

Maniobras para volver al arte su rol central en la sociedad: Implicaciones estéticas, políticas, históricas y psicosociales

*Maneuvers to restore art to its central role in society.
Aesthetic, political, historical, and psychosocial implications.*

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



Recepción: 02/06/2026 Revisión: 10/06/2026 Aprobación: 15/07/2026

DOI: 10.32870/rhgc.v6.n12.e0122

Jorge Luis Flores Bravo

Universidad de Guadalajara
(MÉXICO)

jorge.flores@udg.mx

<https://orcid.org/0009-0004-1936-0046>

Resumen:

Este ensayo examina las condiciones históricas, estéticas, políticas y psicosociales que han desplazado al arte de su lugar central en la vida colectiva, y propone vías para su restitución como fuerza de transformación social. A partir de un recorrido que abarca desde las pinturas rupestres y los murales mesoamericanos hasta la arquitectura romana, la reflexión de San Agustín, la pedagogía visual medieval, el teatro jesuita y el muralismo mexicano, se sostiene que el arte alcanza su función más alta cuando no solo representa la realidad, sino que la interroga, la reconfigura y orienta hacia el bien común. El trabajo argumenta que la pérdida contemporánea de centralidad del arte responde, en gran medida, a su mercantilización y desvinculación comunitaria. Frente a ello, se plantean tres estrategias principales: reactivar el espacio público como espacio artístico, fortalecer la educación estética como derecho social y restablecer el vínculo entre creación artística y comunidad. Se concluye que devolver al arte su papel central no es una nostalgia del pasado, sino una necesidad cultural y política del presente.

Palabras clave: Arte, Sociedad, Espacio público.

Abstract:

This essay examines the historical, aesthetic, political, and psychosocial conditions that have displaced art from its central place in collective life and proposes strategies for restoring its transformative social function. Drawing on examples ranging from cave paintings and Mesoamerican murals to Roman architecture, Augustinian thought, medieval visual pedagogy, Jesuit theater, and Mexican muralism, the study argues that art reaches its highest function when it not only represents reality but also questions, reshapes, and directs it toward the common good. The essay contends that the contemporary loss of art's centrality is largely due to its commodification and its detachment from community life. In response, it proposes three main strategies: reclaiming public space as artistic space, strengthening aesthetic education as a social right, and restoring the bond between artistic creation and community.

It concludes that returning art to a central social role is not an act of nostalgia, but a cultural and political necessity of the present.

Keywords: Art, Society, Public Space.

Introducción

El arte, en su sentido más amplio y profundo, constituye una de las expresiones más genuinas de la condición humana. A lo largo de la historia, las civilizaciones han recurrido a él no solo como ornamento o entretenimiento, sino como vehículo de identidad, memoria colectiva, transformación política y sanación psicosocial. Sin embargo, en las últimas décadas, la lógica del mercado y la cultura del consumo han desplazado progresivamente al arte de su lugar central en la vida pública y comunitaria, reduciéndolo a producto de élites, accesorio decorativo o fenómeno de masas vaciado de contenido crítico (Speranza, 2022).

El presente ensayo se propone explorar las maniobras mediante las cuales el arte puede y debe recuperar su rol central en la sociedad contemporánea. Para ello, se analizarán momentos paradigmáticos de la historia del arte occidental y mesoamericano en los que la imagen, el espacio construido y la representación pública actuaron como fuerzas cohesionadoras, pedagógicas y transformadoras. Se prestará especial atención al caso de Roma y la figura de San Agustín de Hipona, cuya reflexión sobre la belleza, la verdad y la ciudad atraviesa siglos y sigue interpelando a quienes buscan articular arte y bien común.

