artísticos con sentido social.

#### **4.1.1 Autoconcepto del artista socialmente responsable**

La Asociación Civil el Recreo de San Miguel se conforma de individuos quienes a partir de sus ideologías, profesiones y habilidades artísticas constituyen un espacio de formación cultural, donde a partir de la influencia de sus acciones como miembros construyen una responsabilidad social personal, a través de la cual corresponde su desarrollo dentro de su entorno (Vélez y Cano, 2016, p. 125), que, a su vez, se interpreta mediante la historia de vida de los artistas. De este modo, cada uno de los artistas que fueron entrevistados para la presente investigación comparten experiencias que les han hecho transformar y resignificar su trabajo artístico en torno a una labor orientada a responder a otros sujetos.

A partir de la recopilación de experiencias de vida de cada uno de los artistas se puede considerar que hubo un acercamiento a las artes desde edades tempranas, ya sea la infancia o adolescencia en la cual, participaban activamente en los proyectos comunitarios de sus localidades, iglesias o escuelas. Desarrollaron un interés primordial por el arte y eso los llevó a generar propuestas de difusión y gestión cultural, al igual que, incentivaron a partir del cuestionamiento de las prácticas de consumo masivo estilos de vida y crianza alternativos, mayormente relacionado a tópicos ambientales. Como parte de su formación, tienen estudios profesionales afines a carreras administrativas, gestión de negocios, trabajo social y diseño gráfico, además, realizaron estudios profesionales en alguna disciplina artística, como teatro, música, artes plásticas, literatura, escritura y danza aunado de talleres y diplomados sobre gestión de proyectos culturales, políticas públicas y educación artística.

Tales experiencias a partir del trabajo personal y la propia concepción que se tiene sobre la influencia en la comunidad permiten al artista apropiarse de circunstancias que les rodean y transformar e impactar en experiencias de los miembros de su comunidad (Bourriaud, 2008, p.11). Siendo de esta forma que a través de la historia de vida de artistas socialmente responsables se asume la identidad cultural, que refiere Johnson (2006) a la constitución de la individualidad a partir del perfeccionamiento de prácticas artísticas, que, a su vez, determina la interpretación del entorno y posibilita la participación de otros individuos (p.10) específicamente en áreas de aprendizaje, creatividad, transformación, comprensión, retribución y libertad de expresión en espacios de diálogo abierto.

Por lo tanto, el artista socialmente responsable justifica la práctica artística con el ejercicio de salir de la zona de confort, cuestionar e incomodar y, sobre todo, expresar lo que el artista puede percibir mediante sus sentidos, es decir, ejerce acciones al materializar vivencias comunitarias dentro del constructo social al conformar espacios de creación y resignificación de circunstancias mediante posibilidades artísticas (Villalobos, 2018, p. 65), de manera que, los artistas comprenden en su creación artística una necesidad inherente de expresión y comunicación de lo que viven, observan y exploran en su entorno.

“Estamos guardándonos tantas cosas que creo que el arte es la única forma de expresarnos. Desde mi experiencia como escritora la única forma de controlar tantas cosas que pasan en la cabeza, cosas que tenemos emocionalmente, físicamente, lo



tenemos que comunicar (...) sacarlo, exponerlo, entonces, creo que ese es el fin del arte, expresar como tú quieras, ya sea el baile, la música, como tú lo desees, pero expresar lo que piensas, lo que sientes, lo que te duele (...) el arte es solamente una forma de expresarte (...) se trata en algún punto de ser el arte, de ser tú mismo una forma de expresión, de ser tú mismo alguien que se puede expresar de diferentes maneras” (Daniela, secretaria de la asociación).

De ahí que, el artista potencializa la creatividad a través del propio desarrollo de pensamiento abierto, crítico y empático en forma de denuncia social, como la acción social del arte constata, desde la insinuación de lo que no se puede decir (Freitag, 2011, p.205). A este respecto, Pérez (2015) explica que los artistas se convierten en el medio para transmitir y ofrecer su práctica artística en función de comunicar las inquietudes de la comunidad (p.1).

“El arte va a ser que la gente salga de su zona de confort y entre a sus sentimientos (...) a su expresión, ¿por qué pintas? Lo pinto porque es lo que pienso” (José, miembro de la asociación).

“Me gusta cuestionar. Pienso que lo más inteligente que podemos hacer es cuestionarnos (...) pero como cualquier arte que salga un poco de lo que conocen. Yo vengo de un pueblo así, yo soñaba con salir y por eso me acerque al teatro” (Leila, exmiembro de la asociación).

Pues bien, que el artista socialmente responsable propicia espacios de creación, siendo estos mismos en los que miembros de la comunidad se involucran, desarrollan y transforman, dando así sentido de sus propias acciones e inquietudes, tanto el artista como el individuo (Pérez, 2015, p. 5).

“Lo que yo hago siempre tiene una carga crítica, irónica y sarcástica, pero también yo me burlo de mí mismo (...) los artistas tenemos el compromiso que los chicos se cuestionen y esas cuestiones los lleven a respuestas que los guíen a caminos que no necesariamente estén mal. Hay un compromiso fuerte y tiene que haber un compromiso de los artistas, de cualquier índole, plásticos, teatro, música, literatura, escultura, todo lo que tenga que ver con el arte en general, porque el arte debe tener como propósito principal la educación (...) tiene que llevar a cuestionarte, a la

búsqueda de esas respuestas y en esa búsqueda seguramente vas a crecer” (Óscar, exmiembro de la Asociación).

“Yo necesitaba hablar del tema de la migración porque estaba viviendo como adulta esa circunstancia de mudarme. Yo quería irme de mi país, pero no sabía cómo (...) también tratado de huir de una moraleja o un aspecto didáctico, porque igual que como adulta cuando voy al teatro o leo un libro me gusta que tenga poesía, arte y finalmente lo que quiero es que me estén enseñando” (Luisa, cuentacuentos y actriz).

“A partir de la idea que desarrollan los artistas en su creación el espectador tiene la posibilidad de generar un diálogo con la obra de arte” (Isabel, miembro de la asociación).

Asimismo, el artista socialmente responsable se interpreta a partir de la tipología que refiere Vélez y Cano (2016) en la cual señala dentro de la categoría de lo personal o individual el sujeto asume responsabilidad mediante la influencia y práctica de acciones positivas o negativas en las cuales destacan dos características, la primera consiste en la toma de conciencia de los actos que realizan y la segunda relacionada con una cualidad preventiva que conlleva actuar con prudencia dentro del desarrollo de la práctica artística.

“Todas mis clases de teatro, de música, de lo que sea, son clases de vida, de cómo vivir, aprender y ser mejor humano en todos los aspectos” (José, miembro de la asociación).

“Los chicos aprenden en libertad a partir de la experimentación, como es la vida, un conocimiento empírico (...) para que eso funcione nosotros también tenemos que aprender que los niños son niños, que un niño necesita tocar, experimentar, necesita espacio y lo último que se puede hacer es decir que no, no puedes hacer eso, no puedes estar aquí, no puedes tocar acá (...) crecer” (Óscar, exmiembro de la Asociación).

Ahora bien, se puede considerar que los artistas que se asumen socialmente responsables dentro de su labor creativa y expresiva a partir de la construcción de redes en la comunidad consideran que hay una correlación entre los valores que constituyen la individualidad y las prácticas que desarrollan, siendo a partir del principio de responsabilidad moral, que refiere Vélez y Cano (2016) a la correspondencia de acciones y valores que

conforman al individuo, en el cual, debe existir congruencia entre la forma de actuar del artista en suma de los principios que orientan el trabajo en ciertas temáticas específicas (p. 124).

“Al principio estuve muy ligada a toda la parte social. El trabajo consistía principalmente en ver como podíamos generar actividad social y comunitaria e hicimos muchos intentos de llevar esa parte participativa de la comunidad, sin embargo, fue un tanto difícil porque el sanmiguelence fue excluido del centro (...) Posteriormente intentamos activar diversos espacios de intercambio social y entre los que mayormente representaron la participación de la ciudadanía fue el proyecto de Viceversa, el cual personalmente me llamo mucho la atención porque llevaba y traía espectadores y/o participantes de las comunidades a lo urbano y viceversa” (Jalil, Miembro de la Asociación).

Así pues, el artista que se desenvuelve en el contexto de impacto social tiene la capacidad de mantener el cuestionamiento al espectador a partir del proceso creativo, tiene la capacidad de ponerse en el lugar del sujeto que lo observa, siendo que, el artista socialmente responsable se identifica con el acto de comprometerse a responder ante otros, propiamente empatizan con las circunstancias que determinan el ambiente en que ambos, tanto artistas como espectadores comparten (Aranda y González, 2011, p. 127).

“Me gusta permanecer observadora del presente y de lo que es; dentro de esa observación, que siempre hago considero la realidad desde los otros, es decir, de los espectadores, pero también sin olvidar mi propia manera de ver la realidad que vivo” (Jalil, Miembro de la Asociación).

Con referencia al impacto que tiene el artista socialmente comprometido en los espectadores, Valderrama (2014) sostiene que el artista integra la transformación de la conciencia del espectador al igual que la propia transformación individual, dentro de una relación recíproca de experiencias (p.8), por lo que el artista asume el compromiso de ser agente social de cambio al tomar conciencia de las circunstancias concretas que se desenvuelven alrededor de una problemática o entorno social (Molina, 2002, p.1) así, el artista realiza acciones claras y objetivas enfocadas en la transformación social.

“Todo artista, como cualquier trabajador de lo que sea somos parte de la sociedad y todos tenemos algún rol y por lo tanto estamos conectados con el resto de los habitantes (...) el rol de un artista puede ser parecido, estaría tal vez un poquito ambicioso decir que es como el de los doctores o psicólogos que proporcionan salud al resto de la población (...) nosotros en lugar de dar salud al cuerpo la estamos dando hacia el alma de las personas, hacia su espíritu, creo yo (...) un poco de arte puede calmar el alma, nivelar el espíritu y eso los va a ayudar, yo creo, a que continúen con una rutina en que pueda ser pesada o cotidiana, pero ya de una forma más llevadera” (Víctor, exmiembro de la Asociación).

Sin embargo, de acuerdo con Nardone (2010) el artista legitima a partir de la práctica creativa el carácter transformador que tiene arte, siendo este un catalizador que posibilita crear y pensar nuevas realidades, así como generar nuevos paradigmas sociales (p. 8). De ahí que el carácter transformador se fundamenta en que toda persona es creativa de manera innata, es decir, se crean oportunidades que favorecen el desarrollo de los individuos (Nardone, 2010, p. 15), además, Bourriaud (2008) explica que, de acuerdo con el paradigma del arte comunitario, los artistas fomentan el trabajo colectivo mediante el concepto de coautoría de creación aunado al potencial de creación de los individuos dando sentido el artista socialmente comprometido quien determina los espacios de creación colectiva (p. 16).

Tenemos pues, que el artista socialmente comprometido constituye su labor creativa a partir del trabajo personal de conocerse e identificarse así mismo mediante la necesidad de aprender constantemente nuevas habilidades, fomentar espacio de creación, cuestionar su paradigma, transformar la realidad personal y social, además de, comunicar fenómenos sociales, transmitir conocimiento y retribuir experiencias que propicien el desarrollo integral de los individuos de una comunidad.

#### **4.1.2 Colectividad artística como una forma de asociacionismo**

La naturaleza del ser humano se forja en la grupalidad, siendo este un elemento que potencializa el desarrollo humano y es a partir de la integración de dos o más sujetos con un fin común en donde se introduce el asociacionismo. De acuerdo con (García, 2012) determina

a una asociación como “estructura organizativa de carácter estable y permanente que agrupa varios individuos para la consecución de un fin común” (p.184). Por lo tanto, el fin u objetivo que se plantea no necesariamente es lucrativo, más bien, refleja las inquietudes particulares a partir de diversas iniciativas, que a su vez se relacionan con la transformación del orden social (García, 2012, p. 190).

A partir del concepto de asociacionismo como elemento que explica la conformación de colectivos, determina que los individuos se reúnen al compartir intereses que les hacen actuar en pro de una causa social, como lo han definido los artistas que pertenecen a El Sindicato Casa de las Artes Escénicas, El Recreo A.C. De manera que, ante las necesidades de la comunidad sanmiguelence, los artistas a través de incentivar la participación de la ciudadanía promueven acciones de cambio social, tal cual lo explica García (2012) quien señala a las asociaciones culturales promotoras de movimientos sociales de cambio (p. 192).

“En el Sindicato lo que he notado es que llega un artista y dice: –tengo algo que expresar o decir, tengo algo que mostrar al público–. y el Sindicato dice: -el público probablemente puede estar abierto a escuchar esto, así que bienvenido-. Es simplemente el puente que comunica al público con el artista” (Víctor, Miembro de la Asociación Civil).

En cuanto a las acciones de cambio que se fomentan a partir del asociacionismo surge el proceso de creación de proyectos artísticos, mismos que se derivan del concepto de creación colectiva el cual refiere Villalobos (2019) a la implicación por parte de actores y sociedad civil a conectar la práctica cultural con los ambientes socioculturales y políticos en los que se desenvuelven, siendo caracterizados por la reciprocidad entre la creación, realización e interpretación de actores y sociedad civil (p. 136). Asimismo, se puede considerar que la intervención del artista parte de una implicación personal al ser parte de una comunidad específica con una condición social que determina su desarrollo e inquietudes y esto permite, a su vez, que la gente que pertenece al mismo espacio sociocultural se integre de forma más orgánica al ser miembros de una comunidad en común.

Puesto que la creación de proyectos artísticos, a partir del asociacionismo de los artistas está orientada a una práctica de interés mutuo para la comunidad Escobar (2012) señala que el ejercicio cultural es por sí mismo un espacio de construcción colectiva, heterogéneo y en

pugna permanente en la que prevalecen espacios de diálogo, conflicto y negociación cultural, es decir, da cuenta del proceso de creación colectiva en el cual se lleva a cabo la reflexión sobre las temáticas a las cuales refieren los procesos de transformación en lo social, político y cultural del entorno (p. 21).

Por consiguiente, los artistas que se desenvuelven a partir del asociacionismo comparten la cualidad de creación colectiva en cada proyecto, es decir, integran elementos que surgen de las experiencias prácticas con la ciudadanía, siendo las experiencias las que contextualizan la formación de agentes de transformación, específicamente en el desarrollo de capacidades individuales, reactivación de la participación ciudadana, apertura de espacios significativos, fomento de expresiones artísticas y gestión cultural (Escobar, 2012, p. 23).

“Siempre tuvimos la idea de la creación absoluta de las cosas. Fuimos de la idea de enseñar a los chicos a crear lo que fueran a utilizar en sus proyectos culturales, entonces, por ejemplo, las primera dos semanas del curso de verano que se daba, los alumnos creaban instrumentos musicales, escenografía, vestuario, etc. El ingenio del estudiante no solo era para aprenderse una coreografía o un texto, también se usaba fuera del escenario. Aprendían que la disciplina, el trabajo y la creación no solo es mantenerse en el escenario, sino dar responsabilidad de crear e involucrarse y eso los hace sentirse más orgullosos” (Isabel, Maestra de ballet de la asociación).

A partir de la creación colectiva los artistas desarrollan en su quehacer el concepto de acción el cual refiere el comienzo de un acto realizado por un individuo que, a su vez, se socializa con otros individuos (Ariza y Hernández, 2019, p. 26). Así la acción es el acto de intervenir y para efectos que implican el asociacionismo, se retoma el concepto de acción colectiva, mismo que Capasso (2019) reinterpreta como la participación coordinada de dos o más personas en la cual se persiguen intereses comunes dentro de un contexto histórico determinado en el que se articulan metas, decisiones e intervenciones emocionales y afectivas con el objetivo de conformar un nosotros, es decir, una colectividad (p. 30).

De este modo, la acción colectiva interviene en los conflictos sociales, siendo los actores sociales, en este caso de estudio los artistas, quienes se movilizan fuera de los canales institucionales para comprender e interpretar el entramado de los conflictos e identidades, así como, en la conformación de actores sociales focalizados en objetivos afectivos, identitarios

y simbólicos, de forma que, permite comprender los vínculos e identidades, el nosotros que simboliza lo colectivo, la coordinación de miembros y la construcción del proyecto cultural colectivo que relaciona a cada uno de los actores participantes de la asociación (Capasso, 2019, p. 32).

Además la idea de asociacionismo, percibe la asociación en relación con una práctica de intervención, es decir, integración de los actores en la asociación, para lo cual, los miembros que se entrevistaron ya conocían previamente a la asociación, fuera por recomendación, vinculación con otros proyectos, fuente de trabajo, programa de voluntariado, trabajo de intervención social-comunitario o por la idea del espacio alternativo de San Miguel de Allende con una labor filantrópica, tal como se observa en la siguiente tabla donde se detalla la intervención de los entrevistados en la Asociación Civil el Recreo de San Miguel Tabla 15. Formas de intervención en la Asociación.

Tabla 15. Formas de intervención en la Asociación

<b>Miembro de la asociación</b>	<b>Formas de intervención</b>
Cristina, directora de la Asociación Civil	La primera intervención en la Asociación se llevó a cabo a partir de la búsqueda de espacios para presentar una propuesta de obras de teatro infantil.
Jalil, miembro de la Asociación Civil	La intervención en la Asociación fue a partir de realizar un diagnóstico sobre la visión 20-25 para el municipio de San Miguel de Allende sobre temáticas de medio ambiente.
Leila, ex maestra de la Asociación Civil	La primera intervención se llevó a cabo a partir de observar las propuestas escénicas que presentaba la Asociación, así como los talleres artísticos.
Mauro, Maestro de Música de la Asociación Civil	La primera intervención se da mediante la recomendación de la Asociación para dar clases de música y obtener experiencia curricular.
Isabel, maestra de ballet de la Asociación Civil	La primera intervención se llevó a cabo mediante la búsqueda de un espacio para dar clases durante el verano y obtener experiencia curricular.

Oscar, ex miembro de la Asociación Civil	La primera intervención fue a partir de coincidir con algunos de los miembros en diversos espacios artísticos de San Miguel de Allende.
--	---

Fuente: Elaboración propia.

Podríamos resumir a continuación que a partir de la intervención de algunos de los miembros en la Asociación se despliega una serie de acciones sustentadas en trascender de los proyectos individuales al ejercicio del asociacionismo, de modo que, el accionar colectivo se orientaba a la imitación de propuestas ya conocidas realizadas por otras asociaciones o bien, incorporar nuevas formas que permitieran un desarrollo integral externo e interno, de modo que, se puede justificar el trabajo de la asociación en la construcción de comunidades y relaciones intersubjetivas (Capasso, 2019, p. 38), asimismo, a partir del asociacionismo como una forma de colectividad se construye la identidad colectiva que le da sentido a los miembros.

Ahora bien, aunado a la construcción de identidad colectiva para conformar la grupalidad de los individuos se adscriben a diversos grupos a través de interacciones cotidianas, que, a su vez, conforman repertorios culturales que responden a sus intereses y aspiraciones personales, tal como lo señala Hernández y Mercado (2010) la identidad colectiva es una construcción subjetiva, resultado de las interacciones cotidianas a través de las cuales los sujetos delimitan lo propio frente a lo ajeno y supone un ejercicio de autorreflexión, a través del cual el individuo pondera sus capacidades y potencialidades, mediante la conciencia de lo que es como persona, en tanto que, la convivencia con otros individuos le implica reconocerse como miembro de un grupo (p. 231).

