

*Estrategias para volver al arte su rol central en la sociedad.
Implicaciones estéticas, políticas, históricas y psicosociales*

*Strategies 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.e0124

Francisco Solís Durán

Universidad de Guadalajara
(MÉXICO)

pacoocot@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0008-7488-1900>

Resumen:

Históricamente, el arte ha sido fundamental para la humanidad, siendo este el mejor método para preservar la memoria colectiva y la identidad. Sin embargo, el texto advierte que la sociedad contemporánea enfrenta una crisis cultural: el hiperconsumo y el entretenimiento de masas reducen las obras artísticas y a las personas artistas a meras mercancías efímeras, lo que conlleva a pensar en culturas efímeras. Ante este panorama, el artista hará lo que desee con su obra, pero la verdadera transformación radica en la figura del mediador cultural y la audiencia. Para abandonar el consumo pasivo y alcanzar una autonomía estética, es necesario transitar por las cinco fases del desarrollo estético de Michael J. Parsons (2014), evolucionando desde el gusto sensorial básico hasta el juicio crítico y la interpretación colectiva basada en el distanciamiento emocional. Diversas disrupciones actuales —como la Escuela de Espectadores Sénior de Nave 10 Matadero o los baños de sonido de Erykah Badu— buscan contrarrestar la inmediatez digital. Como solución, el texto propone realizar caminatas colectivas lentas inspiradas en la danza butoh dentro del espacio público. Esta estrategia demuestra que devolverle al arte su rol central exige tres pilares: contemplación prolongada, interpretación simbólica desde el distanciamiento y participación crítica.

Palabras clave: Hiperconsumo, Cultura efímera, Cultura de masas, Sociedad de masas, Contemplación, Distanciamiento, Arte en crisis, Cultura en crisis.

Abstract:

Historically, art has been fundamental to humanity, serving as the best method for preserving collective memory and identity. However, the text warns that contemporary society faces a cultural crisis: hyperconsumption and mass entertainment reduce artistic works and artists to mere ephemeral commodities, leading to the concept of ephemeral cultures. Given this scenario, the artist can do as they please with their work, but the true transformation lies in the role of the cultural mediator and the audience. To abandon passive consumption and achieve aesthetic autonomy, it is necessary to progress through the five stages of Michael J.

Parsons' (2014), aesthetic development, evolving from basic sensory taste to critical judgment and collective interpretation based on emotional detachment. Various current disruptions—such as the Senior Spectator School at Nave 10 Matadero or Erykah Badu's sound baths—seek to counteract digital immediacy. As a solution, the text proposes slow, collective walks inspired by Butoh dance within public spaces. This strategy demonstrates that restoring art to its central role requires three pillars: prolonged contemplation, symbolic interpretation from a distance, and critical participation.

Keywords: Hyperconsumption, Ephemeral culture, Mass culture, Mass society, Contemplation, Distancing, Art in crisis, Culture in crisis.

Introducción

A lo largo de la historia de la humanidad, el arte ha demostrado una evolución social, una verdad respaldada por hallazgos arqueológicos y análisis historiográficos que abarcan desde el paleolítico en las cuevas de Lascaux hasta el arte clásico y prehispánico. Estas manifestaciones demuestran que la creación artística surge de la profunda necesidad comunitaria de expresar ideas y salvaguardar la memoria colectiva. Como bien señalan, Botton y Armstrong (2014), una de las funciones cardinales del arte es la mnemónica: las obras y los recintos culturales actúan como depositarios de la identidad y de la memoria afectiva, trascendiendo las barreras del tiempo y el espacio. Sin embargo, en la contemporaneidad, esta cualidad se encuentra en bloqueo. Tomando como base la advertencia de Strauss y Quin en el texto de Giménez (2005), de que los significados culturales requieren ser duraderos, surge una interrogante crucial sobre el tiempo actual: en una realidad vertiginosa dominada por el hiperconsumo, la obsolescencia y las modas efímeras, ¿existe aún la posibilidad de generar cultura?

El presente artículo analiza este conflicto estructural a partir de las teorizaciones de Hannah Arendt (1996) y Víctor Vich (2014), quienes advierten sobre una crisis profunda donde el entretenimiento de masas sustituye al arte, reduciendo tanto a las obras como a los individuos a meras mercancías sustituibles. Frente a este panorama de hedonismo autista, se rescata la figura del artista como el último agente de resistencia capaz de fracturar los automatismos sociales. No obstante, la transformación no depende exclusivamente de la persona artista, sino de quien especta y observa el arte. En este sentido, para transitar desde el consumo pasivo hacia una autonomía estética real, es indispensable que el ser humano identifique las fases de desarrollo estético formuladas por Michael J. Parsons (1995), las cuales guían el criterio desde el mero favoritismo sensorial hasta el juicio crítico y la interpretación colectiva basada en el distanciamiento emocional.