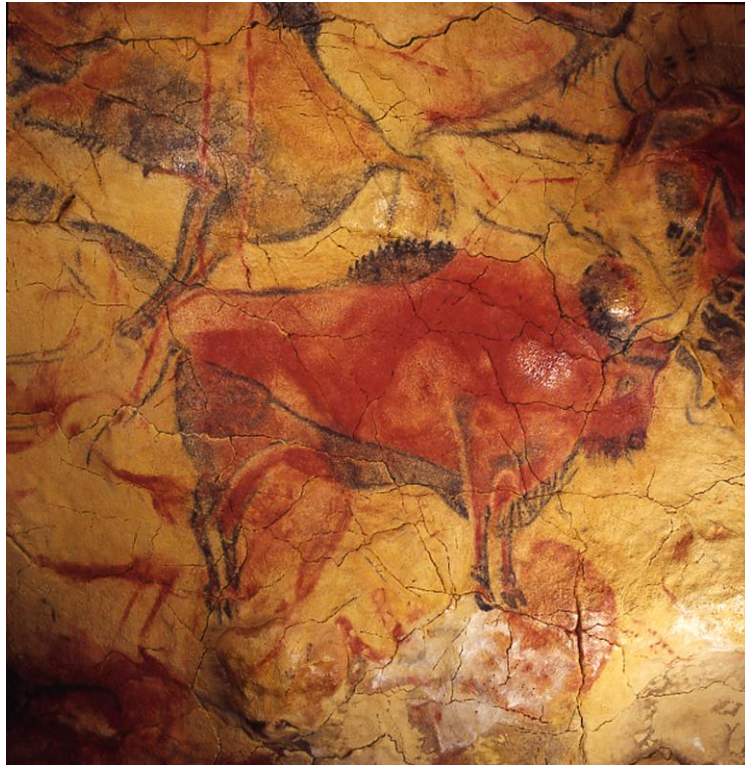
La tesis central que guiará este recorrido puede formularse así: el arte cumple su función más elevada cuando no se limita a representar la realidad, sino cuando la interroga, la transforma y la redime. Recuperar ese potencial exige, en primer lugar, comprender las condiciones históricas en que el arte perdió su centralidad; en segundo lugar, identificar los modelos del pasado que muestran cómo fue posible ejercerla; y, en tercer lugar, proponer rutas concretas para reinsertarlo en el tejido social del presente.

Arte y sociedad: una relación histórica en tensión

El arte como memoria y testimonio histórico

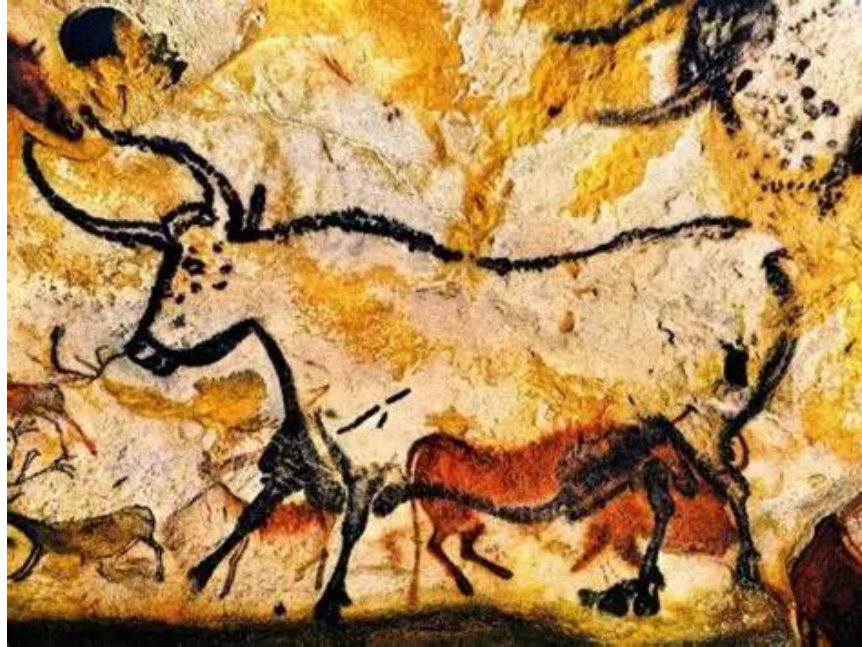
Peter Burke, en *Visto y no visto* (citado por Polisena, 2025), subraya que las imágenes son documentos históricos de primer orden: no reflejan la realidad tal como fue, sino tal como fue percibida, deseada o temida por quienes las produjeron. Desde las pinturas rupestres de Lascaux y Altamira ¡hasta los murales de Bonampak en la selva lacandona, el ser humano ha necesitado inscribir su experiencia en superficies duraderas. Esta necesidad no es trivial: es constitutiva de lo que significa ser humano en comunidad.