“Al Sindicato llegue porque estaba haciendo un diagnóstico por que íbamos a generar la visión de San Miguel 20/25 y llegue obvio a entrevistar a estos personajes súper importantes, Cesar, José Luis y ahí mismo el espacio se dio para hacer otras entrevistas que no eran directas del Sindicato, bueno me identifique tanto y me quede, a pesar de que yo solo venia por un mes” (Jalil, miembro de la Asociación).

Es por ello que, la identidad colectiva se concibe como el componente que articula y da consistencia a la acción colectiva, no obstante, señala que los miembros reafirman la pertenencia al grupo mediante la experimentación de relacionarse con miembros de grupos



diferentes al suyo que al mismo tiempo, esta pertenencia a un grupo se da como resultado de un proceso de categorización en el que los individuos van ordenando su entorno a través de categorías, estereotipos y creencias compartidas de un grupo u otro (Hernández & Mercado, 2010, p. 233), por lo tanto, la pertenencia consiste en la inclusión de los individuos en un grupo mediante algún rol o apropiación e interiorización, al menos parcial del complejo simbólico-cultural que funge como emblema de la colectividad.

“Entró a la Asociación porque uno de mis colegas en la música de hace años estaba en aquel entonces en el Sindicato y me dijo que no tenían maestro de piano, entonces me preguntó si no me interesaba dar clases de piano, porque aparte yo iba terminando la universidad y yo me estaba regresando a San Miguel y justamente estaba buscando proyectos, alumnos, conciertos y me dijo que iba a preguntar en el Sindicato si no le interesaba que diera clases de piano en el Sindicato. Fui, nos conocimos, me quedé e irónicamente mi amigo duro uno o dos años más en el Sindicato y se salió y yo le seguí hasta la fecha” (Mauro, Miembro de la Asociación).

En este mismo contexto, la identidad colectiva supone conocer y compartir los contenidos socialmente aceptados del grupo, en donde el individuo se define a sí mismo a través de su inclusión en una categoría adscriptiva o por conciencia, que, a su vez, busca reconocimiento de los otros individuos con los que se relaciona, tal como refiere Habermas (1999) a las fases de integración de la identidad, mismas que se desarrollan en simbólicas entendida por la homogeneidad del grupo que hace posible el predominio de la identidad colectiva sobre la individual al compartir valores, imágenes o mitos que constituyen el elemento cohesionador del grupo y la segunda que se interpreta a partir de la integración comunicativa, que consiste la diversidad de espacios sociales, culturales y ruptura de creencias, es decir, la identidad colectiva se presenta en forma abstracta y universal al mostrarlas normas, imágenes y valores por medio de la interacción comunicativa. Por lo tanto, la identidad colectiva es una forma reflexiva que se fundamenta en oportunidades voluntarias e igualitarias de participación en procesos de comunicación y aprendizaje (p. 78)

“Creo que los valores que tiene el espacio son los mismo que yo he compartido dentro de, como el que las personas sean confiables. A mí me gusta que en el espacio yo siento que hay confianza de oye falta esto, lo otro o cosas así. Hay honestidad, respeto

en el espacio. Hay veces que no vemos los valores más allá de los que dice la misión y visión del espacio, sin embargo, honestidad, confianza y respeto siento mucho en el espacio” (Daniela, miembro de la Asociación).

Además, dentro del proceso de la identidad colectiva el individuo constituye la memoria colectiva a través de la cual, se conjugan el pensamiento, memoria y experiencia por medio de un lenguaje social y culturalmente definido a través de nociones socialmente construidas de tiempo y espacio, siendo el tiempo social la experiencia cotidiana que lleva a cumplir con una regulación de nuestras actividades en función de los otros y el contexto material el conjunto de símbolos que cobran significado a partir de memorias colectivas (González, 2016, p. 141).

“Yo toda la vida he visto el Sindicato como la fogata en el clan. La fogata que reúne a todos alrededor para intercambiar experiencias, platicas, reconfortarse, acercarse, entenderse y sobre todo un lugar cálido en que se junta la gente para mantener su cohesión como grupo” (José, miembro de la Asociación).

Dentro de este marco, el asociacionismo considera en su constructo la acción colectiva como sustento de la identidad colectiva que conforma la grupalidad en torno a la acción a partir de ideas de los movimientos sociales, en donde los desafíos colectivos planteados por los actores sociales se determinan por tres cualidades empíricas: desafío colectivo que plantea acciones a partir del constructo individual, solidaridad que reconoce intereses mutuos y objetivos comunes donde se interpretan valores e intereses compartidos (Vargas, 2016, p. 120). Asimismo, Torres (2009) refiere a la acción colectiva como las identidades mediante comportamientos colectivos, sean estos valores, reglas, movilización e instrumentos para alcanzar metas, mismos que se derivan en componentes de la acción colectiva la cual permite a un actor social articular prácticas artísticas contemporáneas (p. 55).

“En el Sindicato el valor principal es la solidaridad, que refleja mucho en los maestros. Nosotros siempre sentimos solidaridad ahí y por lo mismo nosotros la reflejamos a los alumnos. Yo creo que docente o empleado de un lugar, si te sientes en un lugar hostil eso mismo le vas a reflejar a la gente que va a ese espacio, la hostilidad. Pero desde el hecho que desde arriba te hacen sentir bienvenido y solidario cuando tu necesites algo es esa misma cadenita que uno hace con los alumnos. Que

tu igualmente quieres que ellos se sientan respaldados, con la confianza del espacio, que se sientan apoyados. Ese es el valor más grande que nos ésta dando el Sindicato” (Mauro, miembro de la Asociación).

A partir de la identidad colectiva, se desenvuelven las prácticas artísticas contemporáneas que se llevan a cabo por parte de los actores sociales, miembros de la asociación que relacionan las acciones colectivas dentro de las cuales se reconocen diversos escenarios de intervención (Escobar, 2012, p. 25) al exponer temas contemporáneos, temas críticos, temas políticos, entre otro que orientan al cuestionamiento y proceso de reflexión en el contexto del asociacionismo.

“Cuando yo estaba en el Sindicato lo que más hacíamos era comedia, entonces parte era sátira, crítica social, crítica política, pero no había nada como bloqueado, podíamos tocar realmente cualquier tema, dependía del ingenio del director, escritor y a veces propuestas del actor también” (Víctor, actor de la asociación).

Además de las temáticas generales que se describen en el párrafo anterior, las problemáticas que los miembros de la asociación perciben en su entorno permiten explicar el asociacionismo por medio de la libre creación, que refiere a la libertad de manifestar y materializar las ideas que los artistas desarrollan en el espacio, de esta forma, al conformarse como colectivos artísticos transforman el entorno cultural, social y político (García, 2012, p. 283) en la creación de proyectos que conjuntan conocimiento y experiencia.

“La Asociación Civil representa un espacio de propuesta, discusión; es un espacio donde la libertad de expresión, asociaciones civiles, jóvenes, adultos y quien lo necesite pueda llegar a manifestar o materializar muchas de sus ideas. Es un espacio de ir en contra corriente abogando por la libertad de expresión y por el que en nuestro espacio las personas puedan llegar a proponer, discutir o materializar” (Christina, directora administrativa de la asociación).

“Para el docente la Asociación Civil el Recreo de San Miguel tiene un significado muy grande de admiración. En mi caso yo nunca me he sentido ignorado, aplastado o manipulado. Nos da libertad de pensamiento. Además, para los alumnos yo creo que es un espacio a donde ellos van a hacer lo que les gusta, te puede ayudar a

encontrar tu pasión y sobre todo te hace sentir en casa” (Mauro, Maestro de música de la asociación).

En esta perspectiva, el asociacionismo permite explicar la colectividad artística en la propia proyección de los miembros, quienes entran a la asociación con el fin de actuar en pro de la comunidad, desarrollar proyectos personales en diversos temas de acción, además de colaborar entre ellos y sobre todo centrar su trabajo en el bien común de la comunidad sanmiguelense.

#### **4.1.3 Espacios de intervención socio-comunitaria**

A partir de la intervención de artistas dentro de un contexto de experiencias comunitarias y la conformación de colectivos que se reúnen a través del asociacionismo, el trabajo del arte en el contexto social ha resignificado políticas culturales inclusivas en torno a grupos segregados, vulnerables y en desigualdad de oportunidades, de modo que la cultura y las artes marcan un parteaguas dentro del paradigma de la democracia participativa, siendo así, que la sociedad civil puede tomar un rol en el proceso creativo tanto como alude el ejercicio teatral en espacios determinados, con el rompimiento de la cuarta pared (Infantino, 2019, p.77). De ahí, parte el concepto de espacios de intervención socio-comunitaria para comprender el desenvolvimiento de los artistas socialmente responsables en espacios que configuran el proceso de creación colectivo.

De acuerdo con Mendoza, Hernández & García (2013) una forma para desarrollar espacio apropiados de intervención socio-comunitaria es mediante la formación cultural integral, siendo este un modelo de enseñanza y estructura de proyectos sociales-artísticos de intervención comunitaria en el cual se crean redes con las personas que lo visitan, se fundamentan vivencias personales de los miembros y espectadores en los que se propician espacios físicos de creación colectiva en los cuales la responsabilidad social del arte asume una aspiración voluntaria y afectiva ante los enigmas de la sociedad (p. 177). Asimismo, los miembros, sean artistas o la propia comunidad donde se lleva la acción, representa un desarrollo personal, más allá de pensar en una gran obra artística, se interpreta a partir de la

observación participante la realidad desde otras miradas, tal cual lo señala el ejercicio teatral, en el cual los actores pueden ponerse en el lugar de otros, así como la imaginación de visualizar el cómo se puede dar solución a una problemática específica (Nardone, 2010, p.11).

De este modo, los espacios de intervención socio-comunitarios desarrollan redes para conocer diversas formas de intervención social, en la cual se puede aprender a partir del proceso de observar y retroalimentar el trabajo de otros, mientras que quienes están realizando la actividad artística desarrollan habilidades mentales, emocionales y sociales en busca de otras posibilidades de acción orientado al ejercicio de despertar la conciencia, así como también, puede explicar las formas en que se proyecta alguna problemática sujeta de una estética adecuada para la comunidad.

“La escritura se convirtió en medio de expresión para transmitir mensajes al público infantil a partir de cuentos y mini postales que son textos cortos que escribo a partir de una imagen, tal cual, puede ser una foto bordado, una fotografía de objetos, pero que detonan una especie de grito. En los mensajes o historias que cuento trato de que el final sea un tanto abierto o de libre interpretación, que el espectador sale con más preguntas, ósea no sale tanto con respuestas sino incluso con preguntas o con diferentes interpretaciones en función de su propia experiencia, además, debe tener un final esperanzador más para la infancia, pero, sobre todo que genere preguntas” (Luisa, cuentacuentos).

Es importante que la acción que se desarrolla en el espacio de intervención socio-comunitaria debe detonar un mensaje fuerte a partir del propio artista, quien desde su experiencia retoma temas que necesita contar y materializar a partir de las ideas abstractas de los espectadores, como lo señala Pérez (2015) quien refiere al artista como el sujeto indignado que se involucra y hace eco de sus consignas sobre los grupos o comunidades vulnerables además de que traduce mediante el lenguaje expresivo del arte una problemática, o en otras palabras le pone color y vida a las palabras (p. 4).

En cuanto a las propuestas de creación artística que se generan dentro de los espacios de intervención, se relaciona que el mensaje puede traducirse a diversos públicos, sobre todo cuando la realidad de la que se quiere tratar concibe temáticas sociales contemporáneas que

impactan en menor o mayor escala, sea por haberla vivido o por experimentar a través de otros, de modo que el artista que lidera los procesos de creación guía, a su vez los procesos de reflexión que ciertamente no siempre impactará de la misma forma, sin embargo, es seguro que habrá una respuesta del espectador.

“A lo mejor no a todos nos gusta, a mí por ejemplo me ha pasado ver espectáculos de danza contemporánea que yo no la comprendo muy bien o espectáculos en otros idiomas, pero que hay algo que me hace no poder despegar la mirada. Cuando vi al David de Miguel Ángel no me podía ir, no sabía lo que me pasaba, pero no podía dejar de ver esa escultura y hasta casi me daban ganas de llorar. Y no porque me removiera tristeza sino algo de tanta belleza que me generaba esa emoción que no sabía cómo canalizar racionalmente. Creo que el arte si te puede llevar a eso cuando alguien dice – yo no entendí nada, pues es que esta propuesta a lo mejor a ti no te movilizo – pero no necesitas ser intelectual o entendedor del arte para que algo te mueva, es decir, el arte mueve conciencia y corazón y eso por eso que para mí a través de un problema surgió una creación que logró trascender en otras personas que lo leyeron o vieron” (Luisa, cuentacuentos).

Es por eso, que, la creación de espacios de intervención socio-comunitaria además de sujetarse de procesos de creación orientados al cuestionamiento de una problemática, señalan que la proyección de las creaciones colectivas se amplía a diversos públicos sin mayor diferencia en cuanto a la intervención, es decir, refiere a una cualidad de democratización del arte, que retoma Pérez, (2015) con el concepto de democracia en el ejercicio artístico el cual responde a la intención de abordar una práctica artística orientada en la discusión de ideas sobre una problemática (p. 5) abierta a la libre participación de la comunidad. Asimismo, se puede tomar como referencia la implicación de los recursos que se utilizan para concretar una propuesta creativa y, de esta forma, en ocasiones limita la participación de la comunidad por los costos de acceder a un espacio de creación, como puede ser un taller o una puesta en escena.

“En el espacio de creación, lo principal es llevar cultura a los que no tienen acceso, pero cultura en general. A través de lo artístico, por ejemplo, artes interpretativas, como lo son teatro, danza, música, literatura, cine y artes visuales en menor cantidad.

Sin embargo, no podemos tener salones muy equipados, ya que con trabajo tenemos salones con duchas, cafetería y salón de música. No obstante, de acuerdo con nuestras posibilidades seguimos trabajando en mantener vivo el contacto de la gente con su pueblo y su cultura” (José, miembro de la asociación).

En este sentido se comprende el espacio de intervención socio-comunitaria a través de experiencias de aportaciones recíprocas que, a su vez, surgen de interrogantes de los propios artistas que se desenvuelven en un contexto democrático en donde las problemáticas se transforman en una forma de arte socialmente responsable, derivado del acercamiento de la ciudadanía y medios de comunicación a la socialización con la comunidad, conocimiento del espacio que se pretende transformar, así como elementos propios de la comunidad, sean estos, espacios habitables y la propia vida cotidiana de la comunidad que relaciona a la gente y al lugar sobre un mismo espacio físico de convivencia (Molina, 2002, p. 4).

“El compromiso social que tiene el arte y que muchas veces no logra es acercar a todos, absolutamente a todos, que, a lo mejor, lo que a uno no le va a llegar a otro sí, pero que tenga la capacidad de que todos lo vean, sientan y disfruten. El arte no es un diálogo entre artista y obra, es un diálogo entre artista, obra y espectador, porque realmente no solo es como te llega, sino también como te ayuda a entender muchas cosas, es decir, el arte tiene un compromiso social importante y no necesariamente con los creadores, sino con los receptores” (Isabel, maestra de ballet).

Dentro de esta perspectiva, Infantino (2019) explica que a partir de relacionar las condiciones que llevan al artista a retomar una problemática con una comunidad en concreto, los espacios de intervención socio-comunitaria propician el trabajo de arte transformador en los procesos de creación colectiva, pues bien, se pretende orientar su labor de construcción colectiva en el cambio personal, social y comunitario sumado al vínculo de las diversas artes, y así fomentar espacios artísticos socio-productivos con la comunidad, principalmente en situaciones de vulnerabilidad social, que habilitan el desarrollo autónomo y creativo de los participantes, su capacidad crítica y oportunidades igualitarias de acceso a la formación y producción artística (p. 80).

“Lo que hicimos en viceversa, un espacio de creación colectivo fue llevar músicos a las colonias. Se llevaban a cabo ensayos, por decir un caso, un cuate que iba a dar un

concierto de chelo lo rodearon en esa ocasión los niños sin si quiera conocer el impacto que podría causar, los niños nadamas por lo que vieron y sintieron al escuchar y ver el trabajo del artista se involucraron en un momento de creación colectiva porque el artista sumaba a su trabajo la participación de los niños que lo observaban” (José, miembro de la asociación).

Por lo tanto, el artista que interviene como actor social de cambio se transforma en agente y coprotagonista corresponsable de los espacios de creación colectiva (Martínez, 2016, p.13), es decir, concibe los espacios de interacción como estructuras dialógicas que vinculan fronteras culturales e identitarias de una comunidad específica (Rio Almagro y Collados, 2013, p. 12), de manera que su misión de forma general puede asumir el ejercicio de contemplación y respeto a temáticas diversas mediante la creatividad y hacer sentir propio eso que observa, experimenta y vive durante el proceso de creación de la obra artística.

“A veces nos preguntamos si somos legítimos, es decir, haciendo teatro me pregunte - ¿si me dedico al teatro? ¿Por qué no voy a ayudar a los que se mueren de hambre en el barrio de aquí, que hay violencia, en una asociación y ayudo con limpiar las calles y el plástico? - Si es legítimo, es importante lo que estoy haciendo, entonces yo pienso que el teatro, como un libro te abre la mente es una forma de abrirte la mente a cosas desconocidas, igual que un libro, la música, poesía. Entonces si no hay arte, es decir, creatividad o algo nuevo que te haga salir de tu zona de confort, si te quedas ahí no creo que la vida sea muy interesante. Las estimulaciones externas como arte, pintura, todo lo que es arte, todo el arte es general es una forma de ver las cosas bajo otro punto de vista, otra personalidad, todo lo que vas a ver es un reflejo de ti, es decir, en una obra, además cada uno va a ver diferente, tú vas a buscar lo que te hace vibrar” (Leila, ex maestra de teatro de la asociación).

No obstante, en los procesos de construcción colectiva se crean espacios de intercambio y socialización entre los artistas y la comunidad, en los cuales, el proceso creativo propicia una serie de temas específicos sobre los que se pretende trabajar, además de los contenidos y los mensajes que se puedan generar en los espacios de creación y formación artística, los procesos de interacción trasforman la cotidianidad, siendo en este sentido el arte acción del proceso social y a su vez, las experiencias que se desarrollan en este



contexto, generan efectos en la vida de los participantes, por ejemplo, cambian sus expectativas de vida, pueden derivar en formación de líderes y politizan lo cotidiano al ser espacios de discusión de los sucesos diarios (Correa, 2012, p.24).

“La cultura y el arte tienen que estar para generar cuestionamientos, crítica, crecimiento intelectual. Por ejemplo, en pequeños guetos es posible, porque esa masa va creando una sociedad. Yo por mi parte, considero que una sociedad crítica, educada y culta puede hacer crecer un país. No necesitamos policías, ejército si tenemos cultura y educación, es la mejor policía. Por eso estoy aquí, por eso soy artista” (Óscar, exmiembro de la asociación).

En efecto, los artistas que propician los espacios de intervención socio- comunitaria centran su labor en compartir lo que se cree que tiene un valor formativo, educativo, social y cultural, al mostrar la parte creativa de una obra, desde la creación hasta la exposición, además de los medios en que esta se va a transmitir y de esta forma generar espacios de desarrollo colectivo a través de su propia individualidad mediante la cual se puede resignificar la idea de mover conciencias.

