

Veinte años de Plástica Universitaria

Estrategias para la visualización de la trayectoria
de artistas plásticos



Atzimba Elena Navarro Mozqueda
Coordinadora



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE QUERÉTARO

Veinte años de Plástica Universitaria

Estrategias para la visualización de la trayectoria de artistas plásticos

Atzimba Elena Navarro Mozqueda

Coordinadora

Rosario Barba González

Claudia González Ugalde

Juan Granados Valdéz

Karlo Gutiérrez Terán

Esmeralda Espinosa López

Benito Cañada Rangel

Primera edición: septiembre 2022.

D.R. © 2022 De los autores

D.R. © 2022 Universidad Autónoma de Querétaro

Cerro de las Campanas s/n

Centro Universitario, 76010

Santiago de Querétaro, México.

Este libro fue dictaminado favorablemente conforme a los lineamientos editoriales del Comité Editorial de la Facultad de Artes de la UAQ.

Concepto Editorial: José Antonio Tostado Reyes

Diagramación: Cinthya Ibarra

Fotografía de portada: Ramsés de la Cruz

Título: Romance divergente.

Técnica: óleo sobre tres capas de policarbonato.

122 x 100. 2021

ISBN: 978-607-513-626-4

Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons Atribución 2.5 México (CC BY 2.5). La presente obra puede ser utilizada con fines educativos, informativos y culturales siempre que se cite la fuente.
Editado en Querétaro, México

Veinte años de Plástica Universitaria

Estrategias para la visualización de la trayectoria
de artistas plásticos

Atzimba Elena Navarro Mozqueda
Coordinadora

Rosario Barba González
Claudia González Ugalde
Juan Granados Valdéz
Karlo Gutiérrez Terán
Esmeralda Espinosa López
Benito Cañada Rangel





COMITÉ EDITORIAL

Dr. Eduardo Núñez Rojas

Dra. Cristina Medellín Gómez

Dra. Pamela Jiménez Draguicevic

Dr. Fabián Giménez Gatto

Dra. Alejandra Díaz Zepeda

Dr. Juan Granados Valdéz

M. en C. Silvia Pantoja Ruiz

Dr. Sergio Rivera Guerrero

Dr. León Felipe Barrón Rosas



DIRECTORIO

Dra. Margarita Teresa de Jesús García Gasca
Rectora

Dr. Sergio Rivera Guerrero
Director de la Facultad de Bellas Artes

Mtro. José Olvera Trejo
Secretario Académico de la Facultad de Bellas Artes

M. en A. Salvador Guzmán Molina
Secretario Administrativo de la Facultad de Bellas Artes

Dra. Pamela Jiménez Draguicevic
Jefa de Investigación y Posgrado de la FBA

Dr. León Felipe Barrón Rosas
Coordinador de Artes Ediciones

M.D.E. Antonio Tostado Reyes
Coordinador de imagen y diseño editorial

CONTENIDO

Introducción

Atzimba Elena Navarro Mozqueda 9

I. La experiencia de inserción laboral para profesional de las artes visuales en Querétaro

Rosario Barba González 18

II. Celebrando Veinte Años de Plástica Universitaria con la Exposición de Egresados de la Facultad de Bellas Artes, UAQ

Claudia González Ugalde 41

III. Reflexión en Diálogos sobre el Repositorio Digital de la Cultura Artística (REDCA)

Juan Granados Valdéz, Karlo Gutiérrez Terán
y Esmeralda Espinosa López 73

IV. Visualización empírica a la obra plástica

Benito Cañada Rangel 95

Introducción

Atzimba Elena Navarro Mozqueda
Universidad Autónoma de Querétaro
Querétaro, México

El proyecto *Artistas Plásticos Egresados de la Facultad de Bellas Artes*, representativos en la Sociedad a nivel regional, nacional e internacional a través del Seguimiento de Egresados y trayectorias laborales, surge, en primera instancia, de los análisis realizados por el programa institucional de Seguimiento de Egresados de la Facultad de Bellas Artes y, a partir de ellos, de la reflexión sobre los vínculos necesarios entre la trayectoria profesional de los(as) egresados(as) y la propia institución, así como la relación que establece el(la) propio(a) egresado(a) con la demanda social en cuanto al trabajo artístico se refiere; tomando en consideración los siguientes cuestionamientos: ¿cuáles son las diferencias entre la trayectoria laboral y la trayectoria profesional en las carreras de arte?, ¿cuáles las estrategias de autogestión y pluriempleo seguidas por los egresados de arte?, ¿qué lugar ocupa el arte en la sociedad quereтана actual? Preguntas que, al ser respondidas desde la experiencia y trayectoria de los mismos(as) artistas egresados(as), puedan incentivar a estudiantes actuales y futuros aspirantes. Esto, al observar los logros que otros ya han alcanzado, revalorando así la labor como institución formadora de artistas en la entidad a lo largo de más de dos décadas y que hoy han destacado en los ámbitos regional, nacional e incluso internacional, cumpliendo la función social que el arte demanda.

Podemos agregar de manera general que los estudios de seguimiento a egresados, en el ámbito nacional, han estado orientados, por un lado, a la obtención de información sobre el nivel de satisfacción respecto de la institución formadora y por otro, a la indagación sobre la ubicación y condición laboral de los(as) egresados(as). En México se destaca la elaboración de un Esquema Básico para realizar los estudios de egresados mediante una investigación cíclica (ANUIES, 1998). A

pesar de ser una iniciativa que ya ha cumplido casi veinte años desde su publicación, el Esquema Básico representa el único intento, a nivel nacional, por homogeneizar los instrumentos de diagnóstico para hacer posible la comparación de resultados. La mayoría de las encuestas actuales empleadas en distintos centros de educación superior toman como referencia la metodología de la ANUIES.

A través del Programa Institucional de Seguimiento de Egresados, desde 2008, la Universidad Autónoma de Querétaro ha fortalecido acciones realizadas por las facultades y Programas Educativos con el propósito de analizar la pertinencia de sus procesos formativos, así como el papel que juegan sus egresados(as) en el desarrollo de su entorno laboral y social. El Programa Institucional de Seguimiento de Egresados tiene un acercamiento con los(as) universitarios(as) por medio de los integrantes de la Comisión Institucional de Seguimiento de Egresados (CISE), conformada por un coordinador para cada facultad, que mantiene una vinculación estrecha y constante con ella, para conocer su desarrollo laboral y opinión sobre las diferentes facultades que han preparado a dichos egresados(as). Los indicadores que emanan de este trabajo aportan información valiosa para el desarrollo de estrategias enfocadas al mejoramiento del compromiso académico y administrativo hacia los(as) estudiantes y egresados(as). De esta manera, el Programa de Seguimiento de Egresados de la Facultad de Bellas Artes tiene como objetivo promover y mantener vínculos con los(as) egresados(as) de la Facultad de Bellas Artes, con el propósito de retroalimentar los procesos educativos dentro del marco de mejora de la calidad, competitividad e innovación continua.

Al desarrollar estas acciones de forma institucional, se generan actividades en materia de vinculación como: la actualización de los planes de estudio, la innovación en métodos de enseñanza-aprendizaje, las estancias de estudiantes en empresas, la creación de fuentes alternas de financiamiento, una mayor aceptación de sus egresados(as), la creación de nuevas carreras y/o campos de investigación y la pertinencia social de las facultades en sus diferentes ámbitos. Sin embargo, considerando la importancia en materia de vinculación, se deben incluir estudios que nos permitan conocer el nivel de satisfacción y necesidades del sector social

y productivo para poder fortalecer las funciones académicas de las facultades, tomando en cuenta las recomendaciones pertinentes del sector productivo en búsqueda de un impacto real en la mejora de las universidades, para que dejen de ser un sistema de recolección de datos que no trascienda en la toma de decisiones.

En esa dirección, más allá de este uso institucional de los indicadores, a través de la presente investigación se intentó potencializar dichos estudios, visualizando la trayectoria profesional de egresados(as) de la Licenciatura en Artes Visuales con Línea Terminal en Artes Plásticas, cuyo ámbito laboral ha sido su área de formación. Al indagar en dichos estudios, se tomó en cuenta a las generaciones comprendidas entre los años 2012 a 2017, y se reporta que un alto índice de egresados(as) se desarrollan en actividades relacionadas con su área de formación, laborando como artistas plásticos; esta actividad la desarrollan de manera independiente, a través de la autogestión, para la realización de sus proyectos. Sin embargo, se observa también que, pese a ello hay un camino recorrido para llegar a un reconocimiento en el contexto social y donde no siempre esta es la actividad principal de manutención para los(as) egresados(as). Por lo que la visualización de las trayectorias profesionales en áreas artísticas se torna eminente en el planteamiento de cuestionamientos sobre la relación que establece el(la) egresado(a) con la demanda social, en cuanto al trabajo artístico se refiere, tomando en consideración que el trabajo artístico en nuestro país aún encuentra importantes rezagos y retos al ser tratado como principal fuente de ingresos. En la misma consideración formal de la profesión, no obstante, los trabajadores del arte consideran como actividad principal la actividad artística, aun cuando esta no sea la más regular ni la fuente de mayores ingresos; “el trabajo artístico tiene características específicas: es irregular y poco protegido, la gama de remuneraciones es muy amplia y es muy fuerte el multiempleo” (Benhamou, 1997, como se citó en Ardenghi, 2007, p.3).

Estudios realizados en este sentido, remarcan la persistencia de un supuesto romántico que separa el trabajo de los momentos destinados al ocio y el entretenimiento. De acuerdo con tal concepción, las actividades artísticas formarían parte del último grupo, consideradas ajenas a la producción y la creación de valor eco-

nómico y definidas en oposición a la actividad laboral (Ardenghi, 2008). Al ser esta una línea vacante, ya que la inserción laboral y trayectorias de los(as) egresados(as) no se han estudiado hasta la fecha, y se limita al conocimiento de casos aislados de los que se tiene noticia en el mismo medio social local por ser casos de éxito, visualizar a un grupo importante de egresados(as) que pese a estos obstáculos se han abierto paso en este camino teniendo grandes logros y avances, nos plantea como institución retos en la formación de futuros profesionistas del arte.

Por su parte, el trabajo de Ayala (2015) emplea como eje el pensamiento de Ander Egg (1998) acerca de la importancia de establecer instituciones educativas con coherencia entre oferta académica y demanda social para que la educación vaya a la par de los avances científicos, tecnológicos y sociales. A la luz de las nuevas posibilidades productivas y creativas en la tendencia de la formación artística, indagan los vínculos entre la educación y la sociedad, con el objetivo de determinar la relación entre la oferta académica de la Carrera de Artes Plásticas de la Universidad Central del Ecuador con las demandas del ámbito cultural, económico y social en el periodo entre 1990 y 2012.

Se encuentran dos trabajos españoles acerca del contexto profesional y económico del artista en España. Uno, enfatiza las estrategias de resiliencia frente a nuevos paradigmas en el mercado del arte (Pérez, 2018). El Zotro, los construye como mecanismos de supervivencia en el sistema del arte actual (González, 2018). Ambos apuntan en una dirección similar: a partir de la reciente crisis económica española, y como parte de un proceso más amplio de precarización del trabajo en general, cuáles son las estrategias que emprenden los artistas plásticos y visuales para ofertar su trabajo en el mercado. Por su parte, Thom (2015) destaca que, frente a la ausencia de instrucciones de emprendimiento en la formación de artistas, las incubadoras profesionales de arte se presentan como alternativas promisorias para colaborar en el autoempleo exitoso de artistas de las Bellas Artes. Por ello, debería considerarse también la integración de esta materia a la preparación de artistas.

Los tres trabajos destacan algunas características relevantes que tienen que tener los(as) artistas para insertarse de manera efectiva en el mercado de sus en-

tornos. Entre ellas, encontramos la producción de trabajos artísticos innovadores en su concepción y calidad, la atracción permanente de atención y visibilidad, la habilidad de explotar las oportunidades que ofrece el mercado, la relevancia de construir una sólida red de contactos en el campo y más allá de él, desarrollar una amplia variedad de habilidades tanto profesionales como de emprendimiento, y desarrollar una mente empresarial. Esta red de condiciones debe integrarse a una serie de rasgos personales como la creencia en sí mismo, la ambición, una alta ética laboral y por supuesto, resiliencia para superar las complejidades del sistema.

Metodológicamente, se suma a la metodología cualitativa de los estudios institucionales un enfoque cualitativo de tipo narrativo, partiendo de la premisa de que la narración permite mostrar y analizar la existencia humana contextualizada, permitiendo observar las identidades, en este caso las profesionales, de manera situada y con respecto de la experiencia, así como del sentido construido para las proyecciones, expectativas y recuerdos de otros relatos sociales y culturales (Blanco, 2011). Poniendo en práctica en este acercamiento la variante de entrevista grupal a manera de grupos de discusión que permite un diálogo fluido entre un grupo acerca de una temática en específico. Los resultados deberán ir orientados a un estudio de medidas de mejora, así como la difusión entre los interesados. En este giro, encontramos dos trabajos que no se enfocan a los egresados de Bellas Artes. El grupo de trabajo de Frías et al. (2000), concentra sus esfuerzos en los titulados de Biblioteconomía y Documentación. Es un sólido ejemplo de las posibilidades que ofrece una metodología mixta que incluye un grupo de discusión formado por titulados para determinar acuerdos y desacuerdos en las percepciones tanto de las lagunas formativas como de los obstáculos encontrados en su carrera profesional. Un análisis desde el grupo de discusión permite recabar la percepción de los profesionales sobre la formación que han recibido y, a su vez, proporcionar información a las universidades y administraciones sobre la calidad de las titulaciones, así como ofrecer estas autoridades académicas información relevante de cara a la mejora de oferta formativa de las instituciones.

Por todo lo anterior, la presente publicación como *Estrategias para la visualización de la Trayectoria de Artistas Plásticos*, da cuenta de los resultados obtenidos en la búsqueda de visualización de la trayectoria y reconocimiento de los(as) artistas emanados de nuestra casa de estudios, utilizando estas metodologías que arrojan varias acciones en pro de esta visualización a lo largo de 20 años de historia de la Licenciatura en Artes Plásticas. Así, en el primer capítulo, Rosario Barba González presenta los resultados de dos foros de discusión llevados a cabo en el año 2019, en el marco del II Congreso de Artes Plásticas, en donde bajo la metodología mencionada, constituyeron esta primera acción en la búsqueda y posterior entrevista de los egresados que se desempeñan como artistas plásticos y que tienen una trayectoria y reconocimiento como tales en los ámbitos regional, nacional y/o internacional, permitieron, como la propia Barba nos narra, un acercamiento reciente y vigente al ejercicio profesional, sus retos, vicisitudes, aprendizajes, áreas de oportunidad y las características encontradas en el trabajo del artista plástico, así como la responsabilidad que toma en ello la institución educativa.

Como parte de una segunda estrategia de esta visualización y acción que vincula los otros tres capítulos aquí presentados se realizó una exposición plástica como muestra de la trayectoria de egresados(as) que permita visibilizar a estos Artistas como egresados(as) de éxito de la Facultad de Bellas Artes. Tal acción requirió una búsqueda y selección por medio de una convocatoria, así como una amplia colaboración de personas internas y externas a la Facultad de Bellas Artes en el trabajo de gestión y cristalización de la misma. En el segundo capítulo, Claudia González nos regala una relatoría de su experiencia como una de las artistas egresadas participante de la Exposición “Artistas emergentes y Artistas con trayectoria Egresados de la Facultad de Bellas Artes: 20 Años de plástica Universitaria”. Muestra que se llevó a cabo el jueves 10 de Junio 2021 en el recinto del Centro de Arte Bernardo Quintana Arriola y da pie a la visualización de la trayectoria de los 22 artistas participantes en la misma. Cabe señalar que las obras que conformaron la exposición están publicadas en el REDCA y complementan este trabajo.

La búsqueda de las mejores estrategias, tanto para su difusión, como para preservación. En ese sentido, la colaboración de Juan Granados, Karlo Gutiérrez Terán y Esmeralda Espinosa López, nos aportan en el capítulo III la importancia del desarrollo de plataformas institucionales como el Repositorio Digital de la Cultura Artística (REDCA) que, a lo largo de una labor de ya varios años, se establece como una estrategia de visualización del trabajo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, tanto al interior como al exterior de la misma, y que se suma a estos esfuerzos de vinculación de la institución con la sociedad.

Finalmente, este trayecto no estaría completo si estas estrategias no son atravesadas por el análisis académico que en el cuarto capítulo nos abre Benito Cañada Rangel, desde su pericia en el análisis semiótico y la transdisciplina en el arte, así como las líneas de investigación que le permiten acercarse a la finalidad del este, la percepción subjetiva y la recepción del público en la *Visualización empírica a la obra plástica*. Donde, a partir de una selección emanada de la misma exposición mencionada, contribuye así a un campo epistémico de este ejercicio.

Por ello, este proyecto espera acercar al lector estos vínculos tendidos como lazos iniciales, de lo que espera ser un fuerte entramado pendiente entre la institución educativa, el trabajo profesional del artista, las trayectorias profesionales y la propia demanda de la sociedad. Agradeciendo la colaboración en ello de los presentes investigadores que ponen a disposición los siguientes textos, así como de los múltiples colaboradores entre ellos Javier Bárcenas Muñoz, Noemí Martínez, Luz del Carmen Magaña, Eduardo Núñez Rojas y Sergio Rivera, que hicieron posibles estas *Estrategias para la visualización de la Trayectoria de Artistas Plásticos*, y desde luego, a los(as) artistas egresados(as), cuya participación desinteresada, fe y amor hacia su *alma mater*, hicieron posible esta investigación.

Referencias:

- ANUIES. (1998). *Esquema básico para estudios de egresados*. ANUIES.
- Ardenghi, V. (2007). *Trayectorias profesionales y laborales de jóvenes universitarios graduados de la carrera de Artes Plásticas de la UNLP*. Proyecto de investigación. Buenos Aires: UNLP. Recuperado el 25 de 09 de 2019, de file:///E:/Proyecto%20de%20investigación%20egresados%20de%20Artes%20Plasticas/ardenghi.pdf
- Ardenghi, V. (2008). "Arte, trabajo y Educación". *Arte e investigación*, 12(6), 81-85. Recuperado de file:///E:/Proyecto%20de%20investigación%20egresados%20de%20Artes%20Plasticas/Arte.%20trabajo%20y%20educacion.Veronica2008.pdf
- Ayala Esparza, M.A. (2015) *La oferta académica de la carrera de artes plásticas de la universidad central del Ecuador y su relación con el ámbito cultural, económico y social entre 1990-2012*. Tesis: Maestría en Estudios del Arte. Universidad Central del Ecuador, Quito. Recuperado de <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/5433>
- Blanco, M. (septiembre-diciembre 2011) "Investigación narrativa: una forma de generación de conocimientos". *Argumentos* 24(67).
- Frías Montoya, J. A., Borrego Huerta, Á., Caro-Castro, C., Mano González, M. de la, Moro Cabero, M., & Ríos Hilario, A. B. (2000). "Formación e inserción laboral de los titulados universitarios en biblioteconomía y documentación por la Universidad de Salamanca". V Encuentro de EDIBCIC: La Formación de Profesionales e Investigadores de La Información Para La Sociedad Del Conocimiento, 475-492. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10366/126037>
- González Martín, C. (2018). *Mecanismos de supervivencia en el sistema del arte actual: diseño e implementación de ARTAPP como herramienta digital para la promoción y legitimación del artista sumergido* (Universidad de Granada). Recuperado el 20 de 09 de 2019, <http://hdl.handle.net/10481/51878>

- Pérez, M. (2018). *El contexto profesional y económico del artista en España. Resiliencia ante nuevos paradigmas en el mercado del arte*. Universidad de Granada. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=216471>
- Thom, M. (2015). "The entrepreneurial value of arts incubators: why fine arts should make use of professional arts incubators". *Artivate*, 4(2), 33-56.

La experiencia de inserción laboral para profesional de las artes visuales en Querétaro

Rosario Barba González

Universidad Autónoma de Querétaro

Querétaro, México

Los artistas visuales trabajan (punto).

Recientemente el arte se ha vinculado al mercado desde distintos ángulos. En cuanto a su sistema de producción, la obra artística ha sido cada vez más cercana a la industrialización, lo que ha sintetizado al arte con el espectáculo. El mismo artista ha visto su papel creativo transformado, ha tenido que incorporar nuevas habilidades y ha sido evaluado con parámetros cada vez más comerciales. Acompañando esta transformación e incorporación de competencias, el artista se ha constituido sólidamente como un sujeto (Sánchez Daza et al., 2019).

La consideración del arte como producto cultural permite comprenderlo desde las distintas lógicas del mercado. Además de una dimensión macro y micro que las enmarca, su relación con el sistema político y diversas otras interacciones con sus entornos, las industrias culturales, como empresas poseen una dimensión económica en la que se articulan con distintos mercados. Uno de ellos es el mercado laboral sobre el cual se ha concentrado este trabajo (Sánchez, 2000).

Desde un enfoque histórico-estructural es posible comprender su producción desde la complejidad y mutabilidad. Esto habilita comprender que la producción artística recibe afectaciones e influencias de distintos tipos por parte del sistema político económico. Así, desde esta perspectiva se puede considerar a los profesionistas del campo como actores que pueden relacionarse con distintos polos de poder.

Una de las muchas posibilidades que ofrece este enfoque multidimensional es el de poder comprender la producción del arte a partir de sus mediaciones estructurales: políticas, tecnológicas, sociales y económicas. Las llamadas industrias creativas (UNESCO), productoras de bienes culturales, artísticos o patrimoniales, se han constituido en un factor generador de recursos. Esta capacidad ha sido impulsada por países emergentes o por grupos que han podido aprovecharse de ella. Sin embargo, este factor de desarrollo se encuentra desigualmente generado y está desaprovechado. Existe una alta concentración de bienes y servicios culturales, puesta en manos de pocas empresas de la producción y puesta en circulación, junto con la disparidad en los flujos e intercambios locales, regionales e internacionales de productos culturales que limitan la diversidad y pluralidad de las manifestaciones culturales que circulan (Sánchez, 1991).

Autores como Sánchez Daza y su equipo (2019) y McRobbie (2009) mencionan la diversidad de calificativos con los que se ha tratado de caracterizar el trabajo del artista: atípico, no estructurado, creativo e incluso, informal. Frente a esta diversidad, los primeros proponen definirlo como no clásico, en tanto que el papel que juega en el proceso productivo tanto como en la relación con el consumidor, altera los componentes clásicos del trabajo. Desde una mirada particularmente marxista, este grupo de autores describe la forma particular que toman las relaciones laborales del trabajo artístico. Conforme ha avanzado el capitalismo, encontramos una relación de subordinación del trabajo creativo a la comercialización del producto.

En este contexto, el artista queda subordinado a una serie de diversas presiones comerciales. Por un lado, como asalariado y por el otro como independiente, facciones que, en ocasiones, tienen que coincidir como fuentes complementarias de ingresos. En cualquiera de las dos, su trabajo se encuentra dispuesto por la cadena de comercialización-distribución que incluye no solo a los compradores sino a las instituciones reguladoras, los distintos galeristas y representantes, y todos los nuevos espacios de producción y distribución, por ejemplo, todas aquellas tiendas virtuales, en sitios o anclados a redes sociales. Sin embargo, la variedad de formatos para hacer llegar el trabajo al cliente final ha diversificado la forma de contrata-

ción del artista, desde espacios formales hasta las más ocurrentes formas legales que invisibilizan la relación de trabajo (Sánchez Daza et al., 2019).

En muchos casos, el desarrollo tecnológico ha significado una serie de hibridaciones que han venido a revitalizar la producción, la obra y las capacidades de los propios artistas. El producto del trabajo artístico, como todos los que emanan de las industrias culturales o creativas, es valorado casi en su totalidad por sus aspectos simbólicos, no tanto por el objeto físico:

En términos del producto, lo que importa para el trabajo del artista es su obra, su originalidad y singularidad, ella se valora por su expresividad, perfección, se trata de una obra cuyas cualidades aluden a un placer estético, al disfrute de lo bello, en tanto que, el artesano si bien tienen un grado de originalidad, se trata de piezas que son reproducibles, imitadas, y atienden a necesidades materiales más que estéticas (Sánchez Daza et al., 2019, p. 72).

Al integrar esta diversidad del producto, con lo efímero de su valoración simbólica, con la diversidad de formas y agentes de regulación y distribución, con la precarización que se percibe, en general, en cualquier trabajo, es casi imposible cuantificar o siquiera imaginar la amplia gama de estrategias que han tenido que implementarse desde cualquier forma de trabajo asalariado o independiente.

El objetivo de este texto es presentar las estadísticas generales del trabajo de artistas visuales en México y en el estado de Querétaro a partir del Censo Económico 2019, generado desde el Sistema Nacional de Información Estadística y Geográfica. Este cuadro cuantitativo servirá como marco para comprender las valoraciones percibidas por profesionistas que se han insertado en el campo laboral de las artes visuales y han logrado algún nivel de reconocimiento local, nacional o internacional en los últimos diez años. Se han recuperado sus experiencias por medio de grupos de discusión integrados por egresados de la Licenciatura en Artes Visuales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, como muestra específica del campo laboral y como parte del trabajo de Seguimiento a Egresados que se realiza en la institución.

Aproximación metodológica con los profesionistas de las artes visuales

En el recorrido bibliográfico realizado se ha encontrado que la mayor parte del análisis que se realiza sobre la experiencia de inserción laboral se produce mediante la revisión documental, el intercambio de experiencias en eventos de intervención local y la entrevista. El caso atípico que se encontró fue el trabajo de Lombardelli y Castilla (2014), en el que se realizó un ejercicio de intervención de estudiantes con la comunidad en la que eventualmente ejercerían su profesión. A lo largo del ejercicio, hubo un intercambio de experiencias entre ellos y los habitantes que fue sistematizado para rescatar las experiencias y aprendizajes generados de manera orgánica.

En la línea de la revisión documental encontramos una tendencia a la revisión histórica de evidencias sobre la inserción de una escuela o un programa educativo en una comunidad (Alonso & Medina, 2017; Ayala Esparza, 2015). Este tipo de estudios permite observar las condiciones que han facilitado o dificultado la apropiación de carreras artísticas por un entorno o, la forma en la que artistas se han insertado en estos contextos.

En la línea de la entrevista (Alliaud et al., 2008; Flores Aguilar et al., 2015; Gómez-Gómez et al., 2018) se ha buscado identificar las modalidades, dispositivos y prácticas a través de las cuales se forma el *habitus* o la identidad profesional. La técnica ha colaborado en indagar sobre la construcción, la recreación de estrategias y formas de saber a partir de las experiencias prácticas que viven los profesionistas en diversas situaciones y contextos. Asimismo, ha permitido comprender cómo se vinculan los profesionistas con los receptores de sus servicios mediante el análisis, la reflexión y el cuestionamiento de su práctica cotidiana. Así, esta técnica se emplea para observar la forma en la que se incorporan los distintos significados de alguna profesión en la subjetividad y en el ejercicio.