De acuerdo con lo anterior, a través de la revisión de diversas interrupciones en la escena artística contemporánea, que van desde los proyectos de mediación escénica como la Escuela de Espectadores Sénior de la compañía Nave 10 Matadero, hasta dinámicas radicales en la música comercial impulsadas por figuras como Tyler The Creator, este trabajo propone estrategias puntuales para contrarrestar la inmediatez digital. Al identificar el meollo del asunto, la propuesta se basa en el diseño de una caminata lenta y colectiva de inspiración butoh en el espacio público. Mediante esta acción, se busca demostrar que la devolución del rol central del arte en la sociedad contemporánea exige tres pilares fundamentales: la contemplación prolongada, la interpretación simbólica y la participación crítica.

La importancia del arte en la vida humana

El arte ha sido y es importante para el ser humano. Esto se ha demostrado a través de los hallazgos arqueológicos, las conclusiones de las personas historiadoras, las diversas manifestaciones de arte, las arquitecturas que guardan en sus superficies la información con la que es posible identificar su relevancia en la vida del ser humano, etc. De acuerdo con esto, como ejemplos, se pueden mencionar las pinturas rupestres que se encuentran en las cuevas de Lascaux, Francia, que datan del 17,000 al 13,000 a.C.; las pinturas del edificio de Bonampak en Chiapas; las pinturas anónimas del Palacio de Cnosos que datan del 1,600 a. C.; o las diferentes expresiones pictóricas que se encontraron en Casa Sannítica, las cuales datan del siglo I a.C. Es decir, estas manifestaciones fueron creadas por sociedades que tuvieron el propósito de expresar diversas ideas para sus mismos grupos sociales.

En este sentido, es importante, no solo mencionar los casos concretos de lo que se ha encontrado sino entender las razones por las que el ser humano ha considerado importante al arte. Por ello, se mencionan las siete finalidades del arte, expuestas por Botton y Armstrong (2014), quienes dicen que el arte tiene una función mnemónica; es decir, las piezas artísticas, los edificios arquitectónicos, las historias, las dramaturgias y las representaciones performáticas funcionan como lugares en donde se preserva la memoria y la identidad de una colectividad.

Como ejemplo de esto, en la película Todo Sobre mi Madre del cineasta Almodóvar (1999), el personaje de Manuela asiste continuamente a la representación teatral de la obra Un Tranvía Llamado Deseo del dramaturgo Tennessee Williams. Como si fuera una especie de ritual mnemónico, Manuela repite esta práctica para honrar a su hijo, Esteban, que murió justo la noche en que su madre

y él asistieron al teatro para ver dicha obra y pedirle un autógrafo a la actriz principal. Además, el personaje de Manuela, en su juventud, actuó la misma obra de Williams, reflejando un vínculo estrecho con semejante texto. Es decir, el arte establece una memoria afectiva, histórica y geográfica. En este orden de ideas, el arte trasciende el tiempo y el espacio para permanecer en la memoria colectiva, como lo hace la cultura, pues dicen Strauss y Quin (1997) citados por Giménez (2013) que

[...] no todos los significados pueden llamarse culturales, sino sólo aquellos que son compartidos y relativamente duraderos, ya sea a nivel individual, ya sea a nivel histórico [...]

Y tampoco son tales los significados efímeros de corta duración, como ciertas modas intelectuales pasajeras y volátiles. A éstos no los llamamos significados culturales. (Giménez, 2013, p. 2)

De acuerdo con lo anterior, ¿será posible que nazcan nuevos significados culturales o nuevas culturas en una realidad vertiginosa que apresura los tiempos de existencia de las cosas? Es decir, si actualmente la importancia de las cosas es efímera, posiblemente se esté generando una realidad que ya no proyecta cultura y por ende tampoco arte.

Dejando un poco de lado lo anterior, para darle continuidad a las siete finalidades del arte expuestas por Botton y Armstrong (2014), se establece que éste también cumple la función de brindar esperanza, permitir el manejo y gestión del dolor, el reequilibrio, el conocimiento de sí mismo y por ende, el crecimiento y la apreciación. En este orden de ideas, el crecimiento se manifiesta con base en el enfrentamiento que el ser humano tiene con las manifestaciones artísticas complejas de asimilar; para lograrlo es necesario establecer un pensamiento crítico y un distanciamiento de las emociones propias frente a la obra artística. En este sentido, se sugiere más adelante abordar dicho tema a través de las 5 fases del desarrollo estético que propone Parsons (2014).

Lejos de estas manifestaciones arcaicas que se han encontrado en distintos territorios del mundo, el arte es importante para las sociedades porque refleja ideologías y establece como estas se materializan. Un ejemplo de esto es el arte actual, denominado como arte del vacío que pone en evidencia la cultura del vacío que tiene como principio el mercado y el hiperconsumo. Es decir, la cultura no está completamente desligada de las formas en como la sociedad interactúa económica y políticamente. Si se tiene una economía vertiginosa y ambivalente que tiene como principio el dinero

por el dinero se tendrá que aprender a vivir con una cultura que aboga por el hiperconsumo y la hiperproducción comercial.