Imagen 1: Un bisón de la cueva de Altamira



Las imágenes de Lascaux, datadas en torno al 17 000 a.C., no eran decoración; eran rituales, conjuros, actos de apropiación simbólica del mundo. Los frescos de Bonampak, por su parte, narran batallas, sacrificios y ceremonias con una precisión casi documental que constituye uno de los testimonios más ricos de la civilización maya clásica. En ambos casos, el arte servía a funciones precisas: propiciar la caza, legitimar al gobernante, articular la cosmología, cohesionar al grupo.

Imagen 2: El Gran Techo de los Toros de Lascaux



La pérdida de centralidad: diagnóstico contemporáneo

En la modernidad tardía, este vínculo se ha debilitado profundamente. Wilhelm Worringer, en *Abstracción y naturaleza* (citado por Jofre, 2022), señaló que la voluntad de abstracción surge precisamente cuando el ser humano siente el mundo exterior como amenazante y caótico. En ese sentido, ciertas formas de arte contemporáneo que privilegian la hermeticidad y el distanciamiento podrían leerse como síntoma de una civilización que ha perdido la confianza en su capacidad de incidir sobre la realidad.

John Berger, en *Ways of Seeing* (citado por Beascoa y Bardí, 2023) añade una dimensión política a este diagnóstico: el sistema del arte en las sociedades capitalistas transforma la imagen en mercancía y en signo de estatus, despojándola de su potencia crítica. La obra de arte se convierte en inversión financiera, en trofeo de coleccionista, en reclamo turístico. El museo, lejos de ser un espacio de encuentro, se convierte en templo laico de la distinción social. El resultado es un arte que habla para pocos y que ha dejado de interpelar a la mayoría.

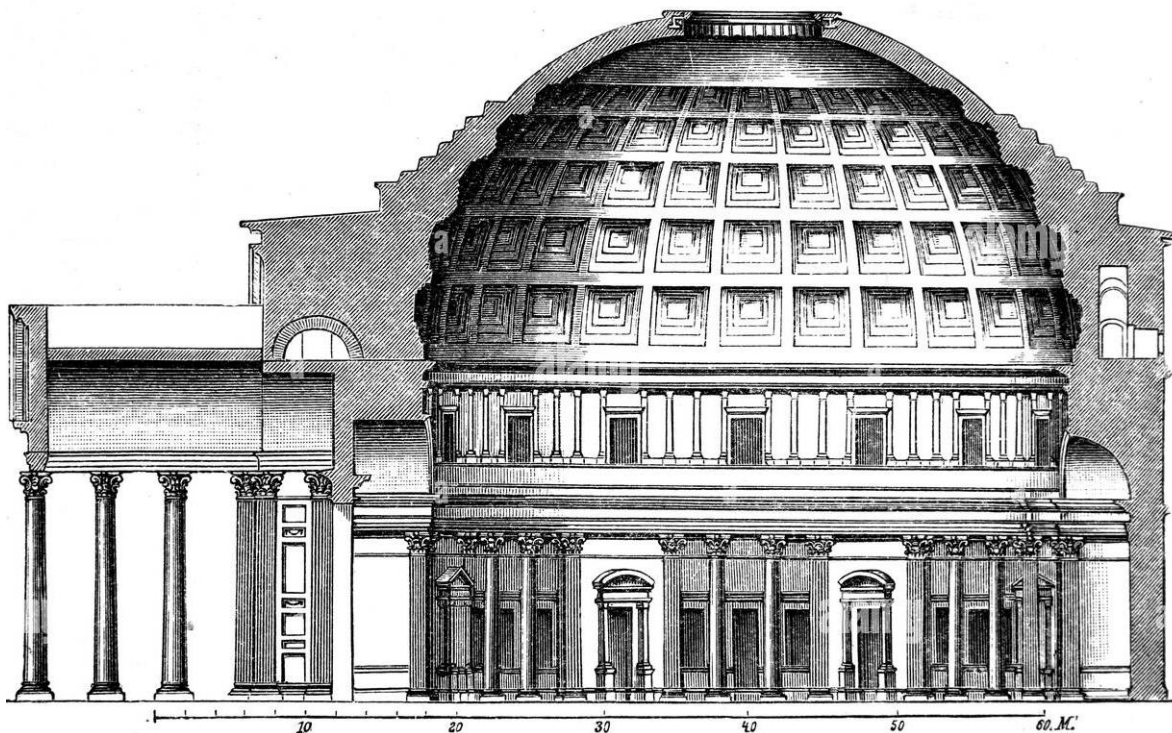
Roma y San Agustín: arte, ciudad y trascendencia

La arquitectura como cosmovisión: el caso romano

Roma fue, quizás, la civilización que llevó más lejos la idea de que el espacio construido es un acto político y espiritual. Geoffrey Scott, en *The Architecture of Humanism* (citado por Alvite y Malecki, 2024), argumenta que los valores humanistas no son meros valores formales, sino formas de afirmar la dignidad del ser humano frente al cosmos. La arquitectura romana encarnó estos valores con una intensidad que pocas civilizaciones han igualado.