Finalmente, el equipo de Sánchez Daza (2019) ha realizado un análisis estadístico sobre las condiciones laborales de una amplia gama de artistas en México. Estos resultados fueron contrastados con datos cualitativos recolectados directamente de

artistas en ejercicio profesional mediante entrevistas, combinando dos de las tres aproximaciones encontradas. En esta investigación se han aprovechado los aprendizajes de estos tres tipos de aproximaciones. De la entrevista y el intercambio de experiencias se retoma el aspecto narrativo que permite indagar sobre el sentir y la significación de quienes viven cotidianamente el ejercicio profesional. Esto se contrasta con la información documental estadística.

La fuente de información para el caso del estudio que aquí se presenta fue el Censo Económico de 2018, que ofrece la validez de haber sostenido su metodología más o menos estable desde 1989, aunque crecientemente detallada. Integra información de establecimientos, tales como las personas ocupadas, los ingresos y los gastos entre otros. Esto permite contemplar el panorama que espera a los artistas visuales al integrarse en el campo laboral para, posteriormente, compararlo con su experiencia personal de inmersión, sus dificultades y factores de articulación.

Sin embargo, uno de los problemas al que nos enfrentamos desde la reconstrucción estadística es, precisamente, la variedad de estrategias con las que el trabajo artístico se acopla al mercado laboral. Las estadísticas se aprovechan desde el lugar de ilegibilidad del trabajo no-clásico (Sánchez Daza *et al.*, 2019). Y resulta menos clásico aún al pensar en las dinámicas con las que los puestos de trabajo se inventan y se reinventan constantemente, el trabajo se establece por proyectos y las lógicas del trabajo de freelance prevalecen de forma cada vez más amplia y bien valorada por sus participantes (McRobbie, 2009).

Para el apartado contextual se ha delimitado el empleo del artista visual y filtrado las tipificaciones a partir del Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte (SCIAN) cuya versión más reciente, del 2018, se basa la Metodología de los Censos Económicos (INEGI, 2020). La selección se ha verificado mediante la reflexión de expertos, estudiantes y egresados del campo de las artes visuales. Del Censo Económico 2019 (INEGI, 2020) se han rescatado categorías y subcategorías de unidades económicas¹ y se detallan y definen en la Tabla 1.

¹ Son las unidades estadísticas sobre las cuales se recopilan datos. Se dedican principalmente a un tipo de actividad de manera permanente, combinando acciones y recursos bajo el control de una sola entidad, propietaria o controladora, para llevar a cabo producción de bienes y servicios, sea con fines mercan-

Tabla 1. Industrias relacionadas con el trabajo de Artes Visuales

Tipología de las Unidades Económicas	Definición según el SCIAN 2018
Impresión e industrias conexas (3231)	Dedicadas a la impresión hecha sobre pedido de libros, periódicos, revistas y otros impresos; a la impresión de formas continuas, y a realizar actividades para la industria de la impresión, como la encuadernación y la elaboración de placas, clichés, grabados y otros productos similares. Incluye a la impresión sobre prendas de vestir, y a los servicios de impresión rápida combinados con servicios de fotocopiado, engargolado y enmicado.
Edición e impresión de publicaciones (5111)	Dedicadas a la edición de periódicos, revistas, boletines y otras publicaciones periódicas, libros, enciclopedias y atlas, directorios, listas de correo, catálogos, folletos, software y otros materiales, y a la edición de estas publicaciones integrada con la impresión en papel o con la grabación en formato electrónico. Las unidades económicas se caracterizan por la creatividad intelectual que se requiere para el desarrollo de sus actividades, publican copias de trabajos de los cuales poseen los derechos de autor, ya sea porque realizaron una creación propia, o bien, porque adquirieron los derechos de reproducción a través de licenciamientos. Los ingresos que obtienen son por venta y licenciamiento de las publicaciones y el software.
Industria fílmica y del video (5121)	Dedicadas a la prestación de servicios fílmicos, del video y del sonido, como la producción, distribución y exhibición de películas en formato de cine y de video; la producción de programas para la televisión y otros materiales audiovisuales; los servicios de postproducción; la producción de material discográfico.
Diseño especializado (5414)	Dedicadas al diseño especializado, como diseño y decoración de interiores, diseño industrial, gráfico, de modas y otros diseños especializados. Incluye artistas dedicados exclusivamente a generar dibujos e ilustraciones, requiriendo exactitud técnica y habilidad de interpretación.

tiles o no. Se definen por sector de acuerdo con la disponibilidad de registros contables y la necesidad de obtener información con el mayor nivel de precisión analítica (INEGI.org.mx).

Compañías y grupos de espectáculos artísticos y culturales (7111)	Dedicadas a la producción y presentación de espectáculos artísticos y culturales, como espectáculos de teatro, danza, música, y otros espectáculos artísticos. Incluye a la producción y presentación de espectáculos artísticos y culturales en combinación con la promoción; compañías y grupos de espectáculos artísticos y culturales que combinan su actividad con el alquiler de sus instalaciones, y compañías teatrales que ofrecen cena durante la presentación de la obra (teatros-cena).
Promotores de espectáculos (7113)	Dedicadas a la promoción de diversos espectáculos artísticos, culturales, deportivos y similares, por medio de actividades como la producción y organización de eventos; contratación o representación de artistas, deportistas y similares; comercialización de los eventos, y obtención de patrocinios.
Artistas, escritores y técnicos independientes (7115)	Dedicadas a la creación y producción, por cuenta propia, de trabajos artísticos y culturales o a proveer la experiencia técnica necesaria para realizar dichos trabajos, como actores, escritores, compositores musicales, bailarines, magos, acróbatas, pintores, escultores, caricaturistas, diseñadores de vestuario teatral, camarógrafos, coreógrafos, productores ejecutivos, periodistas independientes (corresponsales, fotógrafos gráficos), fotógrafos artísticos y locutores. Incluye taxidermistas, restauradores de obras de arte y de muebles antiguos, y atletas y celebridades dedicados exclusivamente a ofrecer discursos o a hacer apariciones públicas por las cuales reciben honorarios.
Museos (71211)	Dedicadas a exhibir colecciones de carácter artístico, científico, histórico y, en general, de valor cultural. Los recursos pueden provenir de fuentes públicas o privadas. Incluye también: galerías de arte, museos interactivos, salones de la fama, planetarios, herbarios e insectarios.

Fuente: SCIAN 2018. INEGI.org.mx, 2021.

Debe tomarse en cuenta que para esta tabla se buscó ser lo más comprensivo posible. Algunas de las actividades no son estrictamente dominio de las artes visuales. Las cuatro primeras se vinculan más cercanas al diseño. Pero, en la práctica, se presenta con suficiente frecuencia el trabajo de artistas visuales en estos campos particulares o se alcanza a ver su contribución al trabajo de diseñadores. Esto es particularmente cierto al observar las estrategias híbridas o de alcance que ejecutan en su ejercicio profesional.

Las compañías y grupos de espectáculos se tomaron en cuenta para abarcar las obras de performance que se detectaron entre los estudiantes y egresados. Los promotores de espectáculos se incluyen dado que en los grupos de discusión se mencionó con frecuencia que una de las estrategias de inserción es la promoción y producción de las exposiciones y espectáculos de otros artistas.

Sin duda, estas expresiones no abarcan todas las posibilidades que tienen los artistas visuales de insertarse en el mercado laboral. Sin embargo, pueden dar una idea de cómo se encuentra el panorama de las actividades más estrictamente relacionadas con su actividad. Por otro lado, vale la pena recordar la volatilidad y los matices de registro y operación de la dinámica económica. Esta falta de estabilidad implica que haya una amplia cantidad de unidades económicas que no se encuentran registradas, declarando, o que informen al organismo estadístico. Por estas razones, la información puede no ser precisa, aunque brinda, como se espera en este trabajo, un panorama general.

Esta recopilación servirá entonces como marco para la siguiente fase de análisis en la que se ha profundizado la experiencia de entrar en ese mercado laboral a través de dos grupos de discusión realizados entre una selección de 15 egresados de la Licenciatura de Artes Visuales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro. Como criterios de selección, estos egresados tenían que haberse titulado durante los diez años previos a la convocatoria, estar practicando las artes visuales de manera profesional, percibiendo ingresos de su práctica y haber recibido el reconocimiento del campo en el área, en cualquier forma y a cualquier nivel, regional, nacional o internacional. Estos requisitos permitieron un acercamiento reciente y vigente al ejercicio profesional, sus retos, vicisitudes, aprendizajes, y áreas de oportunidad. El espacio institucional que permitió este acercamiento fue la Coordinación de Seguimiento de Egresados de la misma facultad.

La primera mesa adquirió un cáliz de presentación. Los diez artistas que se incorporaron a la mesa expusieron sus trayectorias y principales reconocimientos en una mesa que se realizó como parte del II Congreso Internacional de Artes Visuales en la ciudad de Querétaro. Se contó con público al que los artistas expusie-

ron su obra y logros. Frente a esta audiencia se lanzaron dos preguntas, una sobre el panorama actual de su profesión y otra, sobre el papel de su centro de estudios y la institucionalización de su profesión. Esta mesa sirvió como introducción de los artistas con el ejercicio, con las moderadoras y entre ellas. Tuvo también una función de “romper el hielo” y “enganchar” a los participantes. Al finalizar el encuentro se invitó a una mesa privada para seguir discutiendo, a lo cual aceptaron.

La siguiente sesión siguió la estructura de una mesa de discusión de manera más formal. Se realizó en una sala cerrada, en las instalaciones de la Facultad de Bellas Artes. La disposición de los participantes fue en una mesa redonda en la que se registró el intercambio con grabadoras, videograbadoras y fotografía. La discusión se realizó de manera semiestructurada a partir de un guion de seis preguntas sobre su proceso de inserción laboral (Tabla 2), además de las preguntas referentes a su situación como egresados de la facultad. En esta última sección se abordan las valoraciones, sentimientos, aportes y áreas de oportunidad que se tienen en la Institución como formadora de profesionales del arte visual.

Tabla 2. Factores percibidos de inserción laboral

¿Cuáles consideran que son los principales factores políticos, económicos, sociales y tecnológicos que afectan sus actividades artísticas, de manera positiva o negativa?
¿Cuáles son las principales fuentes de ingresos de sus producciones creativas? Y, en esta línea, ¿qué otras fuentes pretendían o les gustaría integrar?
¿Cuáles son los principales deseos, necesidades y retos que perciben o han percibido para lograr la sostenibilidad de su emprendimiento artístico?
De acuerdo con el actual panorama de su profesión, ¿cuál es el valor que sienten que están creando y para quién o quiénes?
¿Cuáles perciben que sean las principales herramientas y retos que tienen para mantener a sus audiencias y para acercarse a nuevos mercados?
¿Cómo se ven a ustedes y sus emprendimientos a mediano y largo plazo?

Fuente: elaboración propia a partir de Carlucci (2018) y Performing Arts Workshop (2014).

Se aprovechó el potencial que tiene la técnica de los grupos de discusión para poder reconstruir las opiniones, sentimientos y deseos de manera espontánea a partir de la convergencia y divergencia que existe entre los participantes. El diálogo funciona como un activador de recuerdos, sentimientos y experiencias, lo que permite observar el proceso de formación de las opiniones por medio de la interacción (Gil Flores et al., 1994).

El producto que se obtiene es un discurso en el cual los participantes se manifiestan. En este reporte de resultados se expondrán las tendencias en los discursos de los participantes, aprovechando frases específicas que permitan ejemplificar sus observaciones y contrastar con los datos cuantitativos que también ofrecen generalizaciones.

El ejercicio laboral de los artistas visuales

Lo primero que permite ver la complejidad de la recolección de datos, es que las artes son una construcción histórica. Su conceptualización, sus prácticas y sus estrategias son heterogéneas y dinámicas. Incluso cuando la mirada se reduce a las artes visuales, se alcanzan a distinguir una serie de interacciones de estas actividades con tantas otras, dentro de las artes y otras más. Esto va más allá de la delimitación entre el arte y la artesanía. La mirada de las industrias creativas permite abarcar aquellas interrelaciones prácticas con áreas como el diseño o la gestión cultural (Sánchez Daza et al., 2019).

Si bien la UNESCO y demás organismos internacionales enfatizan la participación de las industrias culturales en la generación de empleos y riqueza, en México y para las industrias seleccionadas, esto es menos evidente. De las 4,800,157 unidades económicas reportadas por INEGI en 2018, 32,349, es decir, 0.7% se dedicaron a las industrias seleccionadas por este estudio. Las unidades que abarca la selección produjeron 0.8% de los 22,212,249.98 millones de pesos de producción bruta registrada en el mismo periodo. Finalmente, emplearon al 1% de los 27,132,927 trabajadores registrados.

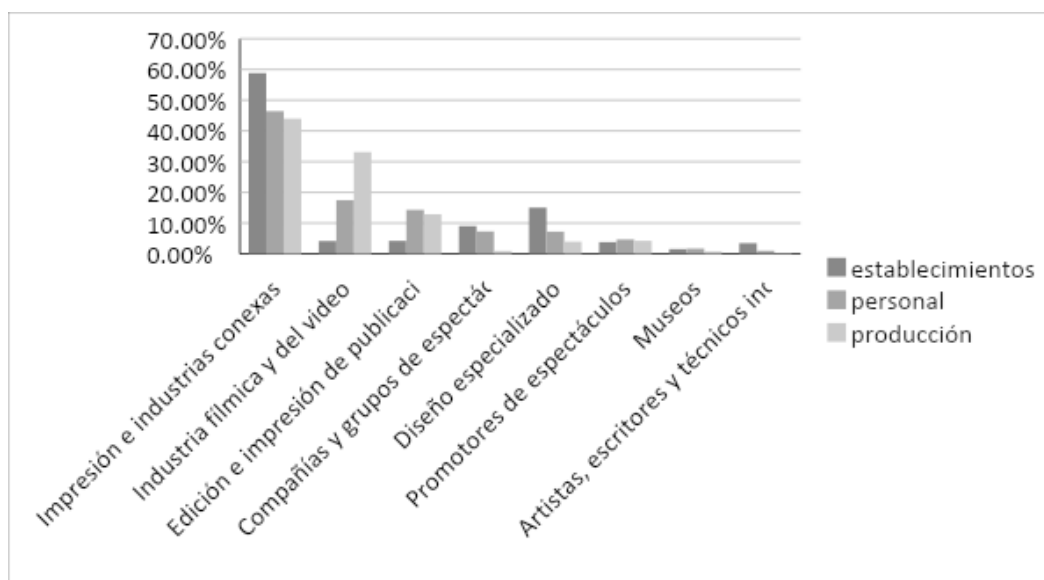
Las entidades federativas con mayor número de unidades económicas relacionadas con lo artístico son el Estado de México, la Ciudad de México y Puebla. Únicamente 1.7% de las unidades económicas del país se encuentran en el estado de Querétaro, de ellas, 54% se concentran en el municipio de Santiago de Querétaro, lo que describe una tendencia de muy alta concentración. Los establecimientos vinculados a las artes visuales no solamente siguen esta tendencia, sino que la rebasan, ya que 66% de ellos se encuentran en el municipio de la capital del estado. En cuanto al perfil de las empresas, alrededor del 60% de los establecimientos relacionados con las artes visuales se dedican a la impresión y actividades cercanas. Esta proporción es similar a nivel nacional, estatal y municipal.

En el otro extremo, hay dos ramas que compiten en cuanto a menor desarrollo. A nivel nacional, el sector con menos establecimientos es el de los museos, aunque emplea al 1.7% de los trabajadores, mientras que la sub-rama de los artistas independientes emplea al 1%, aunque abarca el 3.5% de los establecimientos. Lógicamente, esto habla del tamaño de las empresas y pensar que los artistas independientes mantienen un trabajo individual, no colectivo. A nivel estatal, los museos abarcan proporciones levemente mayores: 2.6% de los establecimientos y 1.2% del personal ocupado en el sector.

Estas cifras no coinciden con las del Sistema de Información Cultural (SIC) del Gobierno Federal. Para el SIC (Secretaría de Cultura, 2016), hasta hace 5 años, el estado de Querétaro contaba con 45 museos y museos de sitio. Diecisiete de ellos se encuentran en la ciudad de Querétaro y tres más en su zona metropolitana, a pesar de que INEGI cuenta con siete registros para el caso del municipio. Las cifras más altas sugieren un 38% o un 44% de los establecimientos concentrados en la cabecera del estado, lo que sostiene la tendencia centralizada del trabajo de las artes visuales.

La rama que mayor producción bruta genera también es la de la impresión e industrias conexas. Esto es explicable por la mera cantidad de establecimientos y personal ocupado. Sin embargo, la segunda es la industria fílmica y del video. Es también el segundo lugar en personal ocupado, ya que emplea al 17.4% del sector, antes del sector editorial en donde se emplea al 14.3% (Gráfica 1).

Gráfica 1. Establecimientos, personal ocupado y producción bruta



Fuente: elaboración propia a partir de datos del Censo Económico 2019, INEGI.

Llama la atención puesto que se tiene registro solo de 47,956 establecimientos, contra los casi 128,000 de impresiones. Esto se explica por el tamaño de las empresas, que tienden a ser pequeñas (26.3%), medianas, (37.7%) y hasta grandes (12.2%). Estos datos corresponden al nivel nacional, dado que no se cuenta con este desglose de información para las industrias de edición e impresión de publicaciones, fílmica y del video, de diseño especializado, promotores o artistas independientes para el estado e incluso menos específico para el municipio de Querétaro.

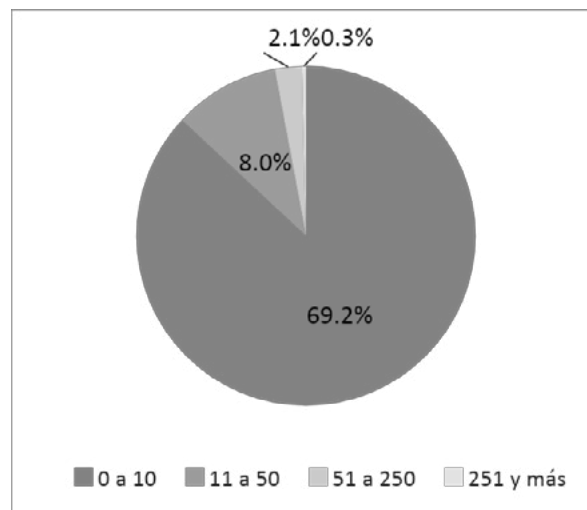
Estos números nos describen una rama con pocas empresas grandes de video, como podrían ser las creadoras de productos culturales audiovisuales para las grandes televisoras de país. Esto se acompaña de un amplio número de empresas dedicadas a la videograbación y edición de, por ejemplo, eventos y encargos que podrían ser menores, prácticamente independientes, que requiere más cantidad de trabajadores por las especificidades que intervienen en estas obras.

No solamente son necesarias las competencias con la producción de audiovisuales, fotografía y otros tecnicismos. Para este tipo de trabajos, como para otros

tantos, es necesario gestionar contactos y redes para que los contratos sigan llegando. La posibilidad de desarrollar estas competencias y aprovechar los vínculos es valorada por los trabajadores de las artes visuales tanto que a menudo implican pasar por alto condiciones desfavorables “mientras” se construyen (McRobbie, 2009).

Al menos el 80% de estas unidades económicas vinculadas con las artes visuales son micro (69.2%), con menos de diez trabajadores, y pequeñas (8%), con entre once y cincuenta trabajadores. Esto coincide con la prevalencia que este tipo de empresas tienen en el país, en el que 99% de los establecimientos son micro y pequeños. A nivel estatal y municipal, esto permanece, ya que la inmensa mayoría (más del 90% en ambos niveles) de ellos son micro y pequeñas empresas (Gráfica 2).

Gráfica 2. Unidades económicas de artes visuales de acuerdo con su tamaño



Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Censo Económico 2019, INEGI.

Esto describe una dinámica de trabajo individual en el que, si bien existe un buen grupo de artistas visuales que recibe un salario o, al menos, trabaja en colectivos organizados, la mayor parte trabaja en grupos pequeños o de manera independiente, incluso, tal vez, con una amplia gama de empleadores (Sánchez Daza *et al.*, 2019).

Sin las relaciones, los artistas se perciben en un estado de indefensión o batalla permanente. Al respecto, los comentarios en la mesa de discusión coincidían en la valoración de su importancia. Una frase en particular evidenciada con particular intensidad, proveniente de un artista visual dedicado reconocido por su performance:

[...] el trabajo en conjunto de amigos, conocidos y familiares [...] no he tenido ningún solo performance en el que mis amigos no estén ahí conmigo: el cuidado de la puerta, a conectar un cable, ese es un sentido de comunidad que nos permite hacer lo que hacemos, pero eso también yo lo llamaría como un capital humano.

Que fue complementado ampliando la visión hacia muchos más artistas que han construido sus estrategias de acción.

Un 90% de los artistas no tienen a alguien que te esté representando, pero también el caso es que no estás esperando el día en que llegue ese representante ese descubridor de talentos. O sea, como en el caso de [informante] te agarras tus cosas y te pones a hacer tu trabajo y te promueves tú mismo y si no tienes quién te aporte para el material o la economía para que tú vayas generando tu trabajo, pues lo tienes que poner tú.

Por un lado, esto describe el requerimiento de cada vez más competencias especializadas que requiere el trabajo artístico. Además, estas habilidades tienen que ser permanentemente actualizadas en el trabajo y mediante prácticas autodidactas (Sánchez Daza *et al.*, 2019).

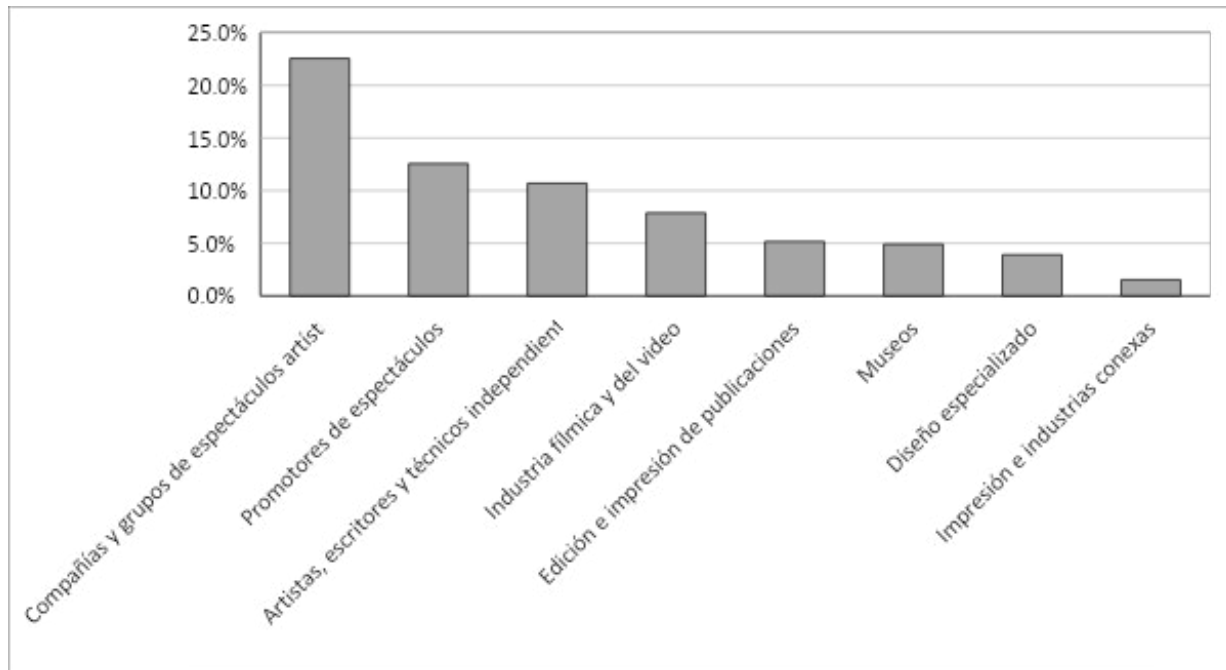
También describe condiciones de individualización y precarización del trabajo artístico. En busca de mercado para sus productos, la vida laboral de los artistas se sujeta a la lógica del branding, en persecución de comercialización de la unicidad, lo irrepetible y la originalidad (McRobbie, 2009).

Los factores económicos que se encontraron se refieren a las condiciones del mercado laboral y los ingresos. Mientras que la individualización se observa en la cantidad de empresas cada vez más pequeñas, la precarización se muestra en dos características: los sueldos y las formas de contratación. El sueldo que se tiene registrado para los artistas, escritores y técnicos independientes a nivel nacional, para el primer trimestre de 2021 fue de 5,160 pesos mensuales. Esto es tan solo 30% superior que el salario mínimo mensual.

Por otro lado, encontramos la cuantificación de empleados por honorarios, es decir, sin contrato definido, lo que significa una ausencia de prestaciones y horarios fijos. Esta precarización no es exclusiva de las áreas de artes visuales, pero para el caso particular, se normaliza a partir de la institucionalización de códigos de un mercado laboral cada vez más libre de toda regulación que converge con una representación del trabajo artístico como uno irregular, dotado de la aureola brillante de la creatividad (McRobbie, 2009).

Las ramas que menor proporción de trabajadores en estas condiciones reportan son las dedicadas a la impresión, al diseño especializado y los museos. La rama que mayor proporción tiene, a nivel nacional, son las compañías y grupos de espectáculos (Gráfica 3).

Gráfica 3. *Proporción de empleados por honorarios en las ramas relacionadas con las artes visuales, a nivel nacional*



Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Censo Económico 2019, INEGI.

Este rubro no se limita a los artistas visuales, aunque es el espacio en el que se insertan las hibridaciones artísticas como el performance de uno de los participantes de las mesas de discusión. Con todo, no deja de ser un espacio fronterizo, no reconocido en ningún lado:

[...] no encajaba en las cosas tradicionales del arte, entonces mi realidad ha sido muy distinta. Yo no he tenido el privilegio de entrar a un mercado del arte. Yo, de hecho, estoy fuera del mercado del arte porque no me permiten entrar. Yo no tengo una galería. Yo soy mi propio curador, productor, galerista, mi propio todo (informante 3).

El final de este comentario apunta a lo que se ha mencionado sobre el desarrollo de habilidades y destrezas híbridas de comerciantes, negociantes, y otras más que les permiten hacerse de ingresos suficientes para sostener su vida y su arte.

Se trata de mercados laborales que se caracterizan por depender casi enteramente de mano de obra, lo cual induce al multiempleo. Se ha identificado que, en su trayectoria, los artistas tienen uno o más empleos, identificando tres principales: el propiamente artístico (creativo), los relacionados a éste (por ejemplo, enseñanza) y el ajeno a éste (McRobbie, 2009). Estos tres fluctúan en aras de poder dedicar tiempo al arte y la obtención de recursos. En las mesas de discusión se describe de manera consistente la relación con la educación, sea independiente o institucionalizada.

Esas son dos, la docencia y otra la venta de mi obra, que se van compaginando. Pero para mí el ideal no es dejar totalmente de lado las clases porque me gustan y es algo que también voy a tomar como algo remunerativo hacia la sociedad. Pero la parte de vender la obra es otra parte que es lo que más a todos nos interesa de nuestro trabajo.