El problema

A partir de estas disertaciones se podría empezar a establecer el posible decaimiento del arte porque en una realidad en la que la economía ve por sí misma ocurre una reducción, no solo del arte, sino de la cultura y los seres humanos a un mero producto comercial. Este es el meollo del asunto, ¿cómo darle su importancia al arte, si este se reduce a un producto como lo es un automóvil, una alberca, o un teléfono? Los objetos o las cosas de uso común, al tener un tiempo estimado de vida se vuelven reemplazables. Mientras que el arte es irremplazable. Esto es a lo que el artista contemporáneo debe aspirar, a crear arte que no tiene un tiempo estimado de vida y que puede trascender el espacio y tiempo; pero como hacerlo en un mundo en el que los artistas *mainstreams* dan por hecho que el arte tiene una duración, y no solo eso, sino una corta duración.

En este sentido, es Charli XCX quien se atreve, a través de la manipulación gráfica de la portada de su álbum *brat* (Charli XCX, 2024), a sentenciar su duración en el presente colectivo. Es decir, la portada inició con ese color verde y brillante, con el título del álbum en letra sencilla, como se puede observar en la figura 1.

Figura 1.- El gráfico representa la evolución que tuvo la portada del álbum *brat* en menos de un año.



Nota: Portada del álbum "Brat" utilizada en la primavera de 2025 como parte de la promoción de la gira por estadios de aquel momento [Fotografía], por Charli XCX o su equipo., 2025.

Fuente: Wikipedia ([https://es.wikipedia.org/wiki/Brat_\(%C3%A1lbum\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Brat_(%C3%A1lbum)))

Posteriormente, a escasos tres meses del lanzamiento del álbum, la portada fue publicada con rayones entre las letras. Esta acción objetivó la pieza y demostró la posibilidad de manipularla libremente. Así, Charli, desmitificó el arte, lo bajó de su pedestal y confirmó su naturaleza efímera. Después, la portada de dicho álbum es publicada con unas manchas por debajo, como si se estuviera oxidando. Esto sucedió en un periodo de un año aproximadamente, cuando la artista se presentó en el festival de música Glastonbury del año 2025, en el que prendió fuego a dicha portada para representar el final de esa era.

¿Y qué significa sentenciar el final de una obra de arte? Castro (2003) sugiere que “el fin del arte sólo puede significar que éste dice todavía mucho a la conciencia filosófica, pero no dice nada sobre el futuro en cuanto tal, en cuanto algo que sucede” (p. 4). En este orden de ideas, Castro (2003) propone que sentenciar el fin de una obra de arte significa ampliar su propio universo, a través de las muchas posibilidades que pudieran surgir en cada mente de la audiencia. Tal vez, sentenciar el fin de una obra de arte no diga nada de la obra y su contenido, pero sí, de su breve participación en la cadena del consumo cultural de masas, que en palabras de Arendt (1996) es la cultura dominante.

La cultura de masas, hiperconectada a cada neurona del sistema cultural globalizado nos asegura que los álbumes de música están teniendo ciclos de vida bastante cortos porque principalmente se premia la novedad. Esto lo asegura Arendt (1996), que problematiza cómo, en la sociedad de masas, el arte se mide con la misma vara con la que se mide el entretenimiento; en la que las normas que se apliquen para juzgarlos “han de ser la frescura y la novedad” (p. 218). Lo que se está presenciando en la escena musical *mainstream*, es una reducción del arte musical a un mero producto comercial; un producto que debe ser llamativo, nuevo y fresco para ser comprado y usarse hasta que llegue al desgaste, para esperar el siguiente nuevo producto. Charli XCX, al quemar la portada de su álbum, sentenció su final, como lo expresa, Menes (2025), a continuación:

Todo parece indicar que Charli XCX habría cerrado el ciclo de BRAT. Y es que a partir de que la artista británica cambió la portada en los servicios de música por streaming, las redes se alborotaron y ya se especula sobre su siguiente paso. (párr. 1)

Es decir, Charli, sabía perfectamente el escalofriante juego de la industria musical y decidió ella misma evidenciarlo de manera gráfica; pero, ¿su decisión es una crítica a la sociedad de consumo o está dentro de ella misma jugando a la rebeldía superficial? ¿Esta expresión es un antagonismo entre

sociedad y cultura, en términos de Arendt o es una fusión entre sociedad de masas y cultura de masas?

En este sentido, sería interesante, en diez años, preguntarle a la comunidad juvenil coetánea, si dicho álbum sigue siendo relevante hasta esos días para saber si fue solo una moda pasajera o si forma parte de la cultura pop y rave. Esa información se obtendrá con el tiempo.