#### **4.1.4 El carácter filantrópico en la construcción de la responsabilidad social del arte**

La construcción de la responsabilidad social del arte por sí mismo conlleva una labor filantrópica que se desarrolla a partir de conceptos de la ética, el cual se puede interpretar como el comportamiento sustentado por buenas intenciones y una actuación de libre albedrío (Gilli, 2006, p.8), además, el compromiso y la acción de cumplir con expectativas de los miembros activos de una asociación y la comunidad donde se desenvuelven los miembros (Porto y Castromán, 2006, p. 73), en tanto que de acuerdo con Carroll (2016) reinterpretan el concepto de ética como un elemento en la constitución de la responsabilidad social que implica llevar a cabo actividades que sobrepasan las obligaciones de la empresa y que se miden a partir de los principios y normas que determina la conducta de los implicados (p. 4).

A partir del concepto de responsabilidad social corporativa relaciona la ética de empresas con la comunidad en la que intervienen mediante establecer metas compatibles con

el desarrollo sustentable de la sociedad preservando recursos ambientales y culturales para futuras generaciones en las cuales se prioriza la diversidad y busca reducir las desigualdades sociales, no obstante, mediante la responsabilidad social moral la ética se interpreta a través de orientar la acción del sujeto en correspondencia con valores que se definen por el miembro de la asociación.

“Creo que hay un compromiso humano del creador, de quien crea cualquiera que sea la disciplina con el mundo que lo rodea, por lo tanto, hay un compromiso social, pero que puede abarcar lo estético y sale del compromiso ético y estético. Ético por lo que quiere contar y estético por cómo se cuenta, en que forma y que sea verdaderamente arte, entonces creo que debe haber un compromiso con uno mismo y con los demás, un compromiso de honestidad y de humanidad de investigación y exploración ¿si no hay un compromiso en que se convierte? ¿si no hay un compromiso con el mundo que te rodea qué sentido tiene el arte? Que tú pintes y lo tengas en tu casa y digas - ¡qué bonito pinto! -. Si no hay ese compromiso de mover algo, aunque sea por lo estético, por ejemplo, hay música tan bella, hay danza tan bella que ese es el compromiso, esa belleza misma” (Luisa, cuentacuentos).

Asimismo, la responsabilidad social del arte implica llevar a cabo acciones de los miembros que orienta al individuo a una actuación libre de decidir basado en expectativas que espera alcanzar, así como el impacto que sus acciones tendrán en otros (De Dios-Alija, et al., 2015, p.2), de esta forma los miembros participan como actores sociales dentro de asuntos públicos que detona la toma de conciencia a través de la propuesta artística dentro de la cual se desarrolla la acción (Aranda y González, 2011, p. 129).

Al mismo tiempo, la responsabilidad social del arte a partir de la ética incita que los miembros reaccionen a partir de juicios morales a fin de hacerse cargo de circunstancias que amenazan a la comunidad donde se desenvuelven (Aranda y González, p. 127), en tanto que, a partir del concepto de la responsabilidad social empresarial se remite que se debe actuar como agente moral, siendo de esta forma que un colectivo identifica la responsabilidad de actuar en su entorno al atender conflictos e intereses que permita definir a la institución como socialmente responsable (Wood,1991, p. 694), además, a partir de la ética y gobernabilidad empresarial que sugiere Barroso (2007) la responsabilidad construye relaciones de confianza

y lealtad mediante negociaciones igualitarias entre los miembros de la asociación, sociedad civil, representantes de la sociedad civil y asociaciones civiles (p.78).

No obstante, a partir del Decálogo de las empresas socialmente responsables que sugiere CEMEFI (2022) las empresas para obtener el sello socialmente responsable deben cumplir con una serie de requisitos, que para efectos de la presente categoría se interpretan para sugerir una relación más cercana con la identificación al arte socialmente responsable, mismos que se muestran a continuación en la Tabla 16. Decálogo del arte socialmente responsable de la Asociación Civil el Recreo de San Miguel.

Tabla 16. Decálogo del arte socialmente responsable de la Asociación Civil el Recreo de San Miguel.

<b>Concepto</b>	<b>Aplicación</b>
Fomento de cultura de responsabilidad social y bienestar común.	Compromiso artístico en función de crear espacios de expresión, catarsis y desarrollo de pensamiento crítico.
Identificación de las necesidades del entorno.	Conocimiento e identificación de las condiciones sociales, culturales, económicas y políticas del municipio de San Miguel de Allende.
Transparencia de la filosofía empresarial.	Espacio abierto a la comunidad sanmiguelence y extranjera.
Congruencia entre el actuar interno y externo de los miembros.	Se parte de un compromiso personal del artista que se replica en la suma de intereses colectivos de la asociación.
Formación enfocada en el desarrollo humano y profesional.	Formación cultural integral de miembros, estudiantes y espectadores.
Identificación de temáticas de acción social.	Atención a problemas de gentrificación social, situaciones de riesgo en comunidades y barrios y temáticas preventivas de medio ambiente, educación sexual y formación cultural.
Fomento de cultura de cuidado del medio ambiente.	Diseño y construcción de material de trabajo a partir de residuos reciclables.
Intervención y desarrollo de la comunidad en la que opera.	Desarrollo de proyectos comunitarios de difusión cultural y artística como Viceversa, presentaciones de teatro, música y artes plásticas, talleres de hip-hop, tianguis de trueque, entre otros.

Creación de redes con empresas, gobiernos y asociaciones civiles.	Préstamo de las instalaciones para organizaciones, eventos e integración de organizaciones con la asociación para trabajar temas específicos.
Integrar a los miembros en proyectos de desarrollo social.	Plataforma de desarrollo de proyectos artísticos comunitarios.

Fuente: elaboración propia a partir de CEMEFI (2022).

A partir de interpretar el decálogo de las empresas socialmente responsables se puede considerar que la Asociación por su trascendencia e implicaciones dentro del desarrollo de su comunidad evidencia un acercamiento a la construcción de una trayectoria socialmente responsable en el arte ya que uno de los principales pilares que acompaña el desarrollo y profesionalismo de los miembros es el trabajo consciente que se fundamenta en reflexión de temas de impacto social, asimismo, alude a la integración de la comunidad en un modelo de educación continua que favorece el acercamiento de jóvenes en situaciones de riesgo al arte para ser este un medio de expresión, además, la asociación crea por sí misma un conjunto de redes desde miembros, alumnos, voluntarios, padres de familia y espectadores, que si bien confían en el trabajo que se realiza, también se conforman como parte de la asociación.

“La función social del arte creo que es hacia la transformación y crecimiento personal. Abonar en esta transformación social implica un crecimiento intelectual y en este crecimiento se abren otras maneras de ser, de interactuar de comunicar, incluso de sanar, además, transformar muchas de las situaciones sociales mismas, por ejemplo, como enfrentamos una pandemia no tenemos forma de expresarla.” (Cristina, Directora de la Asociación Civil).

Con respecto a la idea de la ética para comprender el carácter filantrópico de la Asociación, se concibe que a partir de la teoría sobre ética y moral en los negocios se debe entender a la comunidad desde una visión superior a la actividad económica, lo que implica que se da mayor importancia a la creación de redes y colaboraciones entre los diversos miembros quienes le brindan un valor significativo a la asociación y la construcción de un bienestar común (Freeman y Reed, 1983, p. 89). De esta forma, el trabajo que se realiza mayormente es a partir de entender las necesidades de los otros y atender mediante el arte, siendo este un transformador social que beneficia a todos los que constituyen la asociación.

Por consiguiente, si bien la ética contribuye a la creación de una responsabilidad social del arte a partir de las normas morales, es parteaguas también del carácter filantrópico que se desarrolla en gran medida dentro de la Asociación a partir de la contribución voluntaria para mejorar la calidad de vida de la comunidad, en este caso preciso, hablando de los sanmiguelenses, quienes son los principales beneficiados del trabajo que desarrolla la asociación con sentido ético y responsable (Costa y Costa, 2008, p. 121). Tenemos pues, que, la asociación propicia vinculaciones y compromisos constantes en base a mejorar el desarrollo de la comunidad y, sobre todo, incentiva la participación voluntaria de quienes conforman la asociación mediante la atención de asuntos públicos sin fines de lucro (Barroso, 2007, p. 82).

Mi compromiso como artista está en decir esto vale la pena, esto sirve y sería bueno que la gente lo absorba y se lleve consigo. Lo que yo propongo, para lo que tengo la capacidad, enseñanza e información creativa de decir que funciona y es bueno (...) Por ahí va mi idea del compromiso como creativa o artista en este mundo. Es aprender a interpretar las dos partes y transmitirlo (Isabel, miembro de la Asociación).

Tenemos pues, que el carácter filantrópico de la asociación se desarrolla a través de adaptarse a las necesidades y demandas específicas de la comunidad, en tanto que la misma comunidad, los sanmiguelenses, legitiman a la asociación (Melé, 2007, p. 53) y esto le permite constituir sus valores y resignificar el trabajo que realizan para sumar redes de acciones sociales de impacto. Además, al crear una responsabilidad social del arte, los miembros asumen los valores que se han construido a partir de atender satisfactoriamente a la comunidad sanmiguelense mediante relaciones voluntarias de integración, equidad y cooperatividad (Freeman, 1994, p. 410).

En esta perspectiva, a partir de la teoría de la ciudadanía empresarial, se puede considerar que la asociación determina prácticas voluntarias que buscan solucionar necesidades específicas de la comunidad sanmiguelense, siendo mediante las diversas acciones que se asume el rol de buena ciudadanía al atender y resolver las problemáticas (Melé, 2007, p. 62), en tanto que, refiere a la atención mediante proyectos de impacto social sin fines lucro, sean estos los eventos gratuitos para recaudar fondos, talleres artísticos en

comunidades de riesgo, platicas preventivas sobre el cuidado y aprovechamiento de la cultura verde, entre otros.

“La asociación era un espacio que empezó a crecer, pero paradójicamente los que proponían ahí eran chicos de fuera que venían a pasar el verano aquí. Eran chicos principalmente europeos y canadienses con propuestas culturales, que se enteraban de que estaba el lugar y venían a hacer propuestas. Llegamos a hacer festivales en la ciudad partiendo del Sindicato como núcleo del festival y había mucha apertura del gobierno municipal en ese entonces. Se podían hacer muchas cosas” (Óscar, ex miembro de la asociación).

En esta perspectiva, la asociación actúa como buen ciudadano al identificar su colaboración a través de acciones responsables que se determinan por los proyectos que realizan, además, la asociación promueve la atención de causas sociales siendo esta quien se asume como intermediario entre instituciones y sociedad (Matten y Crane, 2005, p. 4). Es la asociación el espacio de reunión y donde surge la creatividad, las acciones, los proyectos y la comunidad, pues, sin lugar a duda se concibe tal cual un punto de reunión, construcción y transformación.

#### **4.2 Antecedentes y conformación de El Sindicato Casa de las Artes Escénicas, El Recreo A.C.**

A lo largo de las categorías se presentó una serie de elementos que conforman la responsabilidad social del arte a partir del caso de estudio de una asociación civil, no obstante, antes de conocer a profundidad el caso de estudio García (2012) refiere al concepto de las asociaciones culturales, dentro del marco de los movimientos sociales a las organizaciones lucrativas y no lucrativas que incentivan la participación social a través de la búsqueda de democracia cultural, por lo cual, determina dos indicadores para medir la participación de una asociación en el contexto de lo social, indica en el ámbito cuantitativo el número de miembros, cantidad de intervenciones, colaboraciones, integración de nuevos miembros e integración de voluntarios, en tanto que por el lado cualitativo refiere a las actividades como la comunicación interna, colaboraciones subvenciones, objetivos cumplidos y repercusiones sociales (p. 192- 193).

Dentro de este marco, el Recreo de San Miguel es una asociación civil que sustenta su filosofía en la idea del sindicato, mismo nombre con el que se ha designado el espacio para la comunidad sanmiguelense. Se vincula el nombre del Sindicato en relación con el antiguo espacio que ocupaban las instalaciones del sindicato de trabajadores de la Fábrica la Aurora. Tras haber sido durante nueve décadas un motor importante en el sector industrial textil, finaliza sus actividades comerciales y dentro de la negociación con gente que pertenecía al sindicato de trabajadores se concreta la Asociación Civil el Recreo de San Miguel con la principal condición de ser un lugar para la gente de San Miguel de Allende donde se difundieran las tradiciones locales, dando como resultado la obtención de concesión del espacio por 99 años, de los cuales apenas van 25 años constituidos como asociación civil, tal cual lo menciona OP, ex miembro de la asociación:

“Cuando truena la fábrica de la Aurora queda el edificio vacío y se hace una negociación con la gente que pertenecía al Sindicato y esa negociación trae como resultado el Sindicato, con ciertas condicionantes, que eran que estuviera abierto para el pueblo, que se manejaran las tradiciones del pueblo ahí (...) sobre todo que tuviesen un espacio” (Óscar, Exmiembro de la asociación).

A partir de la reapropiación del espacio Revilla (2003) explica que, en relación con los anclajes de identidad, el nombre por el que conoce y se reconoce un espacio construye una marca de sí mismo y enlaza valores de la historia, para lo cual, el nombre del Sindicato sigue teniendo un impacto muy fuerte en la forma en la que se reconoce el espacio cultural. Se puede ligar de alguna forma con la idea del sindicato de artistas donde se comunican, se escuchan, donde tienen una libre opinión y en ese intercambio de ideas, de personas se crean proyectos artísticos entre los miembros, comunidad local y extranjera. Sin embargo, se asocia el nombre de recreo por la calle donde se ubica, que precisamente es el mismo que se adoptó de manera oficial, Asociación Civil El Recreo de San Miguel.

También resaltar que el contexto en el que se constituye la asociación, parte de la idea del desarrollo del municipio, el cual enfoca la atención de servicios culturales mayormente hacia los extranjeros, para quienes se han construido lujosas casas de descanso en áreas de

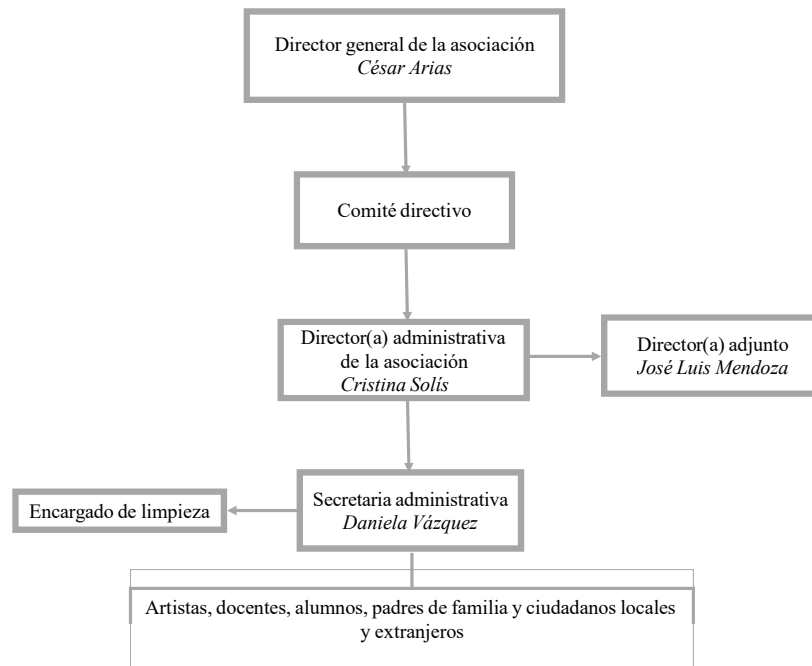
reserva protegida, hoteles, lugares de esparcimiento, galerías de arte entre otras, por lo que la agenda cultural del municipio se relaciona mayormente con el turismo extranjero. Es decir, la idea que se relaciona con el nombramiento de Pueblo Mágico a partir de 2008 fue en su momento el ideal que tenían los propios locales, sin embargo, se llevó a cabo el fenómeno de gentrificación, es decir, el alejamiento de los sanmiguelenses a las comunidades (SECTUR, 2013). En tanto que, la propuesta del proyecto social y cultural paso a ser reemplazado por el simple hecho de generar recursos económicos.

“Desde mi punto de vista se ha ido poniendo una especie de manto que ha ido echando a la gente de San Miguel afuera del centro (...) Yo todavía cuando estuve en el Sindicato esta última temporada me toco llegar a ver cómo había policías que por el aspecto de un chico lo detenía, en el centro. Yo llegue a salir dos o tres veces - ¿oye que te pasa? Si vienen al Sindicato. - Pero empezaron a venderle el pueblo a la gente que venía de fuera, por negocios (...) Cuando antes todo era de la gente de San Miguel, entonces yo pienso que ha pasado eso, se ha alejado a la banda” (Óscar, Exmiembro de la asociación).

La resignificación del espacio a las tradiciones y costumbres sanmiguelenses, ha estado constantemente en un proceso de cambio, dentro del cual, redefinir su propia filosofía a partir de la intervención de personas que han sido miembros del espacio. De acuerdo con García (2012) los miembros colaboran de diversas maneras, como pueden ser dirigentes (miembros directivos), de base social (como amigos o voluntarios) y de base potencial (simpatizantes), dentro de los cuales, los primeros intentan cambiar la sociedad con objetivos a medio o largo plazo, mientras que los que forman la base social o potencial tienen objetivos más cercanos y a corto plazo (p. 193). Asimismo, la asociación se constituye por una dirección general, un comité directivo y partiendo de ellos, se designa a un director(a) del espacio, una dirección adjunta y un encargado (a) del área administrativa, tal cual se ha asignado en la actualidad, como se muestra en la siguiente figura 3.



Figura 2. Organigrama de la asociación



Fuente: elaboración propia.

Asimismo, la asociación como una forma de agrupamiento ha adoptado formas particulares de organización entre las que destacan un trabajo colectivo y horizontal principalmente, ya que a pesar de tener definida una estructura administrativa la intervención de los miembros se hace de forma igualitaria y voluntaria, por lo que a partir de esta apertura de participación los miembros reconstruyen el entramado social (Capasso, 2019, p. 32). En tanto que, el público hacia donde la asociación remite principalmente sus esfuerzos es un público joven-adulto que vive en San Miguel de Allende y carece de condiciones socioeconómicas para acceder a una educación artística, esto no limitando el acercamiento a otros segmentos interesados en una formación artística.

Ahora bien, la asociación construye una identidad colectiva dentro de un contexto determinado a partir del cual los miembros se reconocen como parte de un grupo e integran redes donde se reelaboran elementos culturales que los definen (Hernández & Mercado, 2010, p. 239). Al respecto de la construcción de la identidad, un elemento sustancial para identificar a la asociación es la propia filosofía, sin embargo, ante la falta de poner sobre escrito la misión, visión y valores que tiene el espacio, la directiva ha clarificado la

concepción de estos tres elementos que permiten definir la asociación dando formalidad en términos administrativos al trabajo que han llevado durante sus 25 años de trayectoria.