Empecé a generar dinero con lo que estaba produciendo, hay una vez que vendí una obra por dos tortas Filos, pero poco a poco fui subiendo el precio de mis obras y con eso produciendo más y ahorita si gano más de vender mis pinturas y es mi principal ingreso, aparte de dar clases de oleo.

He estado aquí en [la Facultad de] Bellas Artes, he estado en otras escuelas, pero ahora este es un tema totalmente independiente. Hay una trayectoria que me respalda tanto de conocer mi obra como yo tener la capacidad para poder enseñar algo que he aprendido. Pero esa capacidad la fui desarrollando con el tiempo, como no he tenido una carrera de la docencia del arte [...] (informante 2).

Salvo en el último caso, cuyos receptores son estudiantes de licenciatura, las clases independientes son requeridas casi exclusivamente por mujeres adultas. Además de la vinculación con el sector educativo, los artistas han establecido terceras estrategias, con frecuencia relacionadas con el emprendimiento en microeconomías creativas.

Bueno, yo he hecho de todo pues prácticamente de todo, pero para financiar un proyecto. Por ejemplo, en el 2015 estuve vendiendo jabón, hice invertir lo que tenía en materiales para jabón y después vendí el jabón. A la par también me he sostenido de las becas del Estado. [También] hago stickers y cosas que se puedan vender en los eventos (informante 3).

En la bibliografía, estas estrategias buscan complementar las formas libres de producción de obra con las ventajas de la constitución como asalariado, tales como las prestaciones de ley de una contratación (McRobbie, 2009). Sin embargo, dadas las condiciones laborales en México, la vinculación con el sector educativo también ha sido por medio de contratos por honorarios y los emprendimientos dependen únicamente de la venta directa.

Las prestaciones relacionadas con la salud son particularmente importantes para el ejercicio del trabajo artístico dado que, aunque no sea una percepción generalizada, se trata de un trabajo con cierto riesgo. Como muestra se ha encontrado una alta incidencia de muerte a causa de varios tipos de cánceres que se vinculan a los químicos empleados en el trabajo artístico (McCann, 1998).

Estas condiciones sociales del empleo de artistas visuales se repiten para casi todo tipo de trabajos. Sin embargo, presentan particularidades en sus dinámicas de poder. Por un lado, la alta centralización en las ciudades más grandes. Pero esto no solo es en el espacio. La concentración se da también en manos y recursos, tanto económicos como de asociación. Las ofertas privadas son escasas y responden a intereses igualmente particulares y becas son casi todas otorgadas por los gobiernos de distintos niveles y están sujetas a coyunturas: “Uno tiene que conseguir a través de cartas e ir a la Secretaría de Cultura y muchas de las veces también te patean y no te dan dinero” (informante 3). Esto ha traído experiencias de discriminación por motivo de género o de raza, e incluso las malas prácticas en el sector. En el grupo de discusión es posible recuperar expresiones de discriminación experimentada a partir de la sexualidad del artista, color de piel, temática, tipología o corriente artística de la obra presentada y público objetivo, son contar, desde

luego con el poder adquisitivo del artista que se consiste como un filtro de facto: “Implica ciertos privilegios de clase, hay gente que ni siquiera puede comprar materiales de clase para realizar una pintura mucho menos esperar a que se venda en algún mercado”. Todos esos se suman a los más obvios del reconocimiento del artista y la escasez de espacios para artistas nuevos. Sin embargo, vale la pena destacar que dos de los participantes que llevan a cabo un arte más normativo y reconocido, hacen notar que el campo artístico en Querétaro ha crecido y, con ello, la legitimidad del trabajo y el gasto del hogar dedicado a la adquisición de productos culturales de entretenimiento, arte o artesanía.

Parte de este crecimiento del mercado está ocurriendo en redes sociales. Su gestión y aprovechamiento es otra de las competencias que los artistas han debido desarrollar para impulsar sus emprendimientos. Si bien no es fundamental, artistas en la bibliografía y los presentes en las mesas de discusión hicieron referencia a las plataformas como uno de los medios para visibilizar su arte, además de los contactos y las galerías.

El uso de distintas plataformas digitales, como galerías virtuales y redes sociales es buscar visibilizar el trabajo en nuevos mercados y conseguir seguidores que extiendan el espacio de acción (Guzmán Díaz, 2018). Para ello lo mejor es una combinación de redes, cada una con sus requisitos, lenguajes, perfiles y funciones. Además, se debe combinar la vida online en blogs, foros, redes, revistas, etcétera, con la exposición *offline* en presentaciones, inauguraciones, *workshops*, ferias, y demás espacios. Esto requiere aún más tiempo y dedicación.

El mercado exige dedicación intensiva en tiempo y emotividad. Los entornos laborales flexibles e informales, en contextos de legislaciones irrelevantes que se repiten dentro y fuera del trabajo del artista visual, contemplan una serie de adhesiones y compromisos de manera que el trabajo está siempre activo. El artista tiene que ser productor, distribuidor y vendedor. Esto presenta ventajas como el control de su trabajo, sin intermediarios. Sin embargo, reclama estar permanentemente en contacto con las redes sociales e internet, lo que genera tensión y atención permanente que no todos están dispuestos a soportar: “Funciona, pero ya no

lo hago porque es ponerse una presión innecesaria encima” (Guzmán Díaz, 2018). Así se describe un entorno industrial que implica, además de los riesgos propios del ejercicio, peligros a la salud mental como el agotamiento físico y psíquico o los fallos cardíacos entre otras complicaciones de salud (McRobbie, 2009).

Reflexiones

El breve recorrido que se ha realizado a partir de datos bibliográficos, estadísticos y los recabados en las mesas de discusión ponen de manifiesto la naturaleza singular de las trayectorias de este sector. Se da muestra de cómo lo han afectado las dinámicas del mercado laboral que provienen de impulsos externos y cómo se han articulado a las dinámicas que le son intrínsecas. Destacan las concepciones del trabajo artístico como libre que han facilitado la desregulación del trabajo y sus prestaciones.

Frente a ello, se han mostrado las estrategias que toman las y los artistas que tiene que ver con el multiempleo en busca de una estabilidad que no se encuentra porque la precarización del trabajo no se limita a las artes visuales. Así, los artistas vinculan el arte con la enseñanza, que legitiman con discursos de “regresar algo a la sociedad” y van acomodando los ingresos y los recursos invertidos en la diversificación de sus actividades con lógicas individuales. Solamente uno de los participantes de los grupos de discusión hace énfasis en el trabajo colectivo. La bibliografía, las estadísticas y el resto de los testimonios apuntan al aislamiento con cada vez más destrezas, capacidades y, con suerte, prestigio, pero también responsabilidades.

Las soluciones a las condiciones se asoman, como en muchos otros campos, en la organización y en el trabajo colectivo. Podrían hallarse en el trabajo organizado desde instituciones educativas que los congregan o de exposición y reunión en los que se discuta y se llegue a acuerdos conjuntos que sirvan de contrapeso a las condiciones concentradas, centralizadas y desiguales que los prefiere atomizados, individualizados y sujetos a los vaivenes de las ventas y los *likes*.

En cuanto al estudio, se deja abierto el espacio para enfocar la atención en la expresión de la vivencia, más allá de la visión desde la estructura socioeconómica y política, las mesas de discusión dejaron información sobre lo que se desea expresar y compartir de los artistas sobre su obra y las motivaciones para llevarla a cabo. Los artistas con los que se trabajó son conscientes de las dificultades tanto como de las posibilidades y compromisos expresivos de su obra.

Al final, volvemos al principio. Lo que se ha descrito en este documento son las condiciones en las que se elaboran mercancías particulares que contienen propuestas de sentido sobre el mundo que nos rodea. Se ha descrito cómo se sienten los creadores de esos productos de los cuales los públicos tomamos pautas para definir quiénes somos y qué significan lo bello, lo estético, lo ético, lo real, lo normal, lo correcto, lo propio y lo que no lo es. La obra artística por su condición de producto cultural es contenedora de propuestas simbólicas situadas. Es decir, están ligados a las comunidades y condiciones que los construyen. Dan muestra de la diversidad, pluralidad y riqueza de las manifestaciones tanto como de las adversidades y constricciones de su contexto de producción (Sánchez, 2000).

Referencias:

- Alliaud, A., Suárez, D., Feldman, D., & Vezub, L. (2008). El saber de la experiencia: experiencias pedagógicas, narración y subjetividad en la trayectoria profesional de los docentes. *Anuario Del IICE*.
- Alonso, T., & Medina, A. F. (2017). "Los artistas de Monterrey. El caso de la Facultad de Artes Visuales". *Humanitas Historia*, 43, pp. 115-133.
- Ayala Esparza, M. A. (2015). *La oferta académica de la carrera de Artes Plásticas de la Universidad Central del Ecuador y su relación con el ámbito cultural, económico y social entre 1990-2012*. Universidad Central del Ecuador.
- Carlucci, D. (2018). "Fostering excellence in business model management in arts and cultural organisations: insights from focus group research across Europe". *Measuring Business Excellence*, 22(1), pp. 14-30. Recuperado de <https://doi.org/10.1108/MBE-12-2017-0094>

- Flores Aguilar, G., Prat Grau, M., & Soler Prat, S. (2015). "Echando la vista atrás: la voz del profesorado de educación física sobre su trayectoria profesional en una escuela multicultural". *Apunts. Educacion Fisica y Deportes*, 122, pp. 88-98. Recuperado de [https://doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.es.\(2015/4\).122.10](https://doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.es.(2015/4).122.10)
- Gil Flores, J., Jiménez García, E., & Rodríguez Gómez, G. (1994). "Analysis of the Data Obtained in Research Through Focus Groups". *Enseñanza*, 22, pp. 183-199.
- Gómez-Gómez, M. M., Osorio-Ramírez, A., & Díaz-Hernández, D. P. (2018). "Training and professional identity in medical graduates". *Revista Facultad de Medicina*, 66(3), pp. 307-312. Recuperado de <https://doi.org/10.15446/revfacmed.v66n3.62616>
- Guzmán Díaz, L. (2018). "Artistas usan las redes sociales para vender sus obras". *El Tiempo*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/artistas-usan-las-redes-sociales-para-vender-sus-obras-268766>
- INEGI. (2020). *Censos Económicos 2019. Metodología*. Recuperado de www.inegi.org.mx
- Lombardelli, A. V., & Castilla, C. E. (2014). Una experiencia de formación docente en la Escuela de Bellas Artes: nuevos escenarios, nuevos actores. In UNCPBA (Ed.), *I Encuentro Internacional de Educación*.
- McCann, M. (1998). "Actividades artísticas, culturales y recreativas". En J. Mager Stellman (Ed.), *Enciclopedia de la salud y seguridad en el trabajo* (Vol. 3, pp. 96.1-96.6). Oficina Internacional del Trabajo.
- McRobbie, A. (2009). "Industria cultural". En *Ideas recibidas: un vocabulario para la cultura artística contemporánea* (pp. 154-170). Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Performing Arts Workshop. (2014). *Artist Focus Group, WIRB® Protocol #20070991. ARISE Project evaluation on the Performing Arts Workshop*. Resources. <https://www.performingartsworkshop.org/resources/>
- Sánchez Daza, G., Romero Amado, J., & Reyes Álvarez, J. (2019). "Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México". *Entreciencias*, 7(21), pp. 69-89. Recuperado de <https://doi.org/10.22201/enesl.20078064e.2019.21.69464>

- Sánchez, E. E. (1991). "Apuntes sobre una metodología histórico-estructural (con énfasis en el análisis de medios de difusión)". *Comunicación y Sociedad*, 10-11, pp. 11-49. Recuperado de http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/10-11_1991/11-49.pdf
- Sánchez, E. E. (2000). "Globalización y convergencia: retos para las industrias culturales latinoamericanas". *Revista Universidad de Guadalajara*, 20, pp. 57-71
- Secretaría de Cultura. (2016). *Museos en Querétaro: 45*. Sistema de Información Cultural. Recuperado de https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=museo&estado_id=22&municipio_id=-1

II

Celebrando veinte años de plástica universitaria con la exposición de egresados de La Facultad de Bellas Artes UAQ

Claudia González Ugalde

Docente USEBEQ

Artista visual y antropóloga

Introducción

Este texto lo escribo en relación a la celebración y exposición titulada: *20 años de Plástica Universitaria. Egresados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro*. Muestra realizada el jueves 10 de junio de 2021, en el recinto del Centro de Arte Bernardo Quintana Arrijoja. Exposición convocada a través de la Coordinación de Seguimiento de Egresados de la Facultad de Bellas Artes y de la Secretaría de Extensión y Cultura Universitaria, que reúne a egresados de varias generaciones sobresalientes en el ámbito del arte, la cultura, la inter y multidisciplinariedad. En dicho evento se expusieron 22 obras plásticas de artistas con trayectoria, así como de otros emergentes; obras que muestran diversas cosmovisiones desde las representaciones culturales de los artistas, con imaginarios y técnicas diversas. Homenajeando a los 20 años de plástica universitaria en el Estado de Querétaro, fue un reconocimiento al arte y a los artistas, místicos centinelas de lo imaginario y de las transformaciones sociales por medio de la praxis artística. Esa fusión de saberes, experiencias, imaginarios, ese mundo interno fantástico que posee cada artista y que es materializado en la obra de arte, esos compañeros inseparables, diálogo perpetuo entre el artista y la obra. Experiencias plásticas que fluyen en las diversas representaciones y percepciones, materializándose y nutriendo, aportando, haciendo cultura.

Relatando la experiencia, aquí comparto el discurso que escribí y pronuncié el día de la inauguración de la Exposición *20 años de plástica universitaria*:

Una gran alegría estar en esta ferviente celebración del Arte en sus diversas manifestaciones. Un gran presente estar vivos y aquí, festejando 20 años de plástica universitaria. Sentando precedente, con este evento, nuestra querida Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, ya que es la Primera Exposición de Egresados Universitarios que, siguiendo las trayectorias artísticas y profesionales de los aquí presentes, se encargó de hacer y convocarnos la Coordinación de seguimiento de Egresados: la Maestra Atzimba Navarro Mozqueda, en coordinación con la Dra. Lucy Magaña Villaseñor, Directora del Centro de Arte Bernardo Quintana Arriola. Nos distinguió con su presencia, nuestra querida y respetada Rectora de la máxima casa de estudios del Estado de Querétaro, la Dra. Teresa García Gasca. Un gran honor. El Dr. Eduardo Núñez Rojas, Director de la Secretaría de Extensión y Cultura Universitaria. El Dr. Sergio Rivera, Director de la Facultad de Bellas Artes. El Maestro José Olvera Trejo, Secretario Académico de la Facultad de Bellas Artes. La Maestra Noemi Martínez, Coordinadora de la Licenciatura en Artes Visuales, de la Facultad de Bellas Artes. La Dra. Lucy Magaña Villaseñor, Directora del Centro de Arte Bernardo Quintana Arriola. La Maestra Atzimba Navarro Mozqueda, Coordinadora de seguimiento de Egresados de la Facultad de Bellas Artes. Y en representación de los veintitrés artistas expositores de la muestra su servidora Claudia González Ugalde, artista visual interdisciplinaria, profesora y antropóloga, escribí las palabras alusivas en torno a la exposición, las obras plásticas y los artistas como centinelas de la imaginación.

“La imaginación no es un estado: es la existencia humana en sí misma”, escribió el gran William Blake. Y aquí estamos, somos para los que el Arte es un estilo de vida. Aportando cultura desde la producción artística, desde la diversidad, cada quien, desde sus disciplinas, facetas, ámbitos, trincheras, imaginarios sociales.

Un gran orgullo saber que hoy, estos muros que exponen nuestra obra y cosmogonías, en esa fusión de obra y artista, tienen una historia fantástica: en 2014 estas paredes albergaron la magna exposición de Rufino Tamayo y sus transfiguraciones

obra gráfica. Y en 2016, llega la obra Pinocho, del Maestro Francisco Toledo, del enorme artista y activista social.

Y qué gusto que hoy, también compartimos este espacio, esta aura con aquellos que lo habitaron plásticamente, con sus propuestas que mueven y conmueven. Que estos muros, simbólicamente, se transformen en puentes para los espectadores de la obra y que la disfruten o que la cuestionen, pero que les haga sentir algo y más aún, que les dé ganas de producir algo. En fin, cada quien, con su experiencia estética, parafraseando a Zygmund Bauman, convertir la propia vida en una obra de arte, el arte de la vida, de la vida como obra de arte. Y no olvidar, que es fundamental la generación de políticas públicas en favor del Arte y la Cultura, apoyando en todas sus dimensiones los proyectos de los artistas.

Un verdadero honor colegas artistas y centinelas de lo imaginario y de las profundas transformaciones sociales que compartamos hoy el mismo espacio de encuentro artístico, con las diversas trayectorias que cada quien ha recorrido, vive sus batallas y desafíos y construye:

Ignacio de Jesús Chávez Salinas, Lechedevirgen Trimegisto, Herani Enriquez HacHe, Ramsés De La Cruz, Guadalupe López Olea, Edgar Vázquez "El Milagro", Alma Mónica Cisneros Rendón, Jonatán Olvera, Goretti Padilla, Sebastián Salamanca Huet S.J, María Guadalupe Padilla Vázquez, Diego Antonio Martínez Peña, Esmeralda Espinosa López, Ricardo Sánchez López, Marcela Perrusquía, Eduardo Ruíz, Cinthia Paulina Rojas Suárez, Araceli López Martínez, Karla Repetto Rizo, Fabiola Trejo, Karla Gabriela Medellín Castellanos, Adalberto Gómez, y Claudia González Ugalde.



Había una Mayáhuel, Iguanahuala, en la cosecha del maíz granada (2018)
Claudia González Ugalde.

Reseñas de los artistas participantes

Adalberto Gómez López

Un artista que busca la experiencia estética del trabajador a partir de la apreciación cotidiana de su entorno familiar y de gozo. Experimentando con diversos recursos plásticos para obtener un resultado que se apegue al gusto visual del trabajador. Su experiencia artística consiste en:

EXPOSICIÓN INDIVIDUAL:

- 2015, Cuerpos productivos sobre el valor nominal (Fundación Carol Rolland).

EXPOSICIONES COLECTIVAS:

- 2017, AGUAYAJÓ Pasión y Coraje (Fundación Carol Rolland).
- 2016, Mapas: de una cartografía en metal a una cartografía digital (Galería Municipal Rosario Sánchez).
- 2015, Open Studio Da Substante.
- 2017, Participación en Bienal de Pintura Julio Castillo Centenario de la Constitución.

Araceli López Martínez

Una artista fascinada por el retrato, la pintura, el paisaje, el dibujo, el diseño y la fotografía; entusiasmada por aprender nuevos métodos y técnicas para aplicar a su obra. Le interesa la introspección que el ser humano hace para encontrarse, el rechazo de uno mismo y la búsqueda constante de su propia identidad para así reencontrarse nuevamente, ya que este proceso nunca se detiene, es inherente al ser. En su obra plasma aquellos momentos ya sea de búsqueda, de rechazo e incluso de encuentro en el otro.

Actualmente imparte clases de Arte a nivel superior y medio superior. En la docencia ha encontrado un camino para hacerles ver a sus alumnos el proceso por el cual pasa un artista, la importancia de ellos y el arte en la sociedad.

FORMACIÓN ACADÉMICA:

- 2011-2014, Universidad Autónoma de Querétaro Facultad de Bellas Artes Licenciatura en Artes visuales con especialidad en Artes Plásticas.
- 2015, Diplomado en Fotografía Imágenes desde la ceguera Representaciones situaciones y otras alteraciones.

EXPOSICIONES:

- 2013, “60 Aniversario de la Facultad de Bellas Artes” Galería DRT Qro. MÉXICO
- 2012, “Tzompantli” Sala alternativa de la Facultad de Bellas Artes Qro. MÉXICO
- 2012, “El Sueño de la serpiente” Casa de Cultura San José Iturbide Gto. MÉXICO
- 2011, “El Sueño de la serpiente” Galería Somos Qro Qro. MÉXICO

Brenda Marcela Perrusquía Tejeida

FORMACIÓN ACADÉMICA:

- 2018, Participación en el taller de dibujo “paisajes humanos” impartido por el maestro Andrés Vázquez Gloria en el Primer Congreso Nacional de Artes Plásticas: Una mirada al arte contemporáneo Universidad Autónoma de Querétaro.
- Licenciatura de Artes Plásticas en la Universidad Autónoma de Querétaro.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

- 2019, “Paseo de la catrina” Jardín de la familia, San Juan del Río Querétaro.

EXPOSICIONES COLECTIVAS:

- 2019, “Sociedad Heterogénea” en Galería Elemento, Querétaro.
- 2019, “Segundo Encuentro Universitario de Arte”, CEART, Secretaría de cultura del estado de Querétaro.
- 2019, “Oasis de Arte” en la Feria Nacional del Queso y el Vino, Secretaría de Cultura Tequisquiapan, Querétaro.
- 2018, “20,000 leguas de viaje submarino” UAQ, Edificio de Rectoría, Universidad Autónoma de Querétaro.
- 2018 Exposición con temática de la muerte en la UAQ, Edificio de Rectoría, Universidad Autónoma de Querétaro.

- 2018, “Mujeres en el grabado” en el Museo Fundación Carol Rolland.
- 2018, “Somos UAQ”, Auditorio Fernando Díaz Ramírez, Universidad Autónoma de Querétaro.
- 2017, Participación en la tercera Muestra Empresarial UAQ, Explanada de Rectoría, Universidad Autónoma de Querétaro.

MENCIONES O RECONOCIMIENTOS:

- 2017, Segundo Lugar en “Somos UAQ”, Auditorio Fernando Díaz Ramírez, Universidad Autónoma de Querétaro.

Cinthia Paulina Rojas Suárez

Licenciada en Artes Visuales con línea terminal en Artes Plásticas por la Universidad Autónoma de Querétaro. Sus áreas de interés son la enseñanza, el dibujo, la pintura, la animación y las artes populares. Ha realizado talleres de animación en cut out para niñas, niños y adolescentes, entre los que destaca el proyecto “Seis Ánimas Animas”, beneficiado por el PECDA 2018. Actualmente se desempeña como docente de artes plásticas en la educación básica. Sus actividades buscan la apropiación de herramientas teóricas y técnicas entre los alumnos para su acercamiento crítico al arte, no sólo como espectadores, si no como generadores.

Claudia González Ugalde

Artista interdisciplinaria, antropóloga y profesora. Nacida en Querétaro, México en 1982. Artista visual egresada de la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad Autónoma de Querétaro. Con Licenciatura en Educación secundaria, especialidad de Historia, por la Centenaria y Benemérita Escuela Normal del Estado de Querétaro “Andrés Balcánara”. Con Máster en Estudios Antropológicos en Sociedades Contemporáneas, en la Facultad de Filosofía, de la Universidad Autónoma de Querétaro. En 2019 realizó una estancia académica en la Universidad Autónoma de Madrid, en el Máster de Antropología en Orientación Pública. Su línea de investigación y pro-

ducción artística está relacionada a la Antropología del Arte y la Educación. Ha expuesto su obra plástica y gráfica a nivel nacional (Querétaro, Aguascalientes, Cd. de México) e internacional (Cáceres, España y Suiza. Cali y San Gil, Colombia) contando con diversas exposiciones tanto en lo individual como en colectivo. También ha impartido conferencias en Congresos Internacionales, como en la Asociación de Antropología en Colombia, Bogotá, Cali, San Gil. Ha participado en diversos congresos nacionales con sus investigaciones, en la UNAM, en el CIIDET Tecnológico Nacional de México, Congresos de educación e interdisciplinariedad. Cuenta con 17 años de servicio docente, habiendo laborado en comunidades rurales e indígena. A través de su trabajo ha conocido diversas creencias y tradiciones, todo ello, nutre mi imaginario, para la invención de mis personajes híbridos; que llamo Iguanahuales. Es mi estilo de vida la interdisciplina, voy tejiendo significados culturales a través del arte, en cada lugar que habito y me habita. El Arte es un bálsamo para el alma, es el crisol que materializa las emociones, las ideas fervientes, que son fundidas y sublimadas por el ser. El arte nos sana y nos sublima.

Diego Antonio Martínez Peña

FORMACIÓN ACADÉMICA:

- 1997-2007, Primaria, Secundaria, Preparatoria: Instituto Bilingüe Victoria, Tequisquiapan, Qro.
- 2009-2012, Lic. Artes Visuales; Especialización Artes Plásticas, Universidad Autónoma de Querétaro; Facultad de Bellas Artes; Querétaro.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

- 2011, Sin Tema Alguno (Pintura al Óleo), Galería de Arte Alternativa, Facultad de Bellas Artes, UAQ, agosto.
- 2012, Capturando Recuerdos Bajo Otra Iluminación, Secretaria de la Juventud, Galería "Somos Qro", febrero. Capturando Recuerdos Bajo Otra Iluminación, Universidad Autónoma de Querétaro Campus Amealco. Mayo.
- 2013, Artificialmente Iluminados, Casa de la Cultura Dr. Ignacio Mena Rosales. Marzo.

- 2018, Una Exposición Bicéfala, Galería Municipal Rosario Sánchez de Lozada. Querétaro. Qro., junio.

PUBLICACIONES:

- 2017, FLAMANTES Libro de Artistas HAGO COSAS. Edición 5. Madrid. España. GALERÍA MUNICIPAL 15 Años de Historia. Querétaro. México.
- 2018, Parametro 03 artelumen 3ra edición. Museo de la Ciudad de México. Av. Pino Suárez 30, Centro histórico. Ciudad de México, México. Septiembre.

Edgar Vázquez, El Milagro

Es Licenciado en Artes Plásticas por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ, 1999-2003). Ha tomado talleres y diplomados con los maestros Santiago Carbonell, Jordi Boldó, Víctor Cauduro, Jorge Barriendos (España) y Luis Selem. Fue Miembro (2012-2015) de la Comisión Técnica de Planeación del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Querétaro, Programa PECD. En ese periodo impartió talleres y asesorías de pintura en diversas técnicas, en su estudio de trabajo. Actualmente es parte de los Artistas de la Galería Alfredo Ginocchio CDMX-San José del Cabo.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

- 2004, El Color de mis Pecados (Museo de la Ciudad. Querétaro; Qro.)
- 2005, Substancias (Pulso galería. Querétaro. Qro.)
- 2006, Substancias II (Facultad de Bellas Artes de la UAQ. Querétaro; Qro.)
- 2006, Desde el Interior (Galería DRT. Querétaro, Qro.)
- 2007, Úteros (Jadite Galleries. Nueva York. NY. USA)
- 2008, Úteros II (Galería Municipal. San Juan del Río, Qro.)
- 2009, Retratos y Sustancias desde el Interior (30 Aniversario del CIIDET. Querétaro, Qro.) Corporativo Bancomext, México D.F.
- 2010, Diálogos Nocturnos. Centro de Arte Bernardo Quintana Arriola (UAQ), Qro.
- 2010, Silencio Humano Serie-Instalación,

- 2011, Alas en Sigilo, Museo de Arte de Qro, (MAQRO)
- 2013, Diálogos, de Corazón Galería Oscar Román, México, D.F.