Según la teoría de Hannah Arendt (1996), en la que se propone la existencia de una crisis en la cultura, el entretenimiento ha sustituido al arte, haciendo que el segundo deje de ser visto como relevante. Esto debido a que, tanto la sociedad de masas como la cultura de masas, han dejado de interpretarse y conceptualizarse de manera peyorativa, integrándose a la realidad y a la cultura de manera casi natural. Sin embargo, dice Arendt (1996) que el ser humano masa tiene como rasgos principales “su incomunicación (que no es aislamiento ni soledad) independiente de su adaptabilidad, su excitabilidad y carencia de normas, su capacidad de consumo, unida a la incapacidad para juzgar o incluso distinguir, y sobre todo su egocentrismo” (Arendt, 1996, p. 211). Estas características remiten a las formas en como Victor Vich señala también al ser humano contemporáneo, que solo aspira a “gozar y ese goce –fundamentalmente autista– produce una erosión cada vez más cruda de los vínculos sociales.” (Vich, 2014, p. 105). En este orden de ideas, se podría inferir que el hedonismo excesivo ha podrido las prácticas humanas, pero, ¿incluyendo al arte, o este se confunde con el entretenimiento?

Ahora, la persona artista, dice Arendt (1996), es “el último individuo que queda en la sociedad de masas” (p. 212). Esta aseveración tiene relación con lo que comenta Parsons, con relación a la destrucción de las ideas que popularmente subyacen en el colectivo social de manera automática y que las personas artistas son quienes impulsan esto. En palabras de Parsons (2014), “nos liberamos de la dominación de la sociedad al construir una determinada perspectiva independiente de ésta” (p. 43). Es decir, el distanciamiento es clave para comprender como es que la sociedad funciona; y con distanciamiento no se debe malinterpretar con aislamiento o individualidad, es solo una perspectiva, una forma de ver las cosas desde distintos ángulos. En este sentido, infiere Parsons (2014) que, “cuando somos autónomos no somos menos miembros de la sociedad, pero sentimos más interés en mejorarla que en ajustarnos a ella” (p. 43). Esto conlleva a pensar que las personas artistas son esa parte de la sociedad que impulsa la evolución de la raza humana; pero para ser artista se debe aprender el distanciamiento.

En continuidad con lo anterior, Arendt (1996) menciona que lo que posicionaba a los artistas como puntos importantes dentro de la sociedad es que estas personas iban en contra de las ideas de la sociedad. Esto significa que, para ir en contra de la sociedad actual de masas, es necesario optar por prácticas que prioricen la contemplación prolongada, interpretación simbólica desde el distanciamiento y participación crítica; lo cual parece casi imposible en esta realidad en la que el capitalismo absorbe el tiempo de la sociedad de masas, contrario a lo que propone Arendt, quien asevera que

[...] la sociedad de masas indica sin duda la existencia de un nuevo estado de cosas, en el que la masa de la población está tan liberada del peso de un trabajo físico agotador que también dispone de bastante tiempo libre para la «cultura». (Arendt, 1996, p. 210)

Es decir, el presente ensayo aboga por la idea de que la sociedad de masas no dispone de tiempo libre para desarrollar sus derechos culturales, que el 1 % de la población mundial, o sea, los ricos son quienes impulsan estos modelos de estructuración del arte y la cultura, pues “buscan convencer al hombre subalterno de que es cada vez menos capaz de pensar, hacer, querer o soñar por sí mismo; porque otros saben hacer, soñar, querer y pensar mejor que él.” (Batalla, 1981, p. 9).

La propuesta

Para ir sentando las bases de lo que se necesita para lograr devolverle al arte su rol central en la sociedad, lo cual suena bastante soberbio, será pertinente establecer, como se comentó anteriormente, prácticas comunitarias en donde predomine la contemplación prolongada, interpretación simbólica desde el distanciamiento y la participación crítica.

De acuerdo con esto, se propone abordar las 5 fases del desarrollo estético a través de las cuáles se explica cómo es que el ser humano interpreta el arte. Con ello, se logrará entablar una relación de códigos que permitirán a las personas entender en donde se sitúan y hacia donde avanzar, en términos de interpretación del arte. Dicho lo anterior, en la fase uno, el arte se interpreta a través de favoritismos; dice Parsons (2014) que

[...] la fase uno se puede entender como una especie de punto cero teórico. Es el punto en que somos una criatura más biológica que social. Aunque tenemos un inmenso potencial social, todavía no nos hemos convertido en miembros de la sociedad. No sabemos adoptar la

perspectiva de las otras personas, y en realidad no somos conscientes de la diferencia que hay entre nosotros y los demás. No tenemos claro que los demás no ven ni sienten lo que nosotros vemos y sentimos, porque no distinguimos aún entre su punto de vista y el nuestro. (p.43)

En este sentido, quien se encuentra en esta fase, al estar frente a la obra artística hace comentarios como “¡Es mi color favorito!”, “Me gusta porque me gustan las plantas”, o “Su voz se escucha tierna”. Es decir, hay poca conciencia o el interés se centra en otros aspectos meramente sensoriales y en desarrollar su propio deleite intuitivo.

