



perspectiva  
interdisciplinaria  
del laboratorio  
de creación  
musical

Seminario Universitario de Investigación en Creación Artística



¿Arte al final...?

[suicrea.unam.mx](http://suicrea.unam.mx)

CDMX 2020 / Número 4



**perspectiva interdisciplinaria del  
laboratorio de creación musical**



|                           |                                                                                                                                                                                                           |
|---------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Director General</b>   | Julio Estrada.                                                                                                                                                                                            |
| <b>Director Editorial</b> | Mauricio García de la Torre.                                                                                                                                                                              |
| <b>Jefa de redacción</b>  | Itz'iar Fadrique.                                                                                                                                                                                         |
| <b>Consejo asesor</b>     | Edgar Alandia, Llorenç Barber, Osvaldo Budón, Pablo Chin, Erik Christensen, Caroline Grivellaro, Fátima Miranda, David Núñez, Gonzalo Salazar.                                                            |
| <b>Consejo editorial</b>  | Víctor Adán, Pablo Araya, Rodrigo Castellanos, Manuel Domínguez Salas, Grisell MacDonel, Manuel Rocha Iturbide, Mauricio Meza, Luis Morales Nieto, Salvador Rodríguez, Germán Romero, Mariana Villanueva. |

## Laboratorio de Creación Musical

**Posgrado** Eduardo Aguilar, Isaac de la Concha, Itz'iar Fadrique, Lorenzo Medina, Leonardo Requejo, Judith Romero Porras.

**Diseño** Julio Estrada, Georgina Prado.

### **Perspectiva Interdisciplinaria del Laboratorio de Creación Musical, UNAM, 2020.**

Editor responsable: Julio Estrada. Número de Certificado de Reserva otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor: en trámite. Número de Certificado de Licitud de Título: en trámite. Número de Certificado de Licitud de Contenido: en trámite. ISBN en trámite. Domicilio de Publicación, Domicilio de Imprenta, Domicilio de Distribuidor: en trámite. México, Ciudad de México.

aislamiento

futuro

forma

transforma

humanizar

exigir

inventar

reflexión

¿Arte al final...?

# ¿Arte al final...?

|                                                             |            |
|-------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Visión</b>                                               | <b>6</b>   |
| <b>1. ¿Es el aislamiento una condición para crear Arte?</b> | <b>9</b>   |
| <b>2. ¿Qué futuro tiene el Arte?</b>                        | <b>32</b>  |
| <b>3. ¿Qué forma social darle al Arte?</b>                  | <b>54</b>  |
| <b>4. ¿Cómo hacer que nos transforme el Arte?</b>           | <b>72</b>  |
| <b>5. ¿Qué medios inventar para crear el Arte?</b>          | <b>90</b>  |
| <b>6. ¿Qué exigir hoy al Arte?</b>                          | <b>110</b> |
| <b>7. ¿Podemos aún humanizar el Arte?</b>                   | <b>125</b> |
| <b>Desde tu reflexión privada, preguntas a otros</b>        | <b>143</b> |
| <b>Autores</b>                                              | <b>150</b> |

## Visión

**¿Y ahora qué?** es la trama de *Pilacremus 4, 2020*, tema que se propaga de la música a otras artes, y cuya forma de gestarlo en lo inmediato es dedicar nuestro espacio total a una entrevista que fusiona a un variado grupo de intérpretes y creadores, filósofos del o en el arte de habla hispana, para plantear una serie de preguntas ceñidas a la experiencia colectiva de vivir el encierro ineludible y dilatado durante la crisis de salud que a todos afecta.

En mesa de redacción junto a Itziar Fadrique, Alejandra Medellín y Mauricio García de la Torre afinamos las preguntas, que ciframos en 7 con la intención de marcar la sensación de vivencia cotidiana, una cuestión para cada día de la semana y dentro de una temporalidad borrosa, que en un par de casos provocó la reacción genuina de ignorar las 2 últimas, acaso reclamo de tregua para mantener el oasis del silencio privado, algo que en este coloquio del retiro leímos como sincera respuesta.

Qué preguntas hacer en torno al ¿ahora qué? nos pidió abordar, de forma muy general y breve, la temática de la condición individual y colectiva de quienes producen el Arte, las expectativas para percibirlo o lograr su transcendencia, las acciones para no perder el hilo al recorrer su territorio y, más allá de lo concreto, el vislumbre de tramas alternativas para reinstaurar el empeño creador, pensante e imaginativo.

Entre las respuestas es escaso leer entre líneas la huella del hartazgo; al revés, en la mayoría de las veces se palpa el tono subjetivo e intenso de quien percibe o se percibe en el alto obligatorio para compartir el arsenal de ideas que avivan y nutren su saber; de ahí la inminencia de ahondar en argumentos que requieren declararse con aire de *manifiesto*, apuntalado a veces con la cita indispensable o con la jerarquía otorgada a cada

respuesta, tan importante para asentarse por escrito como para decirla al sí íntimo.

Al franquear la demanda académica que se impone nuestro proyecto como revista, la excepcional ausencia de artículos específicos, lo mismo que de su arbitraje, es suplida aquí por un caudal de voces solitarias que se entrelazan, contrastan o coinciden bajo modos distintos y suman sus miradas. En esa composición de individualidades que trenzan una red de certidumbres y también de nuevas preguntas –añadidas como opción final para incitar al proceso, o incluso resaltadas por nuestra edición cuando brotan del discurso–, el pródigo diálogo a solas, entre varios y a la distancia, destaca la ausencia de Babel, esencia sugestiva que portan con satisfacción estas páginas.

A pesar de la soledad que impone el aislamiento, las restricciones a la libertad de acción, la amenaza a la salud colectiva, familiar y propia, o las limitaciones para comunicar de modos activo y creativo, entre otros factores, la reflexión de este grupo de artistas que afrontan el mismo momento crítico muestra también cómo cada quien percibe, con sabiduría, asombro o arrojo, la oportunidad de tocar fondo, renovarse o innovar ante la dificultad, para poner a prueba e indagar la eficacia de las herramientas hasta ahora útiles para crear o interpretar, o vislumbrar horizontes alternos en los qué pensar, percibir, soñar.

Las imágenes mismas que ilustran los textos confinan la iconografía de las personas y de sus obras –en contraste con otros tiempos que acallaban la cotidianidad o el desgano ante el obstáculo–, y en concordancia con la instantánea solamente ven al mundo sin nosotros –cielo, nube, agua, planta, arena y piedra–, realidad y punto de partida para recrear, crear o reinterpretar otra vez al mundo, acaso un deseo colectivo de revivir ese Arte-al-final en el que hoy, sin atadura alguna, nos entretejemos todos en lo más profundo.

J.E.



Fotografía de Amadeo Estrada.

# 1. ¿Es el aislamiento una condición para crear Arte?

## 1.1 Fabio Vélez

Es una interesante pregunta. La primera precaución que, probablemente, habría que tomar a la hora de responder a esta pregunta es no caer en posiciones maximalistas de “sí” o “no”. De lo contrario, me temo, corremos el peligro de cercenar de un tajo, por la vía rápida, la complejidad característica de la creación. Un contexto interesante para meditar sobre esta pregunta, sin duda, ha sido el confinamiento social derivado de la pandemia. ¿Por qué señalo este aspecto, además de por su oportunismo evidente? Porque ha sido un ejemplo, lo más cercano posible, de lo que podría considerarse un aislamiento real. Por algunos testimonios que han ido apareciendo en los medios de comunicación, los artistas parecen dividirse en cuanto a la efectividad, por lo que a la creatividad se refiere, del aislamiento pandémico. Para muchos ha supuesto un contexto propicio, casi ideal; para otros ha sido un verdadero infierno.

Ahora bien, si por aislamiento entendemos la reclusión propia de la creación (a la hora de componer, proyectar, escribir, etc.), es decir, la necesidad de un espacio y un tiempo sin ruido ni furia, entonces sí me atrevería a aventurar que ese tipo de aislamiento temporalmente voluntario sí puede constituir una de las condiciones necesarias.

## 1.2 Patricia Cardona

El aislamiento es condición indispensable para la escucha de los impulsos más profundos, aquellos que yacen en la oscuridad bajo capas de estructuras mentales. Eso que emerge es lo más

verdadero, auténtico y original porque es lo que nos nombra. Es lo único que nos pertenece, como diría Marcel Proust.

El aislamiento es indispensable para la contemplación, la exploración, la elaboración de un lenguaje artístico una vez que el artista ha respondido al llamado de su esencia creadora. Los mundos internos de donde proviene la poética personal del artista se vuelven conscientes en el silencio.

El aislamiento forzoso que ha impuesto la pandemia no necesariamente lleva a la creación pero sí al autoconocimiento, no importa el nivel de conciencia del individuo. Es un hecho tan extraordinario a nivel global que nos obliga a reflexionar o a reaccionar. Ambas nos iluminan sobre quiénes somos y qué queremos como ideal de vida.

Esto invita a replantear la idea que tenemos de nosotros mismos como creadores de una realidad, seamos artistas o no.

*¿Queremos que todo vuelva a su curso “normal” cuando está de sobra comprobado que esa “normalidad” es disfuncional?*

Y si somos artistas,

*¿seremos capaces de replantear el lugar que ocupa el arte en nuestra sociedad?*

*¿No será ésta una maravillosa oportunidad para recordarnos como especie humana que todos somos Naturaleza, pero también Poética y que la creatividad no le pertenece a una élite privilegiada?*

*¿Qué pasaría si los jóvenes dentro de las escuelas escuchasen de sus maestros que nuestra vida cotidiana también se impulsa y se crea con el mismo combustible del arte... y que de manejarse conscientemente podrían materializar sus ideales, así como se materializa un montaje escénico o una escultura, una coreografía o un poema?*

*¿No es la vida diaria un montaje también, sólo que dirigido desde afuera por modelos de vida estandarizados donde el arte casi no tiene cabida?*

La esquizofrenia entre arte y sociedad es un hecho y se refleja en las escuelas y vida en sociedad.

*¿Vamos a seguir igual?*

### 1.3 Ma. Victoria Riva Palacio

Me parece que la creatividad siempre requiere algo de aislamiento. En mi caso, al crear una coreografía hay momentos en los cuales he notado que me aparto, aíblo o me abstraigo de la realidad inmediata para recrear o crear otra obra, es decir, que dentro de mis procesos creativos siempre llego a un punto de contemplación, reflexión y análisis que requiere de cierto aislamiento a manera de refugio para la creación. Sin embargo, ese aislamiento se hace por elección o voluntad propia; por lo tanto, el aislamiento no se vive igual que el aislamiento obligado por una pandemia. Por otro lado, este aislamiento invita a estar con uno/a mismo/a, además de observar, comprender y asimilar el momento actual que se vive en el mundo junto con todo el impacto en nuestra sociedad. La idea de encierro forzado genera otro imaginario en el que se presenta temor a la pérdida de libertad y movilidad, pero es la forma en la que hoy tenemos que estar y, por lo pronto, en la que debemos reinventarnos, sobre todo los que nos encontramos dentro del campo de las Artes Escénicas, en el cual la mayoría de las veces requerimos del contacto con otras personas. Sin embargo, dicha ausencia ha generado la búsqueda de nuevas formas de producción de las Artes en general y, específicamente en mi caso, de la danza contemporánea.

*¿Es entonces danza lo que estoy creando o son videos de danza?*

*¿Seguirá siendo importante el encuentro en el “aquí y ahora” para las artes escénicas o la cuarta pared será desde ahora a través de las pantallas?*

*¿Cómo las Artes serán trastocadas a partir de vivir el encierro por la pandemia?*

#### **1.4 Evoé Sotelo**

No necesariamente. El aislamiento hoy por hoy, debido a la pandemia por el Covid-19 lo experimentamos como necesidad, no tanto como una elección propia. En este sentido, se trata de una nueva condición transitoria que tiende a establecerse y normalizarse en la experiencia cotidiana de cada uno(a) de nosotros, dentro de una situación global absolutamente anormal, o al menos, inédita en la historia reciente de la humanidad.

*¿Es posible generar procesos creativos a partir de esta situación?*

Sí, lo es; sin embargo, esta realidad no resulta en sí misma necesariamente una condición para la creación artística en general. Cada persona y cada artista experimenta de manera distinta el aislamiento: mientras existen quienes han optimizado el tiempo y las condiciones de resguardo para leer, escribir, pintar, diseñar, etc., están aquellos(a) a quienes el aislamiento ha interrumpido radical y violentamente sus procesos creativos alrededor de la creación de una obra coreográfica colectiva, una puesta en escena teatral, un montaje operístico, un rodaje de cine, etc.

Aunado a esto, están los efectos fisiológicos, psicológicos y emocionales que el aislamiento detona en cada individuo, favoreciendo o perjudicando la capacidad creativa, la expresión artística y la productividad laboral.

#### **1.5 David Huerta**

No, no lo es. El aislamiento, como su nombre indica, es como aquella isla de la que habla John Donne en una de sus meditaciones de 1624:

*No man is an Iland, intire of it selfe; every man  
is a peece of the Continent, a part of the maine.*

Para que haya aislamiento y para que podamos preguntarnos por él, deberíamos preguntarnos antes si el aislamiento existe verdaderamente. No estamos aislados, no estamos incomunicados; el robinsonismo de la pregunta está negado por la meditación de Donne. Llevamos dentro mundos y muchedumbres.

Creo que en el fondo de la pregunta se insinúa, trémula, esa cuestión que se ha debatido hasta el cansancio: la relación del arte y el artista con la sociedad. Sustituyamos la palabra “man” en la meditación de Donne por la palabra “artista” y tendremos la respuesta.

No, el aislamiento no es una condición del arte porque el aislamiento es imposible, es inexistente. Otra cosa es el silencio. Siempre he pensado que el silencio es el humus del trabajo artístico y una de sus condiciones de posibilidad. Nunca una condición decisiva, definitiva, absoluta. No es lo mismo tratar de escribir un poema o de componer una sonata en un vagón del Metro de la Ciudad de México (en Pantitlán o en Pino Suárez) que en medio de la serenidad de un bosque seguro y fresco, en un *locus amoenus* como el de fray Luis de León y su meditación horaciana. No es imposible; es más difícil.

## 1.6 Carmen Leñero

Sí, pero básicamente el aislamiento voluntario. El aislamiento como espacio de silencio y libertad, no como cárcel invadida por el ruido cibernético. Aislamiento como espera y no como vacío. Como hondura que permita establecer vínculos subterráneos con los demás –no sociales, externos, fantasmales. El confinamiento mental o psicológico genera obras “autistas” (que quizá no resulten mal en ocasiones). Es verdad que para algunos, el confinamiento por la pandemia ha sido benéfico para componer, inventar, escribir, pero para quienes escuchamos sin cesar las llamadas del entorno, el huracán del mundo viola la soledad,

nuestra sana y habitual lejanía. Es imposible sumergirse, sin miramientos, en un mundo propio, en un lenguaje abstracto... Claro está que hay grandes piezas musicales y literarias compuestas bajo bombardeos... En éste, como en otros casos de desgracia y caos, el arte es posible porque se convierte en el único ámbito habitable, “controlable”; el único que absorbe toda nuestra atención, liberándonos provisionalmente de lo externo.

### **1.7 Eduardo Aguilar**

No necesariamente.

### **1.8 Edgar Alandia**

Más que el aislamiento, me parece que la condición y el estado de ánimo necesario en un acto creativo debe ser la concentración. A lo mejor en algunos casos el aislamiento puede contribuir a esta necesidad, pero por otra parte, el contacto de un creador con la realidad en la que vive y en que se desarrolla es imprescindible para poder dar un significado y un sentido a la propia obra.

### **1.9 Pablo Araya**

Dependerá de lo que se entienda por creación artística. De todas maneras, resulta evidente que algunos aspectos de la creación artística pueden hacerse en condiciones de aislamiento. Esto significa que hay instancias del acto creativo, sea artístico u otro, que son individuales e íntimas de cada persona y que no pueden compartirse con otros. Es decir, instancias que requieren de una introspección y un aislamiento ineludibles. Asimismo, y aunque haya momentos de esta clase en el acto creativo, sin lo social-colectivo el arte, o cualquier actividad humana dejaría de tener sentido. Por lo tanto, lo social colectivo es lo que le dotará de un fundamento y una razón de ser al arte o a cualquier actividad humana.

### 1.10 Llorenç Barber

Puede que el término escogido sea algo extremo. Un cierto grado de extrañamiento, si se requiere, un algo, lo suficiente como para preguntarse

*¿dónde estoy, qué hago, qué puedo hacer desde esta situación,  
para intervenir en el coro de los creantes?*

Sólo desde ese estado de extrañamiento se pueden cometer (urgentes) incendios irreversibles en personas y entornos.

Un cierto desasosiego que ronda la soledad es necesario para entrar en arrimes por elección, a determinados encuentros (personas, ideas, proyectos inacabados, etc.), y afinidades que vía empatía / convivium nos funcionan como andamio de acercamiento a un otro que es percibido –por nosotros– como afín, como casa, como paso.

Nadie está pues, tan solo que no pueda dejarse contagiarse, infectarse. ¿Tierra firme? No. Sólo espacio prestado, suelo desde el que asegurarse (in)ciertos despegues. Y en ese despegar, los límites y errores (¿fracasos?) serán singularidad (desde) dónde escarbar y subirse sobre los hombros para salir más o menos airoso.

No olvidar ese viejo anatema de Ortega y Gasset que dice:

*“A dónde iré, iré desde dónde estoy.”*

### 1.11 Osvaldo Budón

En tiempos de aparente hipercomunicación, tanto el aislamiento como la creación de arte pueden tomar formas engañosas. Hace más de medio siglo, Julio Cortázar escribió un breve relato de ficción –distópica, podría decirse– en el que la “raza de los escribas” se empeña en seguir escribiendo en un mundo donde ya nadie lee. El texto invita a ser interpretado como alegoría de algunos fenómenos que afectan hoy a buena parte de la actividad

humana. Para responder a esta pregunta, entonces, elijo transcribir algunos pasajes de “Fin del mundo del fin”:

Como los escribas continuarán, los pocos lectores que en el mundo había van a cambiar de oficio y se pondrán también de escribas. Cada vez más los países serán de escribas y de fábricas de papel y tinta, los escribas de día y las máquinas de noche para imprimir el trabajo de los escribas.

Así comienza el cuento, incluido en *Historias de cronopios y de famas* (1962). La prosa da cuenta de una demencial proliferación de libros que va ocupando gradualmente toda la superficie habitable de la tierra, para llenar después los mares, que terminan convirtiéndose en una pasta aglutinante donde los barcos se atascan; presidentes y capitanes acuerdan entonces transformarlos en islas y casinos.

Este es el final del relato de Cortázar:

Los escribas trabajan lentamente, pero su número es tan inmenso que los impresos separan ya por completo las tierras de los lechos de los antiguos mares. En la tierra vive precariamente la raza de los escribas, condenada a extinguirse, y en el mar están las islas y los casinos o sea los transatlánticos donde se han refugiado los presidentes de las repúblicas, y donde se celebran grandes fiestas y se cambian mensajes de isla a isla, de presidente a presidente, y de capitán a capitán.

## 1. 12 Pablo Chin

O,

*¿es la imagen del artista aislado una romantización vacía acaso, o más bien una poderosa fuente de inspiración aunque sólo sea eso, una imagen?*

Por ejemplo, cuando pienso en el aislamiento, una de mis primeras evocaciones es la de los 10 años que pasó Zaratustra en la montaña y su posterior descenso mesiánico a los valles

mundanos. Aunque las predicaciones del personaje de Nietzsche son debatibles en cuanto a que suscriben el discurso progresista modernista, en el que la superación del ser humano conlleva a la dominación de éste sobre los otros y sobre la naturaleza, se pueden rescatar dos datos relevantes a la creación artística a partir del final del ascetismo de Zaratustra: la transformación personal a través del aislamiento y la voluntad posterior de relacionarse con los demás. En el confinamiento hay puntos de encuentro entre las mitologías de la religión, el pensamiento y el arte. “Como Moisés descendiendo de la montaña”: así es como Alice Coltrane, viuda de John Coltrane, describía el retorno a casa del legendario saxofonista, después de cinco días en reclusión arriba de su cochera en su casa de Dix Hills, en Long Island. Allí, en 1964 escribió los manuscritos de *The Love Supreme*, obra cumbre de la historia del jazz y de la música. En torno a este álbum se han creado hasta cultos religiosos, como la Iglesia Africana Ortodoxa de San John Coltrane en San Francisco. Y es que en el contexto de meses frenéticos sobre ruedas recorriendo los Estados Unidos de costa a costa, cinco días recluso, son un universo.

Le reclusión durante el proceso de creación está ligada al tiempo y al espacio. Para Zaratustra el espacio es la montaña (igual que Moisés) y el tiempo es su edad, la década de sus años treinta. Para Coltrane el espacio es un rincón descuidado en su nueva casa familiar y el tiempo es una pausa veraniega en el periodo más agitado de su carrera. Durante la Segunda Guerra Mundial (tiempo) y en un *Stalag*, campo Nazi para prisioneros de guerra (espacio), compuso Oliver Messiaen su célebre *Cuarteto para el fin de los tiempos*. En reclusión forzosa estuvo el compositor francés entre 1940 y 1942 y la instrumentación inédita del cuarteto es un feliz resultado de las circunstancias: habían otros tres músicos prisioneros con los que Messiaen formó el ensamble. En lo personal, este sería un ejemplo del aislamiento de otros como fuente de inspiración, pues como clarinetista, el descubrimiento temprano del “Abismo de los pájaros” (3er movimiento para clarinete solo) vino acompañado de la leyenda apocalíptica de su creación. El dramatismo de su origen, como nos lo cuentan, caló fuerte en mi juventud musical. La partitura cita en su epígrafe “al Ángel del Apocalipsis”, a quién está dedicada la obra: “no habrá

más tiempo.” Si nos dejamos llevar por el vértigo que se desprende de la sensación de que se acaba el tiempo durante los tiempos de pandemia,

*¿qué más da crear ya sin inhibiciones y enfrentar el abismo con ahínco?*

El aislamiento es vértigo, es real e imaginario a la vez, es silencio y ruido, soledad absoluta y experiencia común. No es condición para crear Arte, pero sí oportunidad de transformación.

Nietzsche también dijo, “lo que puede amarse en el hombre es el ser tránsito y hundimiento [pues encaminados a este se] cruza el abismo.” Se puede pensar en el aislamiento como un abismo en el cual transitar, hundirse y finalmente cruzarlo para encontrarnos así, transformados en el arte y con voluntad de compartir la experiencia.

### **1. 13 María Díez-Canedo Flores**

Como intérpretes-creadores, considero que el aislamiento nos impide compartir el hacer música con nuestros colegas -que es una de las cualidades más valiosas de la creación musical-colectiva- y nos priva de poder comunicarlo en vivo ante una audiencia. La experiencia artística presencial -cargada de emotividad que fluye del intérprete-creador al receptor, quién, a su vez, retroalimenta al intérprete- es insustituible. Por el otro lado, desde la soledad, el aislamiento nos obliga a internarnos en nosotros mismos y a buscar ideas y emociones personales más íntimas. Indudablemente, el aislamiento que hemos “sufrido” debido al confinamiento sanitario nos brinda la oportunidad de reflexionar más profundamente sobre el sentido del arte y su papel en la sociedad, sobre nuestra propia existencia, evidenciando la fragilidad y lo efímero de la vida humana.

### 1.14 Julio Estrada

En lo profundo sí. Crear una obra es sumergirme detenidamente en imaginarla hasta saber cómo traerla a la realidad –como revivir al ser amado–, aunque no todo es el cuándo quiero o requiero cada qué y escapeo del lápiz, la goma y la regla de mi mesa para inhalar la creación en vivo junto al músico cómplice de mi libre fantasía. En este año oscuro de un luto que postra aún más a una sociedad hundida, en el retiro afronto al yo creador –ayer amnésico acaso del sueño y del desvelo– y le pregunto una vez más,

*¿cómo en el silencio despertar la emoción que escucha?*

### 1.15 Maricarmen Graue

Me parece que, en el proceso creativo, el aislamiento es indispensable. Éste ofrece un ambiente propicio para la introspección, gracias a la cual se generan ideas auténticas, originales, personales, menos permeadas por lo que no es de uno. El aislamiento idóneo es el que se da cuando hay silencio, soledad, tiempo y tranquilidad, terrenos fértiles para que se puedan gestar las ideas, madurarlas y finalmente convertirlas en obra. Cuando se está ocupado en actividades múltiples no relacionadas con el proyecto creativo, éste no puede estructurarse con solidez. Por otro lado, creo que también es sano, de vez en cuando, salir del aislamiento para permitirse observar, desde la objetividad que da la distancia, el trabajo y también para permitir que otras miradas lo puedan observar y sumar opiniones.