Ha participado en cerca de 50 exposiciones colectivas, entre las más recientes se encuentran Exposición del patrimonio Artístico Universitario, Centro de Arte Bernardo Quintana Arriola. FIGURATIVA COLECTIVA (Galería Municipal Rosario Sánchez de Lozada); igual que en subastas tales como MERCADO DEL ARTE, (Galería DRT 2009) FORO ESTATAL VOZ JOVEN 2009 CENTRO EDUCATIVO Y CULTURAL MANUEL GÓMEZ MORÍN. ANIVERSARIO No 10 FUNDACIÓN MERCED, Museo de Arte de Querétaro en la ciudad de Querétaro en el 2010, (Galería Oscar Román México D.F., Querétaro, Galería Libertad, Exposición Itinerante por diversos Estados de la República Mexicana, (monumentos, símbolos e iconos del bicentenario (2010) Exposición Las Glorias de Querétaro, Centro de Congresos del Estado, (2011) Casa Queretana IQCA, en Guanajuato, Gto, homenaje a Francisco Goitia marco del festival Cervantino. Exposición Colectiva Bicentenario, Galería Municipal Rosario Sánchez de Lozada. Mural las ciudad de las Artes Barrocas, vestíbulo del Periódico Diario de Querétaro OEM. (2013) Primera y segunda Gala de Arte y Vino, Museo de Arte de Querétaro, (2014) (2015) Fundación Anton Martin Subasta de Arte Guadalajara. Edición 2014 y 2015. Inauguración del Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro, 2018, Querétaro, Qro. México. Plástica contemporánea queretana, Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro, Querétaro, México, 2019.

- Exposición de la colección de Botellas Ruta del Arte y del Vino en Querétaro.

SUBASTAS:

- Fundación Antón Martín Subasta de Arte, Guadalajara, Jalisco. Edición 2014, 2015.
- Subasta de arte contemporáneo HITO, club Campestre, Querétaro Qro. México. Edición 2016, 2017, 2018, 2019 ,2020.
- Esto es Ahora, subasta de arte contemporáneo, Morton subastas, Ciudad de México, México. Edición 2018, 2019.
- Subasta de arte, Instituto Cumbres Alpres, 2019.

FERIAS DE ARTE:

- Spectrum Art Fair, Winwood, Miami FL, 2018, art miami Context 2019, 2020 y versiones digitales, Art Lima 2019, Art Bogotá 2019.

Su obra plástica aparece publicada en el Catálogo Reflexiones Bicentenarias (2010) Instituto de Cultura Municipal, así como en el suplemento cultural Barroco periódico Diario de Querétaro (Enero 2010, febrero 2011), en la revista *Separata* (abril 2009) y su edición especial Bicentenario (2010), en el periódico excelsior sección espacio (marzo 2009) en el *Calendario de cantinas de Querétaro 2008* y en *Talentos contemporáneos de la plástica en Querétaro* (Galería DRT, 2007). Un texto literario de su autoría aparece en el catálogo de la instalación de fomento a la lectura *Diálogo entre sábanas*. Entre los reportajes destacados acerca de su obra, se encuentran: Revista Literaria *Separata* No 2, “Una mirada a lo más profundo de uno de nuestros talentos Queretanos” (Reportaje de la Galería DRT en *Guía inmobiliaria de Querétaro*, 2009), “Edgar Vázquez *El milagro*, desde el interior” (Revista *Dónde*. Octubre 2006), “Latin american Artists” (*Gallery guide*. Nueva York. NY. USA junio-julio-agosto, 2007). *Catálogo de Artistas Queretanos, Cien Años de Arte en Querétaro*, tomo 4, página 60. Primera Edición 2012. *Catálogo Colección de Donadores, Museo de Arte de Querétaro*, 2015. *Catálogo de Artistas Queretanos Cien Años en Querétaro. Catálogo plástica contemporánea Queretana*, 2019. Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro, 2020. Colección de la Ruta Arte y del vino en Querétaro 2021.

Eduardo Ruiz

Licenciado en Artes Visuales con experiencia en gestión de proyectos culturales, artísticos y docencia del arte. Desde el año 2014 se ha enfocado en la preservación y difusión cultural de las comunidades Nãñho del Estado de Querétaro. Cuenta con más de 20 exposiciones individuales, nacionales e internacionales, 21 exposiciones colectivas y 4 participaciones en el concurso internacional para jóvenes “Camino de la Libertad” obteniendo el 3er lugar en el año 2013 y 2do lugar en el año

2016. Durante el año 2016 y 2017 Colaboró y dirigió junto al colectivo “Tekuani” el proyecto “Celebración del Centenario De la Constitución Política de México en la Facultad de Derecho” donde se realizaron 5 macro murales dentro del Aula forense de dicha facultad en la Universidad Autónoma de Querétaro campus centro. En el año 2019 presenta el libro “Nthanduximh_{ai}ya ñãñho, ‘nar ts_a bíhandi, bi ts_a ne pede ar ximh_{ai}” (Cosmovisión otomí, una forma de mirar, sentir y narrar el mundo) junto al Dr. Ewald Hekkingy el M. en C. Roberto Aurelio Núñez López coordinó e ilustró las narraciones en las que los ñãñhos de Querétaro, ñãñhus de Hidalgo y ñãthos del Estado de México nos relatan sus historias, sus creencias y su forma particular de concebir el mundo. Actualmente administra su propia galería ubicada en el centro histórico de Amealco, Querétaro y sigue colaborando en diversos proyectos artísticos y multiculturales.

Esmeralda Espinosa López

Licenciada en Artes Visuales con línea terminal en Artes Plásticas. Como artista, su obra está enfocada al performance, instalación, cerámica y arte objeto; usándola como muestra de temas relacionados a la violencia de género, el cuerpo, la imagen del cuerpo, los rituales y las leyendas. Seleccionada en el “1° Concurso Nacional De Performance Time OUT”, “Festival Internacional De Performances Mínimas Urbanas en Vídeo”. Su más reciente obra “Silencio” –realizada la Residencia virtual Río 2020– que será presentada en L’Expressoir-Résidence d’artiste en Marnay-sur-Seine, Francia. Actualmente se encuentra desarrollando su proyecto personal de arte y diseño “SaSeMi”.

Fabiola Trejo Aldrete

Nace en la ciudad de Querétaro en 1994. Es egresada de la Licenciatura en Artes Visuales con Especialidad en Artes Plásticas por la Universidad Autónoma de Querétaro en el 2017. Tiene un Máster en Museología y gestión de museos por el Instituto Ibe-

roamericano de Museología (2020). Se desarrolla como artista plástica, especialmente dentro de las técnicas de la pintura, el bordado contemporáneo y el grabado, a la par de continuar estudios sobre los museos. Ha expuesto en exposiciones colectivas entre ellas: Gynes. Cartografía de la Estética Femenina (2020) en el Museo de Arte de Querétaro. De entre los muertos. Inspirada en la película *Vértigo*, a finales del 2019 en el Museo de la Ciudad. Seleccionada en la exposición del 3er. Concurso Nacional de Artes Visuales en Miniatura en el Centro de Artes Visuales ICA. Aguascalientes (2019), la exposición colectiva 14:1 del 2018 en el Museo de la Ciudad, entre otras. Ha tomado cursos de dibujo con el pintor Gonzalo García y pintura con el pintor Rafael Rodríguez, así como en el 2019 el diplomado Re-pensar los museos, museología contemporánea por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete (ENCRyM), y el seminario Introducción a la Museología por el MUNAL (2017). Actualmente continúa en Querétaro produciendo obras que abordan temas introspectivos como: la ausencia, el recuerdo, lo cotidiano y el habitar.

Lechedevirgen Trimegisto

Lechedevirgen Trimegisto (1991, Querétaro) es el seudónimo del artista, curadorx y productorx mexicanx Felipe Osornio, conocidx por desarrollar una práctica artística expandida que abarca un amplio abanico de propuestas híbridas, combinando la disidencia sexual, la cultura popular, los saberes brujos y la ciencia con el arte de performance, la creación de imágenes, el video y la escritura.

Referente internacional de la pospornografía y el arte queer/cuir latinoamericano, su trabajo contiene una fuerte carga política en la que concibe la labor del artista como un médium a través del cual se hace visible lo invisible y se materializa lo inmaterial. Lechedevirgen es un artista no-binarix, posicionado desde la lógica de las multiplicidades genéricas que exceden lo femenino, lo masculino y lo humano hacia el holobionte y la legión demoníaca, por lo que responde a los pronombres él, ella y ellxs.

Beneficiarix del Programa Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cul-

tura y las Artes FONCA 2019-2020, Programa de Estímulos a la Creación Artística PECDA (2014-2015) y Programa de Apoyo a la Producción Artística Apoyarte (2016-2017 y 2019-2020). Está al frente de la Coordinación de Arte y Género de la Secretaría de Extensión y Cultura Universitaria y se desempeña como docente de la Maestría en Estudios de Género y de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Querétaro UAQ. Es co-director de Chupasangre Festival de Horror y de Magia Prieta Agencia Creativa. Formó parte de la red de investigación Cuerpo en Red del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología CONACYT (2016-2019) y ha presentado performance en España, Londres, Escocia, Italia, Francia, Canadá, Estados Unidos y México.

Carlos Herani Enríquez Amaya “HacHe”

Nacido en Querétaro en el año de 1985, es un artista visual especializado en fotografía de artes escénicas y postfotografía, principalmente enfocado al registro de arte de performance. Su constante interés por mantener composiciones precisas que conectan con una narrativa muy acertada sobre lo que acontece en escena y su estilo de edición crean atmósferas de inquietud y decadencia. Su obra reflexiona sobre el uso de la fotografía en la actualidad y su evolución, desde el acto solemne a un medio complementario a la documentación de la vida cotidiana y el acceso inmediato a las imágenes producidas en masa.

Inspirado en el trabajo de figuras como David Nebreda, Joel Peter Witkin, Enrique Metinides, Diane Arbus, Manuel Álvares Bravo, Roland Barthes, Joan Fontcuberta, Susan Sontag y Arnold Newman ha desarrollado un lenguaje propio que lo ha llevado a realizar colaboraciones con artistas como Guillermo Gómez-Peña y La Pocha Nostra, Manuel Vason, Nadia Granados “La Fulminante” y Rocío Boliver “La Congelada de Uva”, entre otros.

Su obra se ha expuesto a nivel nacional e internacional, en espacios como El Aserradero (Guatemala), Centro Cultural Pablo Antonio Cuadra (Nicaragua) y más recientemente en el Museo de Arte Moderno MAM de la Ciudad de México. Fue

beneficiario del Programa de Apoyo a la Producción Artística Apoyarte 2020 con su última muestra individual “Monstruólisis” expuesta en el Museo de la Ciudad de Querétaro. Es Licenciado en Artes Visuales por la Universidad Autónoma de Querétaro UAQ, así como miembro fundador de “Hellp” Estudio de Cine y Televisión y del colectivo artístico experimental “Medusa”.

Goretti Padilla

Goretti Padilla actualmente vive y trabaja en la Ciudad de Guanajuato, Gto. Desde pequeña mostró gran interés por el arte, estudió dibujo en Jóvenes Pintores de Querétaro, más tarde ingresa al Conservatorio José Guadalupe Velázquez y, posteriormente, cuando cursa el Bachillerato en Artes y Humanidades en el CEDART Ignacio Mariano de las Casas (1997-2000), retoma las Artes Plásticas. Durante el 2000-2004 estudió la Lic. en Artes Visuales con la especialidad de Artes Plásticas en Pintura en la Facultad de Bellas Artes. U.A.Q., se tituló en el 2007 con la Tesis: *El cuerpo femenino como objeto observado a través de la representación de Venus en la pintura del Renacimiento*. Se mudó a la Ciudad de México durante el 2007-2009 para realizar la Maestría en Artes Visuales en Pintura en la Academia de San Carlos durante sus estudios obtuvo la Beca de Posgrado de la UNAM, en el 2010 se titula con Mención Honorífica con la Tesis: *Retorno al pasado a través de los objetos cotidianos dentro de los hogares mexicanos*. Memoria y representación de objetos en la producción pictórica.

Cuenta con once exposiciones individuales en diferentes estados de la República Mexicana y una en Ecuador. La evolución de su trabajo comienza con el dibujo realista, en el que denota una influencia del art pop, utilizando lápices de color. Posteriormente, incursiona en la pintura en acrílico, siendo su mayor influencia en esta época los claroscuros de las pinturas del Barroco Italiano y el Realismo Mágico Español del siglo XX, siendo su tema recurrente la memoria. A partir del 2014 su producción se ha centrado en el arte textil, toma el bordado, aprendido durante su infancia por tradición familiar, con la serie itinerante Las ya retratadas y posteriormente Hilando el Género.

Desde 1993 ha participado en treinta y seis exposiciones colectivas en diferentes estados de la República Mexicana y España; actualmente es parte del Colectivo Plástico 119 formado por artistas de diferentes estados, también del Proyecto Mujeres Artistas Deconstructivas del estado de Guanajuato y formó parte del proyecto colectivo artístico Yo Expongo de España. Ha participado en diferentes festivales culturales como el Festival Internacional Cervantino, con el proyecto de las Balconadas, y fue invitada al Festival Cultural Entijuanarte para exponer dibujo textil. También ha sido seleccionada en concursos y Bienales Mexicanas como Premio Nacional L.A. Cetto 2013 de Arte Contemporáneo, el XXVI Encuentro Nacional Arte Joven, el Concurso de Dibujo y Pintura Agustín Rivera 1993, entre otros.

Ha cumplido satisfactoriamente con dos becas: Programa de Apoyo a las Artes Visuales, ICE de Guanajuato y con la beca UNAM para Estudios de Posgrado en Artes Visuales. Participó en una Residencia Artística en No Lugar-Arte Contemporáneo, Quito, Ecuador. Y ha obtenido dos menciones honoríficas en la disciplina de dibujo en los siguientes concursos: 3er Concurso Imágenes de Vida, Diversidad, Derechos Humanos y VIH/IDA, CDMex, y Dibujo y Pintura Agustín Rivera 1993, Qro. Su obra forma parte de las siguientes colecciones: Espacio Cultural Metropolitano, Tamaulipas, Museo de Arte de Querétaro y en el SUPAUAQ. Actualmente parte de su obra se puede ver en la Galería Corazón Parlante en el centro de Guanajuato.

Guadalupe López Olea

Nacida en 1981 en San Juan del Río, QroRadica en la ciudad de Santiago de Querétaro, Qro.

FORMACIÓN ACADÉMICA:

- 2003-2007, Licenciatura en Artes Visuales, con especialidad en Artes Plásticas.
- 2000-2004, Licenciatura en Artes Visuales, con especialidad en Diseño Gráfico, Facultad de Bellas Artes, Universidad Autónoma de Querétaro.

- Agosto-noviembre 2016, Taller de Pintura al óleo: Pintura realista / Claroscuro con el Mtro. Ramsés de la Cruz.
- 2008, Curso Taller de Pintura Abstracta con el Mtro. Carlos García de la Nuez.
- 2007, Curso Taller de Producción en Artes Visuales, con el Mtro. Jordi Boldó.
- Labora en el Museo de Arte de Querétaro, desde 2006.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

- 2016, “Dos vertientes”. Biblioteca Pública Municipal “Mtra. Albertina Pedraza”, Jalpan, Qro.
- 2014, “Una mirada”. Dentro del marco del “XV Festival de Santiago”. Museo Histórico de la Sierra Gorda, Jalpan, Qro.
- 2010, “Diálogos”. Dentro del marco del XI Festival de Santiago “Aires del Bicentenario”. Museo Histórico de la Sierra Gorda, Jalpan, Qro.

EXPOSICIONES COLECTIVAS:

- 2010, “GYNES. Cartografía de la Estética Femenina”, Museo de Arte de Querétaro, Santiago de Querétaro, Qro.
- 2011, Exposición Colectiva Queretana UAQ / Viñedos La Redonda. FOMA: Festival Orlandi, Música y Arte, Ezequiel Montes, Qro.
- 2007, Exposición Colectiva “Zona Tlaxcalli”. Galería Libertad, Santiago de Querétaro, Qro.
- 2005, Exposición Colectiva “Viva Siqueiros”, Galería Siqueiros, Facultad de Bellas Artes, UAQ, Santiago de Querétaro, Qro.
- 2005, Exposición Colectiva de Pintura y Dibujo “Rostros y Gente”, Preparatoria Plantel Norte y Plantel Sur, UAQ, Santiago de Querétaro, Qro.
- 2005, Exposición Colectiva de Obra Plástica. “Facultad de Bellas Artes en Evolución”. Facultad de Bellas Artes, UAQ, Santiago de Querétaro, Qro.
- 2005, Exposición Colectiva “Pintura Encáustica”. SUPAUAQ, Santiago de Querétaro, Qro.
- 2004, Exposición Colectiva de Pintura “Visiones Artísticas en Temple”. Museo de la Ciudad, Santiago de Querétaro, Qro.

Guadalupe Padilla

Nacida en Santiago de Querétaro, 1980. Realizó los estudios de Maestría en Artes Visuales 2009-2011 en el área de Gráfica en Grabado, en el plantel de la Academia de San Carlos, ENAP, UNAM. En el 2014 Curso de litografía con limón y sal, en Valdivia Chile; 2013, Fotopolímeros-Alternativa no Tóxica y 2008 el módulo de Xilografía del Máster de Estampa Contemporánea, en la Ciudad de Betanzos, Galicia, España, Centro Internacional de la Estampa Contemporánea; 2005-2006 Especialidad en Museografía en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía ENCRyM, INAH, México, DF. 2009-2011, Licenciatura en Artes Visuales en Artes plásticas, área pintura; Facultad de Bellas Artes de la UAQ; 2009-2006 Profesional en Educación Artística y preparatoria en Artes y Humanidades Centro de Educación Artística (CEDART) Mariano de las Casas, Querétaro.

CIIE, Congreso internacional de innovación Educativa, ITESM; Curso de Riesgo geopolítico y misiones de las Naciones Unidas por Daniel Villegas y Mario Gallego. ITESM; De Foucault y Lacan como forma de análisis, por el Dr. Heli Morales. ITESM; Irán en la reconfiguración de la política internacional del Medio Oriente por la DR. Haideh Moghiss. ITESM; África en el siglo XXI, impartido por Dr. Marco Antonio Reyes Lugardo, Dr. Bernabé López, Dra. Indira Sánchez. ITESM; “Innovación de Significado” DESMA+ por Sara Jane González Business Designer, desma Research Fellow, ITESM “Formación Wakeupbrain en metodologías de innovación” impartido por Edgar Guillermo Solano Fuentes, ITESM.

Talleres y cursos con los artistas Gilberto Aceves Navarro, Francisco Castro Leñero, Irma Palacios, Jordi Boldó, Santiago Carbonell, Alejandro Rodríguez de León, Omar Kessel, Fernando Evangelio Rodríguez, Alejandro Pérez Cruz, María Eugenia Quintanilla, Rubén Maya, Carmen Nava y Pedro Fuentealba. Los Seminarios de “Museografía y Curaduría” con la Curadora Yani Herreman, “De lo sagrado a lo demoníaco” Dra. María Rosa Palazón Mayoral, “La Hechura (¿ARTESANÍA?) del tiempo y la acción en ejemplos de performance, poesía y cine contemporáneos. Confluencias y disyunciones” Dra. Elia Espinosa, “Seminario de Arte actual. Des-

pués de la utopía: el pasado traumático, Seminario de Análisis Visual I y II” Dra. Blanca Gutiérrez Galindo.

Participó de apoyo en el Museo de Arte de Querétaro en el departamento de Museografía y Curaduría, asistente del Performancero Guillermo Gómez Peña. Actualmente es catedrática del ITESM, Campus Querétaro en la Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño. Anteriormente fue profesora de la Universidad Cuauhtémoc de Querétaro y la Universidad de León.

Cuenta con exposiciones individuales, colectivas y Bienales de arte desde el 2008 en las que destacan: Aniversario de la Facultad de Bellas Artes de la UAQ, 2018, “El cielo comienza en la planta de los pies”, en el Museo de Arte de Querétaro. “Encuentro PECEDA 2014” Querétaro. Bienal de Balconadas en la Ciudad de Betanzos-Galicia, España. “Pequeño formato” Galería Contemporánea La Jaula, en Querétaro. ¡El GANG! (Este taller cierra a las 21hrs.) Galerías de la Academia de San Carlos ENAP/UNAM. “Sensacional de Estampa” Bifurcaciones de la Gráfica en México 2000-2011, Centro Cultural Futurama. “A tiro de fuego” 1.er. Encuentro de Talleres de Gráfica Contemporánea. MUCA-CU, “100 años de la ENAP”. 8° Bienal Nacional de Pintura y Grabado ALFREDO ZALCE 2011. Museo de Arte Contemporáneo Ateneo de Yucatán (MACAY) “Anfitrión de la Plástica Nacional, 15 años promoviendo el arte” Mérida, Yucatán. “Estaciones y terminales”, Galería Contemporánea en la Ciudad de San Juan del Río y la Galería Libertad en Querétaro. “Artistas Queretanas” Museo de Arte de Querétaro. “La espera”, Museo de la Ciudad de Querétaro, “Pincel joven”, Ciudades de Querétaro, Mérida Yucatán, Guadalajara, Tepic Nayarit y Celaya Guanajuato. 2° Bienal de Pintura “Julio Castillo”, Premio Estatal de Querétaro de Pintura, Escultura y Fotografía “Libertad”. Concurso “Alejandrina” en la Ciudad de Querétaro. “5 Décadas de arte en Querétaro” en la UAQ, Museo de la Ciudad, en Querétaro, entre algunas más.

Ha recibido varios premios, becas y distinciones, de los que destacan: El Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico de Querétaro; en la disciplina de Artes Plásticas, categoría: Creadores e intérpretes con Trayectoria, para el proyecto: Bitácora gráfica de las danzas de los Concheros del templo de la Cruz.

Beca para cursar la Maestría en Artes Visuales de la UNAM. Beca monetaria de apoyo a la obtención del título de Maestría en Artes Visuales de Fortalecimiento a la eficiencia terminal, beca para el Máster de Gráfica, para el módulo de Xilografía en la Ciudad de Betanzos, Galicia, España, por la Fundación Rojo Urbiola, AC. en conjunto con la Fundación Centro Internacional de la Estampa Contemporánea (Fundación CIEC) y el Instituto Querétaro de la Cultura y las Artes. Beca por el Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico de Querétaro; “Formación Artística” en la categoría de Artes Visuales, para el posgrado de Museografía de la ENCRyM/INAH. Beca para el curso de Fotopolímeros, Alternativa no Tóxica en la Ciudad de Betanzos, en la Comunidad Autónoma de Galicia, España, Centro Internacional de la Estampa Contemporánea. Beca del Instituto Querétaro de la Cultura y las Artes, en el Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA) en la categoría de Creadores e Intérpretes con Trayectoria en Artes Plásticas, en la Ciudad de Querétaro, México.

Ignacio de Jesús Chávez Salinas

Ha participado en más de 40 exposiciones pictóricas en Querétaro, Guadalajara, Estado de México, Guanajuato y en el extranjero en países como Alemania, España, Portugal y Estados Unidos. Ha destacado en diversos concursos de pintura, dibujo y escultura que le han valido primeros lugares a nivel regional y estatal, entre otros concursos universitarios, así como en festivales de Arte Madonnari 1 nacionales e internacionales. En 2016 fue acreditado por la Fundación Santiago Carbonell, en la Beca Viaje Madrid-Roma-París. A su vez en 2017 fue becario por la Fundación Carol Rolland. En 2018 destacó a nivel internacional al participar en algunos de los festivales de madonnari más importantes a nivel mundial y llevarse el 1er lugar en el 10° Festival Madonnari en la ciudad de Guanajuato, 1er lugar categoría Kopisten en el International StreetArt Festival en Willhelmshaven, Alemania y el 1er lugar categoría Semplici en el Incontro Nazionale dei Madonnari en Curtatone, Italia. En 2019 fue nombrado Maestro Madonnari, luego de ganar 1er lugar la categoría Qualificati

en el Incontro Nazionale dei Madonnari en Italia, siendo el más joven en conseguirlo y el único que lo ha logrado en solo dos años. Su obra artística más reciente está sumergida en una búsqueda visual de la percepción humana. Siendo una experimentación pictórica de las posibilidades de la sensopercepción, los filtros cognitivos y los procesos de la percepción, lo que lo ha llevado a explorar el anamorfismo y otros efectos ópticos. A través de la representación de la sensopercepción hace una reflexión del hiperrealismo y el realismo académico, formando un contraste entre el lenguaje visual de una cámara fotográfica y el campo visual humano.

FORMACIÓN ACADÉMICA:

- 2013-2018, Licenciatura en Artes Visuales, Línea Terminal en Artes Plásticas.
- 2020, Academy of Realista Art México.

EXPOSICIONES COLECTIVAS:

- 2002, Casa de Cultura San Luis de la Paz.
- 2008, 2009, 2010, Caballeros de Colón, San Luis de la Paz.
- 2011, 2012, 2013, Pintura CECyTEG plantel San Luis de la Paz.
- 2013, Subasta Arte Universitario, Galería Morlet, Querétaro.
- 2013, “Escultura y figura humana”, Facultad de Bellas Artes, UAQ. Querétaro.
- 2014, “60 años Arte Universitario”, Galería Libertad, Querétaro.
- 2014, “Pictórica”, Galería Metsi, Querétaro 2014 Exposición Pictórica, Casa de Cultura, San Miguel de Allende.
- 2014, 2015, 2016, Santa Escuela, San Luis de la Paz, Gto.
- 2015, “Diversidad Sexual”, Facultad de Bellas Artes, UAQ. Querétaro.
- 2015, “Templando el Temple”, Museo de la Ciudad, Querétaro.
- 2015, “Femicidio y Desaparecidos”, Museo Regional de Arte, Querétaro.
- 2015, “Madera y Metal” Auditorio Esmeralda Cabrera, Querétaro.
- 2016, “Plástica Inevitable”, Centro de Arte Bernardo Quintana, Querétaro.
- 2016, “Infancia Perdida”, Museo Sor Juana Inés de la Cruz, Tepetliltla, Estado de México; Universidad Pedagógica Nacional, Estado de México; Casa de Cultura Atlapulco, Atlapulco. 2016, “Desnudo y Desnudez”, Centro de Arte Bernardo Quintana, Querétaro.