No obstante, la unificación de los miembros a partir del reconocimiento del espacio y filosofía percibe a la asociación como un clan que se reúne alrededor de la fogata a intercambiar experiencias, es la unidad del equipo entre trabajadores, artistas, alumnos y padres de familia, así como es el “aquí seguimos” en forma de protesta, el que cuida y atraer a los locales a su municipio. Es un proceso que se puede explicar con el campo social de Cardozo (2003) en el que se manifiestan los problemas de la sociedad civil y el lugar donde se pretende dar alternativas, asimismo (p. 169), las acciones colectivas de Villalobos (2020) explican que se lleva el ejercicio político y social para atender las demandas comunes (p. 142)

Es por ello, por lo que aún se concibe en construcción la filosofía, en la cual, por una parte, se entiende la misión como una alternativa cultural y artística que está en redefinición en términos de espectáculos artísticos. Mientras que para los docentes la misión se relaciona con la libertad de tener un espacio artístico independiente en el que se pueda conectar con los sanmiguelenses. La visión por otra parte es enfocar el trabajo en esta nueva oferta académica para niños, jóvenes y adultos, diversificación de actividades artísticas, pláticas de concientización hacia la prevención de diversos temas y actividades complementarias, tal como se observa en la siguiente figura 3. Pilares de la Asociación Civil el Recreo de San Miguel.

Figura 3. Pilares de la Asociación Civil el Recreo de San Miguel



Fuente: elaboración propia.

De allí pues, que, en lo que respecta a la oferta académica de formación artística, la asociación brinda a sus alumnos una cartelera de cursos y talleres como cursos en formación y desarrollo de la cultura y tradiciones mexicanas, cursos artísticos entre los que destacan teatro, danza, artes visuales, música, entre otros y una oferta académica de formación humana que ofrece desarrollo y difusión de pláticas informativas enfocadas principalmente para jóvenes, además lo que respecta a la difusión de espectáculos incentiva la participación de grupos artísticos de otros estados del país y artistas internacionales, como se puede ver en la siguiente Tabla 17. Descripción de actividades que desarrolla la Asociación Civil EL Recreo de San Miguel.

Tabla 17. Descripción de actividades que desarrolla la Asociación Civil EL Recreo de San Miguel.

Oferta académica de formación artística	Oferta académica de formación humana	Difusión de espectáculos
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Curso de artesanía mexicana</li> <li>• Curso de herbolaria</li> <li>• Curso de naturaleza mexicana</li> <li>• Curso de canto para principiante y avanzado</li> <li>• Curso de dramaturgia</li> <li>• Técnicas mixtas de artes visuales</li> <li>• Taller de Hip-Hop</li> <li>• Taller de Son Jarocho</li> <li>• Taller de ballet</li> <li>• Taller de yoga</li> <li>• Taller de teatro</li> <li>• Taller de piano</li> <li>• Taller de danza en telas</li> <li>• Taller de artes circenses</li> </ul>	<p>Desarrollo y difusión de pláticas de informativas en temáticas de medicina preventiva, alimentación preventiva, cambio climático, entre otras que promuevan la conciencia de prevención.</p>	<p>Incentivar la participación de grupos artísticos de Guadalajara con espectáculos de clown, grupos de teatro de la Ciudad de México, grupos musicales de Son Jarocho de Veracruz y la difusión de una cartelera de teatro infantil.</p>

Fuente: elaboración propia.

Ahora bien, es importante considerar que la postura de una asociación cultural que busca mantenerse y generar una acción social real de cambio debe mantenerse en renovación constante, es decir, al igual que la propia sociedad debe actualizarse y evitar correr el riesgo de caer en la rutina ya que de lo contrario llegaría a la paralización social o cultural (García, 2012, p. 193). Sin embargo, el principal distintivo de la asociación es ser un espacio de libre expresión, creación y formación cultural integral. Asimismo, la asociación, en su trayectoria ha tenido prácticas que no han dado los resultados esperados, siendo estas experiencias que se han tomado como referencia de crecimiento y aprendizaje, entre las más resaltables

señalan que se mantuvo sin cambio alguno, con la misma idea en que había iniciado a trabajar, sin adaptarse a los nuevos tiempos, la falta de atención al espacio físico por falta de recursos económicos, idealización del espacio y los miembros, lo cual trajo por consecuencia una serie de cambios constantes en el espacio y organización, además del desarrollo de proyectos artísticos en función de los intereses personales de los miembros en turno.

“Ha tenido tantos cambios, tantos directores, tantos intereses y siento que a veces crear formalidad y consistencia, al espectador, cliente, alumno es complicado, porque el alumno quiere seguridad y tranquilidad. De ahí siempre va a estar el espacio y de que voy a ir y voy a obtener una enseñanza y me voy a ir a mi casa feliz y siento que a veces termina pasando y hasta aquí voy a llegar en estos precisos momentos y ya se acabó. Pero, es el espacio que hasta que se convierta en otras cosas y tenga otras personas involucradas sucederán los cambios” (Isabel, Maestra de ballet).

En los años pasados, la asociación tuvo periodos de lucha de intereses internos y esto empezó a decaer ante la iniciativa de proyectos fugaces, por lo que se dejó de atraer a los jóvenes y se hizo mayor impacto en las personas adultas. A pesar de las desventajas que se tuvieron hasta el momento, administrativamente la asociación empezó a concretarse y sobre todo en este periodo de cambios constantes, se conformó el trabajo sustentado en la adaptación de necesidades del mercado local sanmiguelense en torno a las nuevas formas de consumo cultural mediante los medios digitales y las normativas sanitarias posteriores de la pandemia COVID-19.

## Discusión

A partir de la importancia que algunos artistas han puesto en el desarrollo de una práctica creativa con sentido social y humano, es relevante tener en cuenta que si bien, el arte por sí mismo ha tenido un carácter dialógico, se puede asumir también un carácter transformador que parte del artista hacia el espectador, como lo refiere el arte socialmente responsable. Se puede definir el arte socialmente responsable como una práctica artística que se constituye de vivencias colectivas, a su vez, recrea escenarios donde se replantean problemáticas sociales con la doble finalidad de involucrar a la ciudadanía y crear espacios de intervención colectiva.

A fin de considerar el arte socialmente responsable una forma de interacción social que promueve acciones de cambio es posible identificar en este concepto una mirada de los paradigmas sociales que construyen la realidad en que se desenvuelve, tal como lo señala Aranda y González (2011) donde a partir del paradigma de la responsabilidad del artista se marca una ruptura en el razonamiento que implica atender una problemática por el bienestar de una comunidad mediante el trabajo intersubjetivo al responder ante otros (p. 129). Así pues, el arte socialmente responsable evidencia un carácter transformador al interpretar nuevas realidades con la materialización de la práctica artística.

Visto de esta forma, García (2012) explica que el arte tiene la cualidad de construir los conceptos en obras tangibles que expresan un lenguaje a partir de los individuos que los crean (p. 310). Siendo así, el artista captura y transforma la experiencia personal y grupal en recuerdo, a su vez, el recuerdo se convierte en expresión y se transforma en la materia, por lo que, mediante el conocimiento de su oficio artístico puede comprender los procedimientos, formas y convenciones en donde se puede desarrollar la experiencia colectiva con un fin determinado, siendo el objetivo la atención a una situación específica (Fisher, 2001, p. 42).

De este modo, al plantear que el arte socialmente responsable se deriva de experiencias personales que se comparten en el ámbito grupal, se puede considerar la experiencia tal cual un impulso que busca responder de forma intuitiva como parte del proceso de adaptación a las circunstancias que conforman la cotidianidad (Dewey, 2008, p. 41) , es decir, el arte

socialmente responsable es el medio por el cual la ciudadanía reacciona ante inquietudes que transforman a partir de prácticas artísticas.

Dentro de esta perspectiva, es importante retomar el sentido que orienta la cultura hacia el cambio social, ya que en los párrafos anteriores se ha reiterado que a partir del arte socialmente responsable puede existir una transformación en la sociedad, en tanto que la cultura se hace presente no solo en los ámbitos políticos, donde comúnmente se desenvuelven las actividades artísticas, más bien, la cultura se convierte en un rol comunicativo y expresivo el cual tiene impacto al ver el esfuerzo de las asociaciones, colectivos, voluntariado u otras organizaciones que rompen la idea convencional del significado mismo de cultura, orientando su labor hacia el desarrollo de actividades experimentales con enfoque social y humano (García, 2012, p. 184).

Por consiguiente, se puede evidenciar el arte socialmente responsable un medio de comunicación, es decir, las prácticas artísticas, tal cual los medios de comunicación, son herramientas de cambio social que se someten a procesos de reinención en los espacios, reconstrucción de identidades colectivas e interacción en la sociedad, asimismo, al modificar la experiencia en los espacios se redimensiona la percepción de la realidad por la creación artística y cultural a través de los medios (Pérez, 2015, p. 1). No obstante, para mantener el uso del arte como un medio de comunicación crítico e independiente, los artistas deben estar en un proceso constante de retroalimentación con sus espectadores, siendo los sujetos que observan quienes reafirman los sucesos a la vez de contrastar sus propias vivencias.

De esta manera, se aborda que el arte socialmente responsable se construye a partir de un proyecto cultural colectivo que centra sus objetivos en comprender e interpretar los conflictos sociales de un grupo específico, de forma que se considera compromiso con el espectador de mostrar la realidad tal cual es, siendo el artista el que asume la responsabilidad cuando decide mostrar su creación al público, esto en referencia a la materialización de ideas, valores y conceptos que se propagan a través de mensaje, de ahí que, se decodifique y transforme algún aspecto de percibir la vida del espectador (Méndez, 2013, p. 56). De manera que, el arte, de acuerdo con Pastó, Camí y Mestres (2013), puede encontrar soluciones a problemáticas mediante las representaciones de la realidad que se observa (p. 230)

Se plantea entonces que el tipo de responsabilidad que respecta al presente trabajo entiende un conjunto entre la filantropía de realizar una acción sin existir imposición y atender los intereses de los individuos que conforman el contexto de la circunstancia en donde el arte se asume como herramienta de gestión, medida de prudencia y exigencia de justicia (Gilli, 2006, p. 15). Asimismo, al cumplir con las acciones que refieren al compromiso sugiere que podría tener impacto directo e indirecto al concientizar desde el colectivo hasta la comunidad, en tanto que, resalta los intereses que parten de la situación que se expone (Cajiga, 2019, p. 4), así, el arte socialmente responsable consiste en evidenciar la actuación basada en buenas intenciones hacia otros mediante la concientización del aprendizaje de forma preventiva o dicho de otra manera, una lección de vida.

Sin embargo, de acuerdo con Jiménez (2006) el ejercicio del arte asume autonomía en cuanto a la creación del artista, esto es, crear a partir de un mandato moral que se sustenta en las normas y valores del creativo siendo como principal incentivo la formación del juicio crítico del espectador y la constante interrogación entre los significados que se interpretan al mostrar la obra (p. 152). Esto es, tener presente la correlación de valores y principios del artista en tanto que mediante el trabajo artístico el espectador pueda experimentar un proceso de des automatización en donde pueda reconocer la cotidianidad a partir de una segunda mirada, así pues, reaccionar ante los fenómenos que amenazan su entorno (Beristáin, 1987, p. 12).

Ahora bien, ya que el arte socialmente responsable fomenta el desarrollo integral de los individuos, en consecuencia, permite mostrar las necesidades de una comunidad o colectivo, esto refiere que el arte lleva a cabo procesos creativos que tienen la capacidad de ahondar en las experiencias de los miembros (Cleveland, 2011, p. 3), en donde el arte se interpreta a través de una metáfora en la cual consiste en ser un espejo simbólico que refleje necesidades, deseos e inquietudes de un momento específico de la cultura (Jiménez, 2006, p. 19). Por consiguiente, el arte socialmente responsable se distingue por crear y reflexionar espacios atemporales con una trama intersubjetiva que relaciona, sin distinciones, a diversos estratos del entorno social y cultural con el ideal de trascender en individualidad y grupalidad (Villalobos, 2018, p. 139)



En este sentido se comprende que si bien se ha desarrollado el concepto de arte socialmente responsable a través de un trabajo colaborativo, libre de imposiciones y medible por los juicios morales, en definitiva una cualidad que cabe la pena resaltar es la comunicación libre y expresiva en los temas tabúes que pueden ser abordados dentro de esta propuesta, tal cual puede dar ejemplo el arte moderno, en donde se utilizan diversas prácticas y procedimientos que incitan a la ruptura de paradigmas, cuestionamientos, formas de utilizar el cuerpo como un medio expresivo y sobre todo, el interés por despertar sensibilidad ante imágenes e impresiones difíciles de mostrar (Jiménez, 2006, p. 102).

De esta manera, el imaginario social que se desarrolla en las prácticas artísticas detona en la producción de obras concebidas como un servicio para atender las necesidades sociales (Morga, 2012, p. 15), en tanto que, las prácticas derivadas de los actos creativos resignifican espacios públicos en lugares colectivos de acción e intervención, o lo que Williams (2015) expresa como espacios emergentes de producción cultural (p. 21). De ahí que, el espacio público es interpretado por relaciones en constante cambio, adaptables a las situaciones que se van desarrollando y esto conlleva no solo al trabajo en un espacio físico, sino también, cultural, social y político (Almagro, & Collados, 2013, p. 8)

En todo caso, al fungir el arte socialmente responsable como un parteaguas en la transformación de la cotidianidad al articular diversas disciplinas, creación colectiva y comunitaria en un entorno social determinado, discutir la intervención del arte abre la posibilidad de analizar nuevas formas de observar la práctica artística en la sociedad, en donde el tema del arte puede ser usado por los individuos, sean creadores o espectadores, como referencia de los conflictos sociales, además, señala Correa, (2012) que a pesar de la posición que tiene el campo del arte y de quien manifiesta la producción artística, el arte y la cultura irrumpen en la cotidianidad de los individuos, independientemente del motivo por el cual se interesen, sean estos, formación educativa, ocio, trabajo o hobbies (p. 35)

Asimismo, resalta que una parte fundamental en este concepto de intervención del arte es la trascendencia personal, social y comunitaria en la cual, el creativo asume las consignas de la comunidad y lo traduce en un lenguaje expresivo con sentido estético (Pérez, 2015, p. 4). Por lo tanto, el arte socialmente responsable tiene la posibilidad de involucrar prácticas que generen acciones de cambio medibles en la sociedad, crear lazos, recursos, protección e

incluso puede tomar el rol de comodín en temáticas que requieren respuestas inmediatas ante el entorno político de una sociedad (Correa, 2012, p. 66).

Se plantea entonces que si bien la responsabilidad social del arte se desenvuelve a través de la participación de la sociedad en el proceso creativo, a su vez, puede trascender en la conformación de la comunidad que hace uso de los diversos lenguaje del arte al contener experiencias que se transforman en espacios como centros de arte, organizaciones civiles, centros comunitarios, programas artísticos y/o educativos dentro de los cuales, se brindan oportunidades para desarrollar habilidades socio-emocionales, sobre todo en la atención a grupos desfavorecidos de la sociedad, asimismo, gestionar y construir diálogos que orienten a una participación en asuntos públicos (Nardone, 2010, p. 18).

En efecto, el arte tiene el estatus de plena libertad expresiva en cuanto a temas, formas, medios o espacios en donde se construye la obra, pues desde la concepción de ser materialización de ideas que se sustentan de los individuos, se puede evidenciar como una práctica completamente abierta (Jiménez, 2006, p. 209). De modo que, Sequeiros, (2015) refiere que ante la necesidad de expresar las inquietudes que los artistas retoman de sus propias vivencias, el arte se convierte en una herramienta que provoca un cambio en la vida social de su entorno, en donde el artista ya no solo es el creador de una obra, sino que funge como parte de la organización social y lo lleva a ser un agente del cambio social orientado a involucrar al ciudadano en actividades públicas (p. 28), dando lugar a manifestaciones artísticas democráticas.

Es a partir del arte socialmente responsable en donde se puede abordar políticas culturales, acciones y proyectos que vinculan el arte como una transformación social necesaria en el desarrollo de la sociedades actuales, pues ante la apertura de estas propuestas se ha resignificado el trabajo de grupos artísticos en un función de asumir un rol social, políticas públicas inclusivas, segregación urbana, desigualdad y estigmatización de grupos vulnerables al crear accesos participativos en el marco de una democracia del arte (Canclini, 1987, p. 26). Además, como lo explica Klüser, (2006) el arte social, sustento de las practicas socialmente comprometidas del arte, sugiere que debe existir un interés mutuo entre lo público y privado que confiere a la sociedad (p. 37).

Ahora bien, en esta idea de abrir diálogos democráticos mediante el arte es importante considerar una cualidad antes mencionada que es la comunicación, pues ante un panorama en el cual la información cotidiana surge de una serie de medios, de entre los que es en ocasiones difícil de discernir, el arte representa un medio de comunicar y señalar historias de individuos que han pasado vivencias que a su vez, pueden ser ejemplos para otros sujetos (Capasso, 2019, p. 55) siendo así, un acto transformador del arte que cambia la forma de resolver una circunstancia.

No obstante, transformar la acción del individuo requiere concebir el acto desde una perspectiva aparte de la institución social en que comúnmente se conllevan las actividades culturales, es decir, sugiere que sea a partir de una organización autónoma y con ello Martínez (2016) aborda que para observar una transformación en el ejercicio del arte debe considerar crear su propio concepto de ciudadanía, gestionar la participación ciudadana como paradigma de la acción e interacción mutua de creadores y espectadores para potencializar el empoderamiento, así como redes de apoyo (p. 13).

En este sentido, es indispensable que el arte socialmente responsable al proponer creaciones que narran situaciones y/o conflictos de la vida cotidiana cohesionen tanto artistas como ciudadanos para contribuir en el ejercicio de creación colectiva, en donde compaginen habilidades y saberes, además de las requeridas estéticamente por cada disciplina del arte (Almagro, & Collados, 2013, p. 4). En tanto que, estas propuestas artísticas, al involucrarse en la vida de los ciudadanos, en ocasiones pueden ser también una estrategia de resistencia, es decir, el lema “aquí seguimos”, de modo que, la lógica para los participantes es un tipo de negociación en el cual se intercambia la proyección por una cultura de paz que es movida por los intereses políticos de los miembros y la capacidad de sostener el proyecto artístico para su futura difusión (Correa, 2012, p. 12).

Al considerar a los ciudadanos y artistas en redes de acción social se puede rescatar que desde el concepto de responsabilidad social que asume Aranda & González (2011) debe existir la actuación plural e inclusiva de cada miembro en forma de cooperatividad e intervención acerca del cumplimiento de objetivos planteados tal cual la organización (p. 133). De ahí que la intervención de los ciudadanos en los proyectos creativos sugiere crear las condiciones y escenarios propicios en los cuales el individuo desarrolle su propia acción

utilizando las habilidades y conocimientos adquiridos que le hagan transformar y transmitir el conocimiento, eso con el fin de que se apropie de su experiencia, en tanto que los artistas al desenvolver su obra con los integrantes trabajen bajo el concepto de incomodidad, esto es, aprender en colectividad a manejar situaciones sensibles e inquietantes que resulten en ejercicios críticos y reaccionarios (Pérez, 2015, p. 5).

Por consiguiente, la interacción entre artistas y espectadores durante la creación de un espacio artístico de trabajo colectivo centra la acción artística en la discusión de ideas y confrontación de la realidad, es decir, en una visión sociológica, artística y democrática. El ejercicio del arte socialmente responsable deriva en la toma de conciencia colectiva ante los problemas sociales, de modo que el individuo desarrolla la práctica de acuerdo a su propio criterio, en tanto que suma al conocimiento colectivo en la elaboración de nuevos modelos de acción (Klüser, 2006, p. 85).