En estos tiempos de pandemia, en ocasiones, no se puede vivir el aislamiento idóneo para la creación. Uno está demasiado apegado a la comunicación con el exterior, a veces por necesidad afectiva, dado el distanciamiento físico con los cercanos; otras, por necesidad básica de supervivencia económica, cumpliendo con el trabajo a distancia que en ocasiones roba más tiempo del que demandaba la cercanía antes del confinamiento. Creo que la fuerza que ha tenido este extraño aislamiento pandémico es el replanteamiento de la vida, que también da un estímulo creativo nuevo.

### 1.16 Raúl González

¡Somos islas! Islas verdes. Esmeraldas  
en el pecho azul del mar.  
Verdes islas. Archipiélago de frondas  
en el mar que nos arrulla con sus ondas  
y nos lame en las raíces del palmar.  
¡Somos islas! Islas verdes. Esmeraldas. Luis Lloréns Torres.

*¿Dónde nace el arte?*

*¿Quién lo produce?*

*¿Son acaso las multitudes las gestoras del pensamiento creativo o  
tan sólo receptoras?*

*¿Reside en el otro la motivación creadora o es el motor interno del  
creador el que lo genera?*

El arte como proceso creativo requiere un espacio de reflexión, una isla de pensamientos, momentos internos de creación donde se gestan las obras. Cuando un creador llega al momento de escribir o trazar una idea creativa en una superficie, llámese papel, computadora, lienzo, etc. se encuentra solo con él mismo, la obra depende de él, de la misma manera que él depende de su obra.

Es de esta manera en que el aislamiento social puede generar un espacio para la creación, siempre y cuando se cumplan ciertas necesidades que, aunque no sean determinantes en el proceso creativo, siempre serán significativas. Esta situación anómala en la que estamos inmersos ha presentado varios escenarios, que pueden tanto impedir la creación, como potenciarla. Muchos creadores se han encontrado de pronto en una isla casi desierta y con el tiempo que necesitaban para realizar su arte, cambiando el tiempo que ocupaban para trasladarse hacia el trabajo, o el trabajo mismo, en un tiempo para construir o reconstruir(se) en su pensamiento creativo, alejado de distractores sociales. Otros han visto en su inestabilidad económica, ya sea porque perdieron el trabajo, porque no pueden trabajar o porque

vieron una reducción en su ingreso, una limitante que les impide seguir creando con una mínima tranquilidad necesaria.

Escuela y trabajo, comúnmente supeditados a espacios físicos específicos, han sido trasladados en estos momentos de contingencia a los espacios íntimos. Hoy podemos encontrar dentro del hogar a los hijos de diferentes niveles educativos buscando un espacio adecuado dentro de su casa para continuar los estudios, cónyuges intentando trabajar y cumplir con su horario laboral y creadores buscando el equilibrio entre el trabajo y la creación.

La isla interna que necesita el creador, ese ecosistema de comunicación e intimidad personal, se encuentra ahora rodeado por otros ecosistemas, de arrecifes que interactúan y conviven, pero en muchos casos, que interfieren con el proceso creativo.

### 1.17 José Halac

Siento mucho placer y gozo cuando estoy solo con mis ideas y mis sonidos. Mis estados de temor y a veces horror ante la muerte me visitan y mi respuesta a veces es crear algo que sienta como bello y en reacción al horror del sinsentido. A la vez quiero ilusionarme con la idea de compartir con otros mi trabajo, que será bien considerado, que podrá sorprender o será parcial o totalmente rechazado y así tendré que crear otros mejores para poder satisfacer mi inconsciente e irrefrenable necesidad de crear una obra y compartirla. Si me acompañan los “otros invisibles”, y pienso en ellos mientras creo, es imposible estar aislado y debo contestar la pregunta con un severo

**No.**

Pero también es posible componer aislado, encerrado y solo. En este sentido, aislarme es una condición que busco y así creo las condiciones y la situación física, mi estudio, mi iluminación, mi oscuridad, mi silencio, los colores de los objetos que me rodean, la temperatura de mi ambiente y el tiempo que deseo

estar ahí dentro. Pienso en el mundo o me abstraigo del mundo, leo noticias, veo pinturas en mis libros o toco mi piano y duermo, medito e imagino mundos posibles e imagino mi propia muerte, mi futuro y mi pasado, y confronto mis monstruos y mis monstruosidades, en total soledad. Esta condición que yo mismo me invento más allá de golpes militares y pandemias (que son la condición sintomática de lo incontrolable), es un refugio deseado y necesario. En este sentido, mi aislamiento parecería ser una condición que me lleva a vivir mi creatividad en total libertad –del mundo– y debo contestar la pregunta con un contundente y superlativo

**Sí.**

Finalmente, me gustaría impugnar la pregunta. Pisotearla y destruirla declarándola nula, sin sentido lógico. La razón de esta brutalidad es que la pregunta impera sobre las posibles respuestas. Cualquier respuesta es menos importante que la pregunta misma. La pregunta se impone con la exigencia de responder algo en relación a los términos “condición”, “aislamiento”, “crear” y “Arte”, todas palabras que por separado admiten infinitas definiciones –por lo que no tienen definición– y que unidas en esta sintaxis a modo de pregunta –y en ese orden particular– se vuelven una Condición y una especie de abstracto “gran otro” que pregunta con la apariencia de no exigencia –que es la apariencia de casi todas las preguntas, una suerte de inocencia inherente al hecho puro de preguntar algo–, pero que de algún modo está condicionando y está exigiendo una respuesta que a lo mejor no existe.

De este modo, quiero salvarme de todo lo que dije hasta acá en tanto quiero poder no responder también a la vez que he intentado hacerlo porque la misma pregunta es parte del problema y es importante no caer en trampas del lenguaje que impiden pensar o congelan los pensamientos.

*¿Cuál es el juego de la pregunta?*

*¿Cómo podemos saber las condiciones que rigen la sintaxis de esa pregunta?*

Eso también es imposible de saber y por eso es necesario impugnar y cuestionar la pregunta misma para llegar a algún lugar que sea útil.

### 1.18 Nicolás Jaramillo

No creo que lo sea. Aunque la creación emane del individuo, no puedo imaginarlo aislado de la sociedad y de la cultura en la que vive. En las condiciones de aislamiento que vivimos debido a la pandemia, el aislamiento se convierte en una circunstancia ineludible del individuo que seguro afecta su arte pero no puede ni debe ser una condición para el arte.

### 1.19 Gabriel Pareyón

El aislamiento relativo es necesario y deseable para la reflexión, el pensamiento, la meditación y la creación artística. Es un equilibrio entre el “ruido social” y la armonización del cuerpo y el intelecto propios en un espacio delimitado, a veces estrecho. Sobra abundar en el hecho de que, como proceso afectivo y psicológico, el aislamiento puede ser en extremo distinto, dependiendo de las condiciones sociales de la persona confinada. La edad y el género también son factores que pueden interferir dramáticamente con las condiciones del aislamiento. A mayor grado de pobreza, sobre todo en un ámbito de miseria cultural, el aislamiento puede amplificar problemas que –a veces– en la esfera pública se sobrellevan mejor.

Por otra parte, en condiciones idóneas, el aislamiento individual es un factor indispensable para la concentración creativa. En el entendido de que ese aislamiento “ideal” consiste en una forma de equilibrio, pues el confinamiento radical y prolongado, al igual que la exposición permanente del individuo a la sociedad, afectan la calidad de vida del ser humano: ser social, que sin embargo requiere de su individuación para existir. La armonía o falta de armonía entre socialización e individuación se refleja con toda claridad en la composición musical. La única música nociva y

tóxica es la que se pretende hacer sonar desde el individualismo egoísta, o bien desde una socialización viciada en la propia socialización como única expectativa de comunicación.

En resumen, la armonía entre lo social y lo individual es análoga a la expresividad y simbolismo de la armonía musical y su relación con la salud y la felicidad. Esta noción, suficientemente discutida y conocida en el contexto de los escritos platónicos, es común a la más amplia diversidad cultural en la historia de la humanidad. Sin embargo, la aceleración del modelo de sociedad capitalista está desdibujando la relación entre música, salud y felicidad. Por ejemplo, hace treinta o cuarenta años en muchas comunidades de México era frecuente que la gente tocara instrumentos musicales afuera de su casa o que se improvisaran bailes, jarabes o fandangos en el espacio público, si bien es cierto que no se puede sostener una lectura “romántica” de ese pasado en que también existían ámbitos de represión y manipulación sistemática.

El siglo **xxi** trajo consigo nuevos prejuicios adquiridos del modelo cultural que Max Weber refería como *ética protestante y espíritu del capitalismo*. Desde ese modelo, el fenómeno de bailar y cantar en las calles y plazas públicas comenzó a observarse en los términos de unas prácticas relacionadas con la pobreza y el “atraso” de las sociedades “primitivas”. El modelo de socialización cambió, lo mismo que el de comunicación y alimentación; de manera que en la actualidad, más allá de la crisis acentuada por la pandemia del Covid-19, la mayor parte de la población mexicana no es ajena al sedentarismo y el aislamiento en espacios domésticos y laborales, concentrados en las masas urbanas. Esta fenomenología social no está desvinculada del abandono de las prácticas agrícolas y alimentarias tradicionales, con un drástico incremento de padecimientos fisiológicos y psicológicos. En este panorama, el aislamiento es un problema que se añade a la complejidad de una sociedad desarticulada y cada vez más distante de sí misma y desinteresada o decepcionada de su propia historia como evolución social.

### 1.20 Manuel Rocha

El aislamiento es una condición ideal para crear. Para poder encontrarnos en un estado creativo necesitamos tranquilidad, equilibrio emocional, espiritual, y concentración. Evidentemente no podemos vivir en un aislamiento continuo; si queremos crear arte necesitamos salir a encontrarnos con la vida, con distintos tipos de experiencias, ya sea en soledad contemplativa caminando por una ciudad o en la naturaleza, o a partir de la comunicación e interacción con otras personas. Sin embargo, el aislamiento impuesto por una pandemia puede o no ser una condición para crear arte dependiendo de la personalidad del creador, que en algunos casos este se vuelve más productivo, y en otros se paraliza. La segunda condición fue mi caso, durante un mes y medio, o más, me inmovilicé. La incertidumbre, el peligro, el comienzo de los cotidianos estragos. Crear se volvía irrelevante, un puro juego lúdico no indispensable en la vida. Con el tiempo, comencé a salir a caminar diariamente cada vez más tiempo, 30, 40, 50 minutos, y luego una hora. También, el reanudar a mediados de mayo las actividades académicas de la UAM, en donde soy maestro de tiempo completo, reconectarme con el mundo de manera útil, enseñando, compartiendo mi conocimiento. Esto fue lo que me permitió volver a sentirme creativo para comenzar a componer de nuevo. No obstante, el segundo paso de la creatividad es mostrar la obra, recibir una retroalimentación. Afortunadamente, aunque no haya conciertos debido a la pandemia están las redes, podemos todavía mostrar nuestro trabajo, por lo menos en el campo de la electroacústica. Los artistas visuales también, han seguido produciendo y muchos de ellos muestran su trabajo en Facebook u otras redes, y aunque no es la manera idónea de hacerlo, por lo menos hay un flujo mínimo de energía entre creador y público perceptor que alienta de algún modo al creador a continuar. En cambio, con la música instrumental, la danza y el teatro, los tres gremios que más han sufrido con este aislamiento pandémico, todo se volvió mucho más complicado.

### **1.21 Rafael Sánchez Guevara**

No. Creo que existe el arte en condiciones de aislamiento, y por supuesto hay artistas que lo prefieren para concentrarse e inspirarse, pero no es una condición de posibilidad para la creación artística. Pienso en tantos ejemplos de creación (así como de interpretación o improvisación) artística colectiva y en cuánto se enriquece el arte de su relación con la audiencia y con otros artistas.

### **1.22 Sofía Scheps**

En la exorbitante pluralidad de abordajes del proceso creativo, en la abrumadora diversidad de “formas de hacer” (que pueden coexistir incluso en la trayectoria de una persona) aparecen numerosos ejemplos de producción artística desarrollada en condiciones de aislamiento (voluntario e involuntario).

Aparentemente, el aislamiento puede ser una condición para crear arte.

### **1.23 Jorge Torres**

En una ocasión, alguien preguntó a Michel Tournier sobre las razones por las que en su novela *Viernes o los limbos del Pacífico* había retomado la figura del célebre náufrago de Defoe, Robinson Crusoe. En aquel momento señaló que cada época, incluso cada escritor debía, en algún punto, reescribir la historia de Robinson. La idea es inquietante, perturbadora. Tournier parece estar invitándonos, por medio de ella, a reconsiderar el vínculo entre creación y separación. Retomo el término que abre esta pregunta: aislamiento, y pienso en las formas en que éste se vincula con el desamparo, con la limitación, con el encierro, la enfermedad y el olvido. Pienso también en la aventura de Robinson y cómo su estancia en la isla termina por llevarlo al borde de lo humano, hacia los límites del cuerpo, del lenguaje, de la razón y de lo concebible. El aislamiento y la merma producen por la imaginación sus anudamientos.

*¿Pero es éste una maniobra o una consecuencia?*

*¿corresponde a una acción o a una reacción?*

*¿Lo decimos en singular o en plural?*

*¿Se produce a partir de series de contigüidades o más bien de suspensiones?*

Viene a mi mente una secuencia de imágenes: Altamira, Lascaux, mi visita a la gruta de Pech Merle; el fantástico documental de Werner Herzog, “La cueva de los sueños olvidados”, sobre la pintura rupestre en la gruta de Chauvet... Ahí, en el albor del arte, se vislumbra la separación como necesidad. La propia orografía de la caverna implica un aislamiento para aquella nascente comunidad humana –un afuera y un adentro–, pero es el trazo mismo de esos primeros artistas sobre la pared de roca, como un inmenso gesto transgresor, el que desune definitivamente al hombre del animal –y con ello, de todo lo real–. Si como dice Blanchot, el arte proporciona a la humanidad su “única fecha de nacimiento auténtica”, ésta se ha producido bajo el signo de la separación, y el acto prodigioso por el que el artista devela al tiempo que confronta eso que lo separa de lo otro –eso que al ser encarado se le revela como vacío primordial, como *hiancia* originaria y como diferencia–, es la creación.<sup>1</sup> En el fulgor de lo abierto confluyen los dos semblantes de la separación, que son el advenimiento (lo revelado) y el devenir (lo suscitado).

Si pensamos esa escisión inicial como resultado de un acto creativo, no podemos soslayar las contradicciones inherentes a la propia idea de separación. Ésta encarna una secuencia de estados críticos de diferenciación que van y vienen del sujeto a la comunidad; del silencio al lenguaje; del trazo a lo informe; de la luz a la tiniebla; del mar a la orilla (Robinson Crusoe); de lo posible a lo imposible. No obstante, en el auténtico aislamiento creativo, el sí mismo se produce a un tiempo como sí y como otro, y aún más, la creación conjura en su potencia al sujeto, al otro –presente en ausencia– y al vacío.<sup>2</sup>

1 Blanchot, Maurice, *La amistad*, Madrid: Trotta, 2007, p. 16.

2 “*Je est un autre*” (Yo es otro), escribirá Rimbaud a Georges Izambard el 13 de mayo de 1871. Arthur Rimbaud, *Poésie complète*. París: Librairie Générale Française, 1998, p. 144.



Speranza –la isla de Robinson– no es sólo ese territorio suspendido en la inmensidad (rodeado por la vacuidad del no saber); es, sobre todo, devenir. Es un umbral improbable donde la afirmación suprema de la voluntad, como intervalo de conciliación entre el sujeto y su objeto, brota en un acto radical de amor. Este advenimiento es a un tiempo afirmativo y reconstitutivo –como el canto-grito pigmeo de la ceremonia del Bobé, donde, más que imitar a los habitantes de la selva, la comunidad deviene uno con ellos, jugándose el todo por el todo para devenir pájaro, insecto, animal o flor; estrella, nube o trueno.

### 1.24 Bernardo Gamboa

La creación, como el juego en la infancia, es consustancial a la vida y la cultura. La condición de aislamiento, si es que se logra tal, puede subrayar potencias creativas en la medida que elimina distracciones superfluas sobre los tiempos de producción. Ahora bien, la teatralidad implica normalmente colectividad en sus modos de hacer, además de ser, por excelencia, el arte de la presencia, lo que implica que su socialización es una condición para su existencia. El aislamiento entonces actúa tan sólo como un proceso de contención, a manera de una olla exprés, donde lo teatral necesita soñarse en su futuro social y colectivo para obtener energía y así desplegar procedimientos estratégicos para ser compartido después. La esperanza de un futuro presencial parece entonces un ingrediente necesario en la creación teatral por ahora aislada o mediada por plataformas electrónicas. Pensar en el arte como un sistema que regula dos tiempos, el de su producción frente al de su expresión, de forma equilibrada, puede ser también descubrir la gran necesidad que existe en los procesos creativos de aprovechar la introspección posible que nos regala el aislamiento. Sin embargo, también puede ser la condición para descubrir que, si el aislamiento funciona como factor *desenergetizante* en algunos creadores y creadoras, entonces quizá la gasolina de su trabajo estaba más en una necesidad de socializar a costa de todo, que en una conexión con lo que hay de consustancial en la creación. Un descubrimiento así, como el del adulto que descubre que ha dejado de necesitar el juego, sería un motivo por lo menos razonable para revisar en cada creador o creadora cuáles son las fuentes y resortes de su quehacer.

Así que independientemente de la cuarentena que enfrentamos hoy a nivel global, veo el aislamiento como un tiempo que siempre ha necesitado y necesitará la creación artística para no convertirse en la simple reproducción de fórmulas de moda, más o menos inmediatas y fáciles de imitar y más o menos epidérmicas, para un consumo cultural convencional de la audiencia.

Preguntaría:

*¿Hay tiempos de aislamiento en los procesos creativos que se están degradando frente a la necesidad de velocidad e interacción social inmediata del mundo global?*

O:

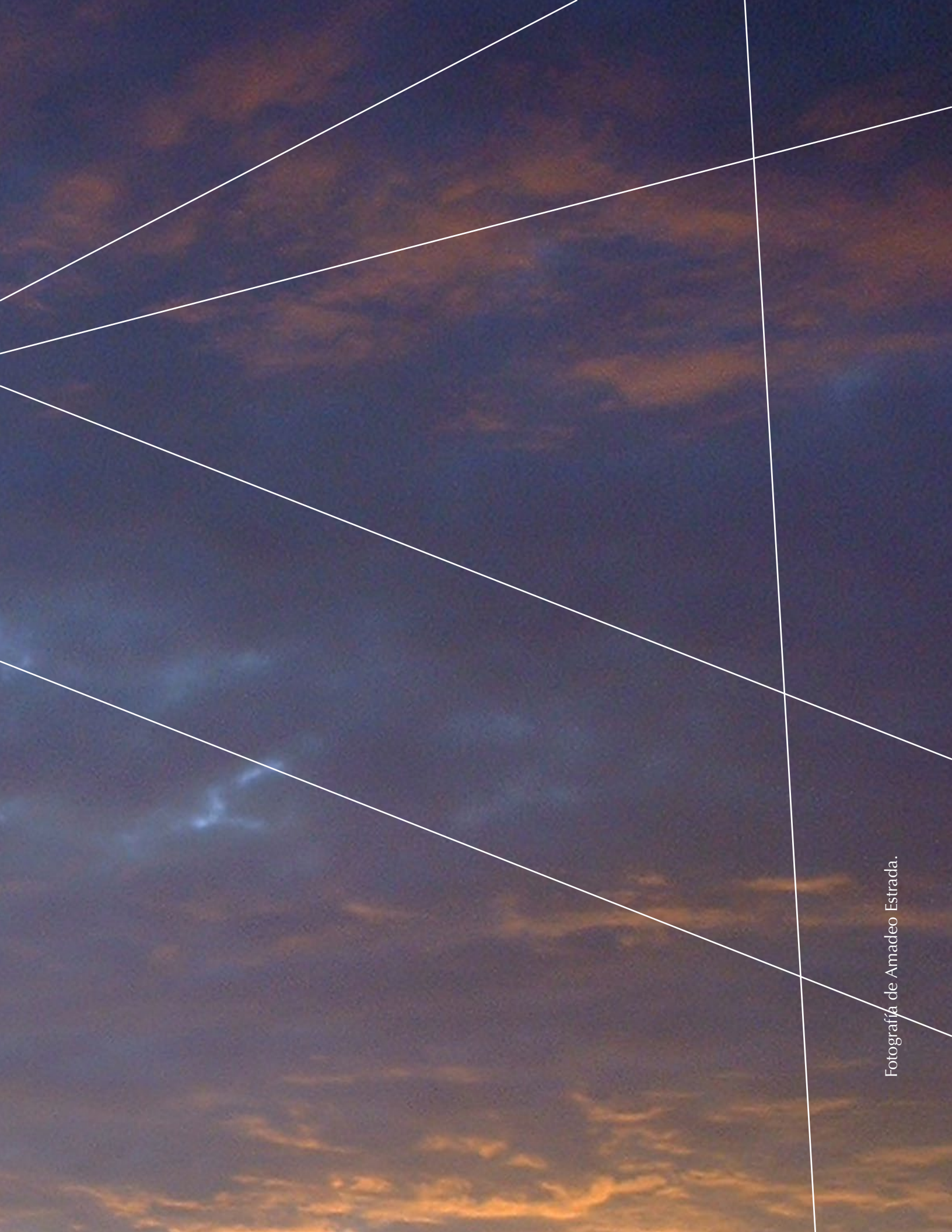
*¿Tu ansiedad de figurar y ocupar un espacio en el mundo de la cultura, te desconecta de las fuentes poderosas y esenciales de una libre creación que idealmente debería funcionar como un sistema, si se quiere psicológico, tan inmanente como la necesidad de jugar en la infancia?*

### 1.25 Alejandro Morán

Desde mi experiencia en el dominio teatral no ha sido una condición absoluta el aislamiento para crear arte. En general, hay una parte del proceso creativo que necesita del aislamiento para dejar correr la inspiración sin distracción. Pero también hay momentos de urgencia en donde la necesidad del aislamiento desaparece. Por ejemplo, en una ocasión en la que yo hacía una puesta en escena de la obra *Pélleas et Mélisande*, el día mismo del estreno todavía no había yo resuelto una escena tres horas antes del estreno, y sin pensarlo mucho porque no tenía tiempo, tomé las primeras imágenes que me vinieron a la mente y las utilicé para resolver la escena. Resultó al final que esa escena fue uno de los mejores momentos creativos de mi puesta en escena.

### 1.26 Alberto Villarreal

Condición indispensable, nada lo es, pero el aislamiento es un tema más complejo. Todo depende de qué o quién se aísla, o incluso, cómo se aísla. Nietzsche argumentaba que sólo se puede hacer filosofía a través de largos paseos forestales; en su versión citadina, lo mismo sostiene el *flâneur* Baudelaire, y Robert Walser hace del caminar poética de vida y creación. El andar es un modo de aislamiento porque es un simultáneo aproximarse y alejarse. Por otro lado, está la “vía de la fijeza”, como Montaigne en su torre, o Ingmar Bergman en su isla de *Fårö*; es en términos materiales aislamiento radical, pero en dichas clausuras logran vislumbrar la totalidad de un afuera casi infinito. Hay una tercera vía, la de Godard saliendo a filmar sin guion o Chesterton metiendo la mano en su bolsillo para ver qué encuentra y encontrar así un ensayo; son vías de búsqueda confrontativas para aislarse de uno mismo, ese intermediario siempre molesto. En su conjunto, las tres son vías para detener el mundo o para, por fin, darle movimiento. El aislamiento es alejamiento por aproximación. La creación requiere de radical proximidad y de alejamiento hasta la casi eliminación de lo distanciado. La posibilidad misma de crear estaría entonces en la producción de esa membrana aislante momentánea, contraria a la porosidad de la vida cotidiana. No me pregunto aquí sólo por la condición del artista aislado, sino por la de la obra de arte aislada. El performance, por ejemplo, como se ha planteado hasta hoy, no puede hacerse sin la mirada de otro; requiere proximidad con su espectador, pero aislamiento con las fuerzas del cotidiano, con la ley misma, a la que cuestionará finalmente. Aislar es una tensión irresoluble, un ángulo de ubicación. Ello se materializa en la producción de un “marco” llamado museo, teatro, libro, sala de cine o de concierto, medios de separación y excepcionalidad. El arte es la tradición de los medios de aislamiento para la expectación; si esto no fuera así, la conquista de la vida cotidiana y el hacer de todas las personas artistas no hubieran sido los grandes proyectos del arte del siglo xx. De aquí el vuelco radical del arte contemporáneo del siglo xxi, que prácticamente sigue el proceso contrario, intentando aproximarse lo más posible, haciéndose accesible virtualmente casi al extremo de la invasión y la dependencia de las “visitas” y los “likes”.



Fotografía de Amadeo Estrada.