- 2017, “Oscilaciones”, Fundación Carol Rolland A. C. Querétaro.
- 2017, “Tiempo a destiempo” 1957-2007 retrospectiva FBA, Centro Educativo y Cultural del Estado de Querétaro Manuel Gómez Morín, Querétaro.
- 2017, “Día de muertos”, Galería “El Cuadro”, Querétaro.
- 2018, Colectivo Revista Arte Superficie, Universidad de Leipzig, Alemania.
- 2018, Cráneo, Otredad y Catrina, Revista Arte Superficie, Solingen, Alemania.
- 2018, Nekros Opsis, Museo de Geología, Ciudad de México.
- 2018, Mural Madonna dell’Angelus, en colaboración con Santiago Carbonell y Alejandro. Vázquez, Parroquia de la Anunciación, Querétaro.
- 2018, Homenaje a José Manuel Schmill, Centro Regional ISSTE Guanajuato.
- 2018, Finalistas Concurso Rodin 2018, Museo Soumaya, Ciudad de México.
- 2018, Mctlán, Casa de México BC, Barcelona, España.
- 2018, Mctlán, Schloss Mühlberg, Alemania.
- 2018, 14:1, Museo de la Ciudad, Querétaro.
- 2019, Punta, Palacio de la Autonomía, Ciudad de México.
- 2020, Nueva Figurativa, Querétaro.
- 2021, “Umbrales”, Museo de Arte de Querétaro.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

- 2017, “Hipopercepción” Fundación Carol Rolland, Querétaro.
- 2018, “Indulgencia” Mural Madonnari 3D en Facultad de Bellas Artes, UAQ.
- 2019, “Antropoceno” Nucleo, Querétaro.

RECONOCIMIENTOS:

- 2011, 1er lugar nivel regional, Encuentro CECyTEG categoría Dibujo.
- 2012, 1er lugar nivel estatal, Encuentro CECyTEG categoría Pintura.
- 2013, 1er lugar nivel regional, Encuentro CECyTEG categoría Escultura.
- 2014, 1er lugar en Concurso “Dibujando a la UAQ”.
- 2014, 3er lugar, Madonnari San Luis de la Paz.
- 2015, 2do lugar Encuentro Cultural “Somos UAQ” Categoría Pintura.
- 2016, 1er lugar, Madonnari San Luis de la Paz.
- 2016, Beca Viaje Madrid-Roma-París otorgada por Fundación Santiago Carbonel.

- 2017, Becario Fundación Carol Rolland.
- 2017, Artista Invitado Chalk Festival, Florida.
- 2018, Artista Invitado ChalkFest at Arbor Lakes, Mineapolis.
- 2018, 1er lugar, festival de Madonnari Guanajuato 2018.
- 2018, 1er lugar cat. Kopisten, International StreetArt Festival, Wilhelmshaven, Alemania.
- 2018, 1er lugar cat. Semplici, Incontro Nazionale dei Madonnari, Grazie di Curtatone, Italia. -2018 Artista Invitado Chalktoberfest, Atlanta.
- 2018, Finalista Concurso Nacional de Pintura Rodín.
- 2019, 1er lugar cat. FreeStyle, International StreetArt Festival, Wilhelmshaven, Alemania.
- 2019, 1er lugar cat. Qualificati, Incontro Nazionale dei Madonnari, Grazie di Curtatone, Italia.

Jonatan Olvera León

Nace en Santiago de Querétaro en 1979. Es Licenciado en Artes Visuales con especialidad en Artes Plásticas por la Universidad Autónoma de Querétaro, tiene estudios de Postgrado en los Talleres de Arte ARAUCO en Chinchón, Madrid con el maestro del realismo chileno Guillermo Muñoz Vera. Así mismo ha tomado cursos con los maestros Santiago Carbonell, Arturo Rivera y Martha Pacheco. Dentro de las más de 12 exposiciones individuales que ha presentado podemos mencionar “Lo Femenino”, expuesta en la Casa de Cultura de Celaya en el 2020, del Realismo al Hiperrealismo, expuesta en 2019 en la Casa de Cultura Plazuelas de Pénjamo, “Aquí y Ahora”, que se presentó en el año 2017 en el Museo de Arte de Querétaro, “Tarot de la Lucha Libre”, en el Museo “El Centenario de San Pedro Garza García” en el 2012, “La persistencia de la realidad” en la Galería DRT en el 2009, “Junio 20, 2003” en la Galería Libertad de Querétaro, “Entre el Espacio y el tiempo”, en el Museo de la Ciudad de Querétaro en el 2001 y “Ahora”, en la Galería Impulso en el 2016. Ganador del Premio Arte Joven de Aguascalientes en su edición número

XXII con la obra “En la esquina del espacio”. Con el tiempo, Jonatán Olvera explora la pintura en torno al realismo contemporáneo, enfocando su temática hacia el paisaje, la figura humana, la percepción de lo que llamamos realidad y el encuentro con la realización espiritual. En 2015 su obra Al cielo se llega con la mente abierta y las manos vacías fue adquirida por el MEAM (Museo Europeo de Arte Moderno) de Barcelona para su colección y exhibición en sala, donde comparte espacio con los mejores pintores del realismo contemporáneo a nivel internacional. En 2019 su obra “Romina quiere ser...” es exhibida en la exposición “Algo más que realismo...” XIII dentro de la Agrupación Artística Aragonesa de Zaragoza, España”. Su obra forma parte de importantes colecciones a nivel nacional e internacional como: MEAM (Museo Europeo de Arte Moderno), MAQRO (Museo de Arte de Querétaro), Museo el Centenario de Monterrey, Fundación ARAUCO (Arte y Autores Contemporáneos) de Chinchón, Madrid, Museo de Arte Contemporáneo de Aguascalientes, Museo de la Ciudad de Santiago de Querétaro y el Gobierno del Estado de Querétaro. A la par de ser pintor Jonatán comparte su tiempo con alumnos de todas las edades para enseñarles el arte de la pintura al óleo desde hace más de 19 años en todo México y en su casa el Centro de Arte y Desarrollo el Aleph.

Karla Gabriela Medellín Castellanos

FORMACIÓN ACADÉMICA:

- 2017-2020, Egresada de la carrera de Artes Visuales en la facultad de Bellas Artes, Universidad Autónoma de Querétaro.

EXPERIENCIA LABORAL:

- 2020, Servicio Social (480 hrs.)
 - Apoyo en la Cineteca “Rosalío Solano”.
 - Programa “La cultura lo hacemos todos”.
 - Apoyo en la Coordinación Operativa de la Secretaría de Cultura.
 - Actividades administrativas y gestión de actividades culturales.
 - Diseño de programas y de material para la creación de contenido de difusión cultural y artística en redes sociales.

- 2021, Beneficiaria del programa “Ocupación Temporal 2021” en Secretaría de Cultura del Municipio de Querétaro.
 - Gestión de los ciclos de cine de la Cineteca “Rosalío Solano”, Febrero–Abril.
 - Apoyo en el festival Maxei 2021.
 - Apoyo en la creación de las producciones audiovisuales del festival Maxei 2021.

EXPOSICIONES COLECTIVAS:

- 2020, Exposición artística colectiva “Proyecciones confinadas: Visiones críticas y auto reflexivas en situación de pandemia”, Fundación Carol Rolland, Querétaro, Qro.
- 2020, Presentación del videoperformance “El árbol” en el ENAPE, Encuentro de Arte y Performance Pachuca, Hidalgo.
- 2020, Presentación del Performance “SOY” por parte del Colectivo Efímeras, Museo de Arte Contemporáneo, MACQ, Querétaro, Qro.
- 2020, Exposición artística colectiva, en el día Internacional de la mujer, SUPAUAQ, Querétaro, Qro.
- 2020, La exposición de las licenciaturas en artes visuales “visualidades”. En el marco del Segundo Congreso Internacional de las Artes Visuales 2020, Fundación Carol Rolland, Querétaro, Qro.
- 2019, Exposición colectiva del grupo Mexco “Sociedad Heterogénea”, en la Galería Elemento, Querétaro, Qro.
- 2019, Exposición Artística en la Feria Nacional del Queso y el Vino, Tequisquiapan, Qro.
- 2019, Segundo Encuentro Universitario de Arte, Centro de las Artes de Querétaro, Santiago de Querétaro, Qro.
- 2018, Primer Encuentro Universitario de Arte, Centro de las Artes de Querétaro, Santiago de Querétaro, Qro.

PARTICIPACIONES:

- 2020, Introducción al Performance, Taller de Arte Acción. Querétaro, Qro.

- 2020, 2do Congreso Nacional de Artes Visuales: Arte y Tecnología. UAQ, Querétaro, Qro.
- 2019, 2do Encuentro Universitario de Arte, Centro de las Artes de Querétaro, Querétaro, Qro.
- 2018, Taller de técnicas con resinas, UAQ, Querétaro, Qro.
- 2018, 1er Congreso Nacional de Artes Plásticas: Una Mirada al Arte Contemporáneo. UAQ, Querétaro, Qro.
- 2018, Encuentro Universitario de Arte, Centro de las Artes de Querétaro, Querétaro, Qro.
- 2017, Tercer Muestra Empresarial de la Facultad de Bellas Artes, UAQ, Querétaro, Qro.

MENCIONES:

- 2019, por haber obtenido la Beca de la Fundación Carol Rolland, octava generación.
- 2017, por haber obtenido el segundo lugar de la tercera muestra empresarial de la Facultad de Bellas Artes, UAQ.

Karla Repetto Rizo

Karla Repetto, artista visual mexicana que se ha desarrollado en el ámbito plástico. Su formación inició en 2013 con el maestro Carlos Herrera y un año más tarde formalizó sus estudios en la Universidad Autónoma de Querétaro. Al inicio de su carrera experimentó con obra figurativa, hasta 2018, cuando comenzó a desarrollar la técnica abstracta. En septiembre de 2017 participó en la exposición colectiva “Corpografías-Corpus Hurlant”. Participó en la exposición colectiva “Nevidebla” en el museo de la ciudad y “dos de Julio” en la galería Mtro. Agustín Rivera Ugalde. Un año más tarde, se presenta en la exposición colectiva de grabado “Mujeres en el Grabado Contemporáneo” en la Fundación Carol Rollando, en Querétaro.

Alma Mónica Cisneros Rendón

Nace en la ciudad de Querétaro. Cursó estudios de administración en la Universidad Autónoma de Querétaro, licenciándose en 2005. Tiempo después ya en el 2010 ingresó a la Facultad de Bellas Artes especializándose en Artes Visuales. Realizó un intercambio en la Universidad de Santiago de Compostela en el 2014. Ha participado en diversas exposiciones colectivas de Fotografía, grabado, pintura, talla en madera, escultura en metal, en la casa del Faldón, en el Centro educativo del Estado de Querétaro Manuel Gómez Morín, y la Sala alternativa de la Facultad de Bellas Artes. 2015 participó en el Festival a la mamá en Sopo Colombia organizado por IBI-TEKOA, con la Ofrenda Performance INEGNEMI "Siguiendo el Camino", dentro del colectivo con el mismo nombre. Colaboró en *Pip Pop*, en la Galería Libertad. Ha participado en diversos concursos, Aranarte-escultura, *Planet fannes* 2do lugar fotografía organizado por la Alianza Francesa y 1er lugar en el 2do concurso fotográfico alusivo a la cultura Beatles. Ha trabajado como fotógrafa de boda. Ha realizado sesiones fotográficas, así como diversos murales por encargo a particulares. Promueve la fotografía y la ilustración científica, participó en ilustraciencia 2017. Ha expuesto en línea en casa de América arte en línea y realizado diferentes talleres de pintura para niños. Actualmente es docente de Artes en la Ciudad de Querétaro.

Ramsés de la Cruz

Artista multidisciplinario y vanguardista, el desarrollo de su obra ha transitado por los lenguajes de la escultura, lenguajes alternos como el arte objeto, *ready made*, la instalación, la pintura en el tenebrismo metafísico, el realismo simbólico y actualmente el realismo trascendental.

Originario de San Luis Potosí en 1976, en la infancia vive en Querétaro y en Hidalgo, posteriormente desarrolla sus estudios de Licenciatura en Artes Visuales con especialización en escultura, en la Universidad Autónoma de Querétaro en la generación 1994-1998, así como estudios de diplomados de la maestría de Crítica de Arte Moderno y Contemporáneo por parte de la UAQ.

Premio Estatal de Cultura 2021, Premio Alejandrina a la Investigación y a la Creación, UAQ, 1999; Premio Presea Germán Patiño, H. Ayuntamiento de Querétaro, 2011; y Premio Arte Joven, Instituto de la Juventud, Querétaro, 1997. Becario del CONECULTA y CONACULTA en 1999 y 2002.

Con 27 años de trayectoria artística, cuenta con 17 exposiciones individuales y más de 200 colectivas y subastas entre otras, su obra se encuentra en colecciones nacionales e internacionales, trabajando actualmente con galerías de la Ciudad de México y locales, activo en el desarrollo cultural de la entidad en participaciones como jurado relacionados al arte, congresos, conferencias y coloquios, parte de su tiempo lo ha dedicado a la docencia que durante años ha desempeñado, tanto en su estudio como en Galerías, Museos e Instituciones de Gobierno.

Ricardo Sánchez López

Licenciado en Artes Visuales (UAQ), interesado en la escultura y arte del plegado de papel. Participó en variadas exposiciones colectivas como “Generación XI/XV” 2015 y la V Bienal Arte Sacro Contemporáneo-BASCO 2017 a 2018. Actualmente estudia la Maestría en Estudios Históricos en la UAQ, PNPC, CONACYT.

Sebastián Salamanca Huet

Religioso de la Compañía de Jesús en formación. Actualmente se encuentra en la primera etapa, es decir, los estudios de filosofía. Así mismo cursa la licenciatura en Filosofía y Ciencias Sociales en el ITESO, universidad jesuita de Guadalajara. Después de estudiar la licenciatura en Artes visuales de la Universidad Autónoma de Querétaro, trabajó dos años en un proyecto que cambió el curso de su vida: el Oratorio de la Asunción. Decidió comenzar un proceso con los jesuitas y vivió un año (2016-2017) en la Sierra Tarahumara, como experiencia de prueba. Al finalizar ese periodo decidió continuar con su proceso dentro de la orden religiosa y entró al noviciado. Profesó votos perpetuos de obediencia, castidad y pobreza en 2019.

Actualmente, y para su formación como jesuita, los estudios de filosofía y ciencias sociales han ido en paralelo con la experimentación algo autodidacta en la escritura de iconos religiosos. Se considera más un iconógrafo que un artista, ya que el trabajo de la iconografía que actualmente lo acompaña es parte de su vocación como religioso. En momentos de oración que se funden con la experiencia de escribir los iconos (se dice que los iconos se escriben, más que pintarse, en la tradición ortodoxa) utiliza la técnica milenaria del temple al huevo con minerales naturales y la práctica del dorado al agua. El trabajo apostólico (o de servicio) que realiza actualmente es en el Equipo de apoyo a migrantes indígenas (EAMI), en la colonia “La noria” acompañando procesos de regularización educativa y pastoral indígena con purépechas migrantes de la zona.

FORMACIÓN ACADÉMICA:

- 2019, Actualmente Licenciatura en Filosofía y ciencias Sociales, ITESO.
- 2017-2019, Noviciado jesuita, Ciudad Guzmán, Jalisco.
- 2009-2013, Licenciatura en Artes Visuales, con especialidad en Artes Plásticas, UAQ.
- 2006-2009, Bachillerato en la escuela de bachilleres de la UAQ plantel San Juan del Río.
- 2005-2008 Curso de pintura y dibujo con el Maestro Luciano Pérez Reyes, San Juan del Río, Qro.

TALLERES:

- Octubre de 2019, Taller de teoría y teología en la iconografía, impartido por Alexander Zatyryka SJ, Centro Ignaciano de Espiritualidad “Casa Loyola”, Guadalajara, Jalisco.
- Marzo de 2012, “Debajo de mi piel”, Taller de Autorretrato y Autorrepresentación, impartido por Adriana Raggi.

CONCURSOS:

- Septiembre de 2013, “ArtPrize 2013” con la instalación “Deseos de la Infancia” (Childhood Desires), Grand Rapids, Michigan. E.U.A.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

- 2016, Exposición “Te Deum: El oratorio de la Asunción”, Sala Alternativa de Arte FBA, Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, Qro.
- 2008, Exposición “Luz entre mis tinieblas”, Biblioteca del Campus San Juan del Río de la Universidad Autónoma de Querétaro, San Juan del Río, Qro.

EXPOSICIONES COLECTIVAS:

- 2014, “Alegorías Contemporáneas”, Museo Regional de Querétaro, Qro.
- 2014, “Apariciones”, Casa Allende, San Miguel de Allende, Gto.
- 2013, “Sexta Muestra de arte Grupo Reforma”, Participación para Grupo Reforma y Air France, México D.F.
- 2012, “La estatua de Sal”, Primer encuentro de Diversidades Sexuales de la Facultad de Bellas Artes U.A.Q, Sala alternativa de Arte. Santiago de Querétaro, Qro. -2012 “Miradas Internas”, Sala alternativa de Arte, Facultad de Bellas Artes U.A.Q. Santiago de Querétaro, Qro.
- 2012, “Arte Emergente”, Galería DRT. Santiago de Querétaro, Qro.
- 2012, “Ciudad Q, inventario territorial”, Galería Libertad. Santiago de Querétaro, Querétaro.
- 2012, “Calendario de Cantinas 2012”, Galería DRT. Santiago de Querétaro, Querétaro.
- 2011, “Abrien12 paso”, Galería DRT. Santiago de Querétaro, Querétaro.
- 2011, “Propios-Impropios-Apropios”, en “El Túnel”, Santiago de Querétaro, Querétaro.
- 2011, “Lookers and makers”, en “El Túnel”, Santiago de Querétaro, Querétaro.
- 2011, Instalación “Alternando Planos”, Primer muestra artística multidisciplinaria de la Facultad de Bellas Artes, U.A.Q., Santiago de Querétaro, Querétaro.
- 2011, 2ª semana de sexualidades Humanas, Facultad de Psicología de la Universidad Autónoma de Querétaro, Santiago de Querétaro, Querétaro.
- 2008, Vigésimo aniversario del Instituto Tecnológico de San Juan del Río, San Juan del Río, Qro.
- 2008, Pinta UAQ 2008, San Juan del Río, Qro.
- 2008, Festival del Quinto Sol, “Los hijos del maíz”, Acambay, Edo. de México.

PREMIOS:

- 2008, Primer lugar del concurso de pintura y dibujo, área de pintura, del jardín del arte de San Juan del Río, San Juan del Río, Qro.
- 2007, Primer lugar del concurso de murales, de los festejos del Día Mundial del Agua, con el mural “incertidumbre”, San Juan del Río, Qro.

Texto de Sala publicado en la Exposición

“Artistas emergentes y Artistas con trayectoria Egresados de la Facultad de Bellas Artes: 20 Años de plástica Universitaria”

La Facultad de Bellas Artes, a través de varias décadas de historia, hoy se ubica como la principal institución formadora de artistas en las diversas técnicas de la plástica. Durante más de 20 años sus egresados han abierto camino en el dibujo, la pintura, la escultura, el esmalte y la fotografía, por mencionar algunas. Con su trabajo han contribuido al desarrollo del arte y la cultura por medio de diversas estéticas personales entre las que se encuentran el hiperrealismo, el realismo, el arte abstracto y las más recientes manifestaciones como la *performance*.

Esta exposición invita a visualizar el trabajo de las egresadas y los egresados como testimonio de las trayectorias que, tras haber dejado las aulas universitarias, han integrado entre el conocimiento académico y las interpretaciones de su experiencia. Su trabajo da cuenta de la relación del artista con el entorno a partir de la convicción de que, pese a las dificultades emergentes de nuestra sociedad, el arte siempre será un medio para la exaltación del ser humano.

La Coordinación de Seguimiento de Egresados, en colaboración con La Licenciatura en Artes Visuales de la Facultad de Bellas Artes, presenta la Exposición *Artistas emergentes y Artistas con trayectoria. Egresados de la Facultad de Bellas Artes: 20 Años de plástica Universitaria* como reconocimiento a sus egresadas y egresados, Jonatán Olvera, Claudia González Ugalde, Ramsés De La Cruz, Edgar Vázquez “El Milagro”, Guadalupe López Olea, Goretti Padilla, Alma Mónica Cisneros Rendón, Sebastián Salamanca Huet S.J., María Guadalupe Padilla Vázquez, Diego Antonio

Martínez Peña, Eduardo Ruiz, Lechedevirgen Trimegisto, Herani Enríquez HacHe, Esmeralda Espinosa López, Cinthia Paulina Rojas Suárez, Araceli López Martínez, Ricardo Sánchez López, Marcela Perrusquía, Karla Repetto Rizo, Ignacio de Jesús Chávez Salinas, Karla Gabriela Medellín Castellanos, Fabiola Trejo, Adalberto Gómez. La exposición comprende el trabajo de más de 20 artistas, egresados(as) en estos 20 años, desde las primeras generaciones hasta las más recientes. La diversidad de trayectorias habla de artistas emergentes y vastamente reconocidos(as) en los ámbitos regional, nacional o internacional. Sirva esta exhibición para agradecer su participación, entusiasmo y vínculo con el *alma mater*.

Atzimba Navarro Mozqueda

Vínculo de publicación de las obras expuestas en el REDCA

<http://redca.uaq.mx/exhibits/show/artistas-emergentes-y-artistas/exposicion>

III

Reflexión en Diálogo sobre el Repositorio Digital de la Cultura Artística (REDCA)

Juan Granados Valdéz

Universidad Autónoma de Querétaro

Querétaro, México

Karlo Gutiérrez Terán

Universidad Autónoma de Querétaro

Querétaro, México

Esmeralda Espinosa López

Universidad Autónoma de Querétaro

Querétaro, México

Reflexión en Diálogo sobre el Repositorio Digital de la Cultura Artística (REDCA)

A lo largo de este trabajo, de una manera entre narrativa y académica, se presentará la experiencia compartida del desarrollo de un modelo de repositorio de la cultura artística de una comunidad de artistas e intérpretes de las artes. Las conexiones con ideas vigentes y otras que están de salida muestran cómo es un proyecto que es ya un logro en sí mismo, además de lo conseguido en el proceso.

De un tiempo a esta parte, las Humanidades Digitales (HD) en el mundo y en México, han ganado terreno en la Academia y los Repositorios son más valorados como contenedores del conocimiento generado en las universidades de México y Latinoamérica. En el marco de esta tendencia, y porque se está convencido que el arte es también una forma de conocimiento, como sostuvo Feyerabend (Vicente, 2003), se propuso, para la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Autó-

noma de Querétaro (UAQ) el desarrollo de un modelo o prototipo de Repositorio Digital que contuviera o almacenara y preservara la cultura artística de la misma por medio de objetos digitales.

La meta del ReDCA es que abarque la producción artística de la FBA porque en ésta hay programas educativos que engloban muchas artes, no sólo las visuales. La misma FBA tiene el proyecto (así lo ha mencionado el Dr. Eduardo Núñez Rojas, actual director de la misma) de que la Facultad deje de ser una de Bellas Artes y comience a ser una de Artes en el entendido de que, de alguna manera, la noción de Bellas Artes está ya superada y resulta obsoleta, porque supera, al menos, la lista que en el siglo XVIII Charles Batteaux había propuesto para las Bellas Artes y que se caracterizaba desde la imitación de la naturaleza y la producción de objetos bellos (Tatarkiewicz, 2001). Lo anterior forma parte tanto de la historia de las artes como de la teoría del arte y tiene una cierta tradición que alcanza a algunos teóricos recientes, pues insisten en recuperar ciertos criterios que nos permitan distinguir o discernir entre lo que sí son artes y lo que son sólo engaños (Vargas Llosa, 2012); algunos, pues, sugieren que volvamos a la noción de belleza (Beuchot, 2012). Otros más dicen que de eso ya no se trata. A la discusión, la misma FBA se suma y por eso la propuesta de cambiarle el nombre.

La FBA tiene ya una larga tradición formativa y, por tanto, productiva. En 1953 se fundó, se decía, el Instituto de Bellas Artes. En el año 2000 pasó a ser Facultad (FBA). La FBA, entonces, no era Facultad sino Escuela de Bellas Artes porque era una escuela de artes en la que se impartían talleres. Muchos de los profesores eran técnicos y las primeras especialidades académicas que se ofertaron eran para formar eso: técnicos. Los del teatro o la actuación, pronto van a fundar la Licenciatura en Docencia del Arte (LDA) para nivelar a Licenciatura a todos aquéllos que sólo tenían el grado de técnico superior universitario. Luego la LDA se modificará y ya no va a ser dirigida sólo a los actores, sino a todos aquellos que de alguna manera colaboran o están en el ámbito de la docencia, pero tienen, además, un ejercicio artístico reconocible. Esta licenciatura está presente en la proyección del ReDCA porque con ella se demuestra que el artista también funge de formador, y

éste requiere recursos y materiales didácticos, sin embargo, el quehacer artístico no siempre se registra en sus pormenores he aquí que entra el ReDCA. No sólo será un gran almacén o recinto virtual de la producción y el conocimiento artístico, sino que, asimismo, será un recurso didáctico para muchas áreas y a varios niveles educativos. Actualmente la FBA se está sumando al proceso de formar ya no sólo a profesionales de las artes o creadores, que bien podrían aspirar al Sistema Nacional de Creadores de México, sino también a investigadores de las mismas. En tan sólo tres años la FBA ha sumado a muchos doctores, incluso algunos están haciendo postdoctorado y algunos ya lo tienen. Esto significa que sobre las artes también hay investigación y, por tanto, conocimiento. En esta serie de cambios, empero, hay que buscar, por supuesto, el equilibrio. No debe dejar de haber creación, pero tampoco puede faltar la investigación y hay que hacerla pública. Para eso el ReDCA se ha propuesto como misión, de igual manera, ser ocasión de investigación de lo que en la FBA se hace como conocimiento y cultura.

Luz del Carmen Magaña Villaseñor, egresada y artista internacionalmente reconocida, tuvo a dos maestros, Jordi Boldó y Santiago Carbonell, representantes de dos tendencias pictóricas en Querétaro, la pintura abstracta y la figurativa, respectivamente. Aunque se sigue conociendo a Boldó y a Carbonell, porque siguen en activo artísticamente, pero no como docentes, Lucy está en la FBA, lo que significa que hay una tradición que no se está notando o visibilizando. Los actuales alumnos de Luz del Carmen Magaña, de alguna manera, conectan también con Boldó y Carbonell y conectan por supuesto con maestros de ellos. A esto se lo llama tradición y como bien se sabe ésta no sólo continúa y repite modelos, sino que los cuestiona y los rompe. Tradición puede significar etimológicamente tanto transmisión como traición. Esa tradición, pues, se puede rastrear, se puede hacer una investigación histórica, por ejemplo, y para eso podría servir el ReDCA.

Un repositorio, como el desarrollado, resulta muy importante, porque es la forma que se tiene, en estos días de tecnología digital y de acceso abierto, de demostrar lo que se hace en la FBA. No se puede decir que no se está haciendo nada. Es cierto que se han ponderado las ciencias más que las artes, pero hay una crítica bastante

interesante que se puede hacer desde la epistemología denominada “anarquista”, con Feyerabend, en la que se sugiere que las artes, si bien, no son lo mismo que las ciencias y pueden otras cosas, como vieron Miguel Ángel y Galileo (Tatarkiewicz, 2001), son también conocimiento (Vicente, 2003). Muy probablemente el ReDCA sea de mucha utilidad en ese sentido, porque si bien las ciencias explican cómo funciona el mundo o la naturaleza y llevan a desarrollar tecnologías que permiten tener una mejor calidad de vida (desde la modernidad como R. Descartes (2001), en su *Discurso del Método*, y F. Bacon (2000), en su *Novum Organum*, decían), las artes también nos enseñan algo del mundo y por supuesto de nosotros, de los seres humanos.