Siguiendo este orden de ideas, en la fase dos el arte se interpreta a partir del realismo y la belleza de la obra. Es decir, entre más virtuosismo exprese el artista, entre más bello sea y más realista sea es mejor. Dice Parsons (2014), que en esta fase “la habilidad, la paciencia y el cuidado son admirables”. Quien se encuentra en esta fase, al estar frente a la obra artística hace comentarios como “Parece de verdad”, “Se ve que lo hicieron con mucho cuidado”, o “Que feo está, eso lo pudo haber hecho mi abuela”. Esta fase ya supone un avance cognitivo; como comenta Parsons (2014) a continuación:

Estéticamente, la fase dos es un avance porque permite al espectador distinguir algunos aspectos de la experiencia como estéticamente relevantes [...] de otros que no lo son [...] Por ejemplo, el Renoir se podría juzgar como bueno porque representa a un perro, y los perros son agradables. Pero esto último se ha convertido en un hecho sobre el perro, y no sobre los gustos del espectador, como ocurría en la fase uno. (p. 45)

En la tercera fase, el arte se interpreta y capta la atención de acuerdo a su expresividad e intensidad. Si la experiencia artística se siente de verdad, eso que se está apreciando es arte; si no se siente, no lo es. En palabras de Parsons (2014), “el sentimiento o el pensamiento que se expresan pueden ser los del artista o los del espectador, o los de ambos. En todos los casos se trata de lo que atrae interiormente a cada persona” (p. 45). En este nivel de experiencia estética aún no se ha logrado el distanciamiento del cual se comenzó a hablar en un principio, ya que el criterio importante es, aún, la calidad de una experiencia que se viva de manera individual, aún no hay una conciencia colectiva.

En la cuarta fase, el arte se interpreta conforme al estilo y forma. Quien se encuentra en esta fase, al hablar de arte, lo hace desde datos históricos, desde el conocimiento de estilos, referencias artísticas y opiniones en común. En palabras de Parsons (2014),

Psicológicamente, aquí el avance está en la capacidad de adoptar la perspectiva de la tradición en su conjunto. Es algo cognitivamente más complejo que comprender el estado de ánimo de una persona. Un ejemplo es cuando uno lee varias interpretaciones de una obra y ve que cada una tiene sentido en sus propios términos, pero forma parte de una misma tradición. (p. 47)

Es decir, ya hay una interpretación colectiva que está regida a través de convenciones y representaciones sociales; el conocimiento es compartido. En la quinta fase y última, el arte se interpreta de manera autónoma. Parsons (2014) asegura que

La comprensión básica aquí es que la persona debe juzgar los conceptos y los valores con los que la tradición construye los significados de las obras de arte. Estos valores cambian con la historia, y se han de reajustar continuamente para que encajen en las circunstancias contemporáneas. El juicio se siente a la vez más personal y más fundamentalmente social. (p. 48)

Es decir, ante la obra de arte, se establecen críticas que cuestionan sus razones de ser en la actualidad. Un ejemplo de esto podría ser la reciente reflexión que suscitó la tradición mexicana de los voladores de Papantla, pues en ella participan únicamente hombres, tachándola de ser un ritual cultural que excluye al rol femenino en su práctica. En palabras de Gonzáles (2025) estas comunidades veracruzanas establecieron “una estructura patriarcal que asignaba ciertos roles a hombres y mujeres. [...] En el caso de las mujeres, se tenían roles asociados a la crianza, agricultura y otras tareas que se consideraban fundamentales para el bienestar de la comunidad” (párr. 9). Ciertamente o no, para la realidad contemporánea en la que las mujeres aún pertenecen a los grupos de mayor vulnerabilidad, es pertinente evidenciar como desde tiempos prehispánicos, ha habido este tipo de representaciones sociales en las que el valor de la valentía le pertenecía solo al hombre.

En este orden de ideas, como se mencionó, en la última fase del desarrollo estético se trata de elaborar un juicio apropiado a la esfera de lo público. Para complementar las ideas propias y estructurar un pensamiento más complejo y detallado es necesaria la experiencia del diálogo. En

palabras de Parsons (2014), “es importante hablar con los demás sobre las obras de arte y la situación común” (p. 48).