## 2. ¿Qué futuro tiene el Arte?

### 2.1 Fabio Vélez

No lo sé. La videncia no se encuentra entre mis dones. Me cuesta mucho augurar algo a este respecto. Ese sustantivo, precedido además por un artículo determinado, alberga en su interior un sinfín de fenómenos. Por deformación filosófica, no puedo sino dar un paso atrás antes de intentar salir al paso de una pregunta como la planteada. Es decir, convendría preguntarse previamente a qué nos referimos en concreto cuando hablamos de “el Arte”. Está de más decir que un mínimo ejercicio histórico-hermenéutico nos evitaría muchos malentendidos. En cualquier caso, si optamos por una postura sociológica bastante socorrida –y muy cuestionable– de que arte es lo que en general una sociedad considera como tal en un momento determinado, entonces uno podría pensar que el arte tiene larga vida. Si optamos por una particular versión normativa (para ser arte X tiene que cumplir con Z), entonces habría que debatir primero ese criterio. Lo cual nos conduciría inexorablemente a una valoración casuística (futuro del arte para... Hegel, Danto, etc.).

### 2.2 Patricia Cardona

La parálisis mundial que vivimos hoy ha puesto en jaque al sistema. Ha unido a un sector de la sociedad en la acción y a otro en la pausa, eliminando toda distracción para entrar en la quietud. Ha atrapado la consciencia del planeta entero para prestar atención al presente, al aquí y ahora, todos conectados en la misma frecuencia de pensamiento.

El pánico galopante por la muerte del sistema y la pérdida de vidas anuncia el fin de viejos hábitos, costumbres y creencias tal y como las conocemos. En efecto, estamos ante la muerte de una idea de sociedad. Un concepto que ya no funciona. Pero es la oportunidad para completamente re-imaginarnos, re-inventarnos. Somos seres creadores. El futuro es hoy. Lo que hagamos hoy determina el mañana.

Cuanto más se hunde el mundo en el caos, la desesperación y la confusión, mayor es nuestra responsabilidad de irradiar presencia a través del arte y el acto creador cotidiano. La poética en acción.

Entiendo al Arte como la consecuencia natural del acto creador inherente a la especie humana. Es decir, el Arte es, hoy y siempre.

La Antropología del Comportamiento define los impulsos de sobrevivencia en nuestro código genético como imperativos comportamentales. Uno de ellos es la inquisitividad. La inquisitividad se manifiesta como juego, exploración, investigación y creación. El acto creador, por tanto, es un impulso de sobrevivencia, es una **Necesidad** tan importante como el reposo y la reproducción de la especie. La obra artística concreta vendría siendo la manifestación de esa **Necesidad**. Si el Arte nace de ese imperativo, permanece. Cuando pretende ser, la obra es efímera. Nunca llegó a ser...

### 2.3 Ma. Victoria Riva Palacio

Económico... ninguno. Futuro social, cultural, político, etc., no lo sé. Pero sí puedo pensar que mientras siga la existencia humana el arte seguirá. ¿Cómo? Depende de las estructuras dentro de las cuales sea enmarcado; sin embargo, los creadores seguirán encontrando formas de hacer arte como lo hemos hecho hasta el día de hoy.

Por otra parte, parece que, con la situación actual de encierro, el encuentro cuerpo a cuerpo que presuponen las artes escénicas está mutando y, el encuentro entre intérprete y espectador se lleva

a cabo a través de una pantalla. En este sentido considero varias cosas: primero, que la actual problemática nos hace abrir nuevas brechas para crear y que no se trata de la muerte de las artes escénicas sino de una pausa que, quizás, nos enseña a nosotros a crear desde otro lugar y les enseñe a los espectadores a ser espectadores de otra índole. Y segundo, que esto no sólo sucede en las artes escénicas, sino que el encuentro del cuerpo con la obra en todas las artes no lo sustituye una pantalla, a menos que la obra consista en eso.

## **2.4 Evoé Sotelo**

El futuro del arte está directamente relacionado con el potencial futuro para la humanidad en todos los aspectos que se relacionan y permiten su desarrollo pleno: el ámbito social, económico, político, educativo, de la salud, etc.

En aquellas sociedades en donde las necesidades básicas de los individuos están mejor atendidas, el arte tiene mayores oportunidades para expresarse y desarrollarse plenamente. No así en aquellas sociedades que deben lidiar con la pobreza, la inseguridad, la falta de recursos para la atención a la salud y a la educación, etc. Esto hace evidente por qué en México el arte y la cultura se encuentran en un grave estancamiento, y dedicarse profesionalmente al campo profesional del arte y la cultura resulta, cada vez más, una difícil tarea para la que no se encuentran fácilmente los medios necesarios para su óptimo ejercicio y desarrollo.

## **2.5 David Huerta**

El arte tiene el futuro que nosotros decidamos que tenga. Lo cierto es, desconsoladoramente, que existen ya las posibilidades para que el arte desaparezca, por lo menos tal y como lo hemos entendido hasta ahora.

## 2.6 Carmen Leñero

Perdurar más allá de nuestra desaparición. Perdurar para nadie (aunque quizá otras criaturas, animales y vegetales, la extrañen, la adopten). Consolarnos desde ayer, y desde hoy, para cuando ya no estemos.

Podría responder de otro modo: el futuro que tiene el arte es el que pueda imaginar –y generar– él para nosotros, sus moradores.

## 2.7 Eduardo Aguilar

Uno por fuera del arte.

## 2.8 Edgar Alandia

Creo que el arte, como práctica ociosa, ha de tener siempre cierta vigencia. No me interesa, ni tengo idea de cómo se maneja ni de qué futuro tenga el arte como comercio.

## 2.9 Pablo Araya

Me permitiré invertir el orden en las preguntas ya que, a partir del esclarecimiento respecto a la cuestión social se podrá, en un principio y muy tentativamente, vislumbrar el posible futuro del arte. Lo primero que diré en relación a la problemática que propone la pregunta, es que no puedo dar una respuesta sobre cuál es la forma social que habría que darle al arte. En cambio, sí creo más verosímil intentar entender cuál es el contexto social-cultural que rodea al arte en el presente. En este sentido, observo que el arte, y en esto deben incluirse diversas y variadas actividades y expresiones (desde luego, lo de uno no está excluido), es una disciplina que se encuentra, por así decirlo, en una situación ambigua o poco definida. ¿Qué se quiere decir con esto? Según mi entender, sobre lo artístico pesan dos cuestiones: la primera tiene que ver con la difícil integración social que

se observa en numerosas manifestaciones artísticas de factura reciente; la segunda, íntimamente ligada a la primera, nos dice que la sociedad tampoco está muy predispuesta o abierta a considerar experiencias artísticas que exigen una recepción y una interpretación (hermenéutica) distinta. Intentaré desarrollar ambas posturas.

Acerca de la primera cuestión:

En su libro *La actualidad de lo bello*, Hans George Gadamer<sup>1</sup> plantea que desde, y a partir del siglo XIX, el arte llega a un punto de quiebre: éste comienza a independizarse cada vez más y más, o sea, se vuelve cada vez más autónomo (podría decirse que hay una tendencia a la construcción de objetos artísticos autosuficientes). De todas maneras, para el filósofo de Marburgo esta autonomía y autosuficiencia no serán una deficiencia ni un problema. Sin embargo, personalmente considero que esto guarda un riesgo. ¿Por qué motivo? Cualquier actividad que se recluya y se escinda del contexto social, cultural y político que le rodea está destinada a un sólo desenlace: la pérdida de fuerza y de sentido en su formulación y expresión. En esta dirección, resulta claro que hay actividades artísticas (en mi caso me refiero más a la “música contemporánea”, que es el ámbito que mejor conozco) inmersas en esta situación de auto-reclusión, generalmente refugiadas en el ámbito académico o en eventos privados bastante cerrados. Evidentemente, esto habilita a la consecución de obras vacías y

---

<sup>1</sup> Gadamer, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*. Barcelona, España: Ediciones Paidós, 1991.

estériles sin ningún tipo de proyección o identificación con el medio que le rodea<sup>2</sup> (por supuesto, hay excepciones).<sup>3</sup>

Acerca de la segunda cuestión:

De cualquier forma, el problema no estriba solamente en que el arte muchas veces decide separarse de lo social, sino que también lo social, o sea, la sociedad misma, tampoco exige ni genera las condiciones para que emerjan expresiones artísticas más genuinas –en sociedades en donde lo único que importa es el consumo, el arte se convertirá, al igual que todo, en una mera mercancía; ya Theodor Adorno había advertido sobre esta particularidad–. Así pues, si lo social no se interpela a sí mismo ni pretende dirigirse hacia otro horizonte que no sea el paradigma economicista del *establishment*, que por cierto sólo se constituye de una minoría que propina sufrimiento a millones de personas, culturas y

---

2 Quisiera ejemplificar esto haciendo referencia a un museo que se supone tiene cierto renombre a nivel mundial: es el Museo de la Luz de James Turrell, ubicado en medio de los valles calchaquíes en la provincia de Salta (Argentina). El museo propone una serie de espacios en donde, mediante un juego de luces, la percepción es “engañada”. Según mi experiencia, dicho engaño no es difícil de ser desenmascarado y, además, uno podría preguntarse si el mérito es del “artista” o de la tecnología utilizada (y de los que inventaron y diseñaron esa tecnología) para generar los supuestos efectos lumínicos tan originales. Pero esto es lo de menos, cada quien puede percibir cosas distintas, ese museo forma parte de una bodega y un hotel de lujo que pertenecen a un magnate de EE UU cuyo único fin es el lucro, no el arte. Por supuesto, las personas originarias de los valles, las que han habitado esas tierras durante siglos, no tienen ninguna clase de participación, ni en la obra, ni en el rédito económico. Sin embargo, esto no es todo: también se altera el ecosistema del lugar bajo la cara oculta de un ecologismo amigable. Así pues, este acontecimiento “artístico” carece por completo de cualquier sustento o arraigo en lo socio-cultural.

3 Cabe destacar lo que Bourdieu señalaba del arte; este sociólogo hablaba de un academicismo antiacadémico que pone al arte como una actividad “pura” o “aséptica”, pero que, sin embargo, a lo social o lo político lo ve como algo sucio o bajo –Bourdieu, P. (2012). *El sentido social del gusto*. Argentina, Bs. As.: Siglo XXI Editores-. Lo mismo decía Prigogine en relación al proceder de los científicos –Prigogine, I. & Stengers, I. (1990). *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia*, Madrid: Alianza Editorial S.A.–. Así, lo de Bourdieu y lo de Prigogine resulta muy aleccionador ya que nos provoca y, a la vez, nos interpela: los artistas, o los que trabajamos dentro de este campo llamado arte, no podemos continuar con esta actitud. Si se prosigue en lo mismo, se dilapidará el poco capital simbólico que todavía queda.

ecosistemas, entonces no esperemos otra cosa más que un arte tímido y, mal que nos pese, frívolo. No obstante, la principal responsabilidad recae sobre lo primero y no sobre lo segundo: aquello que le otorga una sustancia o un sentido al arte, sea lo que sea, sólo puede provenir de un lado, a saber, el factor social. Por ende, si lo social no se propone ir hacia otro tipo de lugar, el arte no tendrá de dónde nutrirse ni podrá hacer más de lo que ya hace.

### 2.10 Llorenç Barber

Futuro es papel en blanco. Y el papel en blanco es reto, pero también goce, temblor, ilusión y hasta algo de nerviosa deificación.

Es también identificación. Es misterioso descubrimiento ante la aparición de lo otro que también soy yo: Un inestable, inimitable yo adquiere rasgos que puedo identificar ante cada algo que toma cuerpo *in statu nascendi* en mí.

### 2.11 Osvaldo Budón

En su libro *Irrational Man*<sup>4</sup> el filósofo estadounidense William Barrett se refiere a un “fenómeno de aplanamiento” observable en el arte moderno. En algunas corrientes de las artes visuales, dice Barrett y se refiere en particular al cubismo, cerca y lejos se juntan al aplanarse todas las dimensiones sobre el espacio bidimensional de la imagen. De igual modo, afirma que en determinadas obras de la literatura moderna –Joyce y Faulkner son sus principales referencias– lo que se aplanan es el tiempo, de modo que pasado, presente y futuro ocurren simultáneamente, en un único plano temporal.

En el estado actual de las cosas, horarios y regiones se funden en una virtualidad global, sustitutiva de una pluralidad de tiempos y

<sup>4</sup> Barrett, William, *Irrational Man*, New York, Doubleday & Company, Inc., 1958.



espacios. Estoy tentado de ver aquí una manifestación extrema de esa idea de aplanamiento formulada por Barrett. En el aislamiento social globalizado, hemos pasado a lo que llamamos virtualidad de la actividad humana. Las mismas herramientas digitales vehiculan las reuniones de trabajo, los debates parlamentarios, el entretenimiento, los servicios religiosos, los encuentros familiares, las clases magistrales, las competencias deportivas, el cultivo de la amistad, los conciertos, las audiencias judiciales, las visitas a los museos. De ser “lo que tiene existencia aparente”, lo virtual se convierte en lo más concreto de nuestra cotidianidad. La virtualidad aplanan y ecualiza, y las fronteras entre lo que es arte y lo que no es se vuelven aún más porosas para la persona sentada frente a una pantalla.

En estos tiempos hemos presenciado (!) ejecuciones de coros y orquestas en las que los intérpretes, desde diferentes lugares, coordinaban sus intervenciones en la red para recrear rituales nativos de la “presencialidad”, exhibiendo así tanto el virtuosismo de la tecnología como una voluntad de supervivencia de las prácticas establecidas. Si este híper dispositivo tecnológico se consolida en el futuro, es de esperar que aparezcan formas de arte innovadoras, en las que una vez más se reformule la relación de la estética con la técnica. Pasará algún tiempo antes de que las implicancias del nuevo soporte puedan ser completamente asimiladas, y emerjan ideas nuevas que expresen su especificidad.

Es muy posible que, al mismo tiempo, se configure algo como un “efecto rebote”. Tras largos meses de encierro y virtualidad, habrá un reencuentro con los espacios y las prácticas comunitarias. En ese contexto, ciertas tendencias ya existentes, como por ejemplo el arte para sitios específicos, alcanzarán nuevas dimensiones y significados.

## 2.12 Pablo Chin

Imaginarse el futuro del Arte en tiempos de pandemia podría derivar en escenarios más cercanos a la ficción que a la realidad. Si cada vez más el arte se experimenta de forma individual a

través de dispositivos digitales, ahora parece que ya no queda otra opción. Por supuesto que para la literatura la crisis no cambiaría dramáticamente su curso. Pero para las artes que tradicionalmente se experimentan comunalmente y enmarcadas por el espacio físico, el presente es caótico y el futuro incierto. Hay 3 aspectos sobre los que se puede especular acerca del futuro del arte: su vínculo con el público, su temática y su contenido material. Sobre este último, habría que valorar si la disolución actual del arte colectivo como lo conocemos (orquestas, grupos de cámara, bandas de jazz, compañías de teatro o danza, etc.) dará ímpetu a las nuevas tecnologías.

*¿Marcará la pandemia un renacer de la música que se imaginó  
Edgar Varèse en su charla de “Nuevos instrumentos y nueva  
música” en 1936 en Mary Austin House, Santa Fe?*

Se imaginaba éste nuevos instrumentos que le permitieran escribir la música “como la concibo”, descrita como “masas sonoras”, “planos cambiantes”, “proyección de sonido”, “rayos sonoros”, “totalidad melódica”, o “zonas de intensidad” –parecía anticipar la música electrónica de Stockhausen y compañía un par de décadas después–. Cualquier resistencia a la tecnología puede verse más frágil durante y después de la pandemia.

Luego está la temática en el arte, que si juzgamos por las tendencias sociales de la última década y acentuadas por la Gran Pausa del coronavirus, apuntan a la concientización de la crisis ambiental y a plantear soluciones a la discriminación racial y de género en el arte. Al menos desde el corazón cultural de los Estados Unidos, en Nueva York, la vivencia del arte hace verse obsoleta la posición del *ars gratia artis*, “arte por el arte” que permeó en gran parte del arte modernista, desde el neoclasicismo hasta la extensión del serialismo de posguerra. En este sentido, no extrañará un enfoque del arte similar al del compositor David Dunn, cuyo trabajo se orienta a la observación, interacción e integración entre la música y la naturaleza. Desde la exploración de la acústica de espacios naturales, a la subjetivización de los componentes de la naturaleza (por ejemplo, especies de aves respondiendo a estímulos sonoros electrónicos), Dunn supone que

los sonidos naturales se guían por su propia mente y por ende, los re-contextualiza. Su práctica contrasta con la de-contextualización Cageiana que los materializa. Se puede pensar entonces en la premisa de Dunn como un modelo para una música con miras al futuro, que reaccione al cambio climático como crisis existencial actual.

Acerca de la problemática racial, a la luz de la pervasiva ola de protestas en Estados Unidos liderada por el movimiento Black Lives Matter, la pionera voz del compositor afroamericano George Lewis cobró fuerza, incluyendo una publicación en el *New York Times*, a la víspera del día de la independencia (4 de julio) en la que invitaba, a través de obras selectas, a conocer “las formas en las que compositores afroamericanos han explorado lo que significa –y podría significar– ser americano –entiéndase estadounidense, aunque ¿por qué no aplicable a todo el continente?–, ayudando a promover una música para el siglo *xxi* *creolizada* y cosmopolita.” Lewis concibe la *creolización* de la música contemporánea como diversificación no sólo en la incorporación de creadores de color y mujeres a la programación de conciertos, sino a la “circulación de sonidos, culturas, historias e ideas para así adscribir parentesco, membresía y estatus a estos nuevos compositores y sus antecesores.”

Finalmente, está el vínculo del arte con el público que exploramos en la siguiente respuesta.

### 2.13 María Díez-Canedo Flores

En estas épocas tan caóticas y desesperanzadoras, creo que el arte es más necesario que nunca. Es, quizás junto con la naturaleza, la única manera de mantenerse con motivaciones intelectuales y espirituales. El arte tiene todo el futuro por delante como renovador y “salvador” de la humanidad.

## 2.14 Julio Estrada

El por hacer que el yo de cada uno requiera y alcance a darle –futuro poético si logra librarse del deseo ideológico–. Quizá ese *mañana* esperado del Arte sea incluso soñar qué falta para penetrar en la percepción que sepa vislumbrarlo.

## 2.15 Maricarmen Graue

Creo que mientras haya seres humanos habrá arte. Este momento nos replantea tanto la manera de crear y la manera de vivir como espectadores el trabajo artístico. Es realmente preocupante que las artes que dependen de la interacción presencial con otros, tanto en su creación como en su presentación, están en peligro. El hecho de no poder reunirse a crear, más que en condiciones especiales que no permiten el contacto despreocupado con los demás, bloquea de alguna manera la comunicación libre y fluida que antes se podía tener con los otros artistas. Habrá que replantearse nuevas maneras de crear y de vivir como espectador la obra artística, desde esta nueva forma de relacionarse, distanciados, con un contacto mayormente virtual, que a algunos nos resulta ahora tan extraño y ajeno. Habrá que adaptarse, encontrarle el gusto, de aquí a que se pueda hacer contacto personal. Me parece que habrá que valernos, precisamente de la creatividad, y poder inventar nuevas estrategias para hacer contacto e interacción en presencia real.

## 2.16 Raúl González

“¿Quién llevó mi carta a Romeo?”  
 –pregunta Fray Lorenzo–.  
 “¡No la pude mandar! ¡Aquí la tengo!  
 Tanto miedo tenían de la peste  
 que no pude mandársela con nadie”  
*Romeo y Julieta*, William Shakespeare

No es la primera vez que los creadores se encuentran en esta situación de aislamiento obligatorio; se cree que Shakespeare escribió *Macbeth*, *El Rey Lear* y *Antonio y Cleopatra* durante la peste negra; Edvard Munch pintó un autorretrato después de recuperarse de la gripe española, en 1919.

En este punto, considero importante hacer una división entre la creación de la obra artística y la representación o exhibición de la misma, y es en este sentido que el futuro de la primera seguirá dependiendo del creador y de su relación con el arte. El creador siempre buscará el momento en que pueda recorrer, en medio de la peste, ese espacio subjetivo que se encuentra entre el imaginario y la superficie donde quedará plasmada la obra.

Shakespeare se vio afectado en su faceta de empresario teatral cuando los teatros se cerraban de acuerdo a la cantidad de muertos durante la peste. El aislamiento es una realidad anómala que afecta de forma directa a las artes escénicas; con los teatros cerrados y orquestas que no pueden ensayar, muchos creadores están encontrando como alternativa las representaciones y conciertos llevados al público a través de una pantalla, auxiliados de la tecnología digital.

La labor creativa seguirá, las representaciones con público presente se mantienen en espera. En este sentido, preguntaría Fray Lorenzo,

*¿Pudieron ir al concierto?*

*¡No! Tanto miedo tenían de la peste que nadie quiso asistir.*

## 2.17 José Halac

Si hemos inventado al Arte como aquello que es lo real pero de lo que no podemos hablar en términos racionales y simbólicos, si hemos inventado un modo simbólico de expresarnos es para dar sentido a la vida como es hoy. Y ese sentido, es una resonancia de nuestro ser. En tanto nuestro ser no puede unirse en un sentido

superior y totalmente sublime –algo que no hemos conseguido y no parece que vamos a conseguir en el futuro cercano– entonces el Arte tiene todo el futuro por delante por mucho tiempo.

## 2.18 Nicolás Jaramillo

Lo único que puedo imaginar para el arte en el futuro es cómo se va a enfrentar a una sociedad que experimenta el cambio cada vez más rápido. Es un arte que tendrá que enfrentar la singularidad del momento en el que la inteligencia humana sea indistinguible de una inteligencia artificial.

## 2.19 Gabriel Pareyón

Hay dos grandes ramificaciones sobre la cuestión artística, elocuentes sobre su temporalidad y su futuro. Una de estas ramificaciones consiste en ver el arte como fenomenología estética, propia de la cultura occidental, que creó el museo y las salas de arte y de conciertos y las casas de ópera. Esta visión, colonialista y eurocéntrica, de alguna manera está plasmada en las preocupaciones del materialismo dialéctico; sin embargo, desde las primeras glosas del marxismo, hasta los textos sobre estética de Adolfo Sánchez Vázquez, no se advirtió con ninguna claridad la relación entre eurocentrismo, utilitarismo, materialismo mecánico, teleología y judeocristianismo (en sentido estricto, única y verdadera religión, por su carga teleológica y manipuladora). El mismo Sánchez Vázquez se mantuvo en una posición abstracta y difusa a este respecto, y las aportaciones de pensadores de una siguiente generación, como Bolívar Echeverría, no abandonaron el énfasis eminentemente teórico y generalizador sobre esta cuestión.

Como sea, Bolívar Echeverría e incluso más recientemente Enrique Dussel, ponen un acento sobre la pérdida de la sacralidad de la naturaleza estética, en vías del avance destructivo del modelo capitalista. Podríamos partir de la interpretación benjamínea, de que *todo arte es sacro*, excepto para la actitud del judeocristianismo que reclama para sí el único juicio posible sobre

lo sagrado. La mejor prueba de este egocentrismo materialista y posesivo, aparece al comprender las semejanzas acumulativas y “artísticas” entre Roma (si interpretamos al Vaticano como centralidad civilizatoria) y Disneylandia-Hollywood (pragmatismo mercantilista como expansión civilizatoria). No olvidemos el discurso, inclusive arquitectónico e icónico del aparato de poder en Washington, hecho de edificios blancos y columnas y monumentos de mármol, como continuidad directa del “poder civilizatorio” de Roma.

En este ámbito, el arte, en su sentido más convencional – renacentista, incluso– dejó de existir en el momento en que se estableció este paralelismo como guía existencial para la sociedad mundial a partir de la Guerra de Corea (1953-53) y de la “repartición” imperialista del orbe como consecuencia de las primeras guerras mundiales. Desde este enfoque, la historia del arte es equivalente a la historia de Europa y sus colonias, y desde luego es posible hablar del *fin de la historia del arte*, incluso en ambos sentidos: el teleológico y el conclusivo, pues el discurso del judeocristianismo siempre se ha valido de esa coincidencia entre finalidad y apocalipsis.