Hace tiempo en la FBA había un cartel hacia la calle que decía “Las artes crean humanidades” y de alguna manera de eso se trata, las humanidades son aquellas disciplinas que nos dicen algo respecto al ser humano, es decir, nos dicen y enseñan algo respecto a nosotros mismos. En ese sentido las artes tienen una función importante dentro del conocimiento, porque nos hablan de quiénes somos y nos hacen más humanos. El ReDCA asume esto y, aunque es un propósito anterior al de servir de recurso didáctico y promover la investigación, especialmente sobre lo propio, también busca difundir las artes y promover la humanización y la crítica social por medio de ellas a partir de una plataforma electrónica. Lo mismo que, por ejemplo, la filosofía y la literatura, las artes humanizan, no en un sentido propiamente tradicional, sino, en que hacen más humanos a los nacidos en esta especie.

Para la investigación es muy importante lo que hoy puede hacerse con las plataformas o software respecto a los objetos digitales o ítems almacenados en un repositorio. Anteriormente se tenía la imagen, cuando de esto se trataba, y nada más se mencionaban, en las referencias a ésta, el título de la misma y el nombre del autor. Ahora se tienen los metadatos Dublin Core: “Propuestos por la DCMI (*Dublin Core Metadata Initiative*) para catalogar recursos digitales en general. Establece solamente 15 campos, sin embargo, existen algunas iniciativas que pretenden extenderlo. Es ampliamente utilizado en el contexto de los OAs (Weibel& Koch; 2000)” (Tabares Morales, Duque Méndez, Moreno Cadavid, Ovalle Carranza, & Vi-

cari, 2013). Gracias a estos se puede agregar otra información, incluida la manera como debe ser citada dicha imagen, que para las piezas u obras de arte digitalizadas repercute en el adecuado señalamiento de los datos pertinentes para saber dónde se encontró y dónde encontrarla. Esto beneficia en la formación de nuevos investigadores y en la generación de indicadores para el reconocimiento de fuentes de consulta, que es en lo que se están convirtiendo los repositorios.

Un repositorio es un contenedor virtual de almacenamiento de información de acceso abierto, a la mano de todos.

En el siglo XX las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TIC) han generado profundos cambios en el modo de gestionar el almacenamiento, la organización y el acceso a la información, tanto impresa como digital. Estos cambios tienen que ver con un nuevo modelo de comunicación, distribución y acceso a la literatura científica de manera gratuita dando lugar a un nuevo Movimiento llamado Acceso Abierto (AA) (Doria, del Prado, & Haustein, 2013, p.73)

Esto significa que quienes indaguen pueden llegar al objeto sin necesidad de un pago o un registro. Se trata de hacer asequible el conocimiento a todos, pero siempre en el marco de lo legal. De ahí que se usen las licencias *Creative-Commons*, como la 2.5, que implica que siempre se reconocerá al autor su creación, como debe ser, que no va a haber obras derivadas ni se comercializará con ella y que la creación que aporta un artista, en su estado de objeto digital, va a estar almacenada y protegida por el repositorio. La licencia también permite que la gente haga distribución de la imagen, siempre y cuando cite al autor. Antes, en muchas ocasiones, no se citaban las obras o piezas que se encontraban en un formato digital o, a lo mucho, como se decía, apenas y se mencionaban el título y el nombre. El repositorio permite generar esa citación y, al mismo tiempo, tener estadísticas de quienes visualizan o descargan la imagen y desde dónde lo hacen. Esto último es de suma importancia porque se está en el momento en el que se están regularizando el uso y la creación de los repositorios.

Un repositorio era una manera de publicar, pero no estaba considerada en ningún lado, ya que una vez subiéndolo a la red es público. Rafael Oswaldo Silva Mora, profesor de grabado de la FBA, testimonia que en las convocatorias de grabado el problema es que en el momento en el que se suben las imágenes a Facebook o a cualquier otra plataforma o red social, ya se hizo pública. Y para algunas convocatorias artísticas las imágenes deben ser totalmente inéditas. Un repositorio tiene la capacidad de albergar ítems sin la necesidad de ser públicos, lo cual protege el carácter inédito de las obras. Esto conlleva a que siga sin reconocerse la publicación como oficial, como formal, como ponderable, sigue siendo lo que sucedió con este cambio del uso del Internet. En un principio el Internet era para consumidores. Después vino un cambio donde los consumidores empezaron también a ser productores de contenido, aparecieron los blogs y, por supuesto, con las redes sociales, supuso para el Internet un *boom*. Se habla ahora de “prosumidores” (consumidores y productores de contenido al mismo tiempo, contenido e información, muchas veces, sin calidad suficiente, hay que agregar). Pueden encontrarse cosas de lo más extrañas en las redes y también en los repositorios. Pablo Miranda tuvo que lidiar con eso. También tuvo que lidiar con los problemas legales. Además del reconocimiento se da por hecho que la autoría es de quien la firma, como sucede con las obras, pero como sucede algunas veces con las obras de arte, cuando a un artista le compran un trabajo, ya no es suyo. Puede seguirse reconociendo la autoría, pero ya no puede hacerse nada al respecto, porque ya ha sido comprada.

Los repositorios digitales han empezado a considerarse muy importantes para el desarrollo académico por su forma de trabajo dentro del campo del “Open Access” (OA), que permite adquirir y brindar conocimiento de manera libre y gratuita, con la única regla de respetar la autoría de la persona que comparte dicho conocimiento. Pero:

¿qué se entiende por “repositorio digital”? Para empezar, podríamos decir que es una traducción literal —no muy acertada— de *digital repositories*, según comentó Eva Méndez, de la Universidad Carlos III, en las Jornadas de *Fesabid*, celebradas en Zaragoza.

En cualquier caso, el concepto es muy amplio: cualquier contenido digital —una imagen, un documento Word o Excel, un documento digitalizado, un libro electrónico, una página html, etc.— puede formar parte del “repositorio digital” de la organización. Es decir, es un concepto que va mucho más allá de la digitalización de documentos (Alòs-Moner, 2010).

Cuando los repositorios comenzaron a usarse (y como aún sigue utilizándose), la información manejada era de tipo científico: textos, artículos, tesis o descubrimientos relacionados a la ciencia que permitían desarrollar nuevos experimentos y cosas útiles para la medicina en diferentes lugares a la vez. El desarrollo de los repositorios en el campo del OA comenzó con el uso del correo electrónico para compartir de manera rápida y eficaz artículos y borradores de textos entre colegas científicos para su revisión y tener un escrito más completo y diverso. Su uso se fue haciendo más concurrido, pues estas discusiones e intervenciones a los textos eran más rápidas que las aprobaciones de las revistas académicas. A partir de esto se le dio un uso constante y se empezaron a desarrollar bases de datos donde se podían ingresar diversos textos académicos para el uso abierto y la intervención de los mismos para que llegarán a ser textos científicos, académicos y en ciertas ocasiones multidisciplinarios, porque por la diversidad y la apertura de la web, cualquier tipo de investigador podía acceder y hacer su aportación al texto del tema en el que era experto. Había coautores que completaban y mejoraban la información dentro de los textos. Estas bases de datos fueron normalizándose conforme a los reglamentos creados para el uso de las mismas dentro del campo del OA. A partir de esto las bases de datos se llamaron, dentro de lo académico y escolarizado, repositorios digitales y no sólo se redujeron al uso dentro de la divulgación científica, sino que empezaron a crearse repositorios sobre diversos temas como la historia, la antropología y el arte.

Los repositorios de contenido artístico son los que pueden tener un desarrollo más multidisciplinario que los de cualquier otra categoría. Dice Gros (2012) que “Los estudios sobre el uso de las TICs para el aprendizaje forma parte de un ámbi-

to de estudio amplio y multidisciplinar en el que se combinan miradas e intereses muy diversos” (p. 13). En la mayoría de los repositorios temáticos sobre artes se almacena todo aquello considerado una de las artes, tradicionales o no, patrimonio cultural de alguna zona, estado o país. Los repositorios ayudan a la conservación a partir de medios digitales de los mismos, pudiendo combinar su historia y antecedentes, como un registro fotográfico de calidad para poder contener una ficha de documentación completa y de uso universal dentro de la red. Este tipo de repositorio está registrado dentro de la clasificación de las plataformas de tipo institucional, ya que al igual que proporciona información, permite el uso y modificación del archivo para establecer una retroalimentación entre el usuario y el autor, de manera que el documento contenga una diversidad de opiniones y filosofías que ayuden a su mejora en el contenido.

Se puede decir que el ReDCA pertenece a los repositorios de tipo institucional y que de cierta manera se contribuye a la conservación del patrimonio de la FBA de la UAQ por medio del registro fotográfico que se almacena en él. El propósito de éste es el de crear un registro fotográfico y *multiarchivo* que pueda ser usado para almacenar y preservar, difundir y divulgar, como recurso didáctico y como material de investigación de la cultura artística de la FBA.

Últimamente todo nuestro acceso a material de investigación está en Internet. Y mucho está en inglés. Los norteamericanos y los ingleses tienen una ventaja enorme por el trabajo que han hecho en el último siglo. Los españoles han estado trabajando en ese gran repositorio que es *Europeana*, en el que se intenta resguardar y preservar con objetos digitales la gran producción cultural de Europa. El interés general del ReDCA es semejante, pero de lo local y lo propio. Esto es de suma importancia porque un problema frecuente en las universidades y sus Facultades de Artes es que sus profesores e investigadores casi siempre lo que hacen es voltear hacia afuera de la Facultad o la Universidad, hacia afuera de la ciudad o el Estado y más allá. Se sigue dependiendo de lo que se esté haciendo en EU, Europa; y no se está viendo lo propio, lo que está ante los ojos, y se hace mucho, se produce demasiado. Hay buenos docentes, hay buenos investigadores, creadores y los es-

tudiantes que se forman, por lo menos en la FBA de la UAQ, que en su momento van a ser investigadores o creadores, están haciendo cosas que siguen diciendo mucho del lugar del que vinieron y ya prefiguran hacia dónde van.

Contra cierta expectativa la cultura artística no sólo se encuentra y halla su soporte en las obras acabadas y expuestas en galerías y museos, sino en toda la producción material de estudiantes y profesores, desde los esbozos de una pieza hasta los apuntes o notas de clase, sean docentes o estudiantiles. Como sabemos, mucho de este “material” se pierde, se esconde, se guarda, etc. En la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, con sus licenciaturas, se producen, material y virtualmente, expresiones del conocimiento artístico, adquirido por medio del estudio profesional de las artes. Los alumnos, los docentes, los contenidos de las asignaturas, incluso las ideas, se encuentran en constante cambio y renovación. No obstante, el conocimiento artístico que hace a la cultura artística se conserva, aunque se reinvente didácticamente cada semestre, pues permanecen los docentes, las materias, las pedagogías, los intereses, las ideas de lo que son las artes.

Lo anterior queda contenido y se expresa en la producción o los productos artísticos tanto de los maestros como de los alumnos. Excepto por el registro periodístico, a veces también accesible en formato digital, mucha de la producción se pierde o pasa desapercibida si no es expuesta o presentada en algún espacio destinado al respecto, a saber, galerías y museos públicos o privados. Aunque sólo se trate de trabajos escolares y cuya función se reduzca a conocer y aplicar, por ejemplo, una técnica, tales trabajos contienen, cual símbolo, la cultura artística de la FBA. Dicha pérdida es inaceptable. No se dice que toda producción tenga la *calidad* para aceptarse como arte ni lo contrario, sino que se produce tanto que no se atiende que se está dejando pasar la oportunidad de conocer, usar para la enseñanza y hacer investigación que dé con principios de unidad, creen escuela y tendencia (Granados, 2018). Aunque no todo lo producido es de la misma calidad o no todo vale la pena, todo eso que se está haciendo vale la pena rescatarlo porque si no se lo rescata, también genera el problema de la identidad del estudiante

y del profesor. El ReDCA y cualquier otro repositorio también pueden tener esa función, la de ser una forma de crear identidad que es lo que ha estado faltando. Se nota que hay demasiada dispersión. Normalmente los que egresan siguen su camino, casi como lobos solitarios, pero a las espaldas traen a sus profesores, que es lo que también piensa Rafael Oswaldo Silva Mora. Para él, sobre todo para el grabado, se está buscando las formas de hacer visible que el grabador-autor no lo hizo solo, lo hizo en un taller en particular y además que hay una evaluación de los grandes grabadores o del taller en sí mismo y del profesor que estuvo ahí o para evitar que se descargue y se malbarate la obra o se robe, que eso también ha sucedido. Todo lo anterior tiene que ver con la cultura artística.

La cultura artística es, pues, la cultura del arte o de las artes. Según cómo se *cultive* habla de que esa cultura artística puede ser subjetiva u objetiva. Es decir, o el arte o las artes son el sujeto de la acción o son el objeto de una acción. Es subjetiva cuando las artes cultivan su cultura por medio de los artistas, sean maestros o aprendices, en la producción y reproducción de piezas denominadas obras, de las cuales, puede decirse, son receptáculo o soporte del conocimiento artístico, y al mismo tiempo, símbolo de dicha cultura. Es objetiva cuando las artes se cultivan por medio de los espectadores o receptores en el estudio (o contemplación) y a partir de la multiplicación de experiencias, llamadas, estéticas en y con las artes. La cultura artística es, pues, la cultura relativa al arte o las artes que es *cultivada* por artistas o por espectadores, en un sentido analógico. En este sentido es posible decir que la cultura artística son los rasgos distintivos (conocimientos, expresiones y formaciones) intelectuales y afectivos, espirituales y materiales, de una comunidad artística y de interpretación (parafraseando la definición de la UNESCO de 1982), que se cultivan (Granados, 2018). Hay que recordar que el primer espectador de una obra, es su propio autor. Por eso es importante que el artista, además de hacer lo que está en él (dándose a comprender), busque los medios para que la comunidad de interpretación de su obra crezca, es decir, que su obra sea parte de lo que permitiría a los espectadores cultivar el arte como tales.

Percatándonos de que muchas veces, nadando a contracorriente, no siempre las familias entienden por qué se estudia una carrera de artes, algo que aparentemente no va a dejar para vivir; es que se insiste en que el repositorio y lo que se hace aquí tiene razón de ser, tiene sentido, tiene una función; va y apunta, como se decía, por eso la conexión con las HD a la humanización. Es decir, a ser más humanos a aquellos que se involucran con las artes. Una de las teorías típicas del arte es la teoría general del arte como expresión. En ésta se supone que el artista explora sus emociones y las plasma en su obra; la convierte en el medio o el canal de esa emoción para transmitirla (Carroll, 2016). Por supuesto que con eso no se quiere decir que el espectador sea un receptor pasivo que sólo busca la emoción (Blanco, 2007). La obra, más bien, consigue llevarlo a reflexionar sobre sí mismo o sobre la realidad social. Los artistas, como se ha visto en casos como el de Teresa Margolles (2018), tienen un cierto compromiso social y han cumplido la función de historiadores *benjaminianos* como lo dice Miguel Ángel Hernández Navarro (2012). El arte aquí funciona como símbolo de lo inhóspito que a veces resulta el mundo. Pero también puede presentar la gratitud de la vida y eso se olvida, porque se pierde de vista en la prisa diaria y cotidiana (Beuchot, 2012).

Entonces el ReDCA es la oportunidad que se tiene de salvar algunas dificultades que se dan en la relación que guardan espectadores y artistas, pero también la oportunidad de recobrar la humanidad por medio de la cultura. Una cultura es cultura porque se cultiva, se sostiene. La cultivan los artistas haciendo arte, es decir, no se hacen artistas si no hacen arte, no se vuelven pintores si no pintan, no se vuelven escultores si no esculpen, etc. Los espectadores cultivan la cultura del arte consumiendo arte, no en el sentido mercantilista, sino acercándose al mismo. Pero ¿cómo se van a acercar si no tienen dónde o cómo hacerlo? No todos tienen la oportunidad de ir a exhibiciones o exposiciones que se dan en el museo, la galería o cualesquiera espacios públicos o privados. Otros más no saben qué hacer con dichas exhibiciones o exposiciones porque no se los ha educado a ello.

Hay que empezar con que no son sólo espacios de diversión. Eso hay que combatirlo. Mario Vargas Llosa (2012) en un artículo o ensayo que publica en *Letras libres*

en 2010 y que se reedita en un libro de Alfaguara titulado *La civilización del espectáculo*, menciona que estamos en una época en la que nuestra civilización pone en el tope de la tabla de valores el entretenimiento y la diversión. Dice el literato peruano que no es malo, pero sí es un problema, porque si a la larga se continúa en esa misma línea puede volverse, para esta sociedad, la nuestra, una forma de suicidio cultural, pues si todo tiene que ser entretenido y divertido, ya no se exige nada más. El mismo Vargas Llosa, en un diálogo que tiene con Lipovetsky, dice que gracias a que alguien leyó a Proust, Joyce y sus obras, que requirió del mismo esfuerzo intelectual de lectura que el que supuso para su creación, ahora hay trabajos de sociales, de apoyo, etc. Entonces, siguiendo al autor de *La fiesta del Chivo*, la función del arte es la de conocernos (como humanos) y conectar con las causas importantes. Esto es la cultura. Y esto se consigue cultivando las artes, consumiéndolas. Pero ¿cómo se va a cultivar el arte si no se consume? ¿Y si no se consume, por qué no se consume? Pues porque no hay espacios adecuados. El ReDCA puede llegar a más.

En la antropología son comunes los proyectos de rescate. Por supuesto que se supone que algo tiene la necesidad de ser rescatado. En este caso, por medio del ReDCA, puede decirse que sí, que hay que rescatar lo que se está haciendo para que no quede sólo en la bodega, porque si se queda en la bodega no llega ni impacta a nadie. El repositorio es la oportunidad de consumir y cultivar la cultura artística de la FBA. Sin embargo, se tiene el inconveniente de la reproductibilidad técnica y la masificación, y esto conecta con la idea que Walter Benjamin (2003) expone en su *El arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Con todo y la discusión que hay en torno a la obra de Benjamin en relación con el concepto de aura, lo que sí sucede es que gracias a las tecnologías es que se ha empezado a ver el arte como arte, desde esa dimensión que se denomina artística. Entonces eso es lo que va a hacer el repositorio, reproducir el arte, técnicamente en el caso de una forma digital, para que se empiece a ver. A veces el arte muestra cosas que por las razones que sean, ya no se ven, que se pasan por alto, como sucede en la relación del arte y la gastronomía, que a veces con la prisa diaria, ya ni se puede

dar cuenta de lo que se come. Hace falta que el artista venga a pintar lienzos como Juan Carlos del Valle, que hizo una exposición en templos en la Ciudad de México tratando de reinterpretar la idea del Padre Nuestro y en lugar de pintar el pan, pinta pastelitos industriales, pizza, vino y otros alimentos. Este es el nuevo pan, y es lo que se está comiendo; y es lo que los que siguen creyendo y rezan el Padre Nuestro tal vez piensen cuando lo rezan. Esta reinterpretación, empero, no sólo se puede hacer a partir, precisamente, de la pintura. Es cierto que hay mucho arte que se está aprovechando de las tecnologías, y no sólo digitales. El bioarte raya en los límites de si es arte o no, o, en el caso de si es moral o no aprovecharse de las posibilidades de edición genética para hacer que un conejo brille en la oscuridad o injertarse una tercera oreja como hizo el artista australiano Stelarc.

La idea es que el repositorio permita rescatar, porque sí se está perdiendo, preservar de alguna manera, no sólo documentos escritos, no sólo textos, sino la cultura artística de la FBA. Se vive en una época en la que no se está ya tan familiarizado con la lectura, a menos que sea entretenida y divertida. Por eso también se están ponderando trabajos pequeños, que se pueden consumir con cierta facilidad. Ahora bien, la investigación también es cultura. El repositorio va a dar la oportunidad de eso. Y es en esto en lo que conecta el propósito antedicho del repositorio: sí va a ser un almacén, pero con usos didácticos y para el análisis de datos.

El ReDCA también va a servir, y el proceso va a ser una transición, para reeducar a las personas en que se debe volver a lo que hace humanos a los humanos, pero también volver a la dignificación del arte. Mucha gente crea obras para guardarlas en un cajón. De nada sirven guardadas. Hay quienes dicen que no quieren ser copiados. No obstante, una obra está hecha para ser vista. En la FBA se enseña que se pueden hacer obras basadas en otras y no significa que sean una copia, se trata de una apropiación. La dignificación del arte y del artista es algo que, en México por lo menos, se necesita demasiado, ya que el artista parece haber perdido el sentido de la apropiación y de su papel dentro de la sociedad, volviéndose casi un ser fantasmático a lo que alrededor sucede. En ese caso, las ideas de apropiación se mueven entre dos extremos: la citación (como una manera donde se reconoce la

influencia) y el reciclaje. En éste hay una cierta citación, pero llevada al extremo, donde ya no hay nada más que hacer que reciclar lo que ya se hizo. Es la teoría de Jean Baudrillard (2007) sobre el arte posmoderno, que tiende a hacer eso: más un reciclaje, porque ya nada más se puede hacer, porque no se puede sentir más que cierto remordimiento porque ya se hizo, pero no se reconoció, o cierto resentimiento por no poder mejorar lo que ya se hizo.

Arthur Danto (1999) y Boris Groys (2009) distinguen entre los artes moderno, posmoderno y contemporáneo. El arte moderno fue siempre un arte lanzado hacia el futuro, un arte propositivo, como las Vanguardias. Ya con el arte posmoderno viene un cierto desencanto, se voltea al pasado, a lo que ya se hizo, y viene el reciclaje, la apropiación e incluso la intervención desvergonzada, como pasó con los grabados de Goya. Se ha llegado a un momento donde el arte parece romper con sus dos tendencias precedentes, se ha llegado a un arte del presente, como la instalación, el performance, y otras artes nuevas. Esto se dice en el sentido de que cada vez que se llevan a cabo, el contexto cambia. El arte moderno y posmoderno, de alguna manera, siguen en un esquema capitalista porque se pueden acumular (los museos son acumulaciones de piezas, y el repositorio funciona así). A propósito, Douglas Crimp (2005) hablaba de las ruinas del museo, porque ahora se tiene la posibilidad de almacenar, en cualquier lado, cualquier cosa y de meter cualquier cosa en cualquier tipo de bodega o almacén, y no sólo se refiere a que se meten cosas de muchos tipos, sino que también se refiere a registros que ya son piezas, como la fotografía. Y esto, como se anunciaba, pasa con el ReDCA. Es una especie de museo que admite como objeto de exhibición el soporte, en este caso la fotografía digital. El arte contemporáneo, dice Boris Groys (2009), es el arte que no puede almacenarse o acumularse en ese sentido. Se puede almacenar o acumular el registro de instalaciones o performances, pero nunca la instalación o el performance, porque cada vez es única. Y lo que hace a estas obras únicas es el contexto. Es como si se intentara meter el mismo performance, cualquiera, en todos los lugares y contextos en que los lleva a cabo. No se acumula el performance, sino el registro que se hizo de cada uno de éstos. Sin embargo, de alguna

manera hace falta tener ese registro, porque, por ejemplo, en el caso de las artes escénicas, las representaciones tienden a ser por temporadas y si tienen cierto éxito se repiten. Pero es muy interesante el modo en que los artistas se van adaptando y evolucionando en relación con las interpretaciones y representaciones que se hacen de una misma obra de teatro y se llega al punto en que un actor ya se sabe de memoria su personaje y, cuando sale de escena, sabe cuándo le toca. Es importante considerar esos aspectos. Lo mismo pasaría con el performance. Además, y de esto se desprende la función del ReDCA ya anunciada, pues el registro almacenado puede ser usado como recurso didáctico.

Las artes son parte de las humanidades por lo cual están incluidas dentro del desarrollo de las Humanidades Digitales (HD). Las HD han ido desarrollándose desde la innovación que ocupó el padre Busa para crear el contenido digital de los escritos de Tomás de Aquino. Con esta innovación varias instituciones quisieron aprovechar las nuevas tecnologías para poder hacer que las humanidades sean igualmente reconocidas como las ciencias y así conseguir apoyos para poder renovar y crear nuevos proyectos de investigación para la innovación y el desarrollo. El Internet ha hecho que todo sea pasajero y se muestre de una manera instantánea, lo único que se mantiene presente dentro del mundo virtual actual es estar en constante actividad. Antes las HD se basaban más en acumular los textos científicos, todo lo que fueran hacia investigaciones científicas, y de alguna manera aún persiste esta tendencia. Pero ahora ya se está yendo hacia las artes, porque se quiere que los artistas utilicen la tecnología digital, la de los repositorios, como un impulso para su carrera y un medio para que ellos mismos puedan dialogar con otros artistas para mejorar sus obras o sus técnicas. Viéndolo desde la cultura visual, como Brea (2010) y Baudrillard (2007), ya no se puede crear algo nuevo, sino que ya todo existe. Todo lo que se cree que es nuevo es porque no se dio a conocer en su época. El arte, al subirlo a la red, recibiría otro reconocimiento y más si se pone desde una perspectiva académica, ya que ahora no se vería sólo como una imagen más en la Red, sino como algo científico o para la investigación.

En este sentido, cuando de la citación de un objeto artístico de investigación se trata, poner la ficha técnica o el nombre del artista ya no es suficiente. Ahora se tiene la oportunidad de citar y citar significa hacer una elección consciente de esa imagen a la cual se está recurriendo. En este caso, el de un repositorio como el ReDCA, se trata de un objeto digital al que se recurre para decir algo más al respecto. Y, entonces, porque pensándolo en esta línea de la interpretación de las artes, J. Derrida (1990) cuando hablaba de que las artes son mudas, porque en buena medida, sobre todo las artes del espacio, no pueden decir nada por ellas mismas (decir en el sentido de articular palabras), es como si se les prestara la palabra. Si se está diciendo algo de una pieza y se la cita, se le está prestando la palabra, nuestra palabra humana a la obra, para que ésta diga más de lo que está diciendo. En un sentido más visual el ReDCA tiene la función, como los recursos de las HD, de acercar la obra al espectador y, de alguna manera, hacer que lo que ha cultivado el artista llegue al espectador y que éste también cultive el arte, se humanice con él. Tal había sido la función de los críticos, pero no siempre lo hacen hoy y no siempre funciona. Se debe a que se tiene una noción demasiado posmoderna de la crítica, en la que casi cualquier cosa es interpretable.