De hecho, el arte socialmente responsable, que toma cuenta del trabajo en las disciplinas del arte social, visualiza que la práctica artística debe ser revolucionaria para dar sentido y significados al lenguaje de las obras, por lo que, al hacer los individuos uso de la razón pueden dialogar y crear conexiones que les permitan replantear situaciones de su contexto social (Klüser, 2006, p. 42), dicho de otra forma, la práctica artística debe llamar a la razón, acción y decisión. De ahí que, el individuo necesita construir su propio pensamiento, a fin de cuestionar la reacción por cumplir ante el reaccionar por voluntad y criterio propio, no obstante, tener claridad de los motivos que sujetan los ideales y el contexto en donde se quiere generar el cambio (Aranda & González, 2011, p. 132).

De acuerdo con Canclini (1977) los artistas comprenden que tienen la labor de reestructurar los paradigmas sociales al generar una conciencia crítica en los espectadores mediante la comprensión de contradicciones sociales y el ejercicio de difusión del arte (p. 187). Por ende, el arte socialmente responsable apunta al despertar ideológico de la ciudadanía, o, mejor dicho, a la democratización del arte que se explica con la conformación de espacios de difusión y dialogo en una perspectiva crítica y artísticamente reaccionaria. Por lo tanto, el arte puede representar nuevos modelos en la democracia inclusiva y participativa que propicien espacios de creación colectiva.

Podríamos resumir que el arte socialmente responsable tiene necesidad de creación colectiva interdisciplinaria dentro del contexto social, cultural, político, educativo y geográfico, mediante el cual se desarrollan modelos de enseñanza interactivos basados en la formación cultural integral caracterizada por la intervención comunitaria, es decir, capital social, en donde el individuo aprende habilidades artísticas, socioemocionales y reflexivas dentro del proceso colectivo. Asimismo, con el apoyo de técnicas de observación y participación, se crean espacios de interacción con estructuras dialógicas que rompen fronteras, construyen relaciones de confianza y, sobre todo, permite el acercamiento del arte a todos por igual sin importar su educación, condición económica, social, raza, es la democratización del arte un pilar en la responsabilidad social del arte.

Asimismo, al ser el arte socialmente responsable tanto apropiación como transformación de la realidad de los individuos que satisface una necesidad social se puede referir que en la producción de la obra es importante comprender las condiciones sociales en donde se origina, así como las técnicas que hacen del arte algo creativo y liberador al actuar dentro de la colectividad (Canclini, 1977, p. 45). De ahí que, el artista replantea vivencias de la cotidianidad en que se desenvuelve el espectador en forma de proyecto artístico comunicacional con enfoque estético, así, la práctica artística tiene un sentido totalmente expresivo al materializar la vivencia colectiva, además exponer un tema de impacto el cual al proyectarse para otros crea espacios de dialogo.

No obstante, al plantear el trabajo colectivo que se realiza a partir del arte socialmente responsable, de acuerdo con Fischer (2001), el ser humano buscar ser más que el mismo, es decir, busca la trascendencia a ser un ser humano total, de manera que, al fragmentarse constantemente en las aceleradas formas de vida actual en ocasiones es difícil identificar las limitaciones de la individualidad por lo que para dar sentido y comprensión a su existencia el arte permite fusionar las experiencias e ideas en un encuentro social que le brinde habilidades para asociarse con los demás individuos (p. 71). En otras palabras, se sugiere que para estructurar y configurar la sociedad deben existir individualidades libres que reactiven el campo social a través de la idea de hermandad (Klüser, 2006, p. 39).

Ahora bien, en el sentido de creación de redes, las prácticas artísticas socialmente responsables conllevan su actuar mediante relaciones intersubjetivas, o mejor dicho estar

juntos, en donde el espectador y creativo intervienen de forma colectiva en un estado de encuentro social, a su vez, refieren al desarrollo de un arte relacional que sustenta el dialogo constante en relaciones individuos y grupos, artistas y espectador en contraste con relaciones que derivan de la obra de arte y las opiniones que se van generando de quienes aún no conocen la obra, pero la pueden identificar por una reseña (Bourriaud, 2008, p. 17).

De este modo, para resaltar el sentido de colectividad del cual se trata de exteriorizar en estas líneas, Fernández (1989) explica que el grupo se inscribe en un proceso de transformación a través de formas de sociabilidad, prácticas sociales y subjetividades como representación de actores sociales que construyen el mundo (p. 170), esto es, la acción colectiva llevada al rol de interpretar emociones para construir un modo de sociabilidad particular, tal cual pueden ser los grupos subalternos que buscan transformar instituciones, prácticas o criterios, quienes imitan recursos observados en otras prácticas o crean sus propios recursos en función de visibilizar exigencias a la ciudadanía en formas no necesariamente violentas (Capasso, 2019, p. 48).

De allí pues, que, la importancia de la difusión de los colectivos en cuanto a sus iniciativas, proyectos e impacto requiere de una fuerte campaña de medio de comunicación para crear un verdadero cambio social y cultural, además del llamado a la integración de parte del espectador al colectivo (García, 2012, p. 198) para sumar experiencia que coadyuvé en otros entornos. De esta manera, al empatizar el artista con las inquietudes del espectador crea redes de trabajo colectivo donde cada participante tiene la libertad de construir y el artista, a su vez, orienta el trabajo para potencializar la creación en conjunto.

En efecto, al explorar los modos en que se vinculan e implican el espectador con las obras por medio de la interacción directa o bien la participación en el proyecto artístico en espacios artísticos específicos e interacción indirecta en emplazamientos del campo artístico, como la ciudad, ecosistemas naturales o medios masivos de comunicación (Del Río & Collados, 2013, p. 15) pueden modificar las relaciones entre artistas y espectadores, pues en la medida en que las condiciones sociales se modifiquen la práctica artística resultara en reflexiones cambiantes que puedan reformular la situación en tanto que los miembros deberán integrarse orgánicamente en el ejercicio de transformación social (Canclini, 1977, p.

74) siendo entonces los artistas los que definen el espacio de creación colectiva con el espectador y propician un ejercicio de concientización.

Por lo tanto, encontrar una conexión entre artistas y espectadores dentro de la red que sugiere el arte socialmente responsable, como lo señala Aranda y González (2011) es preciso establecer vínculos sociales donde existan mutuos intereses y reciprocidad en los principios que se abordan en una propuesta artística, además, un compromiso por el bienestar de los individuos en mejora de la convivencia social (p. 133). Por ende, el artista que desarrolla sus obras bajo el sello de lo socialmente responsable cuestiona sus principios, creencias y formación en aras de un común bienestar para todos.

Algunas de las manifestaciones que dan sentido a las acciones del arte socialmente responsable pueden ser las producciones artísticas que se comprometen con problemas sociales al intervenir en las obras prácticas de colectividad y grupos comunitarios involucrados que resultan en interacciones y modos de presentación o representación al brindar organicidad a los objetos, crear una realidad paralela en donde los roles se desenvuelven en base a la propia experiencia y con ello, tener la oportunidad de analizar en torno a una problemática social, se juega con la especulación de un fenómeno social (Villalobos, 2018, p. 144).

A este respecto, el colectivo de artistas o incluso el sindicato de artistas socialmente responsable comparten un interés común a partir de cual se generan propuestas de colaboración horizontal que conjugan espacios de búsqueda y encuentros personales e interpersonales, como lo explica Cordero y Muñoz (2016) pues mediante la subjetividad es posible conectar la identidad colectiva, pues cada miembro del grupo recupera trazos de su vida y construye historias, en tanto que la cualidad grupal fomenta relaciones e interacciones entre los individuos y configura un medio de producción artística y humana complementaria y necesaria para el arte socialmente responsable (p. 48).

Asimismo, es mayormente visible que los proyectos de arte socialmente responsable inicien en una edad temprana, como lo es en la infancia, donde las artes son un complemento en la educación básica a niños, niñas y jóvenes, además, es viable la generación de habilidades artísticas, de expresión y desarrollo de un criterio independiente, que, a su vez, durante la adultez propicie en una mejor toma de decisiones, elección de carrera y desarrollo

pleno en los ámbitos sociales, culturales y políticos (Correa, 2012, p. 28). Por consiguiente, Jiménez (2006) considera que el rol social del arte es el resultado de proyectos individuales que trascienden cuando son asumidas como propias por otros individuos al dar nuevos y diversos significados, esto es, situar en contextos de sentido, interpretación y significación en donde el espectador se aproxima al arte de forma abierta y receptiva, algo similar al ejercicio científico en el cual se apropian elementos de conocimiento y placer para alcanzar el enriquecimiento humano (p. 141).

En definitiva, se representa el arte socialmente responsable a la integración de elementos comunes de diversas experiencias sociales que contextualizan la formación de redes de transformación social, donde el artista responde a una responsabilidad personal en su entorno a partir de la construcción de su historia de vida dentro en donde surge la necesidad de unificar sus esfuerzos a un grupo que le permita ponderar sus habilidades en relación igualitaria con los demás individuos, además, determinar la identidad grupal que sustente valores e ideales mutuos a partir de prácticas de intervención colectiva y procesos de creación en constante retroalimentación con la experiencia cotidiana.



## Conclusión

En efecto, la cultura es esencial para la transformación de la sociedad. No cabe duda del trabajo que se debe realizar a partir de las instituciones públicas y privadas para manifestar acciones más allá del mero entretenimiento y politización de actividades que solo cumplen indicadores. Además, la cultura tiene impacto en la forma de intervenir en la sociedad, tal cual lo reflejan las asociaciones que dedican su esfuerzo a la atención de grupos marginados, quienes a partir del arte encuentran nuevas formas de integración e interacción social. A su vez, las asociaciones despiertan el interés en la acción ciudadana, promoción de derechos humanos, educación, salud pública, desarrollo personal y social.

Cabe considerar que, ante la inquietud de comprender el impacto social del arte surge precisamente de la labor que se ha desarrollado en las asociaciones, colectivos y organizaciones en torno a la difusión y promoción del arte en contextos donde las propias condiciones físicas y sociales no logran tener un fácil acceso a brindar habilidades artísticas a los ciudadanos, en tanto que al carecer de esas herramientas, su desarrollo personal se ve quebrantado por actividades que dañan su individualidad, por ende, perjudican el entramado social.

Dentro de este marco, se sitúa la conformación de un concepto que englobe los esfuerzos del arte comunitarios, arte relacional, arte comprometido, entre otros con la responsabilidad que tiene los artistas y creativos en una obra, como lo es el arte socialmente responsable. Este concepto comprende una nueva estructura en la forma de realizar un proyecto artístico con sentido social. Es así como, se planteó para esta investigación describir el concepto y analizar su aplicación en un caso de estudio concreto, por lo que resalto como objetivo primordial analizar los elementos que construyen el arte socialmente responsable, en cuanto a fundamentos e impacto que tienen las propuestas artísticas.

Asimismo, para conocer de forma práctica la aplicación del arte socialmente responsable, se analizó a algunos artistas de San Miguel de Allende pertenecientes a la Asociación Civil el Recreo de San Miguel por la trayectoria en cuanto a sus diversas manifestaciones artísticas en función de atender a la comunidad sanmiguelense ante las diversas problemáticas que se han presentado principalmente por la dispersión de las

comunidades, que a su vez ha desatado diversas consecuencias en cuanto al aumento de actividad delictiva en las comunidades, ineficiente gestión de los recursos naturales, aumento construcción en cuanto a la inversión privada de inmobiliarias en zonas restringidas, carencia de agua potable en las comunidades, calles sin urbanizar, insuficiente calidad y cantidad de empleo, así como la atracción y retención de inversión en comercios, pérdida de producción artesanal, reconocimiento de zonas con carencias sociales, pobreza y vulnerabilidad, además, inadecuada aplicación de los procesos administrativos que ha llevado a una ruptura del tejido social de las comunidades sanmiguelenses, para lo cual, en este trabajo fue necesario adentrarse en las propuestas de la asociación al tratar de plantear un panorama diferente a las condiciones en que se viven, en tanto que incentivar la vida social y política de los ciudadanos mediante ejercicios de democracia participativa.

Por medio de las manifestaciones artístico-cultural se ha podido analizar las implicaciones que ha tenido el arte en el desarrollo de las personas que se han asumido como actores sociales de cambio, en cuanto a la generación e intercambio de ideas, reconocimiento mutuo, creación de redes y comunidades más abiertas e incluyentes, concibiendo ejercicios democráticos de mayor impacto y acción social. De la mano con las diversas agrupaciones artísticas quienes han desarrollado propuestas en beneficio de la sociedad y con un fuerte compromiso social y reestructuración de valores, también llevando a partir de sus propuestas la opinión pública que da voz de inquietudes personales de índole ético e intelectual y humanistas además del desarrollo de actividades artísticas colaborativas, mediante la construcción de semilleros de experimentación, aprendizaje y compromiso con las problemáticas del propio entorno de los creadores.

Por ello, la idea de transformación social es posible describirla mediante el arte socialmente responsable, por el cual es viable concebir que el cambio social está en el compromiso que parte de las inquietudes personales de los artistas y que, al formarse dentro de un grupo de personas, como en el caso de la Asociación Civil El Recreo de San Miguel, se van desarrollando prácticas de identidad colectiva en la cual, resalta que la formación del espacio ha sido resultado del trabajo colaborativo de cada miembros, de ahí que han compartido sus experiencias, anhelos e intereses por temas específicos, como lo son la atención de jóvenes de comunidades y barrios del municipio de San Miguel de Allende.

A partir de este interés por la comunidad me parece importante resaltar que la asociación civil se ha construido sobre la idea de un sindicato de trabajadores de una empresa textil, que hasta el momento ha conservado el apodo de sindicato, pero en lugar de trabajadores, ahora es concebido como un espacio para los artistas, artesanos y sanmiguelenses, lugar que se puede apropiarse como un hogar, es decir, un espacio donde predomina la libre creación, libre expresión, y libertad de ser. El espacio mismo, representa un componente básico en la creación y difusión de la asociación, dentro de la cual se evidencia la libertad como punto de partida para crear, discutir, cuestionar, construir y expresar.

Por otra parte, el trabajo de la asociación por legitimar la identidad del colectivo fundamenta una labor del centro cultural comunitario en las prácticas de asociacionismo, entendiéndose la idea de agrupación reunida por los mismo intereses ante las necesidades de la comunidad sanmiguelense en cuanto a la creación de proyectos artísticos, espacio de libre creación, intervención en la asociación y temáticas de proyectos artísticos que refieren a la implicación del establecimiento por parte de actores y espectadores con el fin de conectar la obra con los ambientes socioculturales y políticos en los que se han desarrollado, asimismo, explica la apertura del espacio para el artista que tiene la necesidad de mostrar o hablar de algún tema en específico de manera más abierta.

Por consiguiente, otras prácticas que han determinado la aplicación del arte socialmente responsable es el trabajo personal de los miembros, quienes a partir de su historia de vida coinciden en haber desarrollado habilidades artísticas en una edad temprana por lo que les llevo a tener un fuerte interés por las temáticas que se veían en su entorno e incluso desde las carencias en las que crecieron y que a su vez, el arte fue un camino para conocer otras alternativa de percibir el mundo, expresarse y relacionarse, para lo cual, se considera de gran trascendencia que desde su trabajo introspectivo era necesario transformarse para crear un cambio mayor y así, compartir con la juventud su filosofía de vida en aras de fomentar un despertar en la ciudadanía.

Asimismo, en el desarrollo del arte socialmente responsable, se considera el encuentro con las artes como un proceso de creación colectiva dentro del cual se conjuntan las vivencias al ser parte del proceso creativo que sugiere la concientización de una problemática social,

en tanto que, marca la iniciativa para salir de la zona de confort, cuestionar e incomodar la realidad. Es así que, el arte socialmente responsable materializa los cambios sociales que las instituciones gubernamentales no siempre pueden resolver, a través del compromiso de los artistas en colectividad al llevar cabo un trabajo interdisciplinario que pertenecen a la asociación en función de su propio rol dentro de la sociedad, que como tal se nombran actores sociales, quienes fungen una imagen al responder ante problemáticas representativas de su propio entorno y generar un pensamiento abierto, crítico incentivado en la participación de jóvenes mediante las redes comunitarias.

A partir de la asociación como centro cultural comunitario, se puede ir considerando que las practicas que se ha asignado a las actividades de la asociación se pueden relacionar con el fundamento teórico del humanismo cívico, pues este refiere a la responsabilidad, participación de la personas y comunidades en cuanto al desarrollo de la vida política y no solo refiriéndose al ejercicio político de las instituciones que organizan el país, sino más bien al ejercicio de la democracia y a la acción social de la ciudadanía. Así la asociación, mediante prácticas de intervención artístico-comunitario ha ido trabajando diversas propuestas de atención a la comunidad y principalmente con la limitante de recursos económicos, sin embargo, promoviendo en la medida de sus condiciones la mayor participación y atención a los jóvenes en situaciones vulnerables.

Es evidente que las prácticas artísticas de desarrollo personal, de asociacionismo, de fomento artístico-cultural e intervención artístico comunitario pueden describirse en acciones de arte socialmente responsable, pues en cada uno de los proyectos resalta una responsabilidad colectiva, entendida en la participación de los sanmiguelenses que mayormente se integran en los asuntos público, reaccionan mediante la acción colectiva y sobre todo responden a las nuevas realidades, como lo ha sido el arte en tiempos de crisis sanitaria.

Si bien es cierto, el fomento de las arte en el país carece de políticas públicas que promuevan un favorable desarrollo, a raíz de la crisis sanitaria COVID-19 se generó un crisis en torno a las estructuras políticas, educativas, sociales y culturales, siendo la principal limitante del arte el no haber sido una actividad de primera necesidad, por lo tanto, ante las circunstancias el arte tuvo que tomar un rol diferente en el desarrollo de una sociedad en

encierro en condiciones económicas carentes, necesidad alimenticia y sobre todo la conciencia de un cambio en términos de salud pública.

No obstante, es interesante analizar cómo ha trascendido el arte socialmente responsable en tiempos de pandemia, pues el presente estudio se inició en un periodo donde no se proyectaba una pandemia y se concluyó en el auge de la pandemia, dando lugar a tener una visión más amplia sobre concepción clásica del arte y el actual estado del arte. Esto apertura al diálogo en cuanto a las nuevas formas en que se ha tenido que adaptar el arte, sobre todo la trascendencia de espacios físicos a espacios virtuales, mismo reto que se presentó en cuanto a las interacciones sociales.

En este sentido, surgió la necesidad de diseñar nuevas políticas culturales inclusivas focalizadas en la difusión y promoción de la cultura como parte de la transformación de imaginarios sociales frente a las posibles realidades, teniendo en cuenta que la cultura durante este periodo resultó un medio de entretenimiento y desahogo para conllevar el encierro, por lo cual, se fue asumiendo el arte una forma de desarrollar habilidades socioemocionales en situaciones de estrés, de este modo, las industrias creativas abrieron nichos a partir del uso de recursos tecnológicos.