La otra gran ramificación, muy distinta de la que se acaba de explicar, corresponde a una historia del arte como historia de la armonía entre el pensamiento y el cuerpo, tanto individual como colectivo (precisamente en el contexto de la respuesta a la primera de las preguntas). Entonces no hay nada más opuesto al arte que la colonización y el desprecio o el sometimiento *del otro cuerpo*, porque toda violencia ante el mundo o desde el individuo o la sociedad individualista frente al otro, es una renuncia a reconocer la necesidad de la armonía propia en las necesidades de los demás (donde “los demás” necesariamente no son sólo humanos). Si esto es “arte”, entonces resulta que solamente una minúscula proporción de la humanidad está o ha estado en la posibilidad de experimentar el goce artístico, pues la mayor parte de la población humana no ha conocido o no puede conocer el sentido de su sometimiento *por el otro*, sino únicamente a través de sus consecuencias, como la miseria económica y cultural como ciclos indestructibles. Esta es la causa principal de preocupación

expresada en las “tesis” *Sobre la filosofía de la historia* de Walter Benjamin. Como conclusión, diría que estas dos grandes ramificaciones sobre la cuestión artística corresponden a lo que Isaiah Berlin denomina “las dos formas de libertad”: una ilusoria y sin embargo la más popular y prevaleciente en el hemisferio occidental, y la otra auténtica y también la más costosa y penosa en términos de su propia utopía.

## 2.20 Manuel Rocha

El arte es indispensable para la sociedad. Tanto para los creadores, como para sus receptores. Los artistas somos de algún modo chamanes, nos conectamos psíquicamente con el mundo y ofrecemos nuestra interpretación a los demás. Necesitamos poder ver la vida a través de los ojos de otras personas, para vibrar de distintos modos con ellas a partir de las resonancias que se puedan dar. Necesitamos conocer, estudiar y entender al mundo con distintos instrumentos, la ciencia que presume de ser lo más objetivo y que reverbera sobre todo con nuestra razón; la filosofía que tiene un grado de subjetividad, pero que vibra no sólo con nuestro pensamiento, sino también con nuestro espíritu; y el arte, que es totalmente subjetivo, pero que por lo mismo, nos regala distintos filtros para ver la realidad de distintos modos, para descubrir tanto con nuestro pensamiento (arte conceptual por ejemplo), nuestro espíritu y nuestras emociones, las infinitas aristas escondidas en el mundo por medio de nuestra percepción.

El arte, entonces, no desaparecerá, lo que cambiará son las maneras de hacer arte y las distintas plataformas en el que éste se desplegará. Hoy en día, el internet es una herramienta relativamente nueva que nos permite interactuar con el arte sin tener que salir de nuestro hogar, con todas las limitaciones que ello implica. Pongo dos ejemplos, el *net art* se creó en la década de 1990 para el internet, y a la fecha siguen existiendo producciones artísticas pensadas para esa plataforma, o bien, la fotografía digital funciona hasta cierto punto a través de pantallas de teléfonos celulares y computadoras, y ha desplegado

posibilidades nuevas en aplicaciones como Instagram, aunque yo siempre preferiré la fotografía impresa.

El futuro del arte no está tanto en los medios, sino en la educación. Creo que todos podemos y debemos ser artistas, creadores y receptores. Evidentemente no todos ejerceremos el oficio, pero todos podemos desarrollarnos sensiblemente y creativamente para poder ver el mundo a través del arte, escuchando los sonidos que nos rodean, contemplando una montaña, descubriendo esculturas e instalaciones en la ciudad convirtiéndolas en *ready mades*, o dibujando y haciendo improvisaciones con objetos de la vida cotidiana. Eso debería ser el futuro del arte.

### 2.21 Rafael Sánchez Guevara

Estoy convencido de que las posibilidades e ideas artísticas están en constante gestación y renovación. Creo que el arte tiene el futuro que tenga la humanidad y cada una de sus sociedades.

### 2.22 Sofía Scheps

No lo sé,

*¿qué presente tiene el arte?*

### 2.23 Jorge Torres

El augurio de un supuesto futuro es algo que el arte lleva auestas como un pesado fardo. No hablo, desde luego, del porvenir, sino del futuro como fruto de un imaginario envenenado, es decir, secularizado y desencantado. La pregunta por el futuro hace ya tiempo que viene asediando al presente. El eslogan del Festival Cervantino, hace apenas unos meses, rezaba textualmente: “El futuro es hoy”. Esto me hace pensar en Schopenhauer, cuando dice que ninguno ha vivido nunca en el pasado “ni tampoco nadie

vivirá jamás en el futuro; el presente es la única forma de toda vida”.<sup>5</sup> En el contexto del *Mundo como voluntad y representación*, el presente es justamente la forma esencial de la voluntad, y la aseveración del filósofo nos señala una vía para pensar ese presente como la apertura de un ahora sin falta. Pero un embuste opera tras el andamiaje que sirve de soporte a nuestros imaginarios futuristas. Éste requiere de una maniobra simple, pero eficaz. Por un lado, se asegura de que el presente sea vivido como experiencia de espera; como algo falto o trunco. Por otro, y para compensar el desasosiego que resulta de esa desertificación del ahora, se procuran los medios para intensificarlo, o, mejor dicho, para generar la ilusión de una intensificación. Desde luego, esta anomalía no es gratuita. El déficit que genera esa sobreproducción presente como deuda adquirida se difiere al futuro. Así, desde ahora, aquel futuro es confiscado por la deuda y por la culpa. Si es evidente para todos que la explotación desmedida e irracional de los recursos naturales compromete gravemente el mañana a una escala planetaria, no lo son tanto las consecuencias derivadas del esquematismo de la deuda-culpa en el ámbito individual de los sujetos.

Conjeturar que el arte en su estado actual habría podido esquivar esta trampa sería un error. Sus modelos de distribución-exhibición y las cuotas discursivas, tanto como la lógica de su mercado, lo confirman. No obstante, creo que es posible pensar en un porvenir para el arte a condición de desanudar la relación entre futuro y deuda. Deslindar al arte de ese binomio implica también desligarlo de la culpa. La pregunta podría derivar entonces hacia un

*¿qué porvenir para el arte?*

¡Cómo no pensar en el oráculo, en el abismo del enigma y en Delfos! Heráclito jugaba con la idea de que la respuesta a un enigma implicaba siempre otro, aún más hondo. “El señor al que pertenece el oráculo que reside en Delfos, ni descubre ni esconde,

<sup>5</sup> Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, \$54, 328. Madrid: Alianza Editorial, 2013.

sólo insinúa”.<sup>6</sup> El oráculo señala, pero lo que se revela no se designa; tampoco se explica. Ese señalamiento es quizá apertura, indicio de una senda –una de tantas– por seguir. Pero leamos ese aparente absurdo con humor, sin sombra de patetismo. El lenguaje no dice lo que debería, así que a la pregunta sobre ¿qué porvenir para el arte? sólo podemos responder con alusiones, virajes o con otros enigmas. Vislumbre de tránsitos y devenires. Afirmación sin culpa; pasajes sin deuda ni imperiosidad artificiosa de arribo; alguien diría quizá: troquemos la deuda por gasto.

## 2.24 Bernardo Gamboa

Socialmente, el arte correrá hacia su futuro como correrán los desequilibrios económicos y simbólicos del mundo. Es decir, siempre habrá posiciones de estatus en el mercado del arte, grandes grupos de poder, una hegemonía curatorial en países poderosos que influyen las estéticas de países que aspiran a un estatus mayor para sus productos artísticos y culturales, o bien muchos grupos y creadores en resistencia buscando nuevas combinaciones y soluciones para que el arte siga siendo un espacio extraordinario, algunos exitosos y otros *outsiders*, y en fin, topografías del poder llenas de pesos y contrapesos en una batalla lúdica que remueve globalmente los universos simbólicos que se consumen y posicionan en distintas sociedades. La heterogeneidad y complejidad de este movimiento será también la de las estéticas. Desfilarán los modernos defendiendo su modernidad, los posmodernos defendiendo su posmodernidad, los sociales, los electrónicos, los autóctonos, los *hipsters*, los antiguos, los lúdicos, los comprometidos con el mundo, los cínicos, los frívolos, los profundos, etc., en una ensalada de diversidad cada vez mayor para dibujar un paisaje rico en el subrayado de la singularidad y la diferencia. Lo que veo de positivo en este campo de batalla lúdico del arte, es que esta pregunta se contesta y contestará en

---

6 Heráclito frag. 14 {A 1} en la traducción de Colli. Giorgio Colli, *La sabiduría griega III*. Madrid, Trotta, 2010, p. 19. La voz σημαίνει, del verbo σημαίνω es traducida por Colli como “insinúa” y por Bollack y Wismann como “indica”. Pero la interpretación que prefiero es la de Nietzsche, quien descifra que el señor de Delfos –es decir, Apolo– ni enseña ni oculta, sólo señala.

la realidad admitiendo cada vez más diversidades en el hacer y en quienes hacen arte, disolviendo quizá paulatinamente la concentración del estatus y abriendo también paulatinamente la mirada de aquellos que gustan consumir arte, siempre a universos más abiertos y flexibles. ¿Esta heterogeneidad, sin embargo, en su proceso de democratización y expansión, tendrá que admitir, como algo cada vez más importante, al conjunto de obras que por proliferación y conexión global virulenta comparten la atención y la circulación que constituyen su potencia? Creo que la condición sagrada, el protagonismo icónico, la fuerza simbólica o el poder de atracción que pudieran haber tenido algunas obras individuales en el pasado, se disolverá gradualmente en movimientos colectivos que conforman una gran cantidad de obras, y que con objetivos similares forman, quizá sin querer, colectivos con cierta identidad según problemas mundiales comunes. Así, hoy observamos todo un movimiento de arte sobre migración o sobre feminismo, sobre marginalidad o sobre democracia, que sin pertenecer a alguien en específico hace su operación con múltiples obras de múltiples países. En un mundo líquido interconectado o más bien gaseoso, también cada obra individual tendrá que asumir su proceso de evaporación más o menos rápida, socavando la concepción moderna del artista único.

*¿O no?*

*¿Existirán aún grandes obras?*

Queda la pregunta.

## 2.25 Alejandro Morán

El arte ha cambiado y evolucionado a través de las épocas con las diferentes circunstancias sociales y tecnológicas. El arte se adapta constantemente. Esta flexibilidad le asegura perennidad y futuro, pienso yo.

## 2.26 Alberto Villarreal

El que se proyecta desde su propio pasado: reinventar una y otra vez su concepto hasta su completa disolución. Si evocamos los valores de generación del arte con los que Velázquez pintó “Las Meninas” o Botticelli “El nacimiento de Venus” ese arte no existe más. Su fuerza talismánica y de conducción de espíritus, como la describió Ficino, se ha perdido. Lo mismo si debatiéramos con Raimundo Lull o Pico della Mirandola en torno al qué es el *Ars*, reconoceríamos que nuestras mayores luces sobre el arte no son ni la sombra de las suyas. El concepto se mueve en un progresivo adelgazamiento, compensando su falta de músculo con tendones académicos y hueso duro para competir en los mercados globales. Lo que podemos asegurar para el futuro de este concepto líquido es que se evaporará más pronto de lo pensado según hierven las cosas hoy. Finalmente, siempre ha sido “fantasma” de su tiempo, una idea de “ritualidad laica” de exportación de la cultura occidental, que aún devendrá en múltiples versiones, y que todas ellas, llevarán consigo todos los mandatos culturales de su origen. El arte actual será dejado atrás como hemos dejado otras ideas de singular belleza producidas en Occidente como Tragedia o Melancolía. Haremos de ella un concepto: “*piel de lobo*”. Sólo apariencia. El gran animal está muerto.

Pero durante esta misma década, en su debate próximo, me parece que su verdadero “ajuste de cuentas” será contra la inteligencia artificial. De ese combate brotará su nueva definición, de la respuesta a si las máquinas pueden crearlo o no. Se sostendrá entonces un debate que las matemáticas han sostenido ya por siglos: si el arte es un invento de la cultura o un descubrimiento de la naturaleza. Quizá, las máquinas podrán dar fijación a los patrones creativos, darles sistema, código y reproducción. Será un debate importante. Hoy no podemos preverlo en todas sus consecuencias, porque será uno de los primeros debates que incorporará “mentes” no sólo humanas. La producción “artificial de arte” –bella paradoja– sería el trofeo absoluto para los creadores de sistemas de inteligencia, significaría el dominio sobre la sensibilidad y el acceso a la “programación del genio”. Si las máquinas logran hacerlo, resultará que el arte es descubrimiento, no invención; Occidente puede decretarse su descubridor, pero el arte ya no será asunto sólo de humanos. Si no logran hacerlo, los

humanos triunfan, pero entonces seguimos teniendo un concepto relativo, histórico y “enmarcable” en una sola zona cultural. Serán sin duda “dramáticos” estos hechos –como Kasparov pensando ante “Deep Blue”.

Otro hecho al que asistimos es a la democratización total y radical del arte, continuidad a un proceso ya irrefrenable, donde el arte ha dejado de ser algo hecho sólo por “artistas” para ser “producto” de cualquier persona, siempre y cuando pueda divulgarlo a través de la internet, nuevo marco sustitutivo de galerías, teatros y cinemas. Los artistas son más bien participantes de una especie de zona de “clero regular” y todos los demás son “clero secular” pero todos “cuerpo del arte”. El artista debe a sus rituales sociales su ser artista, no a su producción. Veremos así el fin del concepto y con ello de su clase social. Al igual que en la Edad Media, la nueva burguesía sustituye a los antiguos *artesanados*.



Fotografía de Amadeo Estrada.

## 3. ¿Qué forma social darle al Arte?

### 3.1 Fabio Vélez

La pregunta se deja pensar en varios sentidos.

*¿Hay algún modelo social especialmente solidario con el arte  
(democracia, dictadura, etc.)?*

*¿Puede el arte representar determinadas formas –y no contenidos,  
como suele ser lo habitual– sociales?*

*¿Arte por el arte o arte social, autonomía o heteronomía?*

*¿Arte emancipador o ideológico? Etc.*

No puedo responder a todas estas preguntas en este breve espacio.  
Si se me permite, aun incurriendo en argumento de autoridad,  
remitiré a un ensayo que me ha hecho reflexionar a este respecto:  
*El espectador emancipado*, de Jacques Rancière.

### 3.2 Patricia Cardona

*¿Cómo hacer de lo invisible un resultado visible y conmovedor  
para vivir poéticamente dentro y fuera del escenario, dentro y  
fuera del libro, del poema... dentro y fuera de la vida escolar?*

*¿Será posible poetizar la vida social y socializar la poética?*

*¿Será posible transformar a la sociedad en comunidad creadora,  
como diría Octavio Paz?*

Actualmente se ha recurrido a las plataformas virtuales para continuar la conversación entre artistas y espectadores. Pero es un instrumento transitorio. Tampoco es la única opción. Ejemplos sobran de creadores escénicos que han socializado su arte en estos tiempos de pandemia ocupando espacios alternativos como estacionamientos, plazas, parques. Esto ha ocurrido desde siempre y obedece a las necesidades particulares de cada creador. Cuando el Arte es, y no pretende ser, cualquier forma es buena para producir una experiencia estética. Se comporta como la naturaleza misma. Puede estar en todas partes. Somos Naturaleza y somos Poética y el planeta entero lo agradece cuando el acto creador aterriza en una obra que sigue generando Vida.

### 3.3 Ma. Victoria Riva Palacio

Me parece que la forma social del arte puede ser distinta en el tiempo, es decir, en el presente, en el pasado y en el futuro. Considero que el Arte ocupa el rol de un mediador entre diversos factores de la estructura social. Es una especie de hilo conductor que teje de manera fina o casi invisible nuevas formas de ser, estar, pensar y de relacionarse con otros/as dentro de determinado contexto social. Así como también, de nuevos lenguajes e imágenes propiciando cambios en la estructura social. En otras palabras, a través del Arte se pueden entablar diálogos, en distintos niveles, y con fines diversos, dentro de la estructura social a la cual pertenecemos. Además, en el transcurso de este diálogo, el Arte puede fungir como herramienta de transformación social, como otra forma de conocer la realidad y siempre será testigo de la historia de la humanidad, adquiriendo así un carácter de memoria colectiva.

### 3.4 Evoé Sotelo

Creo que el arte actual (y hago aquí una diferencia respecto al arte tradicional o a aquellas formas de arte que se sustentan en una visión histórica del ejercicio artístico) tiene un compromiso ineludible con el ejercicio crítico en relación a nuestro momento

histórico. Debe propiciar un debate implícito o explícito sobre la tradición, las convenciones y preceptos que funcionan como condicionamientos para la expresión dentro del territorio del arte y fuera de él. Debe promover la incertidumbre, desestabilizar las nociones consensuadas sobre la historia, importunar. Desde mi punto de vista, el arte en nuestro momento actual sólo tiene sentido dentro del ámbito de lo social si transgrede, si reformula, si es capaz de derruir –sin que esto signifique negar o destruir lo ya dicho, lo ya hecho– para edificar nuevas posibilidades para la expresión humana. El arte actual que vive de la repetición de fórmulas establecidas es un arte que no aporta nada realmente vivo, suficientemente estimulante o inteligente a nuestro tiempo.

### 3.5 David Huerta

No hay que buscar darle una “forma social” al arte. La tiene por sí mismo, sin necesidad de “dársela”.

### 3.6 Carmen Leñero

Visible, tangible, audible, pero anónima y gratuita. La forma de una pausa para entender, y de un motivo para seguir.

### 3.7 Eduardo Aguilar

Una forma invertida, donde la pregunta pueda ser:

*¿Qué forma artística darle a la sociedad?*

### 3.8 Edgar Alandia

Es difícil pensar en una forma o fórmula que haga del arte una necesidad social en una sociedad que se esmera en desarticular toda forma de pensamiento, conciencia y expresión. Creo que un arte que se adapta a los requerimientos de una sociedad, o a

cualquier otro tipo de requerimiento externo corre el riesgo de ser poco auténtico; lo es más bien, si es la consecuencia de los estímulos de la realidad social en la que el artista vive y con la cual está profundamente involucrado. Gracias a su sensibilidad, él captará dichos estímulos para plasmarlos en su obra.

### 3.9 Pablo Araya

Lo que he explicado arriba demuestra que hay un diálogo de sordos entre arte y sociedad, o viceversa: ni los artistas queremos o sabemos muy bien cómo integrarnos a lo social (a veces por omisión, a veces por indiferencia, etc.), ni tampoco la sociedad desea ni se plantea, como ya dijimos, la necesidad de un dispositivo expresivo –el arte en este caso– que la interroge o la interpele.

*¿Qué futuro se vislumbra de todo esto?*

Uno no muy alentador. Si lo socio-cultural persiste en este camino de desenfreno liberal-económico, lo que habrá es una crisis a gran escala en donde las condiciones óptimas para la vida se verán seriamente dificultadas. Entonces,

*¿qué lugar le toca al arte en todo esto?*

El lugar que le toca a cualquier persona sin importar la disciplina o el campo al que pertenezca: resistir e ir en la dirección contraria a la que imprime el *establishment*. De todas maneras, resulta claro que el arte difícilmente pueda marcar o determinar el rumbo, ya que se trata de una problemática socio-cultural que excede a la buena voluntad de un individuo o de un grupo de individuos.

### 3.10 Llorenç Barber

La forma disconformidad, el devenir ser crítico, con lo que, y con quienes disponen, marcan, limitan, encierran... La disconformidad es la savia de la vida social.

El intuitivo “algo va mal”, el *disjunctus*, la disidencia, etc. libera conformando un *terrae / motus* que vislumbra y hasta abre futuros más deseables y más fértiles.

### 3.11 Osvaldo Budón

En el período post pandemia tendrán lugar transformaciones sociales significativas. Los modelos económicos, el rol de los estados, la inclusión social, los sistemas políticos, el trabajo, la distribución de la riqueza, las migraciones, los derechos humanos, la preservación del medio ambiente, el consumo y los modos de producción serán temas centrales en los debates que marcarán la agenda de la humanidad.

Tiene poco sentido imaginar un arte aislado del resto de las cosas en ese escenario. La creación artística será observadora y participante en procesos sociales que le darán función y sentido renovados. Paradigmas previos serán reexaminados, y el lugar del artista en la sociedad estará nuevamente en cuestión.

### 3.12 Pablo Chin

El vínculo entre arte y público engloba una serie de aspectos muy ligados a las relaciones de poder, que se podrían ver vulneradas durante y después de la pandemia. Por un lado está la dicotomía entre lo que el artista siente o cree que debe compartir y lo que el público quiere, necesita o está dispuesto a percibir. Por otro lado están las fuentes de sustento del artista, así como las condiciones de vida de los que forman el público del artista. Finalmente, una forma social del Arte se constituye a través de los canales de comunicación entre el artista y el público. Estos aspectos están interconectados. Si partimos del valor universal de la libertad como meta del ser humano, el artista debería aspirar a la mayor libertad posible en su obra. Si el resultado rompe convencionalidades –cadenas, muros, centinelas sociales o políticos– normalmente compromete las fuentes de sustento, pues estas tienden a lo homogéneo para afianzarse en el poder.

El mismo poder es el que controla el sustento del público –en el caso del capitalismo es el mercado–; así, ejercer influencia social desde un arte que pujan por expresar libertad y en libertad, tiende a crear la paradoja de ser resistido por el público, el cual, en principio, se asume que también valora la libertad entre sus mayores metas de vida.

En su columna más reciente en *El País*, Vargas Llosa reflexiona que “la buena literatura es siempre subversiva” y que “lo que las buenas novelas no aceptan, es la realidad tal cual es. Y en ese sentido son los permanentes motores del cambio social.” Irónicamente, el premio nobel peruano es un conocido promotor del sistema neoliberal dominante, sin embargo, su reflexión aplica a expresiones del arte que han tenido históricamente una forma social poderosa, como la pintura de Goya, el teatro de Brecht o las músicas de Beethoven, Coltrane o Luigi Nono. También, durante el proceso de romper cadenas se corre el riesgo de extraerse de la realidad, como advertía Lukács en su crítica a los movimientos modernistas abstractos de principios del siglo xx. Decía que un arte basado solamente en la realidad tal como se manifiesta inmediatamente al artista, es unidimensional. No admite este un arte negligente de la realidad total, una que englobe los cambios sociales resultantes de la lucha de clases y transformaciones estructurales. Así pues, al mismo tiempo que la forma social del arte debe ser subversiva, también debe ser consciente de las relaciones entre su audacia innovativa y su capacidad de captar la esencia –más no sólo la apariencia– de la realidad.

### 3.13 María Díez-Canedo Flores

Múltiples formas. El arte es indudablemente social, pues siempre involucra dos partes: creador-receptor. Son igualmente válidas las manifestaciones artísticas íntimas, en las que un solo creador puede impactar a una persona o a muchos receptores, de diversas formas (de manera presencial o a través de medios digitales masivos), hasta las grandes creaciones colectivas que transforman y reinventan la realidad.

### 3.14 Julio Estrada

Sin quien lo perciba, el Arte es sustancia imaginaria ajena al eco y al reflejo de quien lo experimenta. El crear mezcla de forma inédita sentidos, percepción, memoria, imaginación, emoción o afecto, y a su vez, el ser íntimo no es sólo el artista, sino literalmente todo ser. Basta despabilar la sensibilidad ajena para potenciar al intérprete o al creador, aun sencillos, meta perdida por la educación artística que enaltece la figura del artista sin hacer que florezca la naturalidad esencial del Arte. El arte como excepcionalidad enturbia aún más la condición de entenderlo como vida.

### 3.15 Maricarmen Graue

Sin duda, bajo estas nuevas estructuras de convivencia, ya se están dando nuevas opciones para compartir la obra artística, que no son las óptimas, a mi parecer, de acuerdo a lo que he vivido como artista. La pantalla y la bocina, que son en este momento nuestras ventanas hacia el exterior, le imprimen a todo lo que pasa a través de ellas un carácter irreal, frío, distanciado, prefabricado. Creo que nos corresponde explorar qué otras opciones para compartir nuestra creación pueden existir, en donde haya una cercanía afectiva, una calidez, aunque sea distanciada, pero mucho más vivencial que lo que plantea esta nueva opción tan fría y prefabricada. La otra opción es acostumbrarnos a esta nueva forma de comunicarnos e indagar de qué mejor manera se puede utilizar el medio, sacándole todo su potencial, lo que puede ser muy provechoso. Me impacta la paradoja que vivimos ahora. Aunque a la distancia, ahora podemos acercarnos a la oferta artística y cultural de sitios lejanos a los que, en los tiempos previos a la pandemia, no podríamos acceder con tanta facilidad. Es extraño estar tan lejos y tan cerca a la vez.

### 3.16 Raúl González

¿Quién habló de echar un yugo  
sobre el cuello de esta raza?  
¿Quién ha puesto al huracán  
jamás ni yugos ni trabas,  
ni quién al rayo detuvo  
prisionero en una jaula?

Vientos del pueblo me llevan, Miguel Hernández.

Una forma que refleje la realidad sin caer en los clichés o los lugares comunes, ya sea a través del testimonio de un superviviente del gueto de Varsovia o de un Réquiem por las víctimas del bombardeo en Hiroshima, o la desgarradora imagen de un bombardeo en Guernica la cual, junto a todos los bocetos que hizo Picasso, nos asienta de golpe en un territorio de restos.