Ahora bien, será pertinente ejemplificar este tipo de premisas a través de diversas prácticas en las distintas disciplinas artísticas. Por ejemplo, Cortés (2022) comenta que Dubatti propone el diálogo de las artes escénicas a través del aula del espectador, un proyecto de formación de públicos escénicos creado en el año 2001, en Argentina, y ha llegado a establecerse en diferentes estados de la república mexicana. Cada una de estas aulas tiene sus características y sus maneras de operar, sin embargo, la característica que comparten entre sí es la necesidad de las personas dedicadas al quehacer teatral de mejorar la calidad de los espectáculos escénicos, así como el desarrollo de pensamiento crítico en la figura del espectador. La iniciativa de formar públicos ha sido fundamental para empoderar al espectador, dado que durante largo tiempo se ha colocado a este sujeto como un ente pasivo que solo acude a las salas del teatro para distraerse, pasar el rato o hacer el favor a los artistas de llenar las salas de los teatros.

Con base en el ejemplo anterior, también es interesante hablar de los proyectos en los que el rol del espectador muta al papel de *prosumer*; es decir, una persona que produce y consume. En este sentido, Duarte (2018) infiere lo siguiente:

[...] las apuestas por romper una dinámica piramidal y jerárquica en la estructura de la comunicación moderna de masas, modelada por la pasividad del espectador en ese proceso, darán como resultado una fenomenología de la interacción, de la búsqueda de modelos comunicacionales, que encontrará en las nuevas tecnologías digitales (a menudo de forma determinista) un vasto campo operativo, resumido recientemente en la figura postindustrial del prosumer (productor-consumidor). (p. 63)

De acuerdo con esta idea, el proyecto *Escuela de espectadores Sénior* de la compañía de teatro *Nave 10 Matadero*, abre su convocatoria para que 25 personas mayores de 65 años puedan “explorar y participar en el mundo del teatro desde una nueva perspectiva [...] El proyecto pretender poner en valor el sentido de comunidad y red de cuidados, así como fomentar la cultura de proximidad” (Nave 10 Matadero, s.f, párr. 2). Es decir, la compañía de teatro invita a sus audiencias y vecinos que viven en la cercanía del recinto teatral para estimular el gusto por el teatro mediante su participación activa en él.

En este mismo orden de ideas, Kostyra (2025) señala la peculiaridad de las prácticas que realiza la cantante Erykah Badu, al haber diseñado, de manera disruptiva, sus “Baños de sonido”. Estas dinámicas fueron experiencias inmersivas en donde el sonido fue el principal motor que impulsó la conexión y el enfoque de la atención. En este sentido, Badu compartió parte de su archivo principal, improvisó y expuso parte de su material inédito brindando una sesión consciente, cruda y profundamente personal.

Figura 2.- Erykah Badu guiando su sesión “Baño de sonido”



Nota: "Monday Ceremony", de Erykah Badu [Fotografía] por Nadira Tania, 2025, Designboom

Fuente: (<https://www.designboom.com/art/erykah-badu-sound-meditation-berlin-thatched-reethaus-temple-11-11-2025/>).

Con base en las fases del desarrollo estético, esta práctica permite a las personas asistentes percibir el sonido y/o la música sin *skips*, sin adelantos, sin pausas ni distracciones. No había un “control” por parte de la audiencia. Lo interesante, en este sentido, habrá sido el diálogo que se generó después de la sesión de escucha; tal vez sin Badu, pero la retroalimentación entre las personas participantes

debió haber sido enriquecedora. Esta práctica va en contracorriente con las formas en como actualmente las personas suelen escuchar música.

En este orden de ideas, Van Dyke (2025) señala la necesidad que mueve al rapero Tyler The Creator, para pedir a su audiencia, que dejen sus teléfonos en el bolsillo para disfrutar de la música en sus conciertos. A través de sus cuentas en redes sociales publica el siguiente texto:

I asked some friends why they dont dance in public and some said because of the fear of being filmed. I thought damn, a natural form of expression and a certain conection they have with music is now a ghost. it made me wonder how much of our human spirit got killed because of the fear of being a meme, all for having a good time, i just got back from a 'listening party' for this album and man was it one of the greatest nites of my life, 300 people. No phones allowed. No cameras, just speakers and a sweatbox. Everyone was dancing. Moving. Expressing, sweating. It was truly beautiful, i played the album front to back twice, it felt like that pent up energy finally got released and we craved the idea of letting more of it out there was a freedom that filled the room, a ball of energy that might not translate to every speaker that plays this album but man did that room nail it. This album was not made for sitting still, dancing driving running any type of movement is recommended to maybe understand the spirit of it. Only at at full volume.