Sucede pues que, al abrir las posibilidades de transitar el arte más allá de los espacios físicos, la condición socioeconómica que en gran medida limita el consumo de arte y la educación que en ocasiones solo recurre a atender temas muy particulares, permitió desenvolver las artes en el ciberespacio, teniendo un contacto más cercano con los creativos, como lo fueron los *live streaming* de artistas que interactuaban con su audiencia, la infinidad de talleres artísticos en formatos digitales, descargables y reproducibles, conferencias, conciertos, obras de teatro, espectáculos de danza, exposiciones virtuales de galerías, proyectos de creación a distancia, entre otras propuestas que permitieron acercar el arte a la ciudadanía.

De hecho, la tecnología asumió un rol fundamental en la difusión del arte, sin embargo, queda aún la limitante que, a pesar de acercar a la ciudadanía, al igual que en la educación, el reto principal se genera en la disponibilidad de los recursos materiales necesarios para acceder a la amplia cartera de actividades que se ofrecen en las distintas páginas de acceso libre, por lo cual, es aún considerado un asunto prioritario sobre todo en espacios geográficos

donde aún no se tiene la infraestructura precisa. Sin embargo, un punto a favor que resaltó en esta situación fue la generación de recursos, tales como becas, apoyos y otras formas de obtener recursos financieros a través de la realización de una propuesta creativa, siendo entonces, un parteaguas en la profesionalización de los artistas.

Podríamos resumir a continuación que la crisis sanitaria COVID-19 tuvo un efecto positivo en cuanto a la constancia y creatividad del quehacer de los artistas para difundir su arte, además de buscar nuevos recursos, de forma que el arte y la cultura representan una nueva percepción al considerarse un área de atención de prioridad, por ejemplo en las instituciones al ser parte curricular en la educación básica, terapias alternativas basadas en el arte, formas de interactuar y reconocer el mundo, por consiguiente, se dio un valor simbólico a la cultura y el arte que trasciende en una parte fundamental del arte socialmente responsable, el desarrollo integral del individuo.

Mientras que el arte socialmente responsable se sujeta de la suma del arte social con los fundamentos de la responsabilidad social, es imposible deslindar los sustentos basados en la concepción de las industrias creativas, en donde el arte tiene una función de entretenimiento, conforme a la realización basada en normas y juicios de valor correspondiente al bienestar de la sociedad, es posible identificar algunos retos con el desarrollo de esta propuesta, que pueden ser principalmente en términos de dignificación del trabajo artístico como una profesión remunerada, especialización de estudios, generación de políticas públicas enfocadas en el desarrollo de la ciudadanía, trabajos colaterales con otras naciones para mejorar las condiciones de vida, entre otras.

Al mismo tiempo, es importante ampliar los estudios sobre la función del arte en la sociedad ya que en la actualidad las circunstancias tan cambiantes en que vivimos exigen brindar respuestas más precisas que orienten a la acción de los ciudadanos, pues no basta con solo asumir el rol que se define con una profesión, es ver a cada individuo como parte de una red que suma en función a su conocimiento, tomar en serio los asuntos públicos que en mucha o poca medida nos movilizan, de modo similar es tomar partido en las decisiones grupales, prestar voz a las condiciones que inmovilizan el entramado social.

Ante la necesidad de ampliar el estudio sobre el arte socialmente responsable se puede considerar su estudio principalmente a través de las ciencias humanas, siendo

fundamentalmente estudios de la estética y estudios empresariales los que sustentan la presente investigación, no obstante se debe ampliar mayormente la especialización en términos de la sociología del arte, mercadotecnia cultural y social, historia del arte, gestión cultural, antropología social, especialización de las industrias culturales, siendo estas las principales líneas de acción por las cuales se puede abordar el tema, no dejando de lado otras posibles áreas de trabajo que pudiesen abordar nuevas líneas.

Por último, este estudio refleja la visión de un grupo de artistas, por lo cual se puede generalizar algunas prácticas que se comparten en otras experiencias, sin embargo, no deja de sorprender que conforme pasa el tiempo, más aún, este periodo que se realizó el estudio se marcó por un cambio en la forma en que se mueve el mundo, modos de relacionarse, trabajos a distancia, aprendizajes autónomos, procesos mayormente solitarios, que en otras épocas no se proyectaban, es ahora una nueva oportunidad de reformular las condiciones sobre las cuales había cierta seguridad, es un momento para adaptarse y crear sin límites y son los artistas los que pueden despertar, movilizar y sobre todo reaccionar para transformar las tan acostumbradas formas de vivir.

## Bibliografía

- Acciones para el desarrollo comunitario A. C. (2018). *Aprendizaje para la transformación. Sistematización de experiencias de OSC. Región San Luis Potosí*. Adeco A. C., 5-17.
- Aigeneren, M. (2020). Análisis de contenido: una introducción. *Centro de estudios de opinión (CEO)*. <https://studylib.es/doc/4971783/an%C3%A1lisis-de-contenido---iatreia>
- Aguilar, Y. (2019). Arte transformador. la utilidad social de la producción cultural. *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, (9), 48-62. <https://www.redalyc.org/jatsRepo/5315/531558884005/index.html>
- Alaniz, I. Z. (2013). El Cenart sale a la calle, desde la prevención social hasta la formación de públicos y artistas. *Revista de derechos humano Dfensor*, 38-42.
- Alcázar, J. (2014). *Performance un arte del yo. Autobiografía, cuerpo e identidad* [versión DX Reader]. <https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=fs7iBQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=significado+de+performance&ots=kfMi0pkfyb&sig=J-0x7ZUybfTKEhtwQ40VrDh-V0U#v=onepage&q=significado%20de%20performance&f=true>
- Alcántara, A. (2012). El Formador del Circo Social. *Quadernsanimacion.net*, (2), 1- 9. [http://quadernsanimacio.net/ANTERIORES/diciseis/EL%20FORMADOR%20DE%20CIRCO%20SOCIAL%20\(1\).pdf](http://quadernsanimacio.net/ANTERIORES/diciseis/EL%20FORMADOR%20DE%20CIRCO%20SOCIAL%20(1).pdf)
- Aldaña, J. (2014). Colectivos artísticos en Bogotá. La transformación del quehacer artístico entre 1950 y 1970 promovida por El Búho y La Casa de la Cultura. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 9(2), 193-214. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/8040/10407>
- Alija, T. (2017). Approaches and economic and social perspectives of corporate responsibility. *Cuadernos de Administración Universidad del Valle* 33(58), 90-102. [https://www.researchgate.net/publication/322871659\\_Approaches\\_and\\_economic\\_and\\_social\\_perspectives\\_of\\_corporate\\_responsibility](https://www.researchgate.net/publication/322871659_Approaches_and_economic_and_social_perspectives_of_corporate_responsibility)



Álvarez-Gayou, J. L. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa, fundamentos y metodología*. Paidós.

Alzate, M. (2010). Collective actions in the face of violence. Disquisitions based on a case study: Comuna 13 in Medellín (Colombia). *Frontera norte*, 22(44), 161-184. [https://www.researchgate.net/publication/47657305\\_Collective\\_Actions\\_in\\_the\\_Face\\_of\\_Violence\\_Disquisitions\\_based\\_on\\_a\\_Case\\_Study\\_Comuna\\_13\\_in\\_Medellin\\_Colombia](https://www.researchgate.net/publication/47657305_Collective_Actions_in_the_Face_of_Violence_Disquisitions_based_on_a_Case_Study_Comuna_13_in_Medellin_Colombia)

Andreina, G. & Covelli, G. (2019). El ágora como espacio de reconstrucción del tejido social para la paz: el caso del teatro comunitario argentino. (*Pensamiento*), (*palabra*)... y *Obra*, 22, 8-21. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7087815>

Andréau, J. (2002). Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada. 1-34. [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/54901527/borra.pdf?1509699438=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLas\\_tecnicas\\_de\\_Analisis\\_de\\_Contenido\\_Un.pdf&Expires=1604692964&Signature=Us-pP1CY5t-Xb1NAoPxIxJCWtPJMsdFryK0sT8PFXJ15MPWpmQCwGKIerYde35ja3qEDL8DZpqAe7dp4A7NrWtTsugBeGWvCHD4PH8NT9Rrds2fv96YjyuhQ0Xs8dYv6DteWb0dLGBfGoD0KBpcAfNDUBOK6UY0Ush3MF3r8fA79DWH3gCPey1mDK1edvVp~Em7FjwX5RVR4m38Lwx8DR5wzzSTSjZm~SVPJ4ZatUJXFPnU~i2lq5OXNS6K8VgDE6RODuIBaAcKHmPhOT0prQOCBCDg4p5IuC9bHV5kO4qSW~YDySRV7W8l96qrzUpDuxikx-rfMoSO3zLmwpHg\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/54901527/borra.pdf?1509699438=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLas_tecnicas_de_Analisis_de_Contenido_Un.pdf&Expires=1604692964&Signature=Us-pP1CY5t-Xb1NAoPxIxJCWtPJMsdFryK0sT8PFXJ15MPWpmQCwGKIerYde35ja3qEDL8DZpqAe7dp4A7NrWtTsugBeGWvCHD4PH8NT9Rrds2fv96YjyuhQ0Xs8dYv6DteWb0dLGBfGoD0KBpcAfNDUBOK6UY0Ush3MF3r8fA79DWH3gCPey1mDK1edvVp~Em7FjwX5RVR4m38Lwx8DR5wzzSTSjZm~SVPJ4ZatUJXFPnU~i2lq5OXNS6K8VgDE6RODuIBaAcKHmPhOT0prQOCBCDg4p5IuC9bHV5kO4qSW~YDySRV7W8l96qrzUpDuxikx-rfMoSO3zLmwpHg_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA)

Aranda, J., & González, S. (2011). Problematización de la responsabilidad social o colectiva. *Ciencia Ergo Sum*, 18(2), 126-134. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10418753003>

Arango, R. (2013). La responsabilidad colectiva ante la crisis moral y política colombiana. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 15(29), 155-167. <http://institucional.us.es/revistas/Araucaria/Año%2015%20%20Nº%2029%20%202013/La%20responsabilidad%20colectiva.pdf>

Arendt, H. (1995). *De la historia a la acción*. España. Paidós.

- Ariza, G. & Hernández, I. (2019). De la autobiografía de jóvenes en situación de riesgo social al performance. (*Pensamiento*), (*palabra*)... y *Obra*, 22, 22-41. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7087816>
- Arte Social. (26 de mayo del 2023). *El Arte Social y Transformador*. <https://www.artsocial.cat/articulo/el-arte-social-y-transformador/>
- Ayuntamiento del Municipio de San Miguel de Allende. (2019). *Programa de Gobierno de San Miguel de Allende 2018 – 2021*. <http://www.portalsocial.guanajuato.gob.mx/documento/programa-de-gobierno-de-san-miguel-de-allende-2018-2021>
- Balduvín, A. (2018). Centro Cultural El Faro en Rodrigo Bustamante (Ed.), *Aprendizajes para la transformación. Sistematización de experiencias de osc. Región San Luis Potosí*. (pp. 62-84). ADECO.
- Bardin, L. (1996). *Análisis de contenido*. [https://books.google.com.mx/books?id=lvhoTqll\\_EQC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=lvhoTqll_EQC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Bastide, R. (2006). La acción del arte sobre la sociedad. En L. Alaminos & R. Ricardo (Eds), *Arte y Sociedad*, (pp. 219- 247). Fondo de Cultura Económica. <https://letrasindomitas.files.wordpress.com/2017/09/0libro00.pdf>
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte, sociología del trabajo artístico*. 17-61. <https://edoc.pub/los-mundos-del-arte-howard-beckerpdf-3-pdf-free.html>
- Beristáin, H. (1987). Desautomatizar, procedimientos de desautomatización en la poesía de Rubén Bonifaz Nuno. *UNAM, Facultad de Filosofía*, 9-19.
- Bermúdez, M. (1986). Aplicación del análisis de contenido a la entrevista. *Ciencias sociales*, 33, 135-143. <https://www.revistacienciassociales.ucr.ac.cr/images/revistas/33/bermudez.pdf>
- Bermejo, J. & Linares M. (2018). Arqueología y lenguaje: el problema de la definición del arte. *In: Dialogues d'histoire ancienne*, 32(1), 121-138. [https://www.persee.fr/doc/dha\\_0755-7256\\_2006\\_num\\_32\\_1\\_3004](https://www.persee.fr/doc/dha_0755-7256_2006_num_32_1_3004)

- Bryant, A. (2002). Re-Grounding Grounded Theory. *JITTA : Journal of Information Technology Theory and Application*, 4(1). <https://core.ac.uk/download/pdf/301356818.pdf>
- Cajiga, J. (2019). *El Concepto de responsabilidad social empresarial*. [https://www.cemefi.org/esr/images/stories/pdf/esr/concepto\\_esr.pdf](https://www.cemefi.org/esr/images/stories/pdf/esr/concepto_esr.pdf)
- Cancino, C. & Morales, M. (2008) Responsabilidad social empresarial. *Serie Documento Docente*, (N°1), [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122747/Cancino\\_Morales\\_2008.pdf](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122747/Cancino_Morales_2008.pdf)
- Canclini, N. (1977). *Arte popular y sociedad en América Latina*. México. Grijalbo.
- Capasso, V. (2019). Conflicto social, arte y emociones: hacia la organización, la identificación y los repertorios de acción artísticos. *Desafíos*, 31(2), 27-62. <http://dx.doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/desafios/a.7241>
- Carreón, M. (2013). Reflexión en torno al derecho a la cultura. *Revista de derechos humanos defensor*, 6-11. <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r28339.pdf>
- Carrillo, M. (2014). Arte social de Joseph Beuys. Una visualización desde la Teoría del Arte. *Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanidades y Arte*, 2(1), 9-15. [https://www.academia.edu/7364645/Arte\\_Social\\_de\\_Joseph\\_Beuys.\\_Una\\_visualización\\_de\\_sde\\_la\\_Teoría\\_del\\_Arte](https://www.academia.edu/7364645/Arte_Social_de_Joseph_Beuys._Una_visualización_de_sde_la_Teoría_del_Arte)
- Carroll, A. (1979). A three- dimensional conceptual model of corporate performance. *The Academy of Management Review*. 4(4), 497-505. [https://www.researchgate.net/publication/303179257\\_A\\_ThreeDimensional\\_Conceptual\\_Model\\_of\\_Corporate\\_Performance](https://www.researchgate.net/publication/303179257_A_ThreeDimensional_Conceptual_Model_of_Corporate_Performance)
- Carroll, A. (2016). *Carroll's pyramid of CSR: taking another look*. <https://jcsr.springeropen.com/articles/10.1186/s40991-016-0004-6>
- Clemades, T. (2003). *Educación de la sexualidad a través de los cuentos*. México. Fontamara Colección.
- Cardozo, M. (2003). Las empresas y su responsabilidad en el campo social. *Economía, sociedad y territorio* vol. IV (13), 163-187.

[https://www.researchgate.net/publication/237022817\\_Las\\_empresas\\_y\\_su\\_responsabilidad\\_en\\_el\\_campo\\_social](https://www.researchgate.net/publication/237022817_Las_empresas_y_su_responsabilidad_en_el_campo_social)

Chinoy, E. (1978). *La Sociedad. Una Introducción a la Sociología*. México. Fondo de Cultura Económica.

Clemades, T. (2003). Educación de la Sexualidad a través de cuentos. México. Fontamara.

Colomer, A. (2021). Covid-19, arte y cultura: Crear, construir y generar nuevas realidades desde el artista. *Studia Humanitatis Journal*, 1, (1), 238-248.

CONEVAL. (2020). *Estadísticas de pobreza en Guanajuato*.  
[https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Paginas/Pobreza\\_2020.aspx](https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Paginas/Pobreza_2020.aspx)

Conraud, E., Ojeda, J. & Lira, G., (2015). *Responsabilidad social empresarial de las Pymes del estado de Guanajuato*. México. Pearson.

Córdoba, R. C. (2017). Argumentos culturales para la responsabilidad social empresarial. *Recerca, Revista de Pensamiento y Análisis* (21), 107-129.  
[https://www.researchgate.net/publication/320169439\\_Argumentos\\_culturales\\_para\\_la\\_responsabilidad\\_social\\_empresarial](https://www.researchgate.net/publication/320169439_Argumentos_culturales_para_la_responsabilidad_social_empresarial)

Cordero, N. & Muñoz, M. (2017). La creación colectiva teatral. Método de acción social y resistencia con el colectivo de personas sin hogar en Sevilla, España. *Estudios políticos*, 50, 42-61. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16449788003>

Costa, F. J., & Costa, R. (2008). A study about the social actions in the Brazilian retail sector. *RAM Revista de Administração Mackenzie* 9(3), 115-137.  
[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-69712008000300006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-69712008000300006)

Cruzvillegas, J. (2013). Los patitos feos. Promoción de los derechos humanos a través de las manifestaciones artísticas. *Revista de derechos humanos defensor*, 60- 64.

Dayan, J. (2013). El artista comprometido. *Revista de derechos humanos defender*, 42- 44.

Davis, K. (1960). *Can Business Afford to Ignore Corporate Social Responsibility*. *California Management Review*, 2, 70- 76. <https://www.jstor.org/stable/i40051755>

- Davis, K. (1973). *The Case for and Against Business Assumption of Social Responsibility*. *Academy of Management Journal* 16(2), 312-322. <https://f01.justanswer.com/h5a8gdA4/CSR.pdf>
- Denscombe, M. (1998). *The Good Research Guide for Small-Scale Social Research Projects*. <https://play.google.com/books/reader?id=C5BFBgAAQBAJ&hl=es&pg=GBS.PR4.w.0.0.0.3>
- De Dios-Alija, T., De la Calle, C., & Agejas, J. (2015). *Personal responsibility and social contribution to sustainability*. *Fidelis International Institute*. [https://www.fidelisinstitute.org/Personal\\_Responsibility\\_Fco\\_de\\_Vitoria\\_Summer\\_2015\\_FER\\_Article.pdf](https://www.fidelisinstitute.org/Personal_Responsibility_Fco_de_Vitoria_Summer_2015_FER_Article.pdf)
- Del Rio, A. & Collados, A. (2013). Modos y grados de relación e implicación en las prácticas artísticas colaborativas. Relaciones fluctuantes entre artistas y comunidades. *Creatividad y Sociedad*, 20, 1-30. <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/56777/Modos%20y%20grados%20de%20relacion%20e%20implicacion%20en%20las%20practic%20artisticas%20colaborativas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona. Paidós.
- Díaz et al. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación educ. médica*, 2(7), 162-167. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-50572013000300009](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-50572013000300009)
- Donaldson, T. & Preston, L. (1995). *The Stakeholder Theory of the Corporation: Concepts, Evidence, and Implications*. *Academy of Management Review*, 20 (1), 65- 91. <https://www.jstor.org/stable/258887>
- Duranti, A. (2000). *Antropología lingüística*. [https://books.google.com.mx/books?id=iio6GBfVPDQC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbg\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=iio6GBfVPDQC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Eca, et. al. (2020). Reflexiones III, IV y V: reflexiones desde la educación y las artes en la era COVID-19. *COMMUNIARS*, 4, 14-20.