El compromiso primero del creador es con la obra y su objetivo final debe ser la obra en sí misma, pero él no debería soslayar la realidad que le rodea, sino reflejarla, a veces cruda, a veces sutil, pero siempre con un compromiso de respeto, de saberse que hay obras en las que no es el actor principal que recibe los aplausos, sino el vehículo que transforma el dolor en sonido, en color, en letras –aquel que retrata en piedra el sufrimiento y la alegría, el que construye la memoria y el presente a base de pinceladas.

El arte es del creador, pero una vez que el arte es creado debe ser compartido para que cumpla el ciclo, y es entonces que el creador pierde la propiedad de él mismo y su pertenencia queda compartida.

### 3.17 José Halac

Si se trata de transmitirlo quizás las nuevas generaciones tengan los espacios virtuales para socializar y definir y elegir sus propias formas de Arte. Si se trata de compartir colectivamente como *fans* o admiradores o amantes o público las formas del Arte, creo que la forma social varía según cada generación, cada grupo humano, cada cultura y los ideales que cada imaginario social se inventa

para resolver el encuentro con lo artístico. En ese sentido, una vez más, cada grupo debe encontrar su propia forma y su modo de compartir y transmitir las expresiones artísticas. Sin dudas, creo que en tiempos de fascismo creciente, es indispensable fortalecer el rol del Estado de modo tal de asegurarnos que los y las artistas tengan recursos y libertades para construir sus pensamientos y sus obras. Si no se hace eso, el mercado del arte crearía monstruosidades dictadas por factores de poder y la libertad tan preciada para la creación se vería mutilada.

### 3.18 Nicolás Jaramillo

Creo que el Arte tiene como principal rasgo social la capacidad de darle significado a la realidad. La intermediación necesaria entre lo humano, lo interno, y lo real. En ese sentido, es más que una representación del mundo como lo conocemos, es una manera de hacer al mundo lo suficientemente humano como para relacionarse con él significativamente. Entonces, la principal forma social del Arte en la actualidad está en su conexión con la ciencia. No se trata de crear un arte pseudo-científico sino de conectar el mundo que conocemos mediante la ciencia con el mundo que podemos imaginar.

### 3.19 Gabriel Pareyón

A partir de las dos ramificaciones de la cuestión artística, recién descritas en la pregunta anterior, vemos que existe un arte cerrado, unívoco y determinista, ineluctablemente ligado al poder político más condensado. Por oposición, existe un *arte abierto*, equívoco –como la ciencia, en su sentido de reconocimiento cíclico de sus propias deformaciones y presunciones– e indeterminado –a diferencia de la ciencia que pone en alto su necesidad de autodefinición absoluta–, y claramente no vinculado de forma directa al poder económico y la inmediatez pragmática.

Aunque podría pensarse en el provecho para la humanidad, que resultaría de destruir el “arte cerrado” para que prevalezca el

“arte abierto” por sus formas de liberalidad utópica, la cuestión es realmente muy distinta, pues no es posible, ni separar por completo el arte cerrado del abierto, ni aniquilar ninguna de esas dos facetas de la acción y la sensibilidad humanas, dado que ambas representan al ser humano, o mejor dicho, al modo en que la especie humana y su condición animal han ocurrido sobre la Tierra.

Existe, inclusive, un trasfondo de auto-semejanza entre la evolución y proporcionalidad estructural de la fisiología humana manifiesta en cada individuo, y la evolución y proporcionalidad estructural de las diversidades sociales manifiestas en cada cultura. La única vía posible en la transformación de esta realidad de la condición humana, es la búsqueda y procuración de la *conciencia de sí mismo*.

Más allá de lo que Sartre llama “compromiso ético” (*engagement*) entre individuo y sociedad, es en la deconstrucción de los grandes conflictos del “apropiacionismo” y el colonialismo, respecto del cuerpo individual y colectivo frente al **Yo**, donde es posible explorar una posible *forma social de lo artístico*, como lo sugiere Julio Estrada en “Libertad creativa e integración cultural”, acerca de *Narciso y eco: el yo y el no*. Si hubiese, pues, la posibilidad de darle forma social al arte, tendría que ser una forma muy distinta y muy distante de la egolatría disimulada de la religión y el capital, hasta hoy unidos, sino confundidos de manera inseparable. Incluso una forma muy distinta y muy distante de la institucionalidad moderna, derivada de la religiosa, que sin embargo no deja de imitar sus mecanismos operativos, de carácter unívoco, y por lo mismo, omiso ante las más graves urgencias sociales, culturales y ecológicas. Engels se refería a la “mano prensil” y a la “mano creativa” como un problema mientras no fuera posible desarrollar una consciencia sobre las contrariedades que emergen entre aprensión y creación, en términos de la evolución humana y la paralela intensificación del capital como sistema de posesión y desolación.

### 3.20 Manuel Rocha

Comencemos por la educación. La educación artística, no solamente la especializada para los que se convertirán en creadores, sino también aquella diseñada para sensibilizar a toda la sociedad, desde la escuela primaria hasta la preparatoria, ha sufrido mucho a partir del desarrollo del capitalismo salvaje neoliberal de finales del siglo pasado, ya que los gobiernos de derecha, y particularmente en América Latina –pero también los EE UU que desde la era de Reagan dejaron de apoyar al arte–, han dejado de apoyar el desarrollo artístico básico en las escuelas. Por otro lado, incluso muchas carreras de arte, o incluso de filosofía, han perdido apoyo de los gobiernos neoliberales. En Chile por ejemplo, la educación pública es muy costosa, al igual que en los EE UU. Entonces, sólo en Europa sigue habiendo un apoyo importante a las artes, incluso con los gobiernos de derecha, ¿pero hasta cuándo?

Para mí la forma social que hay que darle al arte es la educación artística general para toda la sociedad. Una educación que debería ser cotidiana, como en Hungría y Cuba, cuando con el socialismo de la segunda posguerra mundial se instauraron programas de educación diarios de música en las escuelas primarias, porque se sabía que el desarrollo musical potenciaba a la memoria y a otras áreas del cerebro y de nuestro cuerpo y psique en general, lo que coadyuvaba a tener una mejor educación global.

Más allá de la educación, el apoyo de los gobiernos al arte es importante. Éste se ha establecido a partir de subsidios a las instituciones culturales, pero también con ayudas a artistas y grupos artísticos, y a espacios alternativos diversos para presentar arte –música, artes plásticas, teatro, danza, poesía hablada, etc.

El FONCA logró hacer esto con cierto éxito en México, sobre todo con artistas jóvenes de todo el país. No obstante, estos subsidios siempre han sido peligrosos porque son piramidales y tienden a favorecer a las personas que se encuentran dentro del sistema, dejando fuera a todas las demás. No obstante, estoy seguro de que

un sistema de subsidios podría mejorar muchísimo al arte siendo más horizontal para alcanzar a todas las capas sociales.

### 3.21 Rafael Sánchez Guevara

Creo que el arte –como toda actividad humana– es social, pues somos seres sociales. En el momento en que hay un emisor y un receptor de la manifestación artística se convierte en un hecho social. No es necesariamente masivo, pues en ocasiones puede involucrar solamente a dos humanos, pero es siempre social. Creo que entre más dinámicos sean los roles de artista y público, menos estratificados, idealizados y rígidos, se enriquece más la experiencia artística.

### 3.22 Sofía Scheps

El sonido no es “esto” o “eso”.  
No es un objeto y ni siquiera es realmente una cosa.  
En cambio, es el intermedio de las cosas.  
Es donde las cosas se encuentran con otras cosas, y suena su encuentro.  
Ona Jarmalaviciute, *Salomé Voegelein: Music alters Time and Space*.<sup>1</sup>

Tal vez, el carácter relacional del sonido pueda orientar el pensamiento hacia una posible forma social del arte –y a un desarrollo un poco más esmerado de esta respuesta.

Autores como Jean-Luc Nancy, Brandon LaBelle, y Salomé Voegelin reflexionan en torno al carácter relacional del sonido, llegando a sugerir que el acto de escucha diluye la relación objeto-sujeto, construyendo a cambio la subjetividad y la intersubjetividad. Apuntan a que las características físicas del sonido hacen inevitable su carácter relacional, ya que *reúne a los cuerpos*, creando momentos y lugares de conexión.

---

<sup>1</sup> Jarmalaviciute, Ona, *Salomé Voegelein: Music alters Time and Space*. Consultado el 7 de agosto de 2020 en: <https://contemporarycreatives.wordpress.com/2020/06/06/music-alters-time-and-space-interview-with-salome-voegelin/>

En una cultura fuertemente orientada hacia lo visual, lo objetual, y lo “concreto”, a veces queda poco espacio para la ambigüedad, para la duda, y la pluralidad. Las cosas *son* y *están*, más allá del observador/a y del punto de vista desde el que se las mire. En este sentido, el carácter efímero, dinámico y elusivo del sonido, y las características del espacio acústico que construye,<sup>2</sup> tienen el potencial de habilitar el desarrollo de una sensibilidad auditiva, de una escucha atenta y consciente.

La dimensión acústica emerge entonces como una oportunidad para proponer nuevas formas de ser y estar, que prioricen lo relativo frente a lo absoluto. Exige atender ya no a “las cosas” sino a “la relación entre las cosas”. El sonido no se propone como un objeto de contemplación, sino que se plantea como una relación plural y multidimensional, un encuentro, que trae aparejada una multiplicidad de puntos de escucha, de subjetividades que conviven “en relación”.

El desarrollo de una sensibilidad de escucha se plantea por tanto como un ejercicio activo, un compromiso permeable, atento y consciente con el entorno del que se es parte, que puede revelar información nueva, sustantiva para vincularnos, para participar, y para construir comunidad.

### 3.23 Jorge Torres

Propongo dos nociones para pensar esta pregunta: el espectáculo y el acoplamiento entre cultura e industria. Creo que los medios de comunicación de las sociedades contemporáneas no operan en realidad como instancias de mediación entre los sujetos. Por el contrario, hay que reconocer que, mientras determinan las condiciones que hacen posible la comunicación, concitan

---

2 Me refiero aquí al espacio acústico que Marshall McLuhan caracteriza en *La aldea global* - McLuhan, Marshall, *The Global Village*, Oxford: Oxford University Press, 1989-: discontinuo, no homogéneo, tribal, donde todo es presente y no existe la historia, con un orden circular del tiempo (intemporalidad), y donde “sus procesos resonantes e interpenetrantes están relacionados en forma simultánea, con centros en todas partes y ningún límite (...) un espacio hecho por la cosa en sí, y no que contiene a la cosa”.

y reifican lo transmisible que ellos mismos han producido, conformando un poderoso aparato de captura. A partir de ese momento, no es la comunidad quien se agencia los medios de flujo para la comunicación intersubjetiva entre sus miembros, sino que ella misma se configura y asume a partir del propio aparato de captura. Los modos de masificación que determinan en buena medida la configuración de lo humano hoy día son el resultado concreto emanado de la imposición histórica de la tecnología, sus intereses y medios. Por ello, considero que el vínculo entre sociedad y arte no puede pensarse fuera del ámbito de la tecnología y sus aparatos de captura.<sup>3</sup> Ésta determina las formas del tiempo, del afecto y de la vida, tanto como las condiciones de la percepción y la experiencia.<sup>4</sup> Si el lenguaje efectivamente representó una escisión primera entre la comunidad y el mundo, los aparatos de captura despliegan condiciones que comprometen la posibilidad de la vida misma. La cuestión tiene, desde luego, innumerables aristas.

Por otra parte, la noción de espectáculo –en el sentido que le imprime Guy Debord– resulta inseparable del problema de la experiencia.<sup>5</sup> Si las formas del arte producían en el pasado las condiciones de singularidad en tanto incorporación del tiempo como experiencia vivida en el mundo, en la sociedad del espectáculo asistimos a la cancelación de la singularidad de la experiencia cuando el lugar de lo vivo concreto es tomado por “el movimiento autónomo de lo no vivo”.<sup>6</sup> El vacío, al que aludimos

---

3 Estrictamente, no pensamos el arte sin τέχνη, es decir, sin la noción de técnica. Ahora bien, las diferencias entre las técnicas pre-industriales del pasado y las tecnologías actuales pueden explicarse a través del vínculo tiempo-vida-cuerpo y las lógicas que operan en las relaciones económicas de acuerdo a los casos.

4 “Para el consumidor no hay nada por clasificar que no haya sido ya anticipado en el esquematismo de la producción”. Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max, *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta, 2001, pp. 169-170. Lo mismo ocurre con el consumidor de arte hoy día, poco importa si éste se halla frente a una tela o una pantalla.

5 Este problema ha sido trabajado por Walter Benjamin en algunos textos, particularmente en *El Narrador*, donde se preguntaba si era posible aún narrar, o si era viable aún tener experiencia.

6 Debord, Guy, *La société du Spectacle*, París: Gallimard, 1992, p. 16.

en la primera cuestión, es aquí “colmado” por el espectáculo. La idea de un arte aún posible se enfrenta al aparato social industrializado donde todo pasa por la instancia regulativa de lo espectacular. La estrategia que puede propulsar al arte hacia la comunidad, y viceversa, es posiblemente la de una resistencia creativa, desmarcada de cuotas ideológicas y piruetas panfletarias. Reconociendo el vínculo que coliga la pregunta sobre las formas sociales del arte y el futuro, es viable pensar que, en la apertura de un presente vivo, el arte pueda producir líneas de fuga frente al aparato de captura espectacular.

### 3.24 Bernardo Gamboa

*¿En la pregunta hay ya un mandato que predica que el arte debería tener objetivos para mejorar la sociedad?*

*¿El arte debería pulsar hacia un lugar donde nos sirva?*

*¿Debe el arte asistir los profundos dolores de la tierra, cobijar las injusticias de la humanidad, denunciar la barbarie?*

Es evidente la potencialidad latente y viva del arte para reintegrar identidades marginadas, empoderar simbólicamente grupos y cuerpos en desventaja social y en fin, propiciar todo tipo de espacios prometedores en sentido positivo para perpetuar la lucha necesaria de voces que no han sido escuchadas; sin embargo, desde mi punto de vista este no puede ser el único objetivo de las obras, ni forzosamente el más noble. Hay que cuidarse de la moda a veces insulsa de confundir el trabajo artístico con el asistencialismo. Soy cuidadoso en elogiar honestamente el arte que asiste problemas concretos de la realidad. Lo celebro. Pero el arte es también y debe ser el espacio de la sombra, de lo inmoral y de la barbarie. Es ahí justamente donde la oscuridad consustancial llega a todos sin excepción, puede explotar resguardada en un espacio donde nuestro peligro convertido en poesía, re-significado, elaborado y puesto en acción, nos libere de la necesidad de lastimar y matar allá afuera del arte. Si se quiere, aunque detesto la palabra, el arte puede ser también siempre el

espacio *terapéutico* del mal. Creo cabalmente como Jung, que las sombras reprimidas son sombras peligrosas. En ese sentido, una función social del arte es también la de la integración colectiva y naturalmente simbólica de la sombra. Pero las obras sombreadas son obras a las que les costaría y les cuesta trabajo abrirse paso en un mundo donde lo artístico pulsara hacia lo moralizante. Así bien, celebremos el arte social y celebremos también el arte que sin parecerlo lo es, también por ese ejercicio *terapéutico* donde la audiencia tiene la posibilidad de expandir un poco su existencia, aunque sea por unos minutos, donde las caras prohibidas se den cita en un recreo necesario para apaciguarlas.

### 3.25 Alejandro Morán

Yo pienso que al arte hay que darle la forma social según con la que uno como artista se sienta íntimamente ligado. Ya sea el arte por el arte, o la del compromiso social o político, o la del arte popular, o la de masas, etc. Es importante que uno como artista exprese su propio universo.

### 3.26 Alberto Villarreal

Tradicionalmente se pensaba que hay artes que tienen su campo directo de acción en lo social, como las artes escénicas o la arquitectura; por ello, han tenido forma social siempre. Las que no son sociales en sus medios específicos de acción en el mundo, no podrían serlo nunca, más que por adaptación o simulacro, como la novela o la pintura de caballete –no así el mural, evidentemente social–. Incluso el cine, a pesar de su observación colectiva, se activa en la intimidad de la “mirada indiscreta”; es por ello un arte de la privacidad profunda. En ese sentido, las artes privadas no podían tener forma social. Operaba entonces la división de la vida en esferas públicas y privadas. Pero la discusión hoy es más compleja, derivada de las mutaciones e invenciones de otros entornos de lo social, con la aparición de una nueva sociedad, casi infinita: la sociedad virtual en crecimiento frente a la replegada –y confinada– “sociedad real”. Este es un debate nuevo, donde la antigua diferencia público /

privado deja de tener sentido. Ahora discutimos las antagónicas formas de lo social; entre aquellas que tienen “cuerpo” y las que tienen “conexión”. Y la segunda es evidentemente más relevante, porque es prácticamente inabarcable. En este debate las artes escénicas son un territorio escindido por completo. Por un lado, intentan construir “laboratorios de imaginario social” resultado de las “escenas expandidas”, llevando su activación política hasta pensar la realidad social misma como escenario; pero por otro lado, buscan abrirse a “escenarios virtuales” para la sociedad conectada. Los argumentos son múltiples, más de urgencia y supervivencia que de manifiesto artístico, pero develan que este deseo por esa sociedad conectada –envidia y tentación por sus millones de vistas frente a las pocas decenas de butacas de un espacio físico– ya estaba desde hace tiempo. Finalmente, escenario y virtualidad son ejercicios adversos. Las artes escénicas, en especial el teatro, es volver público lo privado, mientras que la virtualidad es volver lo compartido públicamente percepción privada.

Esta nueva “socialización del arte para sociedades virtuales” tiene otra deriva importante. Una vez democratizado el arte en la internet, el “artista profesional” intenta hacer un “algo más”; algo que sus compañeros “seculares” no puedan hacer –o por lo menos no con el poder de “firma” del artista de oficio–; busca convertir en indispensable su especialización artística por medio de sumarse a las agendas globales más relevantes. El arte sólo puede ser social si se introduce en causas de globalidad y aporta su “prestigio” al mercado geopolítico. Busca así aceitar alguna maquinaria previa, o un *software geopolítico* de sociedad virtual. Antes, lo social se producía en las fiestas populares, el rito, la política o el activismo en la calle; ahora todo esto ocurre con más fuerza en lo virtual. Si el arte quiere sobrevivir debe socializarse virtualmente y venderse como un medio o “*software*” verdaderamente influyente. Las “cortes monárquicas artísticas” ahora son globales. Lo social y material está diluido, el arte se pregunta cómo revivirlo según sus antiguas prácticas públicas, pero esto es casi imposible. El cuerpo se ha expandido varios *gigabytes*, no hay vuelta atrás.



Fotografía de Julio Estrada.

## 4. ¿Cómo hacer que nos transforme el Arte?

### 4.1 Fabio Vélez

Primero, diría yo, educando para saber apreciarlo y juzgarlo. Desafortunadamente, todavía grandes parcelas de eso que llamamos Arte, y muchas de las artes en concreto, resultan marcianas e inescrutables a grandes sectores de la población. Es decir, antes de responder a esa pregunta, habría que preparar las condiciones para que el arte pudiera llegar de facto a todos y todas, con todo lo que esto implica (educación, accesibilidad, etc.). Por otro lado, huelga señalar que la pregunta es algo capciosa, en el sentido de que presupone que el arte, de suyo, ha de poder transformar a las personas. Y, sobre este punto, tengo mis reservas. En esta misma línea de interrogantes, sería necesario, a su vez, aclarar antes

*a qué tipo de transformación nos estamos refiriendo (¿de nuestro ánimo, nuestras ideas, nuestra conducta...?).*

No puedo detenerme en estos aspectos, claves por otra parte. Pero si por la transformación del arte estamos entendiendo el arte como un instrumento para “hacernos mejores personas”, me parece que se está haciendo un uso ideológico de fácil desmontaje. La historia está repleta de contraejemplos.

### 4.2 Patricia Cardona

No tengo la menor duda de que lo que incide en la memoria del espectador y en la historia de la cultura es el mundo poético

subjetivo del creador. El artista crea mundos. Renueva nuestra visión de la vida misma cuando se atreve a replantear la manera de pensar y de sentir. Ese es el misterio prodigioso transformador del arte. Nos invita a reconocer potencialidades del todo ignoradas anteriormente.

Lo que incide y transforma es la poética, la fibra sensible generadora de nueva Vida. El gran mercado del arte ha confundido el producto artístico con las ideologías, las tecnologías, las técnicas y los estilos de moda. Los mismos artistas se han confundido cuando no se permiten los silencios para escuchar los impulsos de su vida interior, lo único que nos pertenece.

Lo que transforma es lo que nos enamora de la Vida como potencia creadora, renovadora, restauradora... no importa el tema ni los medios para expresarla. Puede ser un tema desgarrador o sublime. Pero cuando pasa por el tamiz de la poética genera un nuevo mundo imaginario. Y nos vuelve conscientes de nuestra propia potencia para transformar la realidad. Es lo que hoy necesitamos urgentemente.

#### 4.3 Ma. Victoria Riva Palacio

El arte nos transforma desde que elegimos hacerlo o elegimos estar cerca de él, pero no podemos hacer que el Arte transforme a todos; transforma a quien se deja o a quien tiene cierta capacidad de verse reflejado en lo que ve de una obra, entonces

*¿cómo hacer para que el arte alcance a tocar a todos?*

Si bien es cierto que el arte puede ser un antídoto en tiempos caóticos y difíciles,

*¿cómo hacer para que el arte sea recibido por todos?*

*¿Cuándo podrá ser visto el arte y reflejar a todos los rostros que lo ven?*

Para ello sería necesario generar espacios para el arte dentro de la estructura social de tal forma que logre entablar diálogos en diversos niveles dentro de ésta, pero sin espacios para el arte, éste no se ve, no se escucha, no se siente, no se percibe y no transforma a nadie.

Un espacio muy importante es el educativo, dentro del cual se propone formar personas, sin embargo, dentro de ese espacio sería importante que la educación artística estuviera acompañada de la educación estética, así como también que los docentes que la imparten estuvieran sensibilizados y capacitados para dicha labor, si no dichas clases en vez de propiciar la transformación a través del arte, no son más que una vacuna contra el arte.

Por otro lado, los espacios culturales deberían ser un hábito cotidiano en la mayoría de las personas, aunque en nuestro contexto no es así. La mayoría de las personas prefieren otro tipo de actividades que asistir a una exposición, teatro o concierto. Entonces,

*¿desde dónde podríamos actuar para que existan más espacios culturales y que la gente asista?*

*¿Cómo hacer más accesibles estos espacios?*

*¿Nos concierne alguna responsabilidad para ello como hacedores de arte?*

*¿A quién más le corresponde colaborar para que existan más espacios para el arte?*

#### 4.4 Evoé Sotelo

Estoy convencida que el arte transforma cuando transgrede aquello que somos. Cuando nos modifica profundamente en nuestro sentir, en nuestro pensar. En este sentido, creo que el arte es capaz de transformar sólo cuando formula nuevas alternativas dentro de la experiencia que tenemos del mundo que habitamos. El arte que

transforma es aquel que es capaz de proponer una mirada nueva, inédita, sobre nuestra realidad; un arte que formula preguntas, que propicia la reflexión y el debate sobre lo que somos y sobre el sentido de nuestra presencia dentro de este espacio-tiempo en el que nos ha tocado vivir.

#### 4.5 David Huerta

No estoy muy de acuerdo con los términos de la pregunta. En mi experiencia, he visto dos formas de transformación: la transformación de lo uno en lo otro y la transformación de lo mismo en lo mismo. El primero es el camino de los metamorfóseos de Ovidio: la ninfa Eco se transforma en un fenómeno acústico; el segundo es el de Edgar Allan Poe en el poema de Mallarmé: Poe se transforma en él mismo debido a que la eternidad lo confirma en su ser y lo convierte en lo que siempre fue y ha sido.

Otra cosa es que los materiales del arte operen mutaciones a veces muy profundas en sus materiales y los temas. A veces he pensado que el gran tema de la poesía es la ley; otras veces he leído –como en Elías Canetti– que el gran asunto de la literatura es el ciclo de las transformaciones.

#### 4.6 Carmen Leñero

Exponiéndonos a él sin abulia ni prejuicios. Abriéndonos a lo que no conocemos ni teníamos contemplado conocer. Temeraria y aventuradamente. Entrando en la zona oscura donde habremos de recibirla.

#### 4.7 Eduardo Aguilar

Transformándolo nosotros a él.

#### 4.8 Edgar Alandia

El arte transforma a quien lo practica: el artista por una parte, el destinatario de las obras de arte por otra, y lo hace, precisamente, a través del ejercicio frecuente, hasta cotidiano, del oficio que se ejerce y / o de la pasión que se cultiva.