[Les pregunté a algunos amigos por qué no bailan en público y algunos dijeron que por miedo a ser filmados. Pensé: "Caramba, una forma natural de expresión y una conexión especial que tienen con la música ahora es un fantasma". Me hizo preguntarme cuánto de nuestro espíritu humano se ha perdido por el miedo a ser un meme, todo por pasarlo bien. Acabo de regresar de una "fiesta de escucha" de este álbum y fue una de las mejores noches de mi vida: 300 personas. No se permitían teléfonos. Ni cámaras, solo altavoces y un ambiente muy animado. Todos bailaban. Se movían. Se expresaban, sudaban. Fue realmente hermoso. Escuché el álbum de principio a fin dos veces; sentí como si esa energía reprimida finalmente se hubiera liberado y anhelábamos la idea de dejarla salir aún más. Había una libertad que llenaba la sala, una bola de energía que tal vez no se transmita a todos los altavoces que reproduzcan este álbum, pero en esa sala lo lograron a la perfección. Este álbum no está hecho para quedarse quieto; se recomienda bailar, conducir, correr, cualquier tipo de movimiento para comprender su espíritu. Solo a todo volumen.] (feliciathegoat [@feliciathegoat]). (21 de julio de 2025) [Fotografía]. Instagram)

De acuerdo a lo anterior, Tyler, también busca establecer nuevas reglas en la experiencia escénica, nuevas formas de interactuar porque percibe que, entre sus colegas, existe una privación de un elemento tan humano como lo es la danza o el movimiento del cuerpo por miedo a ser expuestos en redes sociales y ser objetos de burla.

A partir de los ejemplos planteados, se propone al menos una estrategia para devolverle su rol central al arte. Se ha demostrado, que este tipo de prácticas no solo proponen una forma distinta de apreciar la realidad y las obras de arte, sino que tienen una implicación psicosociológica y política. Siguiendo esta línea, la propuesta contempla la realización de una caminata butoh guiada por una persona experta en este tipo de manifestación artística.

La danza butoh, dice Mendoza, surge en Japón “como respuesta a la derrota física y emocional que le causó ser absorbido por los procesos de industrialización y de comercio occidentales, y que lo condujeron hacia los horrores de la Segunda Guerra Mundial” (Mendoza, 2020, p.177). Es una danza que tuvo dos caminos totalmente distintos. El primero “concibe la práctica del butoh como un “estilo dancístico”, mientras que la otra aspira a convertirse en un “estilo de vida”; se pueden encontrar mezclas diversas según el matiz que les haya dado vida” (Mendoza, 2020, p. 178). De acuerdo con lo anterior, para la propuesta de la caminata, podría considerarse principalmente el segundo camino, que hace alusión al estilo de vida que busca profundizar en el interior y las razones del ser, sin que haya la necesidad de “gesticulaciones exageradas del rostro, contorsiones corporales intensas, caminatas y movimientos lentos, uso de maquillaje corporal blanco, cabeza a rape” (Mendoza, 2020, p. 178). A excepción de las caminatas y movimientos lentos, que es en lo que se trata de enfocar la práctica.

Es decir, al público que desee participar no se le invitará a la caminata lenta diciéndole que esto forma parte del entrenamiento butoh porque estas personas no están familiarizadas con tal expresión. Además, si se les comenta que esta actividad proviene de tal danza, creerán que existe la necesidad de semidesnudarse, raparse y pintarse de blanco todo el cuerpo para participar. En este sentido, será necesario extender la invitación priorizando que la intención de caminar lento en el espacio público va más ligada a bajar el ritmo acelerado de la vida contemporánea, a proponer la contemplación, la respiración consciente y a estar presente.

En consonancia con lo anterior, lo ideal es que se realice una sesión de meditación para entrar en sintonía y en un mismo ritmo de andar entre todas las personas participantes. De allí

comenzaría la caminata por las calles de la ciudad. Lo ideal sería un tramo de 2 kilómetros recorrido en total lentitud compartida, silencio y presencia. Al llegar al destino, esta caminata podría concluir con un diálogo entre las personas que hayan participado para compartir experiencias, sensaciones y pensamientos. De allí podrían nacer nuevas teorías respecto a esta manifestación artística, aunque en el mejor de los casos, lo que se desea es que las personas que participen se miren a los ojos y se reconozcan, pues es allí donde todo cambia.

Esta caminata butoh tiene los tres componentes que se establecieron desde el inicio de la propuesta; es decir, la contemplación prolongada se realiza en el andar lento, en el que se pueden observar los recorridos habituales desde otra perspectiva. La interpretación simbólica desde el distanciamiento se ejerce a partir de realizar una caminata que va a un ritmo distinto al que comúnmente la gente anda en su cotidianidad, es distanciarse del hábito; frenar o pausar para observar y sentir el cuerpo. Mientras que la participación crítica se produce al concluir el trayecto recorrido, compartiendo la experiencia con las demás personas. Es decir, la participación crítica no se puede llevar a cabo en soledad, tal como afirma Arendt (1996) en el siguiente párrafo:

Este modo de pensar amplio, por otra parte, que como juicio conoce la forma de trascender a sus propias limitaciones individuales, no puede funcionar en estricto aislamiento o soledad, sino que necesita la presencia de otros «en cuyo lugar» debe pensar, cuyos puntos de vista tomará en consideración y sin los cuales jamás tiene ocasión de entrar en actividad. (p. 233)