- ENDODAT. (2017). *Base de datos ENCODAT 2016-2017*.  
<https://datos.gob.mx/busca/dataset/base-de-datos-encodat-2016-2017>
- Escobar, F. (2012). Culturas del espacio y procesos artísticos colectivos- participativos. Casos recientes en México D.F., Bogotá D.C. y Medellín. *Praxis y Saber, Revista de Investigación y Pedagogía*, 3(6), 17-42.  
[https://revistas.uptc.edu.co/revistas/index.php/praxis\\_saber/article/view/2002/1997](https://revistas.uptc.edu.co/revistas/index.php/praxis_saber/article/view/2002/1997)
- Evan, W. & Freeman, E. (1988). *A Stakeholder Theory of the Modern Corporation: Kantian Capitalism. Ethics Theory Business*, 75- 93. New Jersey. Prentice Hall.  
[https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/53108393/Kant-libre.pdf?1494629468=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DEthical\\_Theory\\_and\\_Business\\_n\\_1\\_lvil\\_A\\_S.pdf&Expires=1685133384&Signature=MAsoa65CGTLJQ3~MYrQnaP6xxyJRnb2mn-yW8GwsaNfcWAx0TDSEk1d~mZW2uDsHDUGbu0RyqA4h5kLuu5qX~xw01UmUGMKUazstHqZfmvVRWRySCOxIVcyI46INIsn5GUy7b2s6Q~4ybpMLjmgBJM1v~DKFXjn~ajGJ0D8K1dVEqf1xou8HGGyXtE9THyjqGwRz2zIsn2tsxdLPwDnVo6Z2yc5Z4V2zXwaOHJ3OVLpYAzXyTYlzbdr6iueeICyQpku6Jdj5oSNxhK52mA7-7nCtpZI6Rlb5okWq3so6NHwkur1gt1i7qDlo1On1yf2cQ4wMz-QxExGr~pDV3HwtQ\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/53108393/Kant-libre.pdf?1494629468=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DEthical_Theory_and_Business_n_1_lvil_A_S.pdf&Expires=1685133384&Signature=MAsoa65CGTLJQ3~MYrQnaP6xxyJRnb2mn-yW8GwsaNfcWAx0TDSEk1d~mZW2uDsHDUGbu0RyqA4h5kLuu5qX~xw01UmUGMKUazstHqZfmvVRWRySCOxIVcyI46INIsn5GUy7b2s6Q~4ybpMLjmgBJM1v~DKFXjn~ajGJ0D8K1dVEqf1xou8HGGyXtE9THyjqGwRz2zIsn2tsxdLPwDnVo6Z2yc5Z4V2zXwaOHJ3OVLpYAzXyTYlzbdr6iueeICyQpku6Jdj5oSNxhK52mA7-7nCtpZI6Rlb5okWq3so6NHwkur1gt1i7qDlo1On1yf2cQ4wMz-QxExGr~pDV3HwtQ_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA)
- Facuse, M. (2017). La compañía Jolie Môme: sociología del trabajo artístico en el teatro militante en Arturo Rodríguez & Álvaro Santana (Eds). *La Nueva Sociología de las Artes, una perspectiva hispanohablante y global*. (pp. 185- 213). Gesida.
- Fernández, C. (2017). Teatro comunitario argentino y potencialidad política. El caso del teatro comunitario de Rivadavia. *Escritos*, 25(54), 165-196.  
<https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/7341>
- Ferro, M., G. (2010). Guías de observación etnográfica y valoración cultural: Santuarios y oficios. *En: Apuntes* 23 (1), 56-69. <http://www.scielo.org.co/pdf/apun/v23n1/v23n1a06.pdf>
- Fischer, E. (2001). *La necesidad del arte*.  
[https://www.academia.edu/39130440/La\\_necesidad\\_de\\_arte](https://www.academia.edu/39130440/La_necesidad_de_arte)

- Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid. Ediciones Morata S. L.
- Freeman, E. & Reed, D. (1983). *Stockholders and Stakeholders: A New Perspective on Corporate Governance*. *California Management Review*, 25 (3), 88- 106.  
[https://www.researchgate.net/publication/238325277\\_Stockholders\\_and\\_Stakeholders\\_A\\_New\\_Perspective\\_on\\_Corporate\\_Governance](https://www.researchgate.net/publication/238325277_Stockholders_and_Stakeholders_A_New_Perspective_on_Corporate_Governance)
- Freeman, E. (2015). *Strategic Management a Stakeholder Approach*. Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/CBO9781139192675>
- Freitag, V. (2011). El arte es el lugar de la inminencia. *El Artista*, (8), 202-210.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=874/87420931013>
- Friedman, M. (1970). The social responsibility of business is to increase its profits. *The New York Times Magazine*. <http://www.umich.edu/~thecore/doc/Friedman.pdf>
- Gallardo, Helio. (2006). *Derechos Humanos como movimiento social*. Bogotá. Desde Abajo.
- García, M. (2012). *Los colectivos artísticos y el cambio cultural en castilla y león (1975-1996)* [Tesis doctoral, Universidad de Valladolid].
- Gil, J. (1993). La metodología de investigación mediante grupos de discusión. *Dpto. Didáctica y Organización Escolar y M.I.D.E.* 10(11), 199-212.  
[https://campus.usal.es/~revistas\\_trabajo/index.php/0212-5374/article/view/4179](https://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0212-5374/article/view/4179)
- Gilli, J. (2006). Responsabilidad social. *Revista científica visión de futuro* 5(1).  
[https://www.redalyc.org/pdf/3579/357935464004\\_2.pdf](https://www.redalyc.org/pdf/3579/357935464004_2.pdf)
- Glaser, B. & Strauss, A. (2006). *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*. [https://www.phd-proposal.ir/wp-content/uploads/2019/06/The\\_Discovery\\_of\\_Grounded\\_Theory\\_Strategies\\_for\\_Qualitative\\_Research.pdf](https://www.phd-proposal.ir/wp-content/uploads/2019/06/The_Discovery_of_Grounded_Theory_Strategies_for_Qualitative_Research.pdf)
- Gobierno del Estado (2019). Programa de gobierno 2018-2024. *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Guanajuato*.

[http://periodico.guanajuato.gob.mx/downloadfile?dir=anio\\_2019&file=PO\\_61\\_2da\\_Parte\\_20190326\\_1403\\_11.pdf](http://periodico.guanajuato.gob.mx/downloadfile?dir=anio_2019&file=PO_61_2da_Parte_20190326_1403_11.pdf)

Gómez, F. (2004). Arte, Ciudadanía y Espacio público. *Fundación César Manrique*. 36-51.  
[http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/GOMEZ\\_AGUILERA\\_arte\\_ciudadania\\_es\\_pacio\\_publico.pdf](http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/GOMEZ_AGUILERA_arte_ciudadania_es_pacio_publico.pdf)

González, G., Benítez, L. & Darío, T. (2018). Colectivo Tomate en Rodrigo Bustamante (Ed), *Aprendizajes para la transformación. Sistematización de experiencias de osc. Región Puebla* (pp. 65- 87). ADECO.

González, M. (2016). Teorías en diálogo: representaciones sociales y memoria colectiva. *Iztapalapa, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 80(37), 131-151.  
<https://www.redalyc.org/jatsRepo/393/39352881007/html/index.html>

González, J. & Cuesta, P. (2018). De la responsabilidad social a sostenibilidad corporativa: una revisión actualizada. *Ad Research ESIC*, 17 (17), 46-71.  
<https://revistasinvestigacion.esic.edu/adresearch/index.php/adresearch/article/view/112/250>

Granillo, L., & Ojeda, J. (2011). ISO 26000, la norma para la sustentabilidad de las PYMES. *Revista Coepes*.  
<http://www.revistacoepesgto.mx/revistacoepes3/component/content/article/52-noviembre-2011/161-iso-26000-la-norma-para-la-sustentabilidad-de-las-pymes>

Habermas, J. (1999). *Teoría de la acción comunicativa, I*. España. Taurus Humanidades.  
[https://pics.unison.mx/doctorado/wp-content/uploads/2020/05/Teoria-de\\_la\\_accion\\_comunicativa-Habermas-Jurgen.pdf](https://pics.unison.mx/doctorado/wp-content/uploads/2020/05/Teoria-de_la_accion_comunicativa-Habermas-Jurgen.pdf)

Hammersley, M. & Atkinson, P. (1994). *Etnografía. Métodos de investigación*.  
[https://www.academia.edu/31506036/Atkinson\\_y\\_Hammersley\\_Etnograf%C3%ADa\\_M%C3%A9todos\\_de\\_investigaci%C3%B3n](https://www.academia.edu/31506036/Atkinson_y_Hammersley_Etnograf%C3%ADa_M%C3%A9todos_de_investigaci%C3%B3n)

Hernández, A. & Mercado, A. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, 53, 229-251.  
<http://www.scielo.org.mx/pdf/conver/v17n53/v17n53a10.pdf>



- Hinojosa, I. & Reyes, M. (2018). El arte urbano como paisaje de la ciudad. *Apropiación del espacio: sociedad y territorio*, 59-75.
- HPI. (2021). *The 2019 Happy Planet Index*. <https://happyplanetindex.org/hpi/>
- HDI. (2022). *Informe sobre desarrollo humano*. <https://report.hdr.undp.org/es/intro/>
- HDI. (2021). *Informe sobre Desarrollo Humano 2021-2022*. <https://hdr.undp.org/system/files/documents/global-report-document/hdr2021-22sp1.pdf>
- HDI. (2020). *La próxima frontera: desarrollo humano y el Antropoceno*. <https://hdr.undp.org/sites/default/files/Country-Profiles/es/MEX.pdf>
- IMCO. (2021). *Las distintas caras de la pobreza*. <https://imco.org.mx/aumento-en-3-8-millones-la-poblacion-en-pobreza-entre-2018-y-2020/>
- INEGI. (2021). *Censo de Población y Vivienda 2021*. inegi.org.mx: [www.inegi.org.mx/](http://www.inegi.org.mx/)
- INEGI. (2022). *Bienestar subjetivo BIARE*. [https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2022/biare/biare2022\\_02.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2022/biare/biare2022_02.pdf)
- INEGI. (2022). *Encuesta Nacional de Consumo Cultural de México*. <https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2022/CSC/CSC2021.pdf>
- INEGI. (2020). *Panorama sociodemográfico de Guanajuato*. <https://inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=11>
- INEGI (2015) Principales resultados de la Encuesta Intercensal 2015 Guanajuato. [http://seieg.iplaneg.net/seieg/doc/Principales\\_Resultados\\_EI\\_2015\\_1452885251.pdf](http://seieg.iplaneg.net/seieg/doc/Principales_Resultados_EI_2015_1452885251.pdf)
- INEGI. (2020). *Panorama Sociodemográfico de México 2020*. [https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva\\_estruc/702825197841.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/702825197841.pdf)

- INEGI. (2022). *Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública*.  
[https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/envipe/2022/doc/envipe2022\\_presentacion\\_nacional.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/envipe/2022/doc/envipe2022_presentacion_nacional.pdf)
- INEGI. (2018). *Módulo sobre Eventos Culturales seleccionados (MODECULT) 2018*.  
<https://datos.gob.mx/busca/dataset/modulo-sobre-eventos-culturales-seleccionados-modecult/resource/2e3defb9-39e7-4df1-8a53-c2df3e7cb3f3>
- INEGI. (2022). *Cuenta Satélite de la cultura de México, 2021*.  
<https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2022/CSC/CSC2021.pdf>
- Infantino, J. (2019). Arte y Transformación social. El aporte de artistas (circenses) en el diseño de políticas culturales urbanas. Cuaderno 71. 19(71), 75-91.  
[https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=694&id\\_articulo=14746](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=694&id_articulo=14746)
- Irizar, L. (2007). Humanismo Cívico: Hacia una Renovación Humanista de la Vida Política(I). Univ. Sergio Arboleda. Bogotá (Colombia), 7(12).  
<https://www.redalyc.org/pdf/1002/100220305008.pdf>
- Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el postmodernismo*. Buenos Aires. Imago Mundi.
- Jiménez, J. (2006). *Teoría del arte*. España. Editorial tecnos
- Jiménez, M. (2015). *Arte de contexto y acción social. Prácticas artísticas colaborativas en el contexto español a comienzos del siglo XXI*. [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona]
- Johnson, C. (2006). *El arte como herramienta para la transformación social*. Barcelona. IS Barcelona.
- Jonas, H. (1995). *El Principio de Responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*. Barcelona. Editorial Herder.
- Lacy, S. (1996). *Mapping the Terrain New Genre Public Art*. Washington: Patricia Draher.
- Lámbarry, F. (2016). Social Responsibility and Corporate Sustainability Factors in Mexico. *Revista Universidad y Empresa*, 18(31), 103-119.  
[https://www.researchgate.net/publication/301940078\\_Social\\_responsibility\\_and\\_corporate\\_sustainability\\_factors\\_in\\_Mexico](https://www.researchgate.net/publication/301940078_Social_responsibility_and_corporate_sustainability_factors_in_Mexico)

- Lippard, L. (2001). Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar. En Blanco, P.; Carrillo, J.; Claramonte, J. y Expósito, M. (Eds.). *Modos de hacer arte*. Ediciones Universidad de Salamanca. <https://ciudadcomentada.files.wordpress.com/2015/04/modos-de-hacer.pdf>
- Lipovetsky, G. (2002). *La era del vacío*. Barcelona. Editorial anagrama.
- Llano, A. (2015). *Humanismo Cívico*. Madrid. Ediciones Cristiandad S.A.
- Lozano, L. (2019). Identidades colectivas, prácticas artísticas y biodiversidad: los casos de Cerezales y Valldaura. *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, (16).  
[https://www.researchgate.net/publication/334365731\\_Identidades\\_colectivas\\_practicas\\_artisticas\\_y\\_biodiversidad\\_los\\_casos\\_de\\_Cerezales\\_y\\_Valldaura](https://www.researchgate.net/publication/334365731_Identidades_colectivas_practicas_artisticas_y_biodiversidad_los_casos_de_Cerezales_y_Valldaura)
- Manson, J. (2002). *Qualitative researching*. Londres, Inglaterra. Sage Publications.
- Martínez, O. (2005). La tradición en la enseñanza de las artes plásticas. *El Artista*.  
<https://www.redalyc.org/html/874/87400203/>
- Mari, M. (2018). El arte pop, conceptual y el golpe militar en Brasil, (1964- 1970). *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. XIV.  
<https://www.redalyc.org/jatsRepo/316/31657676004/index.html>
- Martínez, M. (2005). El método etnográfico de investigación. [https://www.u-cursos.cl/facso/2011/1/PSI-TAMC/1/material\\_docente/bajar?id\\_material=575807](https://www.u-cursos.cl/facso/2011/1/PSI-TAMC/1/material_docente/bajar?id_material=575807)
- Marzo, J. (1996). *La performance en los 80, entre la mira, el incienso, las fallas y algunas reacciones*. Catálogo de Sin número. Arte de acción. Madrid. Círculo de Bellas Artes.  
<https://www.soymenos.net/performance.pdf>
- Matten, D. & Crane, A. (2005). *Corporate Citizenship: Towards an extended theoretical conceptualization*. *International Centre for Corporate Social Responsibility*.  
<https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=4c6d281689bbcc0c26de9b2d5960fa251fec9301>

- Melé, D. (2007). Responsabilidad social de la empresa: una revisión crítica a las principales teorías. *Ekonomiaz*, (65), 50-67.  
[https://www.researchgate.net/publication/28248767\\_Responsabilidad\\_social\\_de\\_la\\_empresa\\_a\\_una\\_revision\\_critica\\_a\\_las\\_principales\\_teorias](https://www.researchgate.net/publication/28248767_Responsabilidad_social_de_la_empresa_a_una_revision_critica_a_las_principales_teorias)
- Méndez, A. (2013). La responsabilidad social del arte. *Escritos de la Facultad*, 9(81). 56-58.  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/archivos/431\\_libro.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/431_libro.pdf)
- Mendieta, G. (2015). Informantes y muestreo en investigación cualitativa. *Investigaciones Andina*, 17(30).1148-1150.  
[https://www.researchgate.net/publication/275155833\\_Informantes\\_y\\_muestreo\\_en\\_investigacion\\_cualitativa](https://www.researchgate.net/publication/275155833_Informantes_y_muestreo_en_investigacion_cualitativa)
- Mendoza, M., Hernández, A. & García, M. (2013). Responsabilidad social. *Holos*. 33 (05). 174-185.  
[https://www.researchgate.net/publication/321113375\\_LA\\_RESPONSABILIDAD\\_SOCIAL\\_EN\\_LA\\_EMPRESA\\_FAMILIAR](https://www.researchgate.net/publication/321113375_LA_RESPONSABILIDAD_SOCIAL_EN_LA_EMPRESA_FAMILIAR)
- Merriam, S.B. (1998). *Qualitative research and case study applications in education*. San Francisco. Jossey-Bass. <http://eds-courses.ucsd.edu/tep288a/shortbook.pdf>
- Miles, B. & Huberman, M. (1994). *Qualitative Data Analysis*, California: Sage Publications. *American Journal of evaluation*, 20(1).  
[https://www.academia.edu/24952893/Qualitative\\_Data\\_Analysis\\_An\\_expanded\\_Sourcebook\\_2nd\\_Ed\\_Matthew\\_B\\_Miles\\_and\\_A\\_Michael\\_Huberman\\_Thousand\\_Oaks\\_CA\\_Sage\\_publications\\_1994\\_336\\_pp](https://www.academia.edu/24952893/Qualitative_Data_Analysis_An_expanded_Sourcebook_2nd_Ed_Matthew_B_Miles_and_A_Michael_Huberman_Thousand_Oaks_CA_Sage_publications_1994_336_pp)
- Montero, M. (2006). Teoría y práctica de la psicología comunitaria. La tensión entre comunidad y sociedad. Buenos Aires. Paidós SAICF.
- Morales, et. al. (2020). La emergencia cultural en México y el COVID-19; Desafíos presentes y futuros. *Factores críticos y estratégicos en la interacción territorial desafíos actuales y escenarios futuros*, IV, 401-414.
- Morga, L. E. (2012). Tipos de entrevistas por objetivos. *Teoría y técnica de la entrevista*. México. Red Tercer Milenio.