#### 4.9 Pablo Araya

Retomando la relación arte-sociedad que consigné anteriormente aportaría la siguiente idea: si el arte aspira a contribuir en la construcción de una subjetividad individuo / sociedad distinta a la actual, primero deberá transformarse o transmutarse a sí mismo. ¿Qué implica esto? Tengamos en cuenta los razonamientos de Pierre Bourdieu y Theodor Adorno:

Bourdieu decía que los campos (las diferentes actividades en donde los agentes sociales se desenvuelven) son estructuras estructuradas estructurantes. Esto significa que los distintos individuos pertenecientes a un campo específico, el arte en nuestro caso, se moverán dentro de estructuras que poseen configuraciones o disposiciones características (tienen una historia o tradición, están regladas e institucionalizadas, etc.), que de algún modo determinarán y direccionarán su comportamiento dentro del campo (la estructura).

Por su lado, Adorno planteaba que el material con el que los artistas trabajan y que puede comprender numerosas interpretaciones, al ser el producto del espíritu humano en un contexto social e histórico específico, no es un hecho o un fenómeno puramente técnico.

Por lo tanto, si el campo (arte) se trastoca y se altera (se rompen las estructuras inmanentes que impiden la construcción de una subjetividad o una mentalidad más despierta o consciente respecto a la situación general que se planteaba en las preguntas anteriores, 2 y 3 respectivamente); y también, si el material se transforma, o sea, si hay innovaciones significativas en la técnica (apelando a la

máxima capacidad en la imaginación creativa y a una rigurosidad en el conocimiento innegociables), pues recién ahí existen ciertos chances de que la experiencia artística pueda llegar a tener algún tipo de incidencia en el plano social y cultural. En resumidas cuentas: si la estructura del campo específico (arte) y su técnica se modifican (teniendo en cuenta que el campo es un campo social después de todo, y que, igualmente, la técnica es el fruto de la conciencia y de la historia), entonces quizás exista una posibilidad de que el arte contribuya en la construcción de esa subjetividad individuo / sociedad diferente de la que hablábamos recién – ejemplos de esto lo veremos en la música de J. S. Bach, L. van Beethoven, el Blues, el Tango o el Rock argentino de las décadas 1980 y 1990–. De todos modos, y según mi experiencia, el arte no puede aspirar más que a eso, es decir, el arte sólo puede contribuir a la posibilidad de que dicha toma de conciencia o subjetividad en el plano social se avizore o se vislumbre; sin embargo, el arte no puede construirla ni direccionarla completamente, es sólo un aporte; bastante significativo, por cierto. Asimismo, esta alternativa que propuse tiene muchas limitaciones porque hoy en día la humanidad está intercomunicada como nunca antes, con lo cual, que una actividad o un campo singular se modifique no implica necesariamente que observaremos cambios o alteraciones drásticas en los demás campos. Podría decirse que estamos atrapados dentro de una inmensa red (Foucault), cuyo funcionamiento o mecanismo es sumamente complejo y sutil. En consecuencia, desarmar o poner al descubierto dicho mecanismo se convertirá en una tarea muy pesada, sobre todo por la magnitud de la escala de la que estamos hablando.

#### 4.10 Llorenç Barber

Concebirse como tránsito, como modo incómodo, como pasado imperfecto.

#### 4.11 Osvaldo Budón

Sin duda la enseñanza artística juega en esto un rol de la mayor importancia. Artistas, pedagogos e instituciones, tenemos aún pendiente dar forma a entornos educativos transformadores e independientes de los modelos coloniales que, en el caso de la música, y en particular en América Latina, continúan sustentando el ordenamiento de las prácticas en una lectura unívoca de la historia.

Durante el siglo pasado se privilegió gradualmente el registro sonoro como medio de preservación y transmisión de las músicas. El nuevo soporte puso en crisis la supremacía de la partitura, que durante siglos había constituido un filtro selectivo y excluyente.

Un universo musical vasto y heterogéneo se ofrece hoy como alternativa al canon heredado del modelo del conservatorio europeo. Casi todo está dado para habilitar nuevas lecturas de la historia, capaces de resolver una tensión estéril y de larga data, que opone la tradición académica a una multiplicidad de prácticas por fuera de ella. Es necesario diseñar un modelo transformador que apueste a entornos de formación inclusivos de lo diverso, donde investigación científica y creación artística puedan realimentarse mutuamente. Un individuo formado en un ámbito de tales características será, para usar palabras de Herbert Read, “inevitamente único, y esta singularidad, por ser algo que no posee ningún otro individuo, será de valor para la comunidad.”<sup>1</sup>

#### 4.12 (Sin respuesta.)

#### 4.13 María Díez-Canedo Flores

El verdadero arte nos conmueve si logramos “conectarnos” y establecer vínculos personales que nos afecten emocionalmente y nos digan algo. Si tenemos la sensibilidad de estar abiertos a

<sup>1</sup> Read, Herbert, *Educación por el arte*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1955.

recibir y vivir la experiencia artística (que puede ser musical, en artes visuales, plásticas, dancísticas, poéticas, fílmicas, teatrales, arquitectónicas), necesariamente nos transforma de alguna manera. La experiencia artística vivida nos enriquece y nos cambia la perspectiva; nos hace que percibamos algo distinto o que pensemos de otra manera.

#### 4.14 Julio Estrada

Aparte de amar o crear vida, no entreveo una substancia más poderosa que la intuición imaginaria para conmover al yo cognitivo, como descubrirse mediante la fantasía de la creación. Basten *Edipo* de Sófocles para asimilar a Freud, la *Pietà* de Miguel Ángel para tocar con la mirada a Cristo, Las Meninas de Velázquez para explorar el espacio, el Réquiem de Mozart para entrar al duelo, el ballet según Diaghilev para ritmarse en vida, *Pedro Páramo* para ser en vida muerte, el Modulor de Le Corbusier para devenir casa, u *8 ½* de Fellini para desnudar el crear, o bien los “sesos de cordero con erizo y algas” de Adrià para penetrar tierra y mar con olfato y paladar. Explorar lo propio en aquellos imaginarios no es perderse en el hilo negro u otras hebras, sino hallarse en lo bello con la veta íntima.

#### 4.15 Maricarmen Graue

Para lograr que el arte nos transforme como creadores, hay, a mi parecer, que vivirlo a profundidad, es decir, entrar en él desde todos los ángulos posibles, sumergirse en él, tocarlo, verlo, sentirlo, olerlo, escucharlo, comerlo, odiarlo, sufrirlo, amarlo; entrar en un diálogo absoluto en el que nos convirtamos en él mismo, para que lo que resulte sea algo vivo. Como espectador, creo que también es importante vivirlo desde muchos ángulos para encontrar la esencia de lo que quiere decirnos.

#### 4.16 Raúl González

Las personas mayores  
son incapaces de comprender algo por sí solas  
y es muy fastidioso para los niños  
darles explicaciones una y otra vez.  
*El principito*, Antoine de Saint-Exupéry.

Abriendo nuestras experiencias al arte de la misma manera en que los niños descubren el mundo, sin prejuicios. Creo que es necesario que todos comencemos a vivir el arte, a disfrutarlo, sin la obligación de que haya que entenderlo todo; más bien, disfrutar esa dicotomía del “me gusta” o “no me gusta”. Esto nos debería llevar a la reflexión de nuestros sentimientos,

*¿qué fibras toca el arte que me hace reaccionar así?*

Buscar el por qué y disfrutar el proceso.

Es sano participar en cualquier expresión artística y compartirla; eso no significa que ahora todos tomemos los pinceles y vayamos a retratar un atardecer, pero podemos leer en voz alta un poema y compartirlo a otros a través de un mensaje en cualquiera de las redes sociales, por ejemplo. Encontrarnos en el arte y reconocernos en él está más cercano de lo que creemos: basta sólo con saber que el arte está ahí, porque somos humanos.

#### 4.17 José Halac

Es una pregunta más que difícil de contestar. El Arte transforma en las ínfimas variaciones y en las repercusiones nuestro cuerpo y nuestra mente. Creo que tenemos que ser conscientes de las infinitas vibraciones que tienen lugar en nuestros cuerpos y que al ser conscientes de ellas nos damos cuenta de que la simplista división “mente-cuerpo”, o “corazón-mente”, o “cuerpo-alma”, quedan como binarismos reduccionistas que no nos dejan ver las complejas posibilidades de la interacción entre las creaciones y nosotros como espectadores y creadores. Romper con esos binarismos y diluirlos en modos más complejos y reales de

experimentar las resonancias y repercusiones que provienen de las obras de Arte, es fundamental para lograr unas transformaciones en este tiempo que vivimos.

#### 4.18 Nicolás Jaramillo

Percibiendo con atención el mundo, percibiendo el arte.

#### 4.19 Gabriel Pareyón

Mientras que *el otro esté afuera*, ajeno a *mi intencionalidad* de satisfacción posesiva, no cabe esperar ninguna forma de transformación, ni social ni artística. El *otro* debería tener acceso al conocimiento de *mi intencionalidad* de satisfacción, ya fuera por la construcción de una conciencia del *yo opresor*; ya fuera por la deconstrucción propia del *yo en el otro*, en términos de explicitación de los mecanismos de creación de poder político y sus manifestaciones en la cultura.

Precisamente en el reconocimiento abierto del *otro frágil*, del *otro intocable*, del *otro ininteligible*, se encuentra la posibilidad de matizar las pulsiones de satisfacción individualista. Esto se involucra directamente con la propuesta de Agnes Heller, para reconocer cómo la evolución de la especie humana transcurre junto con la creación de grandes necesidades a satisfacer, que terminaron por programar y diseñar nuestra vida cotidiana. Hay una necesidad profundamente humana y evolutiva –dice Heller–, que más vale no satisfacer o por lo menos no permitir que se satisfaga siempre que sea posible: *la necesidad de posesión*.

Esta cuestión trae a mi memoria el día que pregunté a mi entonces tutor universitario, Eero Tarasti, sobre cuál era la trascendencia de la moral. En especial después de todo lo que señaló Nietzsche al respecto. Desde Esopo hasta Heidegger, la moral no me parecía sino una masa de hábitos y costumbres ligadas a los dictados del adoctrinamiento. Nada más. Desde luego que mi cuestionamiento empleaba cierta provocación, para intentar allegarme una

respuesta que, por lo menos en términos filosóficos, me fuera útil. La respuesta de Tarasti, sin embargo, fue la que menos hubiera yo esperado: “La moral es la base de la comunicación. Sin moral no es posible que tú ni yo, ni nadie más comparta los conocimientos que anhelamos elucidar, y por supuesto que las escuelas y las universidades no podrían existir; no por otra cosa, sino simplemente por la imposibilidad de comunicar”. Tuve entonces que comprender que allí se encuentra la intersección entre comunicación y comunión –la empatía con el otro, tan distinto, frente a uno mismo– que valoramos en la expresión y sensibilidad artísticas.

En una sociedad tan histórica y sistemáticamente injusta, tan ignorada de sí misma por ser su historia tan penosa y contrariada, como la mexicana, la comunicación y la comunión han quedado fragmentadas en pequeñas ínsulas del aislamiento dañino al que me refiero en mi primera respuesta al presente cuestionario. Un solipsismo que nos deja abandonados en el laberinto –Octavio Paz– y en la jaula sombría de nosotros mismos –R. Bartra–. El *arte transformador* es de índole moral y busca en la intersección histórica entre la ética y la estética, el único sentido que nos hace merecedores de vivir: la búsqueda del otro para merecer su empatía –reitero, donde “lo otro” necesariamente no es exclusivamente humano–. No puede haber transformación, ni social ni individual cuando la perspectiva de lo cotidiano está sesgada por el utilitarismo egoísta y la falta de interés en la construcción de la autoconsciencia del yo en lo otro.

#### 4.20 Manuel Rocha

Si no podemos hacer arte, sobre todo en la danza o en el teatro porque no hay subsidios, o porque la gente no va y no paga los boletos de entrada, es imposible transformarnos. Nuevamente, sin una verdadera educación, la gente seguirá siendo educada por los sistemas capitalistas del poder, por la televisión, por las plataformas de películas y series comerciales que acaparan todo el conocimiento ¿cómo escapar de esa esfera? Con la educación. Si el arte no es indispensable para vivir, entonces

*¿cómo podría entender la gente que el arte nos puede transformar?*

Desde hace muchos años he dado talleres de arte sonoro abiertos a cualquier persona interesada por el potencial que tienen los sonidos para transformarnos. El taller es una plataforma transdisciplinaria que desdobra distintos discursos artísticos, como las artes plásticas en relación al sonido, el performance sonoro, la poesía sonora, etc. Pero más allá de eso, el puro hecho de trabajar cotidianamente con la escucha y de ver cómo muchos de los talleristas de pronto abren sus oídos por primera vez a los sonidos del mundo, es trascendente. Ya sea que en el futuro los talleristas continúen por una senda creativa o no, el paradigma del cambio en nuestra escucha al estar atentos a lo que sucede en nuestro entorno, ya es una transformación importante en nuestras vidas.

#### 4.21 Rafael Sánchez Guevara

Creo que hay que establecer un diálogo con él. Para ello, es necesario hallar un arte que nos comunique algo, que nos toque, y probablemente no ocurrirá en todos los casos; tampoco es una obligación. Permaneciendo sensibles.

#### 4.22 Sofía Scheps

“En la Filosofía Zen dicen:  
si algo es aburrido luego de dos minutos,  
inténtalo por cuatro.  
Si aún sigue siendo aburrido, inténtalo por ocho,  
dieciséis o treinta y dos y así sucesivamente.  
Eventualmente uno descubre que no es para nada aburrido,  
sino muy interesante.”<sup>2</sup>  
“Four Statements on the Dance”, en *Silence*, John Cage

---

<sup>2</sup> Cage, John, *Silence*, “Four Statements on the Dance”, Connecticut: Wesleyan University Press, 1961.

Enlazado con la pregunta anterior, una pieza de arte sonoro ofrece una determinada experiencia temporal-espacial articulada por el sonido, que entrama aspectos acústicos, perceptivos, cognitivos y emocionales, y que requiere de la presencia (la escucha consciente) para terminar de conformarse.

En la experiencia, y en las infinitas decodificaciones que cada sujeto pueda condensar de la misma, un *espacio* y un *tiempo* pueden devenir en un *lugar* y un *momento*. Y si esa experiencia es colectiva, entonces un puñado de desconocidos puede devenir, aunque sea por unos pocos minutos, en *comunidad*.

La creación sonora permite construir “otros” tiempos, espacios y formatos de experiencia, a través de los cuales habilitar el pensamiento crítico y sondear la relativización / flexibilización de ciertos marcos rígidos, y el corrimiento de algunos límites (propios y ajenos, adquiridos e impuestos).

Y así, una pieza que se presenta como un territorio para ejercitar / ejercer la sensibilidad de escucha tiene el potencial de derramar este ejercicio más allá de sí misma, habilitando que esta sensibilidad permee toda nuestra actividad, descubriéndola bajo nuevas luces, y apreciando momentos extraordinarios en nuestra vida cotidiana.

#### 4.23 Jorge Torres

El poder transformador del arte opera al menos en dos direcciones y en dos momentos. El primero corresponde a la propia disposición del artista frente a la dimensión material de su arte, el segundo, al de la obra con sus públicos. Quien se consagra auténticamente a la creación conoce el poder transformador del arte. Se trata de una experiencia de transfiguración. El proceso de composición y recomposición de la materia, eso que Gilles Deleuze citando a Paul Klee recordaba como la posibilidad de hacer visibles –o audibles– fuerzas que no lo son, implica el compromiso radical del creador, quien se coloca entre el vacío, el caos, y la posibilidad de la emergencia del Ser. Es verdad

que el artista crea su obra en una relación que en apariencia es unidireccional, pero la obra, por su parte, es también en cierto modo una entidad viva, un *locus* o un proceso donde se acrisola simétricamente una transformación que acontece cuando, en la misma experiencia creativa, la materia transmutada retorna al cuerpo del artista –refulgando también en su inconsciente, en su espíritu y, para los antiguos sabios, en su alma–. No obstante, el artista debe estar enteramente dispuesto a asistir a esa transfiguración y dejarse afectar por ella.

La otra cara de la moneda es la experiencia que vive el público frente a la obra. Ahí, la inminencia de un índice diferencial no implica necesariamente una mengua intensiva. Por el contrario, de cara a la obra, si el espectador se encuentra dispuesto, puede generarse un acontecimiento, una transformación que atañe también a ambas instancias. Desde esta perspectiva, una auténtica obra de arte no es abstracta, sino que aspira a completarse en la totalidad de experiencias que contiene virtualmente y es capaz de producir. Esto no es distinto a afirmar que un infinito se abre ahí, en tanto potencia de innumerables devenires. Finalmente, la obra es también un intervalo abierto entre acontecimientos, y si las instancias (cuerpo, materia, deseo, fuerza, vacío, etcétera) consiguen conflagrarse, el circuito producirá las condiciones propicias para una transfiguración.

#### 4.24 Bernardo Gamboa

Naturalmente hay muchas vías y el arte según su época, su región y sus creadores es un laboratorio infinito que busca a través de artefactos técnicos, mitos, energías, convicciones ideológicas o políticas transformar algo para justificar su existencia o para sentir que ha valido el esfuerzo que implica crear.

Subjetivamente, y por barajear ahora tan sólo una de las vías del arte para transformar, expresaré mi aprecio por lo que podríamos llamar arte tangencial. Con esto me refiero a un arte que ha alcanzado la posibilidad de expresar formas distintas de existir, y que en contacto con ese arte, por lo menos seamos capaces de vislumbrar puertas a modos diferenciados de nuestra existencia.

Un cuerpo otro, una voz otra, una forma de pensar ajena, una mirada distinta se me presenta y me invita a ser protagonista de su ejercicio. Lo que la obra tangencial me ofrece es un tipo de comportamiento humano que está afuera de mi perímetro y con ello me expande, o por lo menos me restriega en la cara, la pequeñez de mi circunferencia. Esos mundos tangenciales no forzosamente deben ser deseables, morales, amables o lindos, pero al aparecer abren un misterio que, sin dejar de serlo, me llama a experimentarme distinto para potencializar esto que soy, antes de la muerte que para todos es inminente. ¿Suenan utópico? No lo creo. He podido ver en escena otras corporalidades, otras formas de pensar, otras formas de jugársela a cargo de artistas que tuvieron que salir del perímetro propio para moverse así, para jugar así, para pensar así y regalarnos *eso otro*. Hay múltiples ejemplos contemporáneos de un arte de esta naturaleza, pero pensemos en algo muy simple: Si la danza clásica no existiera y apareciera de pronto, engrosaría esas filas de un arte tangencial ofreciendo una corporalidad *otra* para repensar el propio cuerpo y sus potencias. Así, cuando una obra ofrece una relación nueva entre el cuerpo y el mundo, entre cuerpos, entre personas, entre pensamientos individuales e imágenes, entre sentimientos y percepciones, etc., nos invita a una danza no bailada que multiplicaría nuestras fiestas.

#### 4.25 Alejandro Morán

Asistiendo a exposiciones, conciertos, al teatro y diversas manifestaciones artísticas. Educando nuestros sentidos y nuestro sentido de observación, observar la naturaleza que es la que mejor obras de arte nos ofrece. Conocer el contexto de las obras que vemos. Todo esto es susceptible de cambiar nuestra percepción de la vida que nos rodea.

Ahora se sabe que la *química cerebral* se activa cuando se está frente a una obra de arte que puede considerarse “bella”. En Montreal, donde vivo, el Museo de Bellas Artes se ha unido a una asociación de médicos canadienses para permitir que receten Arte a los pacientes para que mejoren su salud. “El Arte puede

incrementar los niveles de hormonas responsables de nuestro bienestar, tal y como lo hace el ejercicio”, palabras de Hélène Boyer, vicepresidenta de la Asociación de médicos.

“En el siglo <sup>xxi</sup> la cultura será a la salud física lo que fue el ejercicio en el siglo <sup>xx</sup>” –declaró Nathalie Bondil, ex-directora general del Museo de Bellas Artes de Montreal.

#### 4.26 Alberto Villarreal

La transformación sucede o no sucede, no hay modo de procurarla. Si sucede es siempre por accidente, es impredecible y contundente. Creo que la pregunta debe complementarse con dos preguntas más:

*¿Cuál es la intención de las transformaciones?*

*¿Por qué se cree que el arte debe transformar?*

La pregunta contiene el debate actual por la defensa de cierta utilidad de las artes, donde éstas puedan garantizar que son parte de una acción específica, insustituible y verificable. El arte como “corporativo global” que garantiza un servicio único –con la “Denominación de origen” de los grandes museos–. La inversión en el arte debe dar algún rédito ¿No es así? si no, ¿Cómo justificar su existencia y financiamiento? Pero al arte al servicio de la transformación es una Vía peligrosa bien conocida que produce un arte al servicio de doctrinas y proselitismos. El realismo socialista, la revolución cultural china, la propaganda, la publicidad y todo el capitalismo de tercera fase ligado a la “estetización” del mundo como bien lo han descrito Debord y Lipovetsky son los ejemplos más evidentes y perturbadores. Por otro lado, el arte de las élites, ese que sólo se produce y consume entre artistas profesionales, especializados, contemporáneos y globales, continúa en un estado de “post ideología” de finales del siglo <sup>xxi</sup>, con una prioritaria demanda de autonomía respecto al significado y al discurso, dejando todo el trabajo en “autotransformación” al espectador, muy al estilo –también de finales de siglo pasado– del “do it

*yourself*” que busca transformar sin tomar partido. Entonces es más una conmoción que una transformación, ya que un nuevo estado requiere de su descripción simbólica o se difuminará en cuanto termine la experiencia. La “Transformación” parece ser el único rédito del arte, su única función para defender sus presupuestos en números normalmente rojos –y ni siquiera, rojos de izquierdas–. En este nuevo corporativo formado con los “mecenas de las buenas intenciones de las causas globales” no puede ser un “homeless ético”, debe accionar y ayudar a la transformación del mundo proporcionando un “activismo culto” en lo que se ha llamado: “*New Global Radical Chic*”. La Transformación –obsesión compartida hasta por gobiernos en formato 4T– debe dar garantía de utilidad. Los viejos años de la “autonomía del arte” han quedado en “documentos de museos” –área del arte que cada día obtiene más prestigio, incluso sobre las obras mismas; el esplendor de los curadores–; por ello es imprescindible que todo arte defina su “causa global” y, con ello, su deriva financiera. Ante este panorama, las experiencias “negativas”, las que privilegian la pérdida sobre la ganancia me parecen las más liberadoras y apasionantes. Una vez más, las que impulsan el concepto hacia otro estado; en renuncia al mercado, sus circuitos de venta y festivales; al soporte académico y sus pactos de financiamientos monetarios a cambio de “liquidez simbólica”.



## 5. ¿Qué medios inventar para crear el Arte?

### 5.1 Fabio Vélez

No me veo capacitado para responder a esta pregunta. Pero me viene a las mientes una frase que he oído mencionar en varias ocasiones, con deliberada voluntad provocadora, a un amigo cineasta: “la vanguardia es tradición”.

### 5.2 Patricia Cardona

Los medios invisibles para crear el Arte están en nuestro código genético. El llamado Bios, fuerza vital, impulso que genera Vida es todo lo que necesitamos. Despierta la fuerza de nuestra poética, esa energía transformadora que emana de la obra artística penetrando y transformando todo lo que toca. Así lo entendieron los poetas románticos del siglo XIX y su intuición sigue vigente.

Los medios materiales serán los que tengan que ser según la **Necesidad** del artista, además de una técnica y lenguaje eficaces. Por eficacia me refiero a una técnica y lenguaje que permitan a la poética un crecimiento sin estorbos y la máxima resistencia estructural. Herbert Read nos dice que así opera la naturaleza también. Un árbol frondoso y saludable es el ejemplo de este principio de trascendencia, permanencia y resistencia.

Los aborígenes de Australia llaman a nuestra civilización el Gran Olvido. Dicen que vivimos extraviados, anestesiados. Buscamos fuera lo que siempre ha estado en nuestra sensación, en nuestro cuerpo, en nuestra conciencia: el rumbo, el conocimiento, el equilibrio, el saber intuitivo, la escucha de la Naturaleza y de nuestras voces internas.

Tiene mucho sentido, entonces, preguntarnos

*¿qué papel juega la danza, la música, la literatura, la pintura y demás artes en un escenario así?*

*¿Cuál es su fuerza, su poder?*

Y no me refiero a las corrientes históricas ni a las técnicas ni a los lenguajes. Me refiero a su capacidad de regresarnos al Origen, como un portal que se abre. Porque el Origen está adentro en el cuerpo, en la psiquis, en la conciencia y espíritu creador que todo lo permea. No hay más hacia dónde ir. No está en un lugar lejano o paraíso perdido. El cuerpo es nuestro enlace con la Naturaleza. El cuerpo es el eslabón perdido entre nosotros y el mundo. En el cuerpo encontramos el mayor centro de poder, de voluntad y de acción. Ahí se encuentra el corazón de la materia. Es el otro gran cerebro que nos auxilia para manifestarnos, de ahí emerge la maestría de nuestras intenciones. Y desde el plexo solar emana la fuerza magnética para convertirlas en realidad. Ahí está todo. Ahí está la poética.