Como conclusión, el arte, para que vuelva a tener un rol principal en la vida de las personas, debe comprobar que su presencia, más allá de brindar ocio, es una herramienta que mantiene el bienestar de los seres humanos. Así como el ejemplo de la danza butoh, se pueden encontrar diferentes estrategias para que el arte permee significativamente en la vida de las personas; y no solamente se hace énfasis en el poder terapéutico del arte. Este fue un mero ejemplo, pues el arte también tiene la capacidad de mover emocionalmente, establecer ideas innovadoras, futuros posibles, regímenes políticos y gustos. En este sentido, el arte es para el consumo y participación de todos los seres humanos y no para unos cuantos como comúnmente se dice. Sin embargo, para poder leer el arte es necesario aprender a leerlo. Para ello, se sugiere a las personas dedicadas a la gestión cultural, que nunca dejen de realizar proyectos de formación de públicos en los que haya actividades donde se

pueda fortalecer el pensamiento crítico, el distanciamiento y la convivencia. Si no es posible integrar actividades de formación de públicos, al menos, se sugiere que los proyectos culturales tengan, siempre bien armada, una estructura de públicos y un buen plan de comunicación para que el arte esté en comunicación constante con las audiencias.

El arte ya no puede estar encerrado en una habitación, una vitrina o en un teatro. Ese momento ya sucedió. Ahora, si bien, el arte no debe medirse con la misma vara con la que se mide el contenido que sirve para entretener, si pudiera tomar como ejemplo las estrategias en como este contenido llega a las audiencias. El *streaming*, por ejemplo, llegó a cada hogar, cambiando completamente la manera en como las personas consumen películas. En este sentido, ¿cuándo llegará el teatro a nuestras casas?

Referencias

- Almodóvar, P. (Dir.). (1999). Todo sobre mi madre [Película]. El Deseo; Renn Productions; France 2 Cinéma.
- Arendt, H. (1996). Entre el pasado y el futuro: Ocho ejercicios sobre la reflexión política (A. Poljak, Trad.). Península. (Obra original publicada en 1961).
- Botton, A. de, y Armstrong, J. (2014). El arte como terapia. Phaidon Press.
- Castro, S. J. (2003). La temporalidad de la obra de arte. Anuario Filosófico, 36(3), 587–599.
<https://doi.org/10.15581/009.36.29405>
- Cortés, P. P. (2022, 18 de junio). Escuela de espectadores, un proyecto en el que nadie creía: Jorge Dubatti. Universo. <https://www.uv.mx/prensa/cultura/escuela-de-espectadores-un-proyecto-en-el-que-nadie-creia-jorge-dubatti/>
- Designboom. (2025, 11 de noviembre). Erykah Badu hosts sound meditation in Berlin's thatched Reethaus temple. Designboom. <https://www.designboom.com/art/erykah-badu-sound-meditation-berlin-thatched-reethaus-temple-11-11-2025/>
- Giménez, G. (2005). La cultura como identidad y la identidad como cultura [Ponencia]. III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales, Guadalajara, México.
- González, C. (12 de marzo de 2025). ¿Te has preguntado por qué no participan las mujeres como voladores de Papantla? Te contamos. El Sol del Centro.
<https://oem.com.mx/elsoldelcentro/cultura/te-has-preguntado-por-que-no-participan-las-mujeres-como-voladores-de-papantla-te-contamos-22127312>

Nave 10 Matadero. (s. f.). Escuela de espectadores Sénior.

<https://www.nave10matadero.es/actividades/escuela-de-espectadores-senior-0>

Mendoza, E. (2017). El sistema dancístico totonaco de la Huasteca. En M. Ramos (Ed.), México coreográfico (pp. 175–189). Cenidi Danza. <https://www.academia.edu/XXXXX>

Menes, D. (2025). Charli XCX cambia la portada de su álbum: ¿Una nueva era? TV Azteca. <https://www.tvazteca.com/azteca7/noticias-musica/charli-xcx-cambia-portada-album-nueva-era>

Parsons, M. J. (2014). Comprender el arte: Un estudio sobre el desarrollo de la comprensión estética. Paidós.

Van Dyke, I. (21 de julio de 2025). Tyler, the Creator: Surveillance culture has 'killed the human spirit'. Dazed. <https://www.dazeddigital.com/music/article/68277/1/tyler-the-creator-dancing-club-fear-meme-surveillance-dont-tap-the-glass>

Vich, V. (2014). Desculturalizar la cultura: Retos de la gestión cultural contemporánea. Siglo Veintiuno Editores.

Figuras

Charli XCX. (2024). Portada del álbum Brat [Gráfico vectorial]. Wikimedia Commons. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charli_XCX_-_Brat_\(album_cover\).svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charli_XCX_-_Brat_(album_cover).svg)

Tania, N. (2023, 22 de septiembre). Erykah Badu en la sesión de escucha íntima de KALKUL en Berlín [Fotografía]. Electronic Beats. <https://www.electronicbeats.net/erykah-badu-kalkul-berlin-listening-session/>