El Foro Romano, el Panteón, las termas de Caracalla, los acueductos que atravesaban el territorio imperial: ninguna de estas construcciones era puramente utilitaria. Todas ellas comunicaban una idea de orden, de permanencia, de grandeza que excedía la función inmediata. El Panteón, con su óculo abierto al cielo y su cúpula que evoca la bóveda celeste, es un ejemplo perfecto de arquitectura que hace visible una cosmovisión: la idea de que el ser humano, situado en el centro del cosmos, puede aspirar a contemplar lo divino sin intermediarios.

Imagen 3: Panteón de Roma en sección.



Esta concepción del espacio no era, sin embargo, ajena a la política. El arte y la arquitectura imperiales servían también para legitimar el poder, para inscribir en piedra la narrativa de la grandeza romana. Los relieves de la Columna de Trajano o del Arco de Tito narran victorias militares con un lenguaje visual que anticipa el cine épico: secuencias continuas, personajes individualizados, una narrativa que el espectador puede seguir como un libro. El arte era, también aquí, un instrumento de comunicación política de alcance masivo.

La crisis del Imperio y la respuesta agustiniana

El saqueo de Roma por los visigodos en el año 410 d.C. fue un acontecimiento de consecuencias culturales incalculables. Para los romanos, la Urbs era el centro del mundo, la encarnación visible del orden divino y humano. Su caída generó una crisis de sentido que iba mucho más allá de la derrota militar: era la disolución de una cosmovisión entera. En ese contexto, Agustín de Hipona escribió *La Ciudad de Dios*, una de las obras más influyentes de la historia del pensamiento occidental.

La tesis central de Agustín es que existen dos ciudades: la ciudad terrena, fundada en el amor propio llevado hasta el desprecio de Dios, y la ciudad de Dios, fundada en el amor a Dios llevado hasta el desprecio de uno mismo. Roma, en esta lectura, no era el centro del mundo, sino una ciudad más entre las ciudades, sujeta como todas al tiempo y a la corrupción. La verdadera ciudad, la que no puede ser saqueada, es la comunidad de los que aman el bien verdadero (Muerza, 2023).

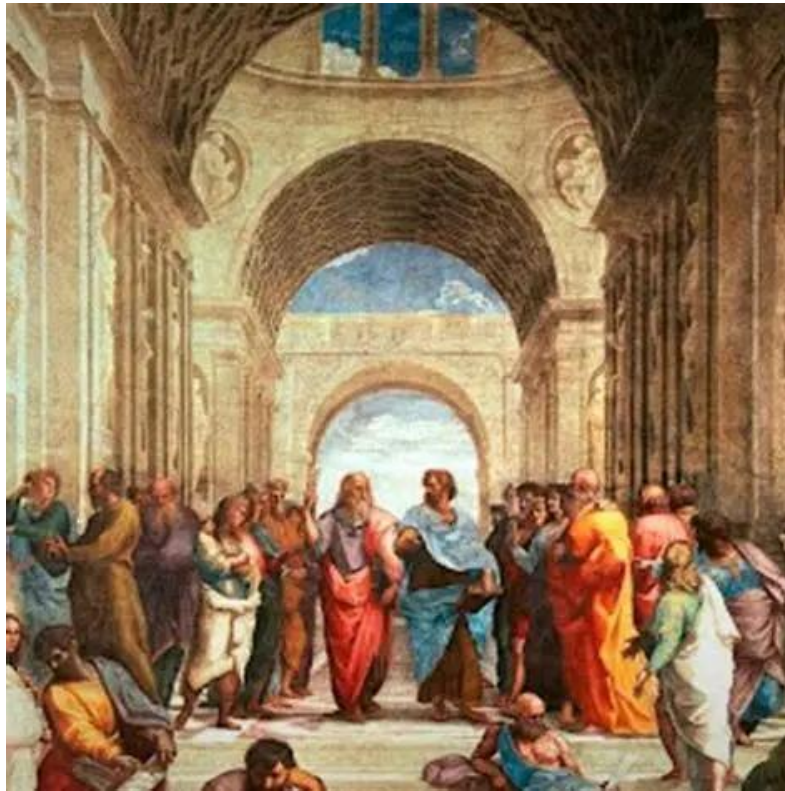
Esta relectura agustiniana tiene consecuencias directas para nuestra comprensión del arte. Si la belleza sensible puede ser un camino hacia la belleza inteligible, entonces el arte no es un lujo ni un ornamento: es un medio de ascenso espiritual. Pero si la belleza sensible se convierte en fin en sí mismo, en objeto de culto idolátrico, entonces se transforma en trampa. El arte, para Agustín, tiene valor en la medida en que nos orienta hacia lo que permanece: la verdad, la bondad, la belleza absoluta.