### 5.3 Ma. Victoria Riva Palacio

Los que sean necesarios, los que requiera cada obra, persona, espacio y tiempo de quienes hacemos, consumimos y producimos arte.

### 5.4 Evoé Sotelo

No lo sé. De lo que sí creo estar segura es que el pensamiento y la producción artística que es de mi interés y que considero valiosa por lo que puede aportar auténticamente al campo cultural actual, debe evitar seguir fórmulas establecidas, debe cuestionar en todo momento la lógica de producción y consumo en serie, y debe cuestionar los mecanismos de distribución, difusión y venta, que se definen por los principios básicos del consumo dentro de la lógica capitalista de la oferta y la demanda.

### 5.5 David Huerta

En el terreno de la creación artística, reinventar los mismos medios de siempre es una tarea continua. Cada cierto tiempo se decreta la muerte del soneto o de la novela o de la sonata; cada cierto tiempo esas formas reviven remozadas, reinventadas, inventadas de nuevo. Esas resurrecciones intempestivas y casi siempre sorprendentes tienen dentro de sí una lección inmensa.

### 5.6 Carmen Leñero

Los que la imaginación requiera y la materia permita.

*¿Inventar?*

Yo diría: incorporar. Todo lo que existe se presta para hacer arte y adquirir una segunda naturaleza. Y quizá también se presta aquello que aún no existe, o no vemos.

### 5.7 Eduardo Aguilar

Los que sean necesarios.

### 5.8 Edgar Alandia

Si uno se refiere a los medios materiales y prácticos como pueden ser, entre otros, la tecnología, creo que el camino es amplio y casi interminable. Siempre habrá medios e instrumentos nuevos para realizar un arte que se reinventa y se renueva cada día. Al artista, la inteligencia y la sagacidad de estar informado y captar las nuevas posibilidades para el propio trabajo. Si se refiere a las estrategias expresivas, el camino ha sido y es infinito.

## 5.9 Pablo Araya

Nuevamente invertiré el orden de las preguntas para poder dar, según mi parecer, una respuesta más coherente. Desde mi lugar, exigiría hoy dos cosas al arte:

Lo primero se refiere a todo lo que ya desplegamos en las preguntas 2, 3 y 4. O sea, lo artístico debe empezar a pensar alternativas que le permitan una mejor integración social.

Lo segundo se relaciona a lo primero y a la pregunta 4: si queremos que el arte contribuya a la construcción de una “nueva” subjetividad (acontecimiento eminentemente social y cultural), también es necesario que éste se repiense. En este sentido, repensarse implicaría reflexionar sobre sus alcances y límites como disciplina, así como su relación con el conocimiento. Entonces, plantearía las siguientes cuestiones:

a) En un interesante artículo de la filósofa Lydia Goehr<sup>1</sup>, se expone que la música es una actividad cuya relación con las demás artes es un tanto problemática. Más bien, la música no siempre encaja dentro de lo que llamamos arte.<sup>2</sup> Pero podríamos ir más allá y preguntarnos por qué es que disciplinas con modalidades y objetivos disímiles, pintura, teatro, cine, entre otras, deben

---

1 Goehr, Lydia, “All Art Constantly Aspires to the Condition of Music – Except the Art of Music: Reviewing the Contest of the Sister Arts”, En Kottman P. (Ed.), *The Insistence of Art: Aesthetic Philosophy After Early Modernity*, New York: Fordham University, 2017, pp. 140-169.

2 Téngase en cuenta que en lo que a la tradición occidental se refiere, la música ha tenido, en su nacimiento y hasta buena parte del siglo XVII, una vinculación muy estrecha con la matemática más que con las otras artes. Amster, Pablo, *La matemática como una de las bellas artes*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004. Amster, Pablo, “Para las seis super cuerdas”. *Medium*, Recuperado de <https://medium.com/@amster.pablo/para-las-seis-super-cuerdas-6aedaa213ca>. Araya, Pablo Federico, “Un diálogo entre música y ciencias exactas a partir de una correspondencia metafórico-analógica con el concepto de ‘estructuras disipativas’ de Ilya Prigogine (Phowa para flauta bajo sola, un caso de estudio)”. *El oído Pensante*, Vol. 8, No. 2, 2020. En <https://doi.org/10.34096/oidopensante.v8n2.8015>. Fauvel, J., Flood, R. y Wilson, R. (Eds.), *Music and Mathematics: From Pythagoras to Fractals*. New York: Oxford University Press, 2006.

agruparse dentro de un mismo conjunto bajo el mismo término (arte).<sup>3</sup>

*¿Significa esto que abogamos por una anulación de lo interdisciplinario?*

Por supuesto que no. Al contrario, alentamos una interdisciplinariedad mucho más amplia y verosímil que no sólo contenga la interrelación típica entre áreas artísticas (y que como ya dijimos, a veces son más lejanas de lo que uno cree); dicha interdisciplinariedad también debería extenderse, sin pruritos, a otros campos como la ciencia (no sólo con el aspecto tecnológico), la filosofía, etc. En definitiva, abogamos por lo que Prigogine sostenía: el diálogo de las dos culturas (ciencias exactas y humanidades), aunque, en nuestro caso sería el diálogo de las múltiples culturas (esto implicaría una revisión profunda de los sistemas de estudio y las mismas prácticas artísticas).<sup>4</sup>

b) Decíamos que era necesario repensar los alcances y los límites que lo artístico propone. En esta dirección, también sería conveniente preguntarse si el arte es un campo susceptible de generar un conocimiento original y con cierta consistencia. En relación a esta temática voy a hacer referencia a lo musical, que es lo que mejor conozco y entiendo. Así pues, establezcamos el siguiente razonamiento: si queremos comprender los procesos cognitivos que hay al momento de hacer una obra musical, pues habrá que echar mano a las ciencias cognitivas; si queremos comprender los procesos perceptivos, una posibilidad viene dada por la teoría de la Gestalt (psicología), la psicoacústica y la

3 En el siglo XVII, momento en que nace la *Estética*, se establece la conocida denominación de *Bellas Artes* que nucleaba a la música, la danza, la pintura, la escultura, la arquitectura, la poesía (literatura) y la oratoria (Oliveras, Elena, *Estética: la cuestión del arte*, Buenos Aires: EMECÉ, 2018.). Esta perspectiva, a pesar del contexto en el que nos encontramos hoy, aún parece persistir. Asimismo, debemos tener en claro lo siguiente: que teatro, música, pintura o cine interactúen entre sí no significa que tengan que entenderse como sinónimos.

4 En lo relativo a este tema, considero importante destacar la importante labor desarrollada por el SUICREA (Seminario Universitario de Investigación y Creación Artística) en la UNAM o al Doctorado en Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

neurociencia; si pretendemos conocer las características físicas del sonido que subyacen a las distintas experiencias musicales, indefectiblemente habrá que recurrir a la física-acústica; en lo relativo a poder generar herramientas que ayuden a comprender las estructuras presentes en la música, la matemática es una de las mejores herramientas para este propósito; si buscamos encontrarle un sentido social o cultural a la música, habremos de referirnos a la sociología, la antropología, la lingüística, la filosofía, etc.

*¿Qué queremos mostrar con toda esta enumeración de disciplinas no artísticas?*

Algo muy evidente: han sido los otros los que han hablado de lo que nosotros hemos hecho o hacemos. Pero para revertir esta tendencia y poder establecer un diálogo y una participación más equitativa en la construcción del conocimiento junto a otras disciplinas, los que estamos dentro del terreno del arte precisamos tener una formación (investigación-ciencia) mucho más consistente (esto también implicaría dejar de recorrer caminos hartos trillados).

Por ello, y atendiendo a lo expuesto arriba, considero que al arte deberíamos exigirle un mayor y mejor discernimiento sobre los alcances y las limitaciones que éste posee en su constitución, como una posible disciplina destinada a generar conocimiento.

### 5.10 Llorenç Barber

Salir intempestivamente del anacronismo de todo confort/refugio. Instalarse –es un decir– en la intemperie más ácrona.

### 5.11 Osvaldo Budón

Si de tecnología hablamos, me inclino a pensar que el desafío es profundizar la exploración de los lenguajes artísticos utilizando los (muchos) medios disponibles. En ese sentido, y otra vez hablando específicamente de creación musical, diría que hoy vivimos

una situación inversa a la que experimentó el compositor Edgar Varèse en su tiempo. Su época más productiva está marcada por el desfase existente entre su imaginación, que reclamaba nuevos medios de producción sonora, y el todavía embrionario desarrollo de los instrumentos musicales eléctricos y electrónicos. Varèse, quien declaró haber compuesto su pieza *Intégrales* “para ciertos medios acústicos que todavía no existían”, no tuvo más alternativa que escribir para los instrumentos recibidos de la tradición, ampliando esa paleta con la percusión de altura indeterminada.

En tiempos en que la computadora portátil ofrece recursos antes sólo accesibles a unos pocos en los grandes (y generalmente lejanos) estudios, la “escritura del sonido” soñado por el franco-norteamericano está al alcance de quien quiera tomarla. Adentrados ya en el siglo XXI, los límites de lo musical hace mucho que no están impuestos por lo que es posible hacer sonar. Lo que es posible imaginar define ahora el límite.

### 5.12 Pablo Chin

Recientemente pienso en el mérito de explorar la creación del Arte con medios cotidianos, los que están frente a nosotros, mientras que a menudo miramos lejos. Podemos considerar algunos ejemplos:

En la convulsa década de los 60, en la música vanguardista, mientras los medios de creación se maximizaron, siguiendo la estela de obras anteriores como *Gruppen* –como puede ser el caso de *Mixtur* para orquesta y electrónica en vivo, también de Stockhausen, que en una presentación en 1991 llegó a contar con 32 micrófonos para la proyección de sonido, un año antes del ostentoso cuarteto de cuerdas con helicóptero– hubo compositores jóvenes que, no ajenos a los acontecimientos, revistieron su obra de tintes políticos, y de estos destaca la Colección en Prosa del experimentalista neoyorkino Christian Wolff. En *Stones y Sticks* de 1968-71, en unos pocos párrafos –la partitura es un texto– se indica que la obra se interpretará produciendo sonidos con piedras o palos de diferentes formas, tamaños y colores. Se infiere que habrán golpes secos, frotos, el agitar de los objetos como si fueran

maracas, o contra otros instrumentos, entre otras posibilidades. Estas obras minimizan y moderan los medios de creación de forma radical. No sugiero aquí que una forma de crear bajo una estética “pobre” deba sustituir otra más holgada. Pero

*¿y por qué no bajar de la nube académica?*

—sobre todo en los cielos huracanados del mercantilismo— y explorar las posibilidades de la voz no entrenada, o el cuerpo-percusión —como en *Corporel* de Vinko Globokar— con el mismo rigor y estima que el software o instrumento de síntesis modular de moda.

Otro ejemplo de cómo mirar lo cercano en lugar de rebuscar en lo ajeno se encuentra en el proyecto boliviano OEIN (Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos). Desde 1980 y como iniciativa del compositor Cergio Prudencio, este ensamble crea música nueva exclusivamente con instrumentos indígenas altiplánicos y partiendo de procesos de aprendizaje ancestrales. El eje fundacional de este proceso llamado Prácticas de Iniciación Musical (PIM) es el *arca-ira*, que consiste en melodías antifonales creadas en pares que se van incrementando a partir de intervenciones de una altura por músico. Con instrumentos como los *sikus*, las *tarcas*, *mohoceños* o *pinkillus*, la música nueva desarrollada por la OEIN se caracteriza por un mundo sonoro rico en multifónicos, armónicos, ruidos de aire y afinación no temperada. Hasta la fecha han colaborado con compositores de gran ingenio, como Alejandro Cardona, Beat Furrer, Marisol Jiménez y Mesias Maiguashca, entre otros.

Yo por mi parte, llegué a algunas conclusiones y resoluciones durante los primeros meses de confinamiento que dan testimonio de mis inquietudes arriba expuestas. Entendí que mi atracción por las posibilidades narrativas del filme se podía desarrollar a través de la cámara de mi teléfono portátil, en lugar de esperar a costear cámara, lentes, trípodes, fondo verde y otros equipos de la más alta calidad. A falta de actores he puesto la mirada en aves, peces e insectos que nos rodean, y en los que se pueden encontrar expresiones corporales variadas y también emocionales.

Asimismo, se puede experimentar con efectos visuales naturales, como las distorsiones de los rayos de sol en la cámara, las ondulaciones del agua o la superficie translúcida de una tela de araña columpiándose por el viento. Igualmente, he iniciado un proceso de redescubrimiento de mi instrumento, el clarinete, que por diez años condené al confinamiento bajo la premisa de que, o era compositor al cien por ciento, o era intérprete. A partir de la pandemia estoy explorando un renacer de mi práctica como clarinetista, asimilando el instrumento como extensión del cuerpo y la voz, y de cuyos impulsos viscerales se pueda generar la mayor parte del material musical para mis siguientes obras.

### 5.13 María Díez-Canedo Flores

Los medios pueden ser tan variados y diversos como los artistas. No depende tanto del medio, sino del creador artístico que lo utiliza de otra manera, de una manera innovadora. En el caso de la música, los medios son milenarios pero nunca habrá dos obras iguales, ni dos intérpretes iguales, porque cada creador es único en su manera de comunicar y de utilizar los instrumentos. Los medios digitales actuales pueden ser un valioso y novedoso vehículo artístico, pero se prestan a que la tecnología y la difusión comercial masiva trate de reemplazar al verdadero arte creativo.

### 5.14 Julio Estrada

Los que nacen de la necesidad recóndita de la obra, capaces incluso de romper con lo que se crea Arte –si Bach creó una música de equilibrio obediente a lo divino, Beethoven exigió el ruido para entenderse en la sordera –y si yo no quiero escribir nada que ella no escuche, debo escribir una novela que haga intuir una ópera que calla.

### 5.15 Maricarmen Graue

En este momento depende de nosotros, artistas, proponer nuevas formas tanto de crear, como de recrear y apreciar como espectadores la obra artística. La pantalla y la bocina tienen una riqueza impactante, dentro de su irrealidad y su frialdad. Hablando como músico intérprete que soy, ya ha habido varias propuestas en donde el manejo de la tecnología es imprescindible. Ahora son necesarios no sólo nuestros instrumentos musicales. Como base, necesitamos de un buen ordenador, o tableta, o móvil, por lo menos y una buena señal de internet. Necesitamos dominar las técnicas de grabación de audio y video. Esto también va despertando a su vez la creatividad, haciendo más interactivo el trabajo.

### 5.16 Raúl González

Homero, a imitación de la comedia,  
La Odisea compuso, mas La Ilíada  
de la tragedia fue famoso ejemplo,  
a cuya imitación llamé epopeya  
a mi Jerusalén, y añadí «trágica»;  
y así a su Infierno, Purgatorio y Cielo  
del célebre poeta Dante Alighieri  
llaman comedia todos comúnmente,  
y el Manet en su prólogo lo siente.

*Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo, Lope de Vega.*

Inventar los medios que permitan que llegue a la mayor cantidad de personas posible, que pueda ser entendido en todas sus nuevas expresiones, que sea más fácil de llevar a cabo sin descuidar la calidad del mismo.

Las herramientas digitales están abriendo plataformas para crear y esparcir a través de la distancia, para difundir las obras y compartir conocimiento. Esta pandemia posibilitó el intercambio del conocimiento y está permitiendo la creación o mejoramiento de plataformas que permiten a los músicos ensayar a distancia, o

realizar creaciones interdisciplinarias hechas específicamente para ser reproducidas por medios digitales.

Hace no tantos años Nancarrow lanzó su música para piano mecánico; hoy los compositores lanzan su música a través de la red,

*¿Qué medios inventar para crear el arte?*

Quizá la respuesta más honesta sea: ...

### 5.17 José Halac

Siempre hemos inventado herramientas para la técnica en todos los sentidos de la palabra “técnica”. Los medios hoy son profusos en tecnologías y bio-tecnología, inteligencia artificial o el reconocimiento de la naturaleza como una entidad orgánica viva y vital de la que somos parte y que tiene las mismas posibilidades y potencialidades que los humanos. Una nueva comprensión que excluya lo antropocéntrico del asunto “artístico” sería una manera de comenzar a vislumbrar los nuevos medios para crear. Personalmente creo que si hablamos de cámaras de filmación, instrumentos musicales, aplicaciones de diseño, softwares de composición de imágenes o sonidos, instrumentos híbridos, si esos son los “medios” referidos en la pregunta, yo pienso que están siendo inventados todo el tiempo. Me parece importante resaltar que siempre se ha separado la teoría del Arte, la conceptualización formal, racional o incluso espiritual del Arte, de los medios con los que se crea una obra. Quizás hay que insistir en que ningún medio o técnica puede producir cambios esenciales en una obra de Arte si no se han modificado conceptualizaciones estéticas y filosóficas que cimientan el pensamiento artístico. En otras palabras, los meros “avances” técnicos no sostienen un cambio de paradigma en la invención si éstos siguen el mandato filosófico de una mentalidad arcana. Creo que un medio para inventar el Arte es la teoría. Un ejemplo de lo que digo fue el sistema dodecafónico. Un nuevo medio

de invención cuyo sustrato ideológico alejaba a la música de lo sonoro

(¿?)

en una época en la que el sonido debía ser pensado desde otro tipo de paradigma. Los resultados están a la vista: un nuevo medio que sirvió para consolidar un pensamiento viejo.

### 5.18 Nicolás Jaramillo

Todos los medios digitales que puedan rastrear el flujo de lo humano sirven. Idealmente, un medio que pudiera capturar lo que imaginamos, una interfaz entre lo mental y lo digital.

### 5.19 Gabriel Pareyón

Todos los medios que faciliten la construcción de la autoconsciencia del yo en lo otro, son, en estos momentos, nuestros *brazos* y nuestros *ojos*, nuestros *oídos* y nuestra única capacidad de no continuar la edificación de nuestro sufrimiento como especie y como especie colonizadora de otras especies.

La replicación maquinal de los medios y los mensajes de consumo, para seguir satisfaciendo la pulsión de posesión que critica Heller, y la reproducción de los modelos de explotación en todos los niveles sociales, exigen la creación e implementación de instrumentos y medios que permitan acelerar el reconocimiento del yo en las otredades y diversidades. Este reconocimiento, en otra parte lo defino como “anagnórisis”. Una *anagnórisis de mí mismo*, que sin embargo sea capaz de comprender desde un principio la inevitabilidad de la “catoptrofobia” –el *terror al espejo de mí mismo*–, y que tiene que tratarse como una afectación del ser humano con la que evitamos “vernó” y “oírnos” a nosotros mismos como eco de lo otro.

A efecto de contrarrestar el terror originado en la aceptación del yo en lo otro, también he invocado a Nervo en su elocuente poesía filosófica; lo cual me hace pensar si verdaderamente es importante “inventar medios para crear el Arte”, o todavía más importante sería escuchar al otro, asimismo, a través de la historia del pensamiento; especialmente del pensamiento que hasta hoy no recibe suficiente atención a pesar de su prolija sabiduría:

Piensa en que todo canta, y cesarás de llorar; baña tus melancolías en la rima del agua que cae, que cae blandamente sobre la ciudad activa, y comprenderás muchas cosas que hoy se te ocultan y sabrás esto: que la música es el alma del Universo; que todo en los espacios levanta un himno, en cuya divina amplitud se ahogan los rumores de pena, y que tú no debes ser el sollozo que se pierde en el océano de ese himno, sino la nota que lo integra, levantándose trémula sobre todo lo fugitivo de la vida, hacia todo lo inmenso del ideal.

La tempestad es ahora una esperanza para los cautivos y una amenaza para los obstrutores. Que surja, que encrespe los mares, que desembride los vientos, que ondee sus rayos como flámulas de lumbre [...] Al huracán está, pues, confiado el porvenir. La tempestad es hoy el árbitro... Al abismo le toca resolver el conflicto... ¡Que el abismo decida!

## 5.20 Manuel Rocha

A pesar de los grandes avances tecnológicos que hemos tenido en los últimos cuarenta años, no veo al mundo digital como un medio que pueda reemplazar al mundo analógico, y sin embargo, todo se ha ido *electronizando* y muchos de los lienzos en los que vemos imágenes artísticas en la cotidianeidad son pantallas de celulares y de computadoras. Dibujar por ejemplo, sigue siendo una actividad lúdica que nos pone en contacto con la materia, con el carbón, con el papel. Pero esto no quiere decir que la tecnología no sirva, si no fuera por ella no existiría el pianoforte, el violín, etc. Seguiremos inventando instrumentos, materiales nuevos para producir obras de arte, técnicas nuevas para construir espacios arquitectónicos con materiales ecológicos y sustentables,

etc. No vamos a desechar a la tecnología, pero si a transformarla para no seguir destruyendo el mundo en el que vivimos.

En muchos sentidos tenemos que regresar al pasado, al antes de la electricidad, pero pensando en la ecología; si no podemos usar madera usaremos otros materiales para crear, ya sea pintar con otro tipo de papel o construir instrumentos con otros materiales que no hemos explotado en la naturaleza, pero sin que peligre su existencia. Lo electrónico seguirá, no estoy en contra, yo hago música electroacústica que es un nuevo medio (lleva 70 años), pero sustentado en altavoces, que producen sonidos que tienen la misma calidad que los sonidos naturales de los instrumentos musicales. Sin embargo, nunca podremos substituir la complejidad de su transmisión sónica; a mí me seguirá entusiasmando hacer música con ellos sin utilizar los medios electrónicos, pero buscando tal vez nuevos espacios acústicos en donde hacer sonar la música. Creo que la acústica tiene un gran futuro, la espacialidad, la manera de escuchar música, no de frente, sino con fuentes sonoras difundiendo sonidos desde los 360° de nuestra escucha, o bien moviéndonos en un espacio o en varios, mientras escuchamos con libre albedrío, para así poder tener un papel más activo y creativo como receptores.

#### 5.21 Rafael Sánchez Guevara

Los que cada quien considere necesarios para su propia expresión. En ocasiones no es necesario inventar nuevos medios, sino apropiarse de los ya existentes, adaptarlos o recrearlos.

#### 5.22 Sofía Scheps

Los medios que sean necesarios.

### 5.23 Jorge Torres

Encuentro que la pregunta misma expone varios problemas: los medios, la invención, la creación, el arte...

*¿Cómo podríamos orientarnos entre estos términos que, concatenados, señalan procesos históricos, económicos, y, desde luego sociales y políticos?*

La relación entre invención y medios pasa por la estría del capital. En ese tenor, Giorgio Agamben nos advierte sobre la tarea urgente de restituir los medios a la esfera del desinterés y de la libertad desde la potencia del uso –y no del consumo, al que el sistema económico actual nos encadena–. Se trata de una tarea que reivindica, a través del juego y la profanación, un infinito de posibles usos para los medios.<sup>5</sup> En concordancia con esta idea, estimo que la invención que quiera encaminarse a esgrimir el potencial de su fuerza creativa, debe reapropiarse oportunamente de sus medios.<sup>6</sup> Si bien esta restitución nos hace entrar de lleno en la esfera de la ética, la cuestión debe enfocarse, en un segundo momento, hacia el problema de la invención. Aquí es indispensable efectuar una lectura crítica que nos permita atisbar cómo ésta se concibe a sí misma en el horizonte de la modernidad –concretamente en su etapa tardía–. Estas consideraciones tendrían que distinguir, sobre todo, que en la invención se juega de manera grave el problema de la libertad, su subsistencia y su posibilidad misma.

Tengo la impresión de que los medios, la invención y la creación, se hallan apresados en una encrucijada de discursos que obligan al artista a elegir entre dos vías. Una, es la dócil aceptación (tan entusiasta como ingenua) de inscribir la invención al interior de la vorágine de una innovación permanente (el avance tecnológico promete para el futuro algo mejor que hoy y que ayer); la otra, sigue las huellas de un regodeo fetichista, varado en el anhelo

5 Véase, Agamben, Giorgio, *Profanaciones*. Barcelona: Anagrama, 2005, pp. 95-121.

6 Lo contrario ocurre hoy con alarmante frecuencia, cuando son los medios los que capturan la imaginación del creador.

acrítico y melancólico del pasado.<sup>7</sup> Si tal encrucijada es falsa, son muy reales los afectos que es capaz de desencadenar, tanto como los aparatos de captura que, a través de ese espejismo, procesan y determinan imaginarios, mientras disponen los impulsos deseantes y establecen los modos en que se inscribe en nosotros la relación tiempo-vida. Nuestra tarea tendría entonces que encaminarse hacia la crítica de la teleología como regente principal de la episteme contemporánea, para pensar más en términos de renovación que de innovación. En este punto, la figura de Michel de Montaigne puede orientar nuestra reflexión. Creo que a través de su apuesta se juega la subjetividad moderna en el más amplio y profundo sentido. Escriturado a través de sus ensayos, el sujeto que funda Montaigne, encuentra en la potencia de la imaginación una visión que devela lo posible singular. Pero esa imaginación se hace acompañar de las voces de los muertos. Ellas son convocadas a través de una conciencia trágica que ausculta sin desaliento los abismos del alma humana.