- Mozas, A. & Puentes, R. (2010). La responsabilidad social corporativa y su paralelismo con las sociedades cooperativas. *REVESCO. Revista de Estudios Cooperativo*, (103). 75-100.  
[https://www.researchgate.net/publication/49603028\\_La\\_responsabilidad\\_social\\_corporativa\\_y\\_su\\_paralelismo\\_con\\_las\\_sociedades\\_cooperativas](https://www.researchgate.net/publication/49603028_La_responsabilidad_social_corporativa_y_su_paralelismo_con_las_sociedades_cooperativas)
- Matten, D. & Crane, A. (2005). *Corporate Citizenship: Towards an extended theoretical conceptualization. Research Paper Series, International Centre for Corporate Social Responsibility*.  
<https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=4c6d281689bbcc0c26de9b2d5960fa251fec9301>
- Muñiz, M. (2010). Estudios de caso en la investigación cualitativa. *Facultad de Psicología, División de Estudios de Posgrado Universidad Autónoma de Nuevo León*.  
[https://psico.edu.uy/sites/default/files/cursos/1\\_estudios-de-caso-en-la-investigacion-cualitativa.pdf](https://psico.edu.uy/sites/default/files/cursos/1_estudios-de-caso-en-la-investigacion-cualitativa.pdf)
- Murray, K. & Montanari, J. (1986). *Strategic Management of the Socially Responsible Firm: Integrating Management and Marketing Theory. Academy of Management Review*, 11 (4), 815-827.  
[https://www.researchgate.net/publication/271956568\\_Strategic\\_Management\\_of\\_the\\_Socially\\_Responsibly\\_Responsible\\_Firm\\_Integrating\\_Management\\_and\\_Marketing\\_Theory](https://www.researchgate.net/publication/271956568_Strategic_Management_of_the_Socially_Responsibly_Responsible_Firm_Integrating_Management_and_Marketing_Theory)
- Neira, F. E. (2012). Culturas del espacio y procesos artísticos colectivos participativos. Casos recientes en México D.F., Bogotá D.C. y Medellín. *Praxis y Saber*, 17-42.
- Ojeda, J., López, G., & Álvarez, D. (2017). *Responsabilidad social en organizaciones no gubernamentales. Una aproximación desde la perspectiva de la sociedad*.  
[https://www.researchgate.net/publication/318346989\\_Responsabilidad\\_social\\_en\\_organizaciones\\_no\\_gubernamentales\\_Una\\_aproximacion\\_desde\\_la\\_perspectiva\\_de\\_la\\_sociedad](https://www.researchgate.net/publication/318346989_Responsabilidad_social_en_organizaciones_no_gubernamentales_Una_aproximacion_desde_la_perspectiva_de_la_sociedad)
- ONU. (2019). *Informe de los Objetivos de Desarrollo Sostenible 2019*.  
<https://www.onu.org.ar/stuff/Informe-ODS-2019.pdf#:~:text=y%20las%20instituciones%20que%20los%20respaldan.%20El%20Informe, bien%20se%20han%20logrado%20avances%20en%20algunas%20%20C3%A1reas%20>

- Padilla, M. A. (2018). *El arte de hoy, su red estética*. México. Laberinto.
- Palacios, A. (2009) El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia- papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 4. 197-211.  
[http://www.ub.edu/hscatreballsocial/sites/default/files/pdfs/recursos/palacios\\_arte\\_comunitario\\_origenes.pdf](http://www.ub.edu/hscatreballsocial/sites/default/files/pdfs/recursos/palacios_arte_comunitario_origenes.pdf)
- Páramo, D. (2015). La teoría fundamentada (Grounded Theory), metodología cualitativa de investigación científica. *Pensamiento y gestión*, 39.  
<http://www.scielo.org.co/pdf/pege/n39/n39a01.pdf>
- Peralta, C. (2009). Etnografía y métodos etnográficos. *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, (74). 33-52.  
[https://www.researchgate.net/publication/290521733\\_Etnografia\\_y\\_metodos\\_etnograficos](https://www.researchgate.net/publication/290521733_Etnografia_y_metodos_etnograficos)
- Preston, L. & Post, J. (2013). *Private management and public policy: The principle of public responsibility*. California. Stanford Business Books.
- Rábago, J. (2011). *Líneas de investigación cualitativas*. Guanajuato. Universidad de Guanajuato.
- Reyes, M. & Hinojosa, I. (2018). El arte urbano como paisaje de la ciudad en Brigitte Lamy (Ed), *Apropiación del Espacio: Sociedad y Territorio* (pp. 59- 75). Universidad de Guanajuato.
- Rigo, C. (2007). Creación artística en la adolescencia: vinculaciones terapéuticas. *Arteterapia*, (2). 247-260. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2488700>
- Rivers, W. (1910). La elaboración y utilización de genealogías en las investigaciones antropológicas. *The sociological review*, III.  
<http://www.ciesas.edu.mx/clásicos/Publicaciones/Index.html>
- Roitter, M. (2009). Prácticas Intelectuales Académicas y Extra-Académicas Sobre Arte Transformador: Algunas Certezas y Ciertos Dilemas. *CEDES*.  
<https://repositorio.cedes.org/bitstream/123456789/3758/1/66.pdf>
- Rojas de Escalona, B. (2010). *Investigación cualitativa. Fundamentos y praxis*. Caraca. FEDUPEL.

- Sacco, F. (2009). Responsabilidad, responsabilidad social y Responsabilidad social universitaria, perspectivas de tres conceptos. *Visión general*, 8(2). 383-397. <https://biblat.unam.mx/en/revista/vision-gerencial/articulo/responsabilidad-responsabilidad-social-y-responsabilidad-social-universitaria-perspectivas-de-tres-conceptos>
- Sampieri, R. H. (2014). *Metodología de la investigación*. México. Mc Graw Hill
- SECTUR. (2013). *Diagnóstico de Competitividad y Sustentabilidad de Ciudades Patrimonio de la Humanidad y de la Ciudad de León del Estado de Guanajuato 2013. Destino San Miguel de Allende*. <http://www.sectur.gob.mx/wp-content/uploads/2015/02/PDF-San-Miguel-de-Allende.pdf>
- Secretaria de Desarrollo Social y Humano. (2017). Padrón de Pueblos y Comunidades Indígenas del Estado de Guanajuato. [https://desarrollosocial.guanajuato.gob.mx/files/indigenas/padron\\_de\\_pueblos\\_y\\_comunidades\\_Indigenas\\_del\\_estado\\_de\\_guanajuato.pdf](https://desarrollosocial.guanajuato.gob.mx/files/indigenas/padron_de_pueblos_y_comunidades_Indigenas_del_estado_de_guanajuato.pdf)
- Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública. (2018) Datos Abiertos de Incidencia Delictiva. <https://www.gob.mx/sesnsp/acciones-yprogramas/datos-abiertos-de-incidencia-delictiva?state=published>
- Secretaria de Desarrollo Social y Humano. (2020). Indígenas Guanajuatenses Monografías. <https://desarrollosocial.guanajuato.gob.mx/indigenas-monografias/>
- Secretaria de gobernación. (2019). Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024. *Diario Oficial de la Federación*. [https://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5565599&fecha=12/07/2019](https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5565599&fecha=12/07/2019)
- Selznick, P. (1957). *Leadership in Administration. A Sociological Interpretation*. New Orleans. Quid Pro Books. <https://books.google.com.ai/books?id=pP6ndnDdOBcC&printsec=copyright#v=onepage&q&f=false>
- Serbia, J. (2007). Diseño, muestreo y análisis en la investigación cualitativa. *Hologramática*, IV (7).123-146. [http://www.cienciared.com.ar/ra/usr/3/206/n7\\_vol3pp123\\_146.pdf](http://www.cienciared.com.ar/ra/usr/3/206/n7_vol3pp123_146.pdf)

- Silva, D. (2015). Street Art at the Border: Representations of Violence and Death in Ciudad Juárez. *Frontera norte*, 28(55). 33-52. <http://www.scielo.org.mx/pdf/fn/v28n55/v28n55a2.pdf>
- Siqueira, J. (2001). El Principio de Responsabilidad de Hans Jonas, *Acta Bioethica*, 7(2). 227-285. <https://www.scielo.cl/pdf/abioeth/v7n2/art09.pdf>
- Schutz, A. (1974). *El problema de la realidad social*. [https://www.academia.edu/34003308/Copia\\_de\\_Schutz\\_Alfred\\_El\\_Problema\\_de\\_La\\_Realidad\\_Social\\_Escritos\\_I](https://www.academia.edu/34003308/Copia_de_Schutz_Alfred_El_Problema_de_La_Realidad_Social_Escritos_I)
- Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1996). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. [https://books.google.com.mx/books?id=EQanW4hLHQgC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ViewAPI&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=EQanW4hLHQgC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
- Tonon, G. et al. (2009). *Reflexiones latinoamericanas sobre investigación cualitativa* [http://colombofrances.edu.co/wp-content/uploads/2013/07/libro\\_reflexiones\\_latinoamericanas\\_sobre\\_investigacin\\_cu.pdf#page=48](http://colombofrances.edu.co/wp-content/uploads/2013/07/libro_reflexiones_latinoamericanas_sobre_investigacin_cu.pdf#page=48)
- Torres, A. (2009). Acción colectiva y subjetividad. Un balance desde los estudios sociales. *Revista Folios*, 30. 51-74. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=345941360004>
- Vargas, F. (2016). El vía crucis del migrante: demandas y membresía. *Trace*, 73. 117-133. <http://www.scielo.org.mx/pdf/trace/n73/2007-2392-trace-73-117.pdf>
- Vásquez, A. (2006). El giro estético de la epistemología. La ficción como conocimiento, subjetividad y texto. *Aisthesis*, (39) <http://revistaaisthesis.uc.cl/index.php/rait/article/view/473/0>
- Vélez, X. & Cano, E. (2016). Los diferentes tipos de responsabilidad social y sus implicaciones éticas. *Dominio de las Ciencias*, (2). 117- 126. <https://dominiodelasciencias.com/ojs/index.php/es/article/view/297>
- Vélez, O. (2003). *Reconfigurando el Trabajo Social*. [https://www.academia.edu/28831943/Reconfigurando\\_el\\_trabajo\\_social\\_Olga\\_Luc%3%ADa\\_V%3%A9lez\\_Restrepo\\_1\\_](https://www.academia.edu/28831943/Reconfigurando_el_trabajo_social_Olga_Luc%3%ADa_V%3%A9lez_Restrepo_1_)



- Villalobos, A. (2018). Arte participativo en sectores populares del entorno urbano. Dos casos en Colombia y México. *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, (8).  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=5315/531557110006>
- Williams, R. (2015). *Sociología de la cultura*. Buenos Aires. Paidós.
- Wood, D. (1991). Corporate Social Performance Revisited. *Academy of Management*, 16(4). 691-718. [https://www.jstor.org/stable/258977?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/258977?seq=1#metadata_info_tab_contents)
- Wood, D. & Lodgson, J. (2002). *Business citizenship: from individuals to organizations. Business Ethics Quarterly Ruffin Series*, 3, 59-94.  
[https://www.pdcnet.org/ruffinx/content/ruffinx\\_2002\\_0003\\_0059\\_0094](https://www.pdcnet.org/ruffinx/content/ruffinx_2002_0003_0059_0094)
- Zerpa de Kirby, Y. (julio- diciembre, 2016). Lo cualitativo, sus métodos en las ciencias sociales. *Sapienza Organizacional*, 3(6).  
<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/sapienza/article/view/7832>
- Zorro, C. (2013). Responsabilidad social de la Cooperación Internacional Europea en Colombia. *Investigación y desarrollo*, 21(1). 74-107.  
[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0121-32612013000100004&lng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0121-32612013000100004&lng=es)

## Anexos

Anexo 1. Tabla 2. Tipos de responsabilidad social

Categoría	Definición	Características generales
<b>Responsabilidad social corporativa o empresarial</b>	Forma de gestión que entiende la relación ética de empresas con la comunidad; establece metas empresariales compatibles con el desarrollo sustentable de la sociedad preservando recursos ambientales y culturales para las generaciones futuras, respetando la diversidad y promoviendo la reducción de las desigualdades sociales.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Relación con aspectos medioambientales y sociales.</li> <li>• Realización de programas sociales que benefician tanto a la empresa como a la comunidad.</li> <li>• Llevan un negocio rentable teniendo en cuenta los efectos ambientales, sociales y económicos que genera en la sociedad.</li> <li>• Contribuyen al desarrollo humano sostenible.</li> <li>• Alinean procesos productivos y comerciales con un fin social.</li> <li>• Protegen los derechos humanos.</li> </ul>
<b>Responsabilidad social gubernamental</b>	Entendida como la capacidad de respuesta y toma de decisión que tienen las organizaciones gubernamentales frente a los efectos de sus acciones sobre los diferentes grupos con los que se relacionan.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diseñan y ejecutan políticas públicas dirigidas a grupos vulnerables.</li> <li>• Emiten leyes, decretos y regulaciones.</li> <li>• Regula actividades de individuos, organizaciones y empresas.</li> <li>• Regulan dentro de su misma gestión al personal y las actividades que realizan como organización.</li> </ul>
<b>Responsabilidad social ambiental</b>	Se refiere a programas que adopta una empresa, organización o de manera	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Busca reducir el impacto ambiental como objetivo de sustentabilidad.</li> </ul>

	individual para preservar y salvaguardar la naturaleza en conjunto y a sus futuras generaciones.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Parte de una iniciativa individual, grupal u organizacional.</li> </ul>
<b>Responsabilidad social universitaria</b>	Refiere al rol de la universidad como educador del individuo en el ámbito profesional y socialmente comprometido con el desarrollo de la sociedad.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Promueven el debate dando a la ciudadanía medios para informarse, reflexionar y juzgar.</li> <li>• A través de la ciencia y la ética culturalizan al ciudadano con una formación sólida y principios morales.</li> </ul>
<b>Responsabilidad social personal o individual</b>	Se entiende al ejercicio de asumir responsabilidad frente a las acciones que realizan los individuos en diferentes contextos y su influencia de forma positiva o negativa.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Toma de conciencia de las acciones individuales.</li> <li>• Posee un aspecto preventivo que conlleva actuar con prudencia.</li> </ul>
<b>Responsabilidad colectiva</b>	Surge de la necesidad de asegurar el cumplimiento de una obligación, por parte de más de un individuo con la que se puede afectar una serie de procesos o patrimonios de carácter público.	_____
<b>Responsabilidad moral</b>	Dirige la acción del sujeto en correspondencia con los valores que definen e identifican al individuo.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Congruencia entre actuación del individuo y principios que motivan los intereses sociales.</li> </ul>

Fuente: Elaboración a partir de la bibliografía consultada (Vélez & Cano, 2016, p. 121- 125).

Anexo 2. Tabla 3. Categorías de la responsabilidad social según Carroll

Categorías	Significado
<b>De carácter discrecional o filantrópico</b>	Contribuciones voluntarias realizadas por la empresa con el objetivo de mejorar la vida comunitaria. Se refieren al resultado del deseo de la empresa de por un sentido ético.
<b>Ética</b>	Actividades en las que la empresa participa que van más allá de sus obligaciones legales. Estas responsabilidades son difíciles de evaluar y son el resultado de principios y normas que definen la conducta aceptable determinada por el público en el que la empresa está interesada.
<b>Legalidad</b>	Trabajar con los reglamentos y leyes que determinan cómo debe funcionar la empresa. La sociedad espera que la empresa obedezca las normas de seguridad y las regulaciones gubernamentales.
<b>Economía</b>	Ofrecer los bienes y servicios que la sociedad espera de la empresa u organización generando resultados óptimos.
<b>Filosofía de la responsabilidad</b>	Este aspecto implica la manera de hacer las cosas o la estrategia que lleva a la empresa a actuar de manera responsable. Esta filosofía puede operar de manera continua como parte de una situación de falta de respuesta, donde no se hace nada, a una posición en el otro extremo de proactividad, donde la empresa hace algo que es socialmente responsable.
	Estas cuestiones deben ser consideradas en cualquier análisis de sus acciones. Tal cual lo menciona Holmes (como cita Costa y Costa, 2008) que las acciones sociales llevadas a cabo por las empresas responsables pueden estar

<p><b>Acción responsable de una empresa</b></p>	<p>asociadas a los cinco factores que se presentan a continuación:</p> <p>a) Combina una necesidad social con una capacidad corporativa para ayudar.</p> <p>b) Implica una necesidad social relevante.</p> <p>c) Surge del interés de los ejecutivos de la empresa.</p> <p>d) Representa una oportunidad o valor para las relaciones públicas.</p> <p>e) Se asocia a la presión gubernamental.</p>
---	--

Fuente: Elaboración propia (Carroll, 1979, p. 499- 500).

Anexo 3. Tabla 8. Componentes del arte desde la visión de la teoría del arte

Componente	Característica	Modificación actual
<p><b>Obra de arte</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Proviene de la palabra <i>érgon</i> y <i>tá érga</i> que expresa en un sentido abierto y genérico las ideas de acto, hecho, trabajo y obra.</li> <li>• Se considera como creaciones de las actividades humanas mediante tareas y acción de los artistas.</li> <li>• Está hecha por el hombre.</li> <li>• Se concibe como expresión espiritual.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La obra de arte se cristaliza para convertirse en modelo ideal de trabajo.</li> <li>• Conciben las obras como propuestas conceptuales y estéticas de carácter mundano.</li> <li>• Crear obras significa crear mundos.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Quien produce imágenes.</li> <li>• Se asocia al mago caracterizado entre lo admirable y peligroso.</li> <li>• Personaje <i>absurdo, peculiar, loco,</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cualquiera que se dedique al arte tiene el mismo potencial y debilidad que todo ser humano.</li> <li>• Su desarrollo depende de la</li> </ul>

<p style="text-align: center;"><b>Artista</b></p>	<p><i>fantasioso, raro, excéntrico, caprichoso, antojadizo, risible, etc.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se constituye como alguien diferente.</li> </ul>	<p>formación, voluntad y objetivos.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aquellos que demandan del arte sus sueños y esperanzas en un mundo alternativo.</li> <li>• Es autónomo su trabajo.</li> <li>• Crea mundos alternativos que sirven de contraste y ponen en cuestión el estado de las cosas del mundo, la materialidad de la vida cotidiana.</li> </ul>
<p style="text-align: center;"><b>Crítica del arte</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se permite la libre entrada a todo el mundo.</li> <li>• Aparece de forma paralela la institución de gran importancia por su papel de mediación entre los productos artísticos y su recepción social.</li> <li>• Se concibe como un juicio de obras literarias.</li> <li>• Juicio de valor sostenido con argumentos intelectuales.</li> <li>• Se genera en la formación del gusto del público.</li> <li>• Estudio y diferenciación de los géneros artísticos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se plantea como reflexión estética aplicada como intento de especificación de principios filosóficos y estéticos generales a través de la valorización y jerarquización de obras de arte singulares.</li> <li>• Mediación entre obras, artistas y público, así como el despliegue de los elementos de saber ver y saber decir, que alcanzan una buena articulación entre ambas.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La idea del público se forma en el contexto social y la necesidad de democratizar un</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La existencia del público en el sentido técnico del destinado a lo social.</li> </ul>

<p style="text-align: center;"><b>Del público al nuevo espectador</b></p>	<p>acceso general a los bienes culturales.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La formación del gusto y la configuración del público cultivado capaz de acceder al disfrute y conocimiento de las obras de arte y bienes culturales se convierte en cuestión de capital.</li> <li>• Favorece la libre opinión y el desarrollo de un ideal social.</li> <li>• Es homogéneo.</li> <li>• El juicio del gusto es contemplativo.</li> <li>• La contemplación consiste en el proceso de interpretación de ver la forma como forma.</li> <li>• Es encontrar la belleza.</li> <li>• Se reducía a un grupo de expertos (artistas, críticos y profesionales).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Es una práctica que incentiva la participación y acceso masivo.</li> <li>• Exige la capacidad de discernimiento, juicio y valor de una mente individual e independiente.</li> <li>• Se constituye de un público de masas.</li> <li>• La falta de educación hace que en ocasiones las prácticas artísticas sean incomprensibles.</li> <li>• Se homogeniza con la cultura del espectáculo y la crónica social.</li> <li>• Se analiza y cuestiona desde la dinámica de una situación histórica y cultural determinada.</li> <li>• Es más exigente y participativo, pues transforma su conciencia y sensibilidad por las nuevas vías de transmisión de los procesos artísticos.</li> <li>• Formula juicios de gustos a partir de diversos criterios.</li> </ul>
---	---	--

Fuente: Elaboración propia de (Jiménez, 2010, p. 105- 155).