El fresco teológico y la pedagogía visual medieval

La herencia de Agustín se prolongó en la tradición cristiana medieval a través de lo que se puede denominar el programa pedagógico de Gregorio Magno: las imágenes son la Biblia de los iletrados. Esta idea, formulada en el siglo VI, tuvo consecuencias extraordinarias para la historia del arte occidental. Si la imagen puede enseñar lo que el texto no puede transmitir a quienes no saben leer,

entonces el arte se convierte en instrumento de evangelización, de cohesión social y de transmisión cultural de primer orden (Vitella, 2026).

Imagen 4: Detalle de La Escuela de Atenas de Rafael



Los frescos de las iglesias románicas y góticas no eran simples decoraciones: eran programas iconográficos cuidadosamente diseñados para narrar la historia sagrada, para moralizar, para consolar y para aterrorizar. Las portadas de las catedrales, con sus tímpanos esculpidos que representan el Juicio Final, cumplían una función similar a la de los grandes carteles publicitarios contemporáneos: comunicar de manera inmediata y emotiva un mensaje que debía orientar la conducta de quienes los contemplaban. El arte era, literalmente, el medio de comunicación de masas de la Edad Media.

El arte como terapia y transformación psicosocial

Las siete finalidades del arte y la tradición del teatro griego

Hannah Arendt, en su ensayo sobre la crisis de la cultura (citado por Ortiz, 2025), señala que la grandeza de la polis griega residía en que creó un espacio público en el que los seres humanos podían aparecer ante sus iguales y mostrar quiénes eran a través de palabras y acciones. El teatro griego era, en este contexto, uno de los espacios privilegiados de esa aparición. La tragedia, con su catarsis, no era un entretenimiento: era un ritual colectivo de elaboración del dolor, del miedo y de la culpa.

Esquilo, Sófocles y Eurípides escribieron sus obras para ser representadas en las grandes festividades religiosas, ante miles de ciudadanos. La asistencia al teatro no era un acto privado de consumo cultural, sino una obligación cívica y religiosa. El estado ateniense subsidiaba las entradas para los ciudadanos que no podían pagarlas, reconociendo implícitamente que la experiencia teatral era necesaria para el buen funcionamiento de la comunidad. En este modelo, el arte cumple simultáneamente funciones estéticas, religiosas, políticas y terapéuticas.

Los jesuitas y el arte como instrumento de transformación comunitaria

La Compañía de Jesús, fundada por Ignacio de Loyola en el siglo XVI, desarrolló uno de los programas más sofisticados de uso del arte al servicio de la transformación social que la historia registra. En sus reducciones paraguayas, en sus colegios europeos, en sus misiones asiáticas y americanas, los jesuitas utilizaron sistemáticamente el teatro, la música, la pintura y la arquitectura como instrumentos pedagógicos, evangelizadores y civilizadores (Garza, 2024).

Las representaciones teatrales de los colegios jesuitas no eran simples espectáculos: eran ejercicios de retórica, de memoria, de presencia corporal y de elaboración emocional. Sus iglesias barrocas buscaban producir una experiencia sensorial total que conmoviera al fiel y lo condujera a la conversión. En las misiones americanas, la música y el teatro se convirtieron en vehículos de traducción cultural, permitiendo que comunidades indígenas se apropiaran de los nuevos contenidos religiosos a través de sus propias formas expresivas.