En este punto entra la propuesta de la estética prudencial, porque lo que hace falta es ponerle límites a esa gran apertura de interpretaciones, no para llegar al punto de una interpretación y esa sea la válida, pero sí algo para poder discernir entre las buenas interpretaciones, las malas, y las que ni siquiera lo son. Esto ayudaría bastante porque, después de todo, se recurre al especialista o la autoridad porque sabe, y si sabe, sabe más que cualquiera, y si sabe más que cualquiera, se le hace caso; entonces, hay que tener cuidado, sin constreñir, sin ahogar, sin asfixiar a las obras, precisamente darles la palabra, con límites, con prudencia. Y eso es importante, porque tiene qué ver con la interpretación. Baudrillard, Brea y algunos otros posmodernos abren demasiado los límites de la interpretación de las artes, entonces se diluye todo, por eso que se diga que “cada cabeza es un mundo”, cada quien puede pensar por cuenta propia. Pero en el arte, la estética y la ética nada es totalmente objetivo o subjetivo. Nada es totalmente objetivo, porque no siempre estamos de acuerdo,

eso es una oportunidad de dialogar, y es el repositorio lo que va a dar esa oportunidad. Por otro lado, nada es totalmente subjetivo, porque a veces sí nos ponemos de acuerdo, en el diálogo. Pero para dialogar hay que tener sobre qué hacerlo. El ReDCA sería eso. En esta línea quizás sí haya cosas nuevas contra quienes piensen que no. Esa novedad, como sucede cuando un ingeniero mejora un proceso industrial, está en la otra manera de ver y hacer las cosas. Hay un mínimo de novedad.

El ReDCA está generando un nuevo contexto de acercamiento a las artes. Este nuevo contexto aporta también novedades y motiva el cultivo del arte por medio de los canales digitales. Pasa lo mismo que con los performances, según se decía. Así como puede haber un plan para realizarlo, el contexto lo cambia y le da cada vez un aire nuevo que lo hace ser otro. El repositorio, como un museo digital, transforma la manera en cómo se acerca el espectador al arte, cambia, pues, el contexto. Los pensadores posmodernos empiezan a quedarse lejos de estas posibilidades de comprensión. Baudrillard muere a principios del siglo XXI. Otros surgen por sus obras visionarias. Uno de ellos es Vilém Flusser que en las décadas de 1980 y 1990 publica un texto sobre los objetos virtuales. Este autor se adelantó a lo que hoy vivimos y es ya, para todos, familiar.

Ahora bien, lo que sí hay que seguir pensando son los límites, que en otro sentido son los criterios. Y esto también corresponde a las HD. Ya no sólo se trata de información, sino de conocimiento. Las artes son conocimiento, no información. La información es un utensilio que se usa para otra cosa. El conocimiento se gana, se consigue, es producto de un esfuerzo. Un pintor no se vuelve pintor si no pinta. Es como quien quería escribir como Benedetti sin haber escrito nada. Una de las tareas del ReDCA es la de buscar que sea conocimiento el cultivo de las artes y no información, porque la información se olvida. Con ella sucede como con una pluma que se usa mientras sea útil, y cuando ya no se la necesita o deja de servir se la tira a la basura. Lo mismo sucede con la información. Por eso tiene que volverse conocimiento y si se sostiene que el arte es conocimiento es porque impacta y forma parte de la vida, se hace conocimiento, y por eso humaniza.

Se nota que se ha perdido mucho esto. Antes tenía que generarse un conocimiento para que pudiera llegar la obra de los talleres a las galerías o a las calles. En el pasado, en los talleres había un maestro y éste enseñaba y llevaba todo el conocimiento, que muchas veces es lo que falta a las nuevas generaciones. No hacen falta maestros que enseñen, hacen falta alumnos que quieran aprender, porque muchas veces los estudiantes llegan a la clase para irse pronto porque se aburren. El conocimiento se debe ir construyendo, formando, puede ser tortuoso. Esto es un punto a favor del ReDCA. Dentro de él se debe contemplar la opción de no solo publicar imágenes, sino también textos, artículos de investigación, memorias de congresos, libros de textos y procesos de adquisición de conocimientos. Pero todos estos textos creados con base en la formación artística deben proyectar el testimonio de esa formación. Se debe empezar a educar a la comunidad artística para no sólo generar obra, sino a realizar investigación sobre la corriente artística que cada uno desarrolle y la temática, utilizando los repositorios y el acceso abierto como una herramienta para el arte.

A lo anterior se suma la oposición entre lo que se llama teoría y práctica. En las artes lo que se pondera es la práctica, la aplicación, la acción, por encima de la teoría o el pensamiento teórico. Pero hace falta pensar (teóricamente), para hacer valer lo que se sabe y poder compartirlo. Es fácil notar que los estudiantes en las licenciaturas en artes visuales tienen cierto pudor, incluso cierto miedo a hacer valer lo que saben y eso también hay que combatirlo. Cuando se lee cualquier artículo científico, es fácil encontrarse con una redacción de tipo impersonal, que tiene que ver con el modelo de conocimiento “sujeto-objeto”, en el cual el sujeto cognoscente, que en este caso es el científico o el *laboratorista*, se distancia del objeto para no involucrarse con él. En las artes no sucede de esa manera. No es posible no involucrarse con las artes. Los creadores no pueden evitar involucrarse con la obra que están haciendo y por supuesto que les va a afectar si alguien les dice que no les gustó. Hay un cierto conocimiento que no se está haciendo valer, que es el propio, el que se desarrolla a la hora de crear ¿Quién más podría hablar del proceso creativo además del artista? Y si eso condiciona o limita la interpretación del

espectador, no pasa nada, después de todo la obra tiene que ser el gozne que una al espectador con el artista. En ese gozne se deben encontrar las dos intencionalidades, la del autor y la del espectador, en ese punto la intención se equilibra, porque ni se considera la del autor por encima de la del espectador, cosa que sucede en algunas teorías del arte moderno; ni se pondera la del espectador por encima de la del autor, cosa que normalmente sucede en la posmodernidad de Baudrillard. En el centro está la obra, pero no en un sentido en el que se tenga que saber qué pasa con ella, sino como el encuentro de esas dos intencionalidades. Eso significa que los artistas tomen la palabra y digan de su obra, que no dependan del crítico, pero que estén abiertos al diálogo con el espectador. El espectador va a tener que colaborar y con sus pesquisas corroborar. En una investigación es lo que normalmente se hace: plantear una pregunta, sugerir una posible respuesta y argumentar a favor. Es lo que se hace cuando se está frente a una obra de arte: se pregunta, se responde y se busca demostrar cuestionando al artista. Este juego dialéctico que se da naturalmente, lo va a permitir el repositorio.

Esto también es una reflexión en torno a lo que son las HD y la educación, general y artística. "Schreibman (2011: 128) argumenta que las Humanidades Digitales están introduciendo un nuevo vocabulario a las Humanidades, de la misma forma que otras corrientes teóricas como el *new criticism*, la hermenéutica u otros hicieron en su momento. Con el tiempo, los nuevos humanistas necesariamente traerán este nuevo bagaje intelectual. Incluso, uno de los aspectos claves es la formación de recursos humanos en temas relevantes para lo digital" (Galina Russell, 2016). Sí hay que promover otra vez la cultura de la enseñanza, y sobre todo ahora que se da este cambio de paradigma. Antes se ponderó demasiado al profesor que transmitía su conocimiento y el estudiante sólo tenía que reproducir. Ahora, en cambio, sólo se habla de aprendizaje, pero eso de dejar que se haga lo que se quiera, como promueven las ideas demasiado permisivas, pierde o no tiene orientación. En teoría no puede evitarse la orientación. Ahora se habla de facilitadores, pero la facilitación es sólo una función del profesor, no es la esencia de ser docente, por ejemplo. Las HD y los repositorios de acceso abierto, bien entendidos y usados,

darán la oportunidad de facilitar el aprendizaje, siempre y cuando éste se vuelva conocimiento orientado y no se quede en la mera información.

Las humanidades digitales y las artes aún tienen mucho trayecto por caminar juntas, pues las dos se aprovechan de las tecnologías digitales para desarrollar plataformas o repositorios (como el ReDCA) en los cuales los materiales de estudio y los ítems, sus objetos digitales, pueden estar a la disposición de investigadores y del público en general; también ambas buscan humanizar tanto a los usuarios como a las tecnologías.

Por tanto, los repositorios —en tanto almacenes, depósitos, bibliotecas o recintos virtuales— cumplen una primera misión que con el tiempo se debe ampliar a otras áreas para fortalecer la cultura humana y el acceso al conocimiento. En tal sentido, el ReDCA busca ser no solo un espacio para el resguardo del patrimonio cultural de la FBA de la UAQ, sino también un instrumento de difusión y de formación artística y estética para reunir los intercambios intelectuales más sobresalientes de la región, por medio de la investigación y la divulgación de los conocimientos generados en torno a las artes de la FBA de la UAQ. Al respecto, el ReDCA bien puede salvaguardar la cultura artística de esta facultad, puesto que el conocimiento producido en ella queda *reflejado* en los objetos digitales de la producción artística de estudiantes, egresados y profesores.

Por último, y para cumplir con su misión, visión y funciones, el ReDCA ha pasado por un proceso de planeación y desarrollo que ha incluido una serie de decisiones en torno a los aspectos técnicos, entre los que se pueden mencionar el haber elegido la tecnología Omeka, los contenidos, las políticas de almacenamiento y demás.

Referencias bibliográficas

- Alós-Moner, A. (2010). "Repositorios digitales: un concepto, múltiples visiones". Anuario *ThinkEPI*, 4, pp. 205-210.
- Bacon, F. (2000). *Instauratio Magna. Novum Organum. Nueva Atlántida*. México: Porrúa.
- Baudrillard, J. (2007). *El complot del arte*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.
- Beuchot, M. (2012). *Belleza y analogía. Una introducción a la estética*. México: San Pablo.
- Blanco, P. (2007). *Estética de bolsillo*. Madrid: Palabra.
- Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen Imagen-Materia, Film, E-Image*. España: AKAL.
- Carroll, N. (2016). *Filosofía del arte. Una introducción contemporánea*. México: UNAM.
- Crimp, D. (2005). "Sobre las ruinas del museo". En Crimp, D., *Posiciones críticas. Ensayos sobre las políticas del arte e identidad* (pp. 61-73). Madrid: Akal.
- Danto, A. (1999). "Moderno, posmoderno y contemporáneo". En Danto, A., *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia* (pp. 24-41). Barcelona: Paidós.
- Derrida, J. (1990). "Las artes del espacio. Entrevista de Peter Brunette y David Wills realizada el 28 de abril de 1990, en laguna Beach, California". *Deconstruction and Visual Arts, Cambrige University Press*, pp. 9-32. Edición digital de Derrida en castellano.
- Descartes, R. (2001). *Discurso del método*. Madrid: Espasa.
- Doria, M., Inchaurredo, C. I. y Montejano, G. (2013). "Directrices para la construcción de un repositorio temático". *Revista Iberoamericana de Educación en Tecnología y Tecnología en Educación Especial*, (9), pp. 40-49.
- Doria, M.; Del Prado, A. y Haustein, M. (2013). "El paradigma del Acceso Abierto en la Sociedad de la Información. Situación en Argentina". 11vo Simposio sobre la Sociedad de la Información, SSI 2013.
- Doria, M., Inchaurredo, C. y Montejano, G. (2013) "Directrices para la construcción de un repositorio temático". *Revista Iberoamericana de Educación en Tecnología y Tecnología en Educación Especial* 9.
- Galina Russell, I. (2012). Retos para la elaboración de recursos digitales en humanidades. *El Profesional de la Información*, 21(2), pp. 185-189.

- Galina Russell, I. (2016). "La evaluación de los recursos digitales para las Humanidades". *Signa* (25), pp. 121-136.
- Granados, J. (2018). "La cultura artística desde la estética prudencial (una aproximación)". En Jiménez, P., Chávez, H. y Tostado, A. (coords.), *Horizontes, procesos y novedades en la creación artística y cultural* (pp. 80-87). Querétaro: UAQ.
- Gros, B. (2012). "Retos y tendencias sobre el futuro de la investigación acerca del aprendizaje con tecnologías digitales". *RED. Revista de Educación a Distancia* 32, pp. 1-13
- Groys, B. (2009). "La topología del arte contemporáneo" (Trad. Ernesto Méndez-Conde) en *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, Duke University Press, (pp. 71-80). Recuperado de: <http://www.elcolombiano.com/blogs/letrasanonimas/la-topologia-del-arte-contemporaneo/4386>.
- Hernández Navarro, M. A. (2012). *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia: Editorial Micromegas.
- López Poza, S. (2014). "Humanidades digitales hispánicas". En Barros, R. (ed.), *Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 151-166). Madrid: Universidad da Coruña.
- Tabares Morales, Duque Méndez, Moreno Cadavid, Ovalle Carranza, & Vicari (2013), "Evaluación de la calidad de metadatos en repositorios digitales de objetos de aprendizaje", *Rev. Interam. Bibliot. Medellín* 36, (3), pp. 183-195.
- Tatarkiewicz, W. (2001). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Trad. Francisco Rodríguez Martín). Madrid: Tecnos.
- Vargas Llosa, Mario (2012). *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara.
- Vicente, Sonia (2003), "Arte y Ciencia. Reflexiones en torno a sus relaciones". *Huellas*, 3, pp. 85-94.

IV

Visualización empírica a la obra plástica

Benito Cañada Rangel

Universidad Autónoma de Querétaro

Querétaro, México

El presente capítulo es producto de la colaboración realizada en la investigación titulada: “Artistas Plásticos Egresados de la Facultad de Bellas Artes, representativos en la Sociedad a nivel regional, nacional e internacional”. Siendo la investigadora principal la Mtra. Atzimba Elena Navarro Mozqueda, quien ha planteado como objetivo de la investigación: “Identificar y reconocer mediante casos de éxito a egresados de la Licenciatura de Artes Visuales que hayan logrado una trayectoria como Artistas plásticos con reconocimiento regional, nacional y/o internacional”. La Mtra. Navarro considera en el protocolo de la investigación, como parte del planteamiento del problema:

La presente investigación tiene como fin la construcción de un marco teórico-metodológico como una estrategia de doble vía, que, por un lado, abra una línea de investigación en torno a la trayectoria profesional de los egresados de arte, y por otro, visibilice los logros profesionales de los egresados de la licenciatura en Artes Visuales, que se han abocado a su área de formación.¹

La participación que realizamos dentro de esta investigación generará una línea diferente dentro de la visualización, enriqueciéndola desde otra perspectiva de análisis. No se seguirá la línea desarrollada en el conjunto de la investigación, ya que no se verá el impacto de la obra en el ámbito profesional o social, hacerlo sería

¹ Esta cita forma parte del proyecto de investigación titulado “Artistas Plásticos Egresados de la Facultad de Bellas Artes, representativos en la Sociedad a nivel regional, nacional e internacional a través del Seguimiento de Egresados y trayectorias laborales” del 2020.

redundante y poco propositivo. La perspectiva que presentaremos será desde la apreciación o visualización de la obra por un espectador común, en la que se verá la obra desde la apreciación estética empírica, así como de la observación de los signos que los artistas plantean y cómo son recibidos. Nuestro rol será entonces representar a ese espectador no “especializado”.

En este capítulo se realizará el análisis de una muestra del universo de artistas propuestos en la investigación. La colaboración se enfoca en hacer observaciones sobre algunas de las obras, apoyándonos en el conocimiento empírico del espectador y en herramientas metodológicas que la semiótica nos da, enfrentándonos a diferentes conceptos. Para ello, se propone la siguiente metodología:

I. Selección de obras

La selección se desarrolla desde el parámetro más básico, el valor de juicio estético más simple: el gusto; sea el gusto personal del observador o la atracción visual que la pieza da. Sabemos que del universo total, cualquier otro observador podría hacer otra selección, ya que el valor de juicio estético no tiene una definición universal: lo que para uno es bello, para otro no lo es y a la inversa. En este caso en particular, se seleccionaron 5 de las 22 obras del universo, lo que nos permite tener una muestra de un poco más del 20% del total, haciendo válida la selección para su análisis.

La selección se realizó sin tomar en cuenta ningún otro posible parámetro, como podrían ser la técnica, los materiales o el estilo. Exclusivamente el gusto, las formas, los colores y la temática visual fueron los motores que estimularon la selección.

II. Análisis entre el título y la obra

En este análisis se partirá de dos elementos sígnicos, ambos por lo general se integran y conforman un todo. El primero, el nombre o título que el autor dé a su creación; el segundo, la obra misma.

Al enfrentar estos dos sistemas podremos encontrar los referentes que el autor tiene y la manera de significarlos en estos dos lenguajes, podremos ver las congruencias y divergencias existentes entre ambos sistemas. También se verá, desde la perspectiva del espectador, qué tanta aceptación o empatía encuentra entre ellos, o bien, qué tanto rechazo o indiferencia presenta.

III. De lo natural a lo simbólico

Se realizará un análisis de la obra desde la propuesta estética. Como se ha señalado, el observador no es un experto del arte, es un observador común que desde su conocimiento empírico, detectará en la obra los signos que el autor ha plasmado en la creación; viajará entre los referentes comunes o naturales, entre la codificación del mensaje que trasmite la obra en parámetros simbólicos o metafóricos. Se hará una lectura de cada obra y cómo desde su propuesta estética comunica un mensaje.

IV. La paleta de color (creación del signo y el mensaje)

Se analizará la paleta de color seleccionada por el autor y cómo a través de ella codifica su obra e inicia el proceso de comunicación con el observador, logrando así su objetivo final, que la creación artística, la obra de arte, llegue al último consumidor: el público, el que la disfrutará al través del placer estético.

Expuesta la metodología que se aplicará en las obras, y cómo se desarrollará el análisis para generar esta otra visualización del trabajo de los artistas participantes: alumnos egresados de la Licenciatura en Artes Plásticas de la Facultad de Bellas Artes, pasemos al análisis y descubramos la visualización de la obra desde los ojos de un público observador.

Presentación de las obras seleccionadas

La presentación de cada obra constará de los siguientes apartados: nombre de la obra, nombre del artista, características de la pieza, un resumen del currículum del artista y la imagen de la obra. En seguida se presentarán los cuatro parámetros que se han propuesto dentro de la metodología para realizar el análisis de las obras.

Título: "Perro"

Autor: Cinthia Paulina Rojas Suárez.

Técnica: Acrílico, año: 2020, medidas: 21.8 x 37.5 cm.

Resumen: Licenciada en Artes Visuales con línea terminal en Artes Plásticas. Sus áreas de interés son la enseñanza, el dibujo, la pintura, la animación y las artes populares. Ha realizado talleres de animación en *cutout* para niñas, niños y adolescentes, entre los que destaca el proyecto "Seis Ánimas Animas", beneficiada por el PECDA 2018. Actualmente se desempeña como docente de artes plásticas en la educación básica. Sus actividades buscan la apropiación de herramientas teóricas y técnicas entre los alumnos para su acercamiento crítico al arte, no sólo como espectadores, si no como generadores.



1. Perro, Cinthia Paulina Rojas Suárez, 2020.

I. Selección de la obra

El primer foco visual es ese sol-rostro en el cielo que te mira, con un fondo azul, que si bien puede ser el cielo, también parecen olas. Casas que marcan calles caóticas y los montes que las circundan. No obstante, la obra se llama “Perro”, entonces, aparece ese pequeño punto negro: la cabeza y una pata del perro que se esconde detrás de una de las casas. La mirada del sol se hace cómplice, como diciendo: ¿acaso lo verás? Tales juegos visuales son los que hicieron que esta obra fuera seleccionada, aparte todo ese detalle en un tamaño un poco mayor que una hoja oficio.

II. Análisis entre el título y la obra

A primera vista, el título de la obra, “Perro”, pareciera que no tiene ninguna lógica o razón para significarla, pues el foco visual se da en ese rostro-sol así como en el cielo que lo acompaña, los cuales ocupan el cincuenta por ciento del cuadro. El sol, por los colores y su ubicación, el rostro por los rasgos faciales que lo conforman. Entonces ese rostro posa su mirada en el espectador, lo cual puede ser distractor o hasta intimidante; es tan poderosa su presencia que las casas, las calles y los montes pasan a segundo plano en el primer encuentro visual.

Nos preguntamos entonces, ¿por qué llamarlo así? Después de recorrer las casas con sus ventanas cerradas y las calles vacías es cuando uno descubre esa pequeña silueta negra, ese perro que se esconde, o aparece, detrás de una de las casas. Es en ese momento en que el título de la obra toma sentido, es cuando la mirada del sol, puede llegar a tomar otra intención. Así vemos la intención del artista y cómo nos propone recorrer las calles para encontrarnos con ese ser solitario, todo toma sentido y decimos “gracias, ahora lo entiendo”.

III. De lo natural a lo simbólico

La primera lectura que podemos hacer a la obra “Perro”, desde una visión semiótica, con el postulado del apartado será la codificación de los signos expuestos por la artista. Dichos signos pueden ser decodificados por el espectador en un proceso sencillo, ya que representan objetos o cosas que se encuentran dentro de los referentes comunes en nuestra sociedad. La respuesta es afirmativa, ya que utiliza signos icónicos, y que estos mantienen una relación de semejanza con el objeto que representan. De esta forma, al observar el cuadro y reconocer los elementos que lo conforman, es clara la existencia de casas, calles, montes, árboles, cielo; el conjunto de todos estos signos nos permite situar la escena en una vista de un pueblo en el campo, pero ¿qué nos dice este fragmento de poblado? Las casas tienen ventanas y puertas, pero todas están cerradas, hasta las cortinas y

las calles se encuentran desiertas, podemos desde esta situación plantearnos dos postulados en el imaginario: será un pueblo sin habitantes, o bien, estamos en un pueblo que en las horas pico de calor nadie sale de sus casas, sobre todo al tener ese sol que nos ve desde las alturas. El único ser vivo en las calles, es un perro que se asoma tímidamente detrás de una de las casas, siendo este el que respalda el nombre dado a la obra.

IV. La paleta de color (creación del signo y el mensaje)

En esta obra se tiene primordialmente como código de color, los colores cálidos: ese gran sol amarillo. Al estar el sol, al utilizar colores cálidos, la primera lectura en el mensaje es que nos encontramos en una situación de día. Es de día y con el gran tamaño del sol, es pleno día: la hora de mayor presencia del astro en el firmamento; el calor y la desolación son evidentes con la ausencia de vida, no vemos personas, no vemos aves, el único ser vivo, es nuestro perro, que con timidez se asoma a la sombra de una casa, quien se pierde en las sombras por ser de color negro.

Los montes y en general en entorno pasan desapercibidos en la historia de este pueblo desolado. El cielo, fondo de nuestro gran sol amarillo, es verde azulado o azul verdoso, podemos leerlo como un cielo de tormenta que cubre el firmamento: tormentoso como el pueblo sin habitantes o como un cielo que lucha con el sol para imponer la noche. En cualquiera de los casos, es un contraste entre los colores cálidos y los fríos, contraste entre la desolación de un pueblo, que no nos permite ni siquiera ver por las ventanas, contra la mirada tímida y escondida de nuestro perro. Por último, tenemos la cara en el sol que, en su perfil, nos observa y reta: para ver el cuadro, para encontrar al perro y que de manera anticipada, nos esboza una pequeña sonrisa, la que puede ser –según el referente del observador– burlona por no encontrar al perro, o cómplice por descubrir todos los detalles de la obra.

Título: "Dualidad creadora"

Autor: Eduardo Ruiz.

Técnica: Óleo sobre tela, año: 2021, medidas 80 x 110 cm.

Resumen: Licenciado en Artes Visuales con experiencia en gestión de proyectos culturales, artísticos y docencia del arte. Se ha enfocado en la preservación y difusión cultural de las comunidades Ñãñho del Estado de Querétaro. Cuenta con más de 20 exposiciones individuales, nacionales e internacionales, 21 exposiciones colectivas y 4 participaciones en el concurso internacional para jóvenes "Caminos de la Libertad". Colaboró y dirigió junto al colectivo "Tekuani" y realizaron 5 macro murales dentro del Aula forense de dicha facultad en la Universidad Autónoma de Querétaro campus centro. Presenta el libro "Nthandu ximha i ya ñãñho, 'nar tsa bí handi, bi tsa ne pede ar ximha i'" (Cosmovisión otomí, una forma de mirar, sentir y narrar el mundo) junto al Dr. Ewald Hekking y el M. en C. Roberto Aurelio Núñez López, en este coordinó e ilustró las narraciones de los ñãñhos de Querétaro, ñãñhus de Hidalgo y ñãthos del Estado de México. Actualmente administra su propia galería ubicada en el centro histórico de Amealco, Querétaro, y sigue colaborando en diversos proyectos artísticos y multiculturales.



2. Dualidad creadora, Eduardo Ruiz, 2021.

I. Selección de la obra

El fondo de tonalidades rojas, naranjas y amarillas atrapó nuestra mirada, es una nebulosa de color que hipnotiza; el lobo y la chamana con su máscara, su amplia cabellera cana, ofreciendo sabiduría y su canasta con maíz morado, la nitidez de las flores en su ropa, con esa actitud de enfrentar un horizonte que no podemos ver. El conjunto es cautivante y de ensoñación.

II. Análisis entre el título y la obra

¿Cómo entender o encontrar la “Dualidad creadora” en esta obra? ¿Qué nos quiere comunicar el autor entre ese título y la pintura al óleo? La dualidad se hace presente con los dos seres que se nos presentan: la chamana y el lobo, dos seres que en su esencia podemos llamar mágicos o que intentan la armonía con el universo. Ambos expectantes a un horizonte prohibido, al público que los observa, pero el que los rodea y que, si podemos ver, es un horizonte de fuego, convulso podríamos decir, como si fuera el aliento de las entrañas de la tierra que se han abierto a petición de estos dos seres, para dar paso a la creación.

III. De lo natural a lo simbólico

Si bien, al igual que con la obra anterior, el autor nos permite reconocer al lobo y a la chamana, su ropa, la canasta con el maíz morado, la máscara con su gran cabellera cana, todos estos elementos que tenemos en primer plano los podemos identificar fácilmente, son representaciones fieles a los objetos y personajes significados. No obstante, el entorno toma una gran distancia a cualquier significación natural. Este entorno de tonalidades rojas, naranjas y amarillas nos introduce a un mundo mágico, a un mundo en el que, al parecer, estamos dentro del gran horno creador de la naturaleza, la que ha sido invocada por nuestros personajes. Los rojos del ambiente parecen fusionarse con la cabellera de la máscara en la que parece que

el rojo se transformará en fuego y su humo gris, en las canas de la personalidad mágica de la máscara: la fusión de la sabiduría del anciano se integra a la de la naturaleza. Podemos intentar dilucidar qué papel tiene la canasta y el maíz en este mundo mágico de creación: pensamos es el tributo que estos seres le darán a la fuerza creadora, sabedores que el tributo es dador de vida y sustento a la humanidad, permitiendo se cierre el círculo de la vida.

El signo del fondo es tan abierto que permite casi cualquier interpretación. Desde nuestro punto de vista, es fuego de la vida, de la purificación y del inicio de un nuevo ciclo. Sabemos que otro observador podrá verlo como destrucción, pero no es nuestro caso. Por último, la chamana nos permite ver otras dualidades y una actitud que refleja al ser humano que se despoja de la máscara –su presencia superior– para ver como persona ese horizonte mágico que se les está manifestando. La dualidad que las sombras en su rostro nos permiten ver, se concentra en un mentón más oscuro que podría ser producido por la sombra, o acaso será el vello de la barba y entonces dejarnos en la dualidad creativa del ser de dos géneros.

IV. La paleta de color (creación del signo y el mensaje)

Retomando lo señalado en los apartados anteriores sobre esta obra, la paleta de colores nos presenta dos realidades superpuestas. En primer plano, con tonalidades y diseños cotidianos, vemos de perfil a la chamana y al canino –lobo– de pelaje café que no proyecta una actitud de ataque o agresión, podemos decir que casi esboza una sonrisa, todo su ser enfoca su energía al horizonte que tiene en frente. De igual forma ella enfrente ese horizonte y, como ya se mencionó, hasta con un atisbo de curiosidad de verlo, con sus ojos humanos. El que nos los presenten de perfil nos permite entender la relación y diálogo que tienen con ese horizonte, con ese destino; vemos que no lo enfrentan con temor, ni con ira, en cambio lo hacen con paz y con gozo, permitiéndonos entender que el futuro es bueno y que traerá cambios favorables. Todo el cuadro inspira a la dualidad creadora, a lo mágico del existir.

Título: "Oriental"

Autor: Esmeralda Espinoza.

Técnica: Cerámica de baja temperatura, año: 2021, medidas: 30 cm.

Resumen: Esmeralda Espinosa López; Lic.en Artes Visuales con línea terminal en Artes Plásticas. Como artista su obra está enfocada al performance, instalación, cerámica y arte objeto, usándola como muestra de temas relacionados a la violencia de género, el cuerpo, la imagen del cuerpo, los rituales y las leyendas. Seleccionada en el "1° Concurso Nacional de Performance Time OUT", "Festival Internacional de Performances Mínimas Urbanas en Video". Su más reciente obra "Silencio" –realizada en la Residencia virtual Río 2020– que será presentada en L'Expressoir-Résidence d'artiste en Marnay-sur-Seine, Francia. Actualmente se encuentra desarrollando su proyecto personal de arte y diseño "SaSeMi".



3. *Oriental*, Esmeralda Espinoza, 2021.

I. Selección de la obra

Este plato de cerámica con esos morados que llevan a la ensoñación, al mundo onírico, entre lo que bien pueden ser olas o nubes. Y ese pez, muy parecido al pez koi, que remonta su entorno con la fuerza y la Esmeralda. Es una obra que cautiva la mirada, invita a remontar la vida y salir adelante.

II. Análisis entre el título y la obra

La autora llamó a su obra “Oriental”. Podemos decir que es un título que refuerza la propia imagen que el referente de la pieza nos da: la imagen del pez, de esta carpa que nada contracorriente en las aguas turbulentas, es parte las culturas orientales y nos dan significado de Esmeralda, de vida, de lucha. Consideramos que con ese nombre el observador de la obra, si acaso tiene un momento de distracción, al recibir ese referente, inmediatamente se posicionará en el recuerdo e identificará al pez y el contexto que, como ya se dijo, la autora nos orienta para ver su trabajo.

III. De lo natural a lo simbólico

El pez koi, como el salmón, enfrenta en un momento de su vida el nadar contra corriente para alcanzar su objetivo; en el segundo caso, para llegar a su destino final, en cambio el pez koi dejará la semilla de la vida y nacerán nuevos seres y nuevas Esmeraldas. Tener este referente trae a nuestra mente el *Uróboros*, esa serpiente o dragón que muerde su cola formando un círculo que representa la unidad de todas las cosas. Como vemos la carga simbólica de esta pieza trae consigo un gran valor.

Si hablamos exclusivamente de la obra, lo que entendemos por el pez se ha dicho líneas arriba, pero este pez, con tonos que van del blanco grisáceo que la propia cerámica nos da, a los cafés en algunas de las escamas y a la definición con negro de sus aletas, vemos a un ser vital y que no intenta esconderse en su entorno: remonta las olas con vigor y agita su cola para seguir adelante. Todo esto

sobre unas olas con tonos morados o violetas, colores nos invitan a la ensoñación, al viaje mágico del pez (que bien puede ser una metáfora del propio ser humano) para encontrar su destino.

IV. La paleta de color (creación del signo y el mensaje)

La paleta de colores de esta obra, si bien no es de gran abundancia, sí de gran valor simbólico. Tal como se comentó anteriormente, todo el fondo de la cerámica, nos ofrece unas olas –o podrían ser nubes– moradas y violetas que representan un gran caos. Tienen mucha vida, creando un movimiento continuo de derecha a izquierda, como intentando atraparnos en un remolino. Este caos, por su color, nos lleva a la ensoñación, al mundo onírico, en el que cada uno de los observadores de la obra podrá recorrerlos, desde la escala de pesadillas, a la de sueños vertiginosos y de viaje. Sobre esa realidad se encuentra nuestro pez, color café, color de la tierra; es nuestro ser viajero y es nuestro contacto con lo terrenal, con nosotros. Este viaje que nos da la oportunidad de superar y lograr nuestro objetivo o bien, el alcanzar la muerte en el intento, dejando un espíritu que, en nuestro caso, es el logro y el alcance de nuestros sueños. Y si morimos en el viaje, seremos felices por morir en el intento, luchando vigorosamente contra cualquier obstáculo.

Título: "Lugares comunes"

Autora: Fabiola Trejo Aldrete.

Técnica: óleo sobre tela, año: 2020, medidas: 60 x 70 cm.

Resumen: Licenciada en Artes Visuales con Especialidad en Artes Plásticas, *master* en *Museología y gestión de museos* por el Instituto Iberoamericano de Museología. Se desarrolla como artista plástica, especialmente dentro de las técnicas de la pintura, el bordado contemporáneo y el grabado. Ha participado en exposiciones colectivas a nivel nacional en las que han reconocido su trabajo. Sigue de manera activa con su formación tanto en la pintura como en la museología. Actualmente aborda temas introspectivos como: la ausencia, el recuerdo, lo cotidiano y el habitar.



4. *Lugares comunes, Fabiola Trejo Aldrete, 2020.*

I. Selección de la obra

Esta obra nos cautiva por la cercanía a los tiempos de pandemia que nos abrazan desde hace ya más de un año. Podría ser una broma de mal gusto, pero no, los cubrebocas ya son parte de nuestra cotidianeidad. Éstos, junto a los trapos para limpiar en ese tendedero que pudiera estar en cualquier lugar con ese fondo neutro, bien es una estampa de lo cotidiano o parte de una pesadilla o por lo menos de un recuerdo.

II. Análisis entre el título y la obra

Para enfrentar a la obra con su nombre “Lugar común”, tendremos que preguntarnos qué entendemos por lugar común. Para nosotros, sin entrar en profundidad a su uso en diferentes áreas, es ese espacio en el que podemos coexistir todos, o aquel por el que todos pasamos o podemos vivirlo para desarrollar acciones de la vida cotidiana. Dicho esto, Fabiola nos lleva a una parte que toda casa tiene, que toda comunidad necesita y, según la época y el lugar, eran de uso comunitario, los lavaderos; y en la imagen en particular, vemos los tendederos. En algunas zonas, se mantienen en los patios traseros, espacios privados de los hogares para que nadie vea la ropa sucia de casa, en otros, al frente, sin importar nada. Recordando algunos edificios o vecindades, se encontraban en las azoteas, para que el sol y el aire secaran rápido la ropa, y cada hogar tenía el suyo, muchas veces enrejado para evitar que las ropas salieran volando.

Pero el lugar común no solamente nos refiere a lugares físicos, también a situaciones que vivimos en común y, aquí, los trapos y los cubre bocas nos ponen en contexto directo a la situación mundial por la pandemia.

III. De lo natural a lo simbólico

La integración de lo natural, es decir, lo que la imagen dice por lo que representa en evidente y de forma cotidiana: un tendedero con trapos y cubre bocas, que fuera de contexto pandémico, nos situaría en el ambiente de alguien inmerso en actividades médicas o en espacios en que se requiere ese tipo de protección. Ahora, la carga simbólica es muy potente, se ha convertido en parte de nuestra nueva realidad desde hace ya más de un año, la contingencia sanitaria nos ha obligado a tenerlos como parte de nuestras prendas de vestir diarias. Simbolizan salud para nosotros y para los que nos rodean, aunque tristemente, también nos recuerdan la fragilidad de nuestra existencia y nos recuerdan a todos los amigos, familiares y seres queridos que ya no están.

IV. La paleta de color (creación del signo y el mensaje)

Sobre este punto, lo que resaltaremos primero es la neutralidad del fondo de la obra. Ese fondo claro, con una degradación en diagonal de un tono más claro en la esquina superior izquierda a uno más oscuro a la inferior derecha. Éste permite visualizar el tendedero en cualquier lugar, el observador puede ubicarlo en su casa o en ese espacio de cualquier sitio en que se pueda tener un tendedero para secar estos artículos, ahora, de primera necesidad.

En cuanto al tendedero, y a los objetos en él significados, tenemos cuatro cubrebocas y tres trapos. Los cubrebocas son de tonos azules, con diferentes modelos y texturas; eso sí, todos se ven usados y gastados: el azul en diferentes tonalidades, nos podría posicionar, por normas o costumbres sociales (de los cuales no estamos de acuerdo, pero creemos importante comentar, precisamente por ello), en el género del usuario. Las dimensiones de los cubrebocas son similares, así que pueden pertenecer a personas de la misma edad y a los que nos les interesa la moda o el diseño, es un elemento utilitario. Tanto estos como los trapos no se ven húmedos o que goteen, por lo que concluimos que llevan tiempo colgados.

Los trapos son elementos que también concuerdan con la temática, ya que las normas de contingencia sanitaria exigen limpiar todo: para eso son los trapos. En ellos vemos una diferencia signífica en sus colores: son dos claros, pero uno es rojo, podemos presuponer qué nos quiere decir con ello la autora en la obra, cuál será el mensaje: el rojo es peligro, el rojo es sangre, el rojo puede ser muerte. Así que entendemos la metáfora de la imagen: si no te cuidas puedes morir, ya ha muerto gente, mantente alerta, limpia y usa los elementos y las medidas sanitarias. Es una obra pertinente y que, con el paso de los años, dejará un testimonio del momento histórico.

Título: "Las ya retratadas"

Autora: Goretti Padilla.

Técnica: Dibujo bordado, hilo de algodón, hilo metálico sobre manta, año: 2014-2015, medidas: 120 x 80 cm.

Resumen: Es Licenciada en Artes Visuales con la especialidad de Artes Plásticas en Pintura, titulándose con la Tesis: El cuerpo femenino como objeto observado a través de la representación de Venus en la pintura del Renacimiento. Desde joven demostró su gusto por el arte e inició su formación desde antes de ingresar a la Universidad. Es también Maestra en Artes Visuales en Pintura en la Academia de San Carlos donde obtiene Mención Honorífica con la Tesis: *Retorno al pasado a través de los objetos cotidianos dentro de los hogares mexicanos. Memoria y representación de objetos en la producción pictórica*. Ha participado en exposiciones individuales y colectivas a nivel nacional e internacional, incursionando y desarrollando diferentes técnicas y estilos. Así mismo ha sido invitada a diferentes festivales nacionales e internacionales, recibido diferentes becas y realizado residencia artística internacional. Algunas de sus obras son parte de diferentes colecciones a nivel nacional.



5. *Las ya retratadas*, Goretti Padilla, 2014-2015.

I. Selección de la obra

Es un gran logro poder plasmar estos “retratos” en bordados, donde las actitudes y edades, representan un viaje por el tiempo, que bien podría ser de una sociedad o de una familia, o de uno mismo, en el que se puede dormir, meditar, ser infante, tener diferentes peinados y hasta, en una de ellas, pareciera salir de la regadera o estar despertando. Nos evoca a un collage de fotos de familia, de esos que la abuela tenía en la sala para que todos las pudieran ver en las visitas dominicales.

II. Análisis entre el título y la obra

El nombre de la obra nos permite interpretar que estos bordados son reproducciones de fotografías tomadas con anterioridad y todas son imágenes de mujeres. Al tener esto en mente, y ver la colección de bordados que conforman esta obra, lo que vemos son primeros planos de los contornos de diferentes mujeres, tanto por su edad, sus fisonomías y actitudes. La integración de los signos de la imagen con el nombre, nos permite sin duda su identificación, al grado de que si revolviéramos las cédulas de todas las obras aquí comentadas podríamos señalarla sin lugar a duda.

III. De lo natural a lo simbólico

En esta obra, la naturalidad está lejana a las imágenes bordadas. En comparación con las demás obras que han tenido cercanía a signos icónicos, éstas son más cercanas a ser índices, nos dan una referencia a las mujeres retratadas, pero en el bordado solamente vemos sus contornos. Aun así, las vemos y entendemos, descubrimos información particular de cada una de ellas. Vemos tres etapas de vida, las niñas, las jóvenes y las adultas; de cabellos revueltos y peinados, cortos y largos; despiertas y dormidas. Con esta suerte se cumple el proceso de comunicación y la codificación hecha por la artista, como también es evidente la experiencia y habilidad desarrollada en esta técnica.

IV. La paleta de color (creación del signo y el mensaje)

En esta obra no tenemos una paleta de color como tal, tenemos el color claro, el color hueso de la tela en que se realizó la obra, así como el color negro del hilo con que se ejecutó el bordado, pero, como se comentó en el apartado anterior, descubrimos las particularidades de cada una de las mujeres presentadas. Sin importar el tamaño del bordado, se ven con claridad las diferentes partes que nos permiten identificar el rostro de las mujeres, su edad y características que las diferencia de las otras.

Conclusiones

La lectura realizada a las obras seleccionadas aporta una visualización importante al trabajo realizado en esta investigación. Este ejercicio trasciende las observaciones académicas al situarnos en la contemplación de las obras desde la postura de un público no académico, que en lo general, es a quienes está dirigida toda obra de arte.

La selección de las obras representa adecuadamente el universo trabajado en la investigación y sin ser un supuesto de selección, tenemos obras de diferentes tamaños y técnicas. Esto nos permite observar que el valor de juicio de un público cualquiera no está condicionado por esos parámetros. Descubrimos que no es solamente el color lo que llama la atención a la obra, tampoco los materiales o tamaños, entonces ¿qué es? Por un lado, son los referentes que han conformado los gustos del público, y por otro, los detalles creativos de las obras. Un sol enorme con un perro diminuto; un fondo rojo con personajes que ignoran al observador; un pez en un plato con referentes directos a otra cultura; elementos de una nueva realidad por la pandemia o el minimalismo de unas líneas en tela.

Otro de los factores que generan atracción es la manera en que se crea una referencia entre el nombre y a obra, ya que estos pueden llegar a estimular al observador, haciéndolo salir de su zona de confort y entrar al juego del artista plástico, por ejemplo, encontremos al perro perdido o ¿qué ven en ese horizonte negado al espectador? Un trapo rojo que rememora el peligro y a los seres queridos que ya no están, como también, a encontrar lo faltante en un contorno, invita a llenarlos de color, a emparentarlos con alguien conocido.

Podemos igualmente señalar la habilidad del artista en la técnica utilizada. Ello permite la visualización de la obra y de poder lograr el placer estético en su contemplación, permite reflexionar y desear, en su momento, poseer esa obra de arte y deleitarse con ella en un espacio privado.

El esfuerzo por no involucrar conocimientos teóricos sobre el arte nos ha exigido un gran reto y nos ha obligado el alejarnos de bibliografía de apoyo en citaciones, ya que esa era la finalidad: una apreciación empírica de la obra y observarla

con parámetros de análisis muy generales. Estos parámetros se plantearon desde la misma observación de las actitudes de un público no académico en una exposición ¿Qué es lo que hace la gente? ve la obra, en ella existe algo que le atrae, lee la ficha de la obra y sobre todo, ven la convergencia y afinidad entre el título y la pieza: esa reflexión lo lleva a encontrar detalles y estos activan sus referentes, deseos, y hasta es posible que evoque recuerdos. Eso es lo que se realizó con los cuatro parámetros en la metodología aplicada.

Sabemos que la visualización desarrollada en esta aportación a la investigación les permitirá a los artistas enriquecer su obra y hasta encontrar nuevos caminos. Es muy seguro que descubran lecturas que no sean afines a sus objetivos de creación, algo similar podrá pasar con los académicos. La sencillez de estas visualizaciones les permitirá, como si escucharan en el anonimato, acercarse a los comentarios de los asistentes a la galería, lo que sin duda siempre es enriquecedor.

Notamos que siempre será posible desarrollar más los criterios e ideas escritas en un trabajo de investigación. Tendremos, en lo futuro, la oportunidad de desarrollar esta mirada del espectador a una obra de arte y también, cuando la pandemia lo permita, realizar encuestas de salida que se contrasten con estas observaciones y así profundizar en el análisis.

Los autores

Atzimba Elena Navarro Mozqueda

Nació en la Ciudad de Guanajuato, Gto. Es bailarina de ballet de profesión. Cuenta con estudios de licenciatura en Letras Españolas por la Universidad de Guanajuato; una especialidad en Terapia de Danza y Movimiento en el instituto INTEGR0 en Guadalajara, Jalisco, una Maestría en arte con línea terminal en Arte Contemporáneo y Sociedad por la Facultad de Bellas Artes de la universidad Autónoma de Querétaro (UAQ) y Doctorado en Artes por la Universidad de Guanajuato. Fue miembro del Ballet Clásico de Querétaro de la Facultad de Bellas Artes, UAQ desde 1998 hasta 2011, en donde alcanzó la categoría de solista. Cuenta con más de 20 años de experiencia como docente a nivel básico y superior. Ha participado como ponente en diversos congresos nacionales e internacionales, ha publicado varios artículos y colaborado en varias publicaciones. Es catedrática investigadora de la Facultad de Bellas Artes, UAQ desde el 2005 hasta la fecha. Fue galardonada con la Medalla al Mérito Académico por la Universidad Autónoma de Querétaro en el año 2015. Es líder del Cuerpo Académico 108-UAQ Educación, Poética y Psicoanálisis de la misma universidad. Ha sido coordinadora de la Coordinación de Seguimiento de Egresados de la Facultad de Bellas Artes desde 2015 hasta la fecha.

Rosario Barba González

Doctora en Estudios Socioculturales por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Maestra en Comunicación egresada de la Universidad de Guadalajara y Licenciada en Sociología por la Universidad Autónoma de Querétaro. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores en el nivel de Candidato a Investigador desde 2022. Ha sido profesora en la Universidad Autónoma de Querétaro a nivel licenciatura y posgrado en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y en la Facultad de

Bellas Artes, en donde se desempeña como profesora de tiempo completo desde 2022. Es también integrante del Laboratorio de preservación, socialización e investigación desde colecciones digitales (ReDCA).

Ha sido ponente en congresos nacionales e internacionales y es autora de una decena de artículos y capítulos de libro, así como arbitro de revistas internacionales. Ha desarrollado estancias de investigación y docencia en la País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Su producción se relaciona con la comunicación, las audiencias y la cultura participativa.

Juan Granados Valdéz

Licenciado en Filosofía y Maestro en Arte contemporáneo y sociedad por la Universidad Autónoma de Querétaro. Doctor en Artes por la Universidad de Guanajuato. Coordinador del Doctorado en Artes de la Facultad de Bellas Artes, UAQ. Coordinador Académico del Repositorio Digital de la Cultura Artística (ReDCA) de la FBA, UAQ. Colaborador del Cuerpo Académico Estudios Cruzados sobre la Modernidad y miembro del Cuerpo Académico Perspectivas Transversales de las Artes. Docente de las licenciaturas en Artes Visuales, Arte Danzario y Docencia del Arte de la FBA, UAQ. Docente en las Maestrías en Arte contemporáneo y cultura visual, Diseño y Comunicación Hipermedial y Creación educativa, UAQ. Docente del Doctorado en Artes. Conferencista y ponente en coloquios, simposios y congresos de filosofía y artes. Publicaciones en los mismos temas, tanto de artículos arbitrados como de capítulos de libros. Entre sus temas de interés y trabajo destacan la estética, la filosofía de la religión, la ética y la teoría del arte.

Karlo Gutiérrez Terán

Licenciado en Artes Visuales con especialidad en Artes Plásticas por la Universidad Autónoma de Querétaro. Fotógrafo digital, creador de videos digitales y artista plástico con 9 años de experiencia. Humanista digital, impulsor del acceso abierto

y el conocimiento libre, preservador digital y tecnólogo. Estudioso de la simbología antigua, religiones y culturas ancestrales, así como de los estudios visuales, la hermenéutica, la globalización, el multiculturalismo y el interculturalismo. Ha sido docente de diferentes materias como lo son Estudios visuales (arte tecnología), Arte, educación y cultura, Multiculturalidad e imagen fotográfica, así como el Diplomado en Humanidades Digitales y Artes (impartido con otros docentes). Ha participado como ponente en diferentes congresos, coloquios y conferencias de artes, humanidades y tecnología. Ha colaborado en la organización del Seminario Permanente de Arte Estética y Tecnología del Doctorado en Artes de la FBA, el 1er seminario de RedHD: Humanidades Digitales y Artes y el primer Maratón de Digitalización y Publicación del ReDCA. Desde el año 2017 es Administrador de la plataforma del ReDCA de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro.

Esmeralda Espinosa López

Acreditada por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro en 2019, con trabajo de tesis individual sobre el uso académico de las imágenes dentro de los medios digitales y el Repositorio de la facultad. Ha realizado otros trabajos de investigación dirigidos al estudio de la imagen del cuerpo y el cuerpo en relación con las redes sociales y el uso dentro de los *mass media* para la publicidad, como el texto ¿Para qué me sirve mi cuerpo? en la revista *La Ventana*, No. 53, 2021.

Como artista plástica, los trabajos desarrollados han estado ligados a la misma temática del cuerpo y violencia de género, los rituales y leyendas, por medio del performance, video performance, instalación, video arte y pintura. Actualmente labora dentro del Repositorio Digital de la Cultura Artística de la FBA, UAQ y con el proyecto artístico y de diseño SaSeMi. Selecciones en concursos a mencionar más recientes: Timeout-Horas perdidas I Concurso Nacional de Performance y el Festival Internacional de Performances Mínimas Urbanas en Video. Acreedora a la residencia virtual Rio2020

Claudia González Ugalde

Artista interdisciplinaria, antropóloga y profesora nacida en Querétaro, México en 1982. Artista visual egresada de la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad Autónoma de Querétaro. Es Licenciatura en Educación secundaria, con especialidad de Historia, por la Centenaria y Benemérita Escuela Normal del Estado de Querétaro “Andrés Balcánzar”. Con Máster en Estudios Antropológicos en Sociedades Contemporáneas en la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro. En 2019 realizó una estancia académica en la Universidad Autónoma de Madrid, en el Máster de Antropología en Orientación Pública. Su línea de investigación y producción artística está relacionada a la Antropología del Arte y la Educación. Ha expuesto su obra plástica y gráfica a nivel nacional (Querétaro, Aguascalientes, Cd. de México) e internacional (Cáceres, España y Suiza. Cali y San Gil, Colombia), contando con diversas exposiciones tanto en lo individual como en colectivo. También ha impartido conferencias en Congresos Internacionales, como en la Asociación de Antropología en Colombia, Bogotá, Cali, San Gil. Ha participado en diversos congresos nacionales con sus investigaciones en la UNAM, en el CIIDET Tecnológico Nacional de México, Congresos de educación e interdisciplinariedad. Cuenta con 17 años de servicio docente, habiendo laborado en comunidades rurales e indígena.

Benito Cañada Rangel

Es profesor investigador de tiempo completo, líder del CA Arte Contemporáneo y del Comité de Bioética de la FBA. Tiene perfil PRODEP. Es licenciado en Actuación, Escuela de Arte teatral, INBA, SEP, Tesina: El teatro sirve como una herramienta de reinserción social a menores infractores. Maestro en estudios teatrales y cinematográficos, Universidades de A Coruña, Tesis: En búsqueda de la acción. Doctor en Teatro, expresión corporal y sociedad: la investigación didáctica, Universidad de A Coruña. Tesis: “El Texto teatral: Acción e improvisación en la creación del personaje, elementos del proceso didáctico”. Actor y director en más de 50 puestas en

escena; ha trabajado en cine, televisión, radio y como mimo.

Ha dirigido más de 20 tesis tanto de Licenciatura como de Maestría y Doctorado.

Aplica en las siguientes líneas de investigación y generación del conocimiento:

- Creación en arte contemporáneo.
- Creación y teoría del Arte.
- Semiótica teatral y dramaturgia escénica.
- Semiótica y semiología
- Transdisciplina en las artes.
- El valor económico, social, político y educativo del arte, el uso del arte a través de la historia.

Ha contrastado sus investigaciones en más de 15 congresos internacionales; ha publicado artículos, capítulos de libros y libros personales como producto de dichas líneas de investigación. Ha participado en la creación de diferentes programas educativos a nivel licenciatura, maestría y doctorado e impartido cátedra en esos mismos niveles educativos.

La presente edición de
Veinte años de Plástica Universitaria
Estrategias para la visualización de la trayectoria de artistas plásticos
fue maquetada por Cinthya Ibarra y José Antonio Tostado Reyes,
en la Coordinación de Artes Ediciones de la FBA
de la Universidad Autónoma de Querétaro.
El cuidado de la edición estuvo a cargo de León Felipe Barrón Rosas.
Se publicó en septiembre de 2022, en Santiago de Querétaro, Qro., México.

Veinte años de Plástica Universitaria

Estrategias para la visualización de la trayectoria de artistas plásticos

Más allá de ser un mero documento compilado para hablar de las artes plásticas y su relevancia actual dentro de las Bellas Artes en una sociedad específica como lo es la ciudad queretana, el presente libro es un rompecabezas con cuyas piezas, una a una, narra en sus artículos la trayectoria precisa de una unidad en particular: los artistas plásticos egresados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro y sus experiencias en el campo laboral.

Cuatro amplios trabajos pertenecientes a los estudiantes egresados de la Facultad de Artes, más una detallada introducción por parte de la coordinadora del presente libro, articulan en total una relatoría que encierra varias experiencias de los propios autores y los estudiantes en artes plásticas, respecto a la trayectoria de dicha disciplina y la propia al elegir un camino guiado por el arte, la cultura y las humanidades. Los autores son conscientes del bajo perfil que siguen conservando las carreras en arte dentro de la sociedad mexicana, pero, por ello mismo, se interesan en aportar su experiencia y trabajo para conformar la presente investigación y sumar un tanto a la presencia de las Bellas Artes en la sociedad, como al reconocimiento que merecen en el ámbito laboral y económico.

Las páginas que usted tiene en mano son un importante esfuerzo que nuestros estudiantes egresados de esta facultad han realizado para acaso lograr más renombre y valoración a estos 20 años de historia que, tanto ellos como estudiantes y profesionistas de las artes plásticas, como sus profesores y su universidad, han logrado conservar y evolucionar para aportar arte y conocimiento cultural a la sociedad.