El muralismo mexicano: arte como proyecto de nación

En el siglo XX, el muralismo mexicano ofrece quizás el ejemplo más contundente de arte que recupera su rol central en la vida social y política. Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros

concibieron sus obras no como objetos de contemplación privada, sino como intervenciones en el espacio público que debían interpelar, educar y movilizar a amplias mayorías. Sus murales en la Secretaría de Educación Pública, en la Escuela Nacional Preparatoria o en el Palacio Nacional narraban la historia de México desde la perspectiva de los vencidos, devolviendo dignidad y protagonismo a las culturas indígenas y a las clases trabajadoras (Hernández, 2024).

Imagen 5: Diego Rivera, "El Hombre Controlador del Universo"



El muralismo mexicano no estaba exento de contradicciones: sus autores eran hombres de partido, sus obras estaban financiadas por el Estado, y su relación con las comunidades que pretendían representar era, en muchos casos, más imaginada que vivida. Sin embargo, su impacto histórico es innegable: demostraron que el arte podía ocupar los espacios más cotidianos y transitados de la vida pública, que podía hablar a quienes nunca habían pisado un museo, y que podía articular una narrativa colectiva capaz de generar identidad y orgullo nacional.

Propuestas para la restitución del arte a su rol central

Repensar el espacio público como espacio artístico

Una de las principales maniobras para devolver el arte a su lugar central consiste en repensar el espacio público como espacio artístico por naturaleza. Según Arauz (2022), no se trata únicamente de instalar esculturas en plazas o de proyectar imágenes en fachadas sino de concebir el espacio urbano como un campo de experiencia estética compartida que interpela a quienes lo habitan.

Imagen 6. Un grafiti de Banksy



El ejemplo de Banksy y el grafiti contemporáneo es relevante aquí, no tanto por los productos concretos que genera como por el principio que encarna: el arte puede irrumpir en los espacios más inesperados, puede subvertir el paisaje visual normalizado, puede producir una experiencia de extrañamiento que obligue al transeúnte a detenerse y pensar. Este principio, depurado de sus aspectos meramente transgresores, puede ser la base de políticas culturales que integren el arte en la planificación urbana no como adorno sino como función.

La educación artística como derecho y necesidad social

Ninguna maniobra de restitución del arte a su rol central será eficaz si no va acompañada de una transformación profunda de la educación artística. En la mayoría de los sistemas educativos contemporáneos, las artes ocupan un lugar marginal: se les dedica poco tiempo, se las considera menos importantes que las ciencias exactas o las humanidades, y se las enseña frecuentemente de manera tecnicista, como conjunto de habilidades manuales, sin conexión con la experiencia vivida del alumno ni con los grandes problemas del mundo.

Una educación artística transformadora debería partir de la premisa agustiniana: la belleza es un camino hacia la verdad, y el encuentro con obras de arte auténticamente grandes puede cambiar la vida de quien las contempla. Esto exige maestros que no solo dominen las técnicas sino que vivan el arte como una práctica espiritual; exige programas que pongan en contacto a los estudiantes con obras originales y no solo con reproducciones; y exige una evaluación que privilegie la profundidad de la experiencia estética sobre la corrección formal.

Arte, comunidad y bien común

La tercera gran maniobra es la que quizás exige mayor valentía intelectual: reconocer que el arte no puede recuperar su rol central si no se vincula de manera genuina con las comunidades que supuestamente sirve. El arte encerrado en museos de acceso oneroso, en galerías de barrios exclusivos, en festivales para públicos iniciados, puede ser excelente desde el punto de vista formal y completamente irrelevante desde el punto de vista social.

La tradición que va de Gregorio Magno a los jesuitas, del muralismo mexicano al teatro comunitario contemporáneo, sugiere que el arte más poderoso es el que nace de y regresa a la comunidad: el que toma sus materiales de la experiencia vivida de quienes no tienen voz, el que devuelve esa experiencia transformada en forma, belleza y sentido. Esto no significa subordinar el arte a la propaganda ni renunciar a la autonomía estética, sino reconocer que la autonomía sin arraigo comunitario puede convertirse en solipsismo.

Conclusiones

A lo largo de este ensayo, se ha realizado un recorrido un arco histórico que va desde las cavernas de Lascaux hasta el grafiti de Banksy, pasando por la arquitectura imperial romana, la teología agustiniana, los frescos medievales, el teatro jesuita y el muralismo mexicano. En todos estos momentos, hemos encontrado un arte que no se contentaba con ser bello: quería ser verdadero, útil, transformador. Un arte que sabía para quién hablaba y por qué hablaba.

La figura de San Agustín resulta particularmente iluminadora en este recorrido. Su reflexión sobre las dos ciudades no es solo una teología política: es también una estética. La ciudad de Dios es la ciudad de la belleza que no se agota en la contemplación, sino que impulsa a la acción; es la ciudad del arte que no se rinde ante el poder ni ante el mercado, sino que mantiene su lealtad a algo que trasciende ambos. Esta lealtad es lo que distingue al artista del decorador, al creador del productor de contenidos.

Las maniobras para devolver al arte su rol central en la sociedad no son misteriosas: se trata de reinsertarlo en el espacio público con intención y audacia; de transformar la educación artística en una práctica de formación integral del ser humano; y de construir los puentes que lo conecten con las comunidades que más necesitan su poder transformador. El reto es político, estético e institucional a la vez. Pero la historia demuestra que es posible: hubo momentos en que el arte fue el corazón de la vida social, y no hay razón teórica ni práctica para que no pueda volver a serlo.

En última instancia, la pregunta que este ensayo ha intentado responder es también la pregunta más personal que un estudiante de gestión cultural puede hacerse: ¿para qué sirve el arte, y para qué sirvo yo al dedicarme a él? La respuesta que emerge de este recorrido es clara: el arte sirve para hacer habitable el mundo, para que los seres humanos puedan reconocerse en su propia experiencia y encontrar en ella no solo dolor y caos, sino también belleza, sentido y posibilidad de transformación. Eso, como enseña Agustín, no es poca cosa.

Referencias

- Alvite, S.M. y Malecki, J.S. (2024). La cultura arquitectónica italiana de posguerra en Argentina: El caso del IIDEHA; Universidad Nacional Autónoma de México; *Cuadernos Americanos Nueva Época*; 2; 188; 6; 151-164
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/264577>

- Arauz, M. F. (2022). El muralismo como resistencia frente al extractivismo en la Patagonia del siglo XXI: Configuración del espacio público como espacio político pedagógico. *Revista Interdisciplinaria De Estudios Sociales*, (25), 125–157. <https://www.ceiso.com.ar/ries/index.php/ojs/article/view/arauziusefries25>
- Beascoa, F.S. y Bardi, B. (2023). Sobre la mentira: la verdad de las mentiras. A propósito del libro *Modos de ver* de John Berger. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 28(48) <https://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/20064>
- Hernández, A. B. (2024). Del sujeto estético en el muralismo mexicano. En *El sujeto nuestroamericano ante un mundo de complejidad e incertidumbre*. 249-270. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe. <https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/>
- Jofre, J. (2022). Worringer y su visión del antiguo arte egipcio. La esfinge, la pirámide y la columna vegetal decorativa. *Revista de Historia Universal*, (25), 61-87. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/revhistuniv/article/view/5989>
- Muerza, A. (2023). Mal, pecado, gracia y libertad en la antropología teológica de San Agustín de Hipona. *La Ciudad De Dios-Revista Agustiniana*, 236(1), 109-142. <https://doi.org/10.63628/cdra.v236i1.223>
- Ortiz, A. (2025). Hannah Arendt: Una pedagogía de la humanidad. *Revista Interamericana de Investigación, Educación y Psicología*, 19(1). <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/rriep/article/view/11298>
- Polisena, L. (2025). Peter Burke, Sociología e Historia: interdisciplinariedad y las nuevas maneras de escribir nuestra realidad social. *Revista Digital de Estudios Humanísticos*, 15(1). <https://revistas.ufasta.edu.ar/index.php/initinere/article/view/321>
- Speranza, G. (2022). *Lo que no vemos, lo que el arte ve*. ANAGRAMA <https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=dG9jEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=el+arte&ots=lrQCjhVJxk&sig=6f6k5sY1ZrBEr1G7zUK0AB6KuuA#v=onepage&q=el%20arte&f=false>
- Vitella, S. D., (2025). La religión como instrumento político en la cristianización de Britannia (595-601) En torno a la construcción de estrategias y dispositivos de poder para el

afianzamiento del cristianismo durante el papado de Gregorio Magno. *Revista de Investigación del Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales*, (28), 177-205.
<https://doi.org/10.54789/rihumso.25.14.28.8>