Releer el pasado; releer a los clásicos; reconocer la dimensión de un tiempo que no es exclusivamente cronológico, sino acontecimental, insertarlo en la singularidad del ahora, a eso nos invita Montaigne.<sup>8</sup> Hoy agregaríamos la necesidad de pensar la relación con el pasado en general, no como deuda, sino como recuperación de un bien común. Por ello, la invención del porvenir debe inscribirse en el horizonte de la memoria. De lo contrario, lo que nos espera es el desierto.

#### 5.24 Bernardo Gamboa

Nunca se sabe. Personalmente confío en que si se piensa el siglo xx –como el siglo que agotó todas las posibilidades en cuanto a procedimientos técnicos para alcanzar obras y artes potentes o movilizadoras– el siglo xxi entonces, es el escenario para recolectar pacientemente las virtudes dispersas de la fiesta del

---

<sup>7</sup> De un pasado contemplado en su dimensión monumental y que huye a la lectura crítica exigida por Nietzsche.

<sup>8</sup> Agamben dirá que “La clave de lo moderno está inscrita en lo inmemorial”. En Agamben, Giorgio, *Desnudez*. Barcelona: Anagrama, 2011, p. 25.



final del siglo pasado, para experimentar relaciones totalmente nuevas en términos técnicos.

Sabemos que la lucha por que las obras sean potentes y movilicen compite con la potencia y capacidad de movilización que nuestro acceso actual a la información ya nos ofrece, sin necesidad de arte alguno. Entonces

*¿qué ofrece el arte, si la indignación por la injusticia, la profunda alegría, el ingenio inconmensurable, la tristeza más honda, la ternura extrema o la inteligencia más edificante están al alcance de la mano en cualquier navegación en google con cierta voluntad de búsqueda inteligente?*

*¿Compite el arte con la virulencia totalizadora del espectáculo eterno que es la realidad?*

*¿Debe competir?*

Si los procedimientos técnicos de la producción de lo íntimo y de lo singular, si las formas de producir subjetividad no se arriesgan a crear artefactos disímiles a los que ya sabemos que son capaces de emocionarnos de inmediato y por condicionamiento, gracias a una memoria de consumo de espectáculos y obras, si va a existir algo que pueda seguirse llamando arte marcando una diferencia de la espectacularidad generalizada del mundo, si aún el arte con mayúsculas es posible en tanto un sitio que ofrece algo que no encontraré en Netflix, o en Amazon, en google, en yahoo, youtube, etc., tendrá que alcanzarse a través de la creación de artefactos técnicos y combinaciones químicas por explorar aún, con la paciencia necesaria que implica cualquier tipo de experimento serio, que sabemos, tardará en conquistar la mirada de sus audiencias lentamente, para transformarlas en miradas ávidas de luchar o bailar con nuevos monstruos.

### 5.25 Alejandro Morán

Cuando formaba parte de la compañía de teatro Mummenschanz, una compañía de origen suizo-alemán, tuve la oportunidad de ver cómo los creadores de esta compañía creaban sus números. La especialidad de dicha compañía es presentar espectáculos con máscaras faciales y corporales, es decir con máscaras que cubrían el rostro y máscaras que cubren el cuerpo entero. Todo lo inventaban, desde la máscara hasta el número en que iba a participar dicha máscara.

Para la creación de las máscaras se metían a toda clase de tiendas: tlapalerías, tiendas de telas, jugueterías, papelerías, etc. Se tomaban el tiempo necesario para pasearse tranquilamente entre todos los artículos que veían, hasta que uno de ellos les inspiraba uno o varios tipos de máscaras. A partir de aquel artículo imaginaban qué otro tipo de material podrían utilizar para crear la máscara que empezaba a tomar forma en su mente. Una vez que habían creado la máscara junto con otra que había sido inspirada por ésta, imaginaban una situación, siguiendo las reglas de la dramatización para crear un número. El resultado, máscaras inéditas en números sorprendentes. Además, tener un proyecto en mente, hay que ver todo tipo de material que pueda servir a nuestro proyecto y dejarse inspirar por alguno de estos tipos de material posibles para su realización.

### 5.26 Alberto Villarreal

El discurso de las artes se fijó en el siglo xix; conversamos con conceptos que en la acción práctica ya no existen. Luego vienen sus desmontajes en el siglo xx, y finalmente, la “tierra baldía” de anárquicos versos del siglo xxi: libertinaje, expansión, angustia existencial y coquetería mediática. Lo interesante de la pregunta es su acento por la invención. Seguimos siendo vanguardistas, no hemos encontrado un temperamento nuevo desde entonces. A lo mucho, el despilfarro cínico esperable en la primera generación de hijos de los “nuevos ricos” del arte Pop. Continuamos su deseo voraz por lo nuevo, la fuerza fundamental del capitalismo, como ya evidenció Benjamin en su *Libro de los Pasajes*. Y tampoco es

que tengamos opción, somos un sistema de mercancía simbólica “monoaural”. Para nosotros es más importante el invento, la patente, la exportación del hallazgo, que el profundizar en un medio o el ahondar en su esencia. Asumimos que nuestros medios ya han sido agotados y porque la “geoestética” que va a la par de la “geopolítica” organiza el poder del mundo del arte a partir del desarrollo de “tecnologías artísticas de nueva mediación”. En nuestro “orden reglar” no puede pensarse que está completo el sistema de invención de las artes, hay que pensar que algo falta porque así funciona el mercado, y sobre todo, ahí está nuestra oportunidad. Steve Jobs inspira más al artista contemporáneo que cualquier otro creador, ya que reúnen en sí todas las fantasías de lo artístico: genio, esteta, visionario y celebridad.

La pregunta contiene también la presión contemporánea por la “medialidad” indispensable para la sociedad virtual de la que ya hemos hablado. Es por ello que estamos en plena etapa de demanda y florecimiento del *gadget* artístico. Como ya lo dijimos, el arte contiene todas las inercias de su tiempo.

Me gustaría introducir el pensamiento contrario.

*¿Qué sobra?*

*¿Qué medios podemos borrar?*

Un pensamiento de pérdida y vaciamiento.

*¿Cómo evitar la “carrera” de invenciones y estilos para llegar a “la Luna”?*

Meta final –real o simbólica– de todas las guerras frías.



Fotografía de Amadeo y Julio Estrada

## 6. ¿Qué exigir hoy al Arte?

### 6.1 Fabio Vélez

Independencia. Que no ceda al chantaje de la diversión. Que resista, pues, a los cantos de sirena y a los embates incesantes de sus enemigos (mercaderes, políticos, gestores, etc.)

### 6.2 Patricia Cardona

Hoy y siempre sólo se le debe exigir autenticidad y poética para recrear el mundo. Compromiso con lo humano en todas sus vertientes. Impulso para generar más vida, un alumbramiento. Lo anterior supone la eficacia de una técnica y un lenguaje propios del artista, indispensable condición para que fluya la poética.

Más que preguntar por el Arte habría que preguntar por la persona que crea.

*¿Qué exigirle?*

Que haga las cosas por una necesidad imperiosa, no por reflejo condicionado... que se alimente de un impulso de vida (pasión) y de una intuición poética... que viva en la inquisitividad, que lo cuestione todo... que no dé nada por hecho... que investigue, que explore... que se inspire a través de juegos de la imaginación... que reconozca en la intuición e inspiración el detonador para reflexionar, estructurar y elaborar... que viva en estado de alerta, que dirija su foco con intención y atención... que haya congruencia entre forma y contenido... que se reconozca como constructor de sentido y de lenguajes... que consciente o inconscientemente integre todas las facultades de su

psique para hacer visible lo invisible... que habite los conceptos y los proyecte con verosimilitud y presencia. Su presencia es poder.

Pregunto entonces,

*¿qué método estamos aplicando en los procesos de enseñanza/  
aprendizaje para alcanzar esa plenitud de lo humano y del acto  
creador?*

*¿Manejamos pedagogías vivas o muertas?*

*¿Nos acercan o alejan de la naturaleza humana?*

*¿Nos expanden o contraen?*

*¿Nos integran o desintegran?*

*¿Nos purifican o intoxican?*

*¿Nos elevan o nos hunden?*

Y no sólo me refiero a la pedagogía misma sino a las personas a quienes la aplican...

Sólo concibo una práctica liberadora de la enseñanza desde la poética de lo humano. Así como el gran Arte parte de una necesidad imperiosa de comunicar algo esencial, el maestro debe asumirse como creador –no un simple repetidor de didácticas– para despertar la poética en el joven estudiante. Así como el artista-creador da un sentido vital a su obra, el maestro-creador da sentido a las materias que imparte convirtiéndolas en provocadoras de poéticas. Así como el artista-creador tiene una voz propia, el maestro-creador es un buen narrador de sí mismo porque ha encarnado lo que enseña. Así como la belleza dancística, musical, literaria y plástica está en la autenticidad, no sólo en lo estético, el maestro creador no da recetas sino que induce al redescubrimiento y a la transformación del estudiante convirtiéndolo en un generador de conocimiento, no en un repetidor de modelos.

En resumen, exijo al arte y a la enseñanza del arte un proceso que forme personas que sepan cómo late su corazón, que sepan qué quieren construir como mundo. Y que no esperen a que otro lo haga.

### 6.3 Ma. Victoria Riva Palacio

*¿Se le puede exigir al arte o se le puede exigir a los que hacemos arte?*

*¿A quién verdaderamente debemos exigir y para qué?*

### 6.4 Evoé Sotelo

Inteligencia, riesgo, audacia, crítica, juego.

### 6.5 David Huerta

El arte es una entidad impersonal y exigirle no tiene mucho sentido.

*¿Exigirle a los artistas sería una mejor pregunta?*

No lo sé. Lo que sé es que aumenta en México el empobrecimiento de los artistas; el gobierno recorta los presupuestos hasta el ahogo de las instituciones que hasta no hace mucho contribuían a mitigar las difíciles condiciones de la creación y, en general, del trabajo creativo.<sup>1</sup> La UNAM ha trabajado en un documento que me parece importante; he aquí la liga para leerlo y enterarse de lo que hay alrededor:

<https://unamglobal.unam.mx/?p=86984>

---

<sup>1</sup> Hay que apuntar que el término “creativo” y muchas de sus derivaciones ha sido expropiado por el mundo del comercialismo publicitario.



### 6.6 Carmen Leñero

Lo de siempre: que se arriesgue, que no se venda, que no sirva a ningún poder. Que nos asombre y despierte del letargo y la distracción en que vivimos. Sentido del humor, irreverencia y cierto tipo de ternura solapada. Que saque una ventaja del dolor. Que nos eleve por sobre las circunstancias, favorables o adversas. Que nos acompañe y nos ayude a morir sin asco.

### 6.7 Eduardo Aguilar

Nada.

### 6.8 Edgar Alandia

Del arte creo que siempre se puede esperar mucho,

*¿exigirle?,*

nada.

### 6.9 Pablo Araya

No puedo decir cuáles son los medios que debemos inventar para crear el arte. Eso es algo que cada artista sabrá elegir o percibir según sus necesidades expresivas. Como dice la vieja frase atribuida a Maquiavelo: “el fin justifica los medios”. De todas maneras, servirse de cualquier medio para un determinado fin, implica, según lo entiendo, establecer con claridad el fin. Por consiguiente, cualquier medio está permitido para crear arte, pero no todo fin será necesariamente válido o significativo (a veces pienso que el arte no está pudiendo constituir con claridad sus fines hoy en día). En este sentido, y para que ese fin sea significativo, propuse que el arte debería apuntar en dos direcciones:

- 1) contribuir en la construcción de una nueva subjetividad individuo/sociedad distinta;
- 2) romper o interpelar las diversas estructuras sociales que tienden a legitimar la mirada de un *establishment* económico-cultural nefasto para la vida actual (insostenible en el corto y mediano plazo).

De todos modos, y hay que ser enfáticos en esto, tanto la contribución como el rompimiento de estructuras no significa hacer cualquier cosa sin una meditación, un conocimiento y una investigación previas. Actualmente es muy común observar manifestaciones artísticas que en nombre de la “ruptura y la experimentación” echan mano a planteos y prácticas rayanas en lo ridículo.

#### 6.10 Llorenç Barber

Escapar de toda utopía adentrándose en la perfectibilidad. Crear con gozo, con el ¡ay! en la boca.

Eso sí, siempre con el respeto a lo disímil de los otros. Que también soy yo.

#### 6.11 Osvaldo Budón

Que ejerza la libertad y la contagie.

Que, desde la praxis y la reflexión, se sume al desafío de pensar acciones y proyectos a la altura de lo que el momento histórico reclama.

Que aporte a la construcción de un mundo estéticamente multipolar, articulando un archipiélago de prácticas diversificadas en oposición a un modelo de centralización unificadora.

### 6.12 Pablo Chin

Por lo escrito anteriormente, al Arte se le debe exigir honestidad, la mayor aproximación a la autenticidad, y valentía para tomar riesgos que le acerquen a la libertad. La meta puede no ser alcanzada, pero creo que de la fricción entre el esfuerzo y las fuerzas resistentes últimamente emerge la expresión.

### 6.13 María Díez-Canedo Flores

Que sea neto y verdadero, que surja de la experiencia personal y de la necesidad de comunicar y conmover a otras personas; que tenga compromiso, entrega y conciencia social para transformar algo de la realidad; que no sea una “creación” artificiosa y superficial, con fines sensacionalistas y comerciales, porque entonces no es arte.

### 6.14 Julio Estrada

Nada nuevo: al Arte y al Artista que lo hacen: ser el yo que percibe para poder ser percibido. Quien no sabe o no entiende esto hará bien en mirar en el polvo de la historia esa escoba implacable que barre y arrastra, y si no basta, sacude y vapulea.

### 6.15 Maricarmen Graue

Lo más importante en este momento es tener la apertura y humildad para reconocer que no hay más posibilidad que adaptarse a lo que hay, que no podemos detenernos a esperar a que esto termine, que la vida sigue y las ganas de crear también. Ante todo, creo que tenemos que ser flexibles, que tenemos que seguir en la misma actitud como artistas, indagando profundamente en nuestras creaciones, trabajando “a mano”. Con esto me refiero a que no hay que perder el sentido orgánico, humano, en todas las fases de la creación, a pesar de que en este

momento no haya gran posibilidad de interactuar personalmente con los otros, que aportan la frescura, la calidez, la vida a la obra.

### 6.16 Raúl González

Existe en México un mundo real de la música.  
No tiene megáfonos, ni transmisoras, ni anunciantes. Parece irreal.  
Es un mundo sin sombras, clarividente y recto. Mundo sin “prestigios”.  
No tiene ni “laureados”, ni “respetables”, ni “apóstoles”.  
Es un mundo simple; que estudia, que trabaja, que sabe.  
Mundo insumiso.  
Acerca de Francisco Contreras, Silvestre Revueltas.

Honestidad. Exigir al creador la honestidad que conlleva un compromiso social más profundo, que refleje aún más la realidad y permita la introspección, la reflexión y el compromiso del creador, no sólo con la obra, sino con las personas. El arte fuerte, el que quizá le lleve lejos de los reflectores, pero le confronte consigo mismo y con los demás; se trata de arte auténtico que no está alejado de la técnica, pero que se encuentra muy cercano al interior, a la interioridad que compartimos como seres humanos.

El grito plebeyo, fecundo en rebeldías, de un desarrapado tiene más fuerza constructiva que un millón de five-o'clock-teas (pero éste ha de ser el mal camino. Desde luego, un camino que no está asfaltado). Revueltas sobre su propia música.

Siempre existirán estas dos posibilidades, la de hacer lo que se debe y la de hacer lo que se quiere: la línea que las divide es muy delgada y nos puede confundir. Todos los creadores, en algún momento, hemos cruzado entre estas dos posibilidades; lo importante es saber, si nos damos cuenta, que podemos regresar; lo difícil es saber cuál es el camino *malo* y cuál es el camino *bueno*.

### 6.17 José Halac

Nada. Exigir no es la palabra que usaría personalmente. Más bien, esperar. Se puede esperar que la humanidad encuentre otras posibilidades en un mundo nuevo y con complejidades desconocidas aún. Hay que esperar que el Arte pueda reconocer ese mundo nuevo y re-sonarlo en sus formas, como siempre ha hecho.

### 6.18 Nicolás Jaramillo

Libertad, profundidad.

### 6.19 Gabriel Pareyón

Que no se detenga ni se acomode, ni en el frío de la institucionalidad, ni en el ardor de la imitación autocomplaciente. Que no privilegie el solipsismo ni la socialización mecánica. Que no sea un aplauso al poder destructivo de los monopolios culturales. Que jamás sea frívolo. Y para no olvidar o censurar mi propia utopía: que se exprese en la lengua náhuatl que amo con un amor que frecuentemente no logro transmitir a nadie más, acaso por la torpeza de no saber que comprender al otro no puede significar convertir al otro en una parte de mí mismo ¡Qué sutil es la frontera entre querer desarrollar una sensibilidad propia sobre la otredad, y estar ya en el terreno de la imposición del yo posesivo! Pero por esta misma razón me parece una prioridad estética y filosófica no acomodarse satisfactoriamente en los logocentrismos de las lenguas, los lenguajes y los sistemas colonialistas perfectamente establecidos, como el idioma en que este mismo texto se encuentra escrito.

### 6.20 Manuel Rocha

El creador debe ser siempre autocrítico, estar pendiente de si se está repitiendo, de si sigue aportando, de que su trabajo sea

comprometido y que tenga la máxima calidad. El público tiene que ser crítico ante las obras de los artistas, no adular y aplaudir siempre a alguien, endiosarlo. Todos los creadores hacemos obras buenas, pero a veces medianamente buenas, o hasta malas de vez en cuando: nadie está exento. En este sentido, la comunicación es un aspecto esencial en el arte. Los artistas tenemos que retroalimentarnos con la opinión de otros artistas y del público, y este último debe poder acceder a los espacios para poder comunicarse con los creadores. La posibilidad de crear un diálogo constante entre el artista y la sociedad es esencial. También, tenemos que exigir que el arte llegue a la mayor cantidad de personas. Si estas no pueden acudir al arte por razones económico-sociales, entonces hay que llevarles el arte a ellas. El arte, así como la libertad y la educación, es uno de los derechos humanos fundamentales para el hombre. Vivimos en un mundo vertical, piramidal, en el que estás o no dentro de la pirámide, si entras a la base puedes ir subiendo,

*¿pero qué pasa con los que no pudieron entrar?*

Hay un cupo muy limitado debido nuevamente a la desigualdad social. Necesitamos crear sociedades horizontales en las que el arte pueda entrar en todos lados, para que poco a poco exista igualdad de derechos, y para que todos puedan recibir una buena educación y un acceso total al arte.

#### 6.21 Rafael Sánchez Guevara

Mucho mejor aportar al arte, y entregarse a él.

A los artistas, exigir empatía y conciencia social.

#### 6.22 Sofía Scheps

Que sea producto de un trabajo dedicado y cuidado.

Que ofrezca un “otro” tiempo y espacio.

Que (como sugiere el físico catalán Jorge Wagensberg) “encienda la propia mente o la mente ajena”.<sup>2</sup>

### 6.23 Jorge Torres

Pienso en ese momento en cuatro exigencias para los artistas de hoy; cuatro momentos que, a pesar de su especificidad, se relacionan íntimamente.

Un primer apremio tiene que ver con la concepción que el artista tiene de la historia del arte. Si como dice Nancy, ésta “es una historia que se sustrae, desde el inicio y siempre”, nuestra postura frente a ella y a sus numerosos discursos sólo puede ser crítica.<sup>3</sup> Hay que disociar la noción de porvenir de la idea de futuro como progreso para poder pensar más en términos de devenir, de pasaje, de sucesión, de series, de tiradas. El artista ha de permanecer abierto al acontecimiento como lo intempestivo, consciente de la exigencia paradójica que implica ser contemporáneo, y que consiste en guardar distancia de su propio tiempo. Esto implica, de algún modo, la necesidad de ser crítico al momento de asumir una postura singular frente a las exigencias de la relación técnica-tecnología.

En segundo lugar, y vinculada a la primera exigencia, asumiendo la condición insondable del acontecimiento artístico, el artista está obligado a desligarse de la prescripción moderna que lo conduce inexorablemente, y por innumerables caminos, a la liquidación del arte. Asumir fatalmente el fin del arte y su aniquilación implica la renuncia a su poder transformador y su relación con la vida y con los cuerpos. La revisión crítica de las vanguardias del siglo pasado es una tarea pendiente e improrrogable. Dicha revisión debe efectuarse desde la mirada singular, analítica y experiencial

2 Wagensberg, Jorge (2014) “¿Qué es una obra de arte?”, en *El pensador intruso*. Colección Booket, p. 43.

3 Nancy, Jean-Luc, *Las Musas*. Buenos Aires: Amorrortu 2008, p. 119.



del propio artista, tomando siempre distancia de los discursos y los métodos de la historia y la crítica académica del arte.

En esa misma línea, y como tercer punto, el artista está obligado a reconocer toda estrategia que pretenda dirigir al arte hacia la esfera del consumo, como puro entretenimiento, diversión domesticada, espectáculo o discurso académico. Me parece fundamental reconocer que el arte es un lugar de creación en el sentido más alto del término, de libertad y de resistencia legítima frente a las formas actuales de enajenación que condicionan la percepción y la afectividad de los sujetos, reduciéndolas a su mínima expresión de respuesta pronosticada.<sup>4</sup> Dicho de otra forma, se trata de que el artista resista al imperativo de

---

4 El amasijo entre política y estética, arte y activismo, asedia gravemente al ámbito de la creación. Lo político del arte, la política en el arte, el arte político, la estatización de la política y la politización de la estética, entremezcladas, han conducido al artista a un auténtico atolladero, como había anunciado ya, de algún modo, Walter Benjamin en 1936, en el Epílogo de “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. No puede negarse la contigüidad del arte con todas las esferas de la vida humana, pero si no logra diferenciarse de ellas, deja de ser arte. Gao Xingjian, en su texto “Retorno a la pintura”, advierte que el desafío del artista y su crítica social “son actos estéticos, no ideológicos”. En esa medida cuando el juicio estético del artista “es suplantado por otro juicio de valor, sea éste social, político o ético, se condena a muerte como artista”. “El artista es un creador, y nunca simplemente un activista social”. Gao Xingjian, *Return to Painting*, Nueva York: HarperCollins Publishers, 2002, pp. 13-14. (Las cursivas son mías). No sólo Xingjian; otra figura importante de la escritura contemporánea, François Cheng (ambos nacidos en China), se ha sumado a esa crítica a contracorriente de muchos discursos actuales sobre el arte, trayendo a cuenta conceptos tabú para las ideologías académicas en boga, como la belleza. Véase, François Cheng, *Cinq méditations sur la beauté*. París: Albin Michel, 2006. Pienso que la resistencia verdaderamente artística es fundamentalmente estética, y si bien, puede colindar con circunstancias o momentos de exaltación política (por ejemplo, el paso y la pertenencia al Partido Comunista Francés por parte de numerosos artistas del siglo pasado, como Marguerite Duras), no implica la confusión entre los diferentes ámbitos o su indistinción. Duras hablará largamente de ese asunto en varias entrevistas. Por último, a título personal diré que una combinación de anhelo, curiosidad y entusiasmo me ha llevado a andar a tientas, y no sin dificultad, por los senderos de la filosofía. No obstante, como músico, he procurado no confundir un ámbito con el otro. Son regiones distintas de la experiencia de lo humano, si bien, en su grado más alto, en la esfera de lo inapalabrable, considero que el pensamiento es auténtica creación.

enajenación impuesto por la reproductibilidad técnica y la estandarización mercantil, con el fin de restituir continuamente las condiciones propicias para la singularidad y la experiencia, en el ámbito de la más genuina autonomía.<sup>5</sup>

Por último, el artista debe ser capaz de reconocer la relación entre fuerza, materia, deseo y cuerpo(s). De este modo podrá identificar los mecanismos que subsumen el poder de transformación del arte y, eventualmente, abrirlo a las grandes cuestiones que determinarán las vías del porvenir, entre ellas, la posibilidad de hablar en plural a la hora de superar la relación sujeto-masa, llevándola hacia el vínculo de lo singular-múltiple.

#### 6.24 Bernardo Gamboa

Quiero contestar, de forma quizá opuesta a la respuesta anterior. Considero que la primera exigencia al arte es quizá la más complicada. Es necesario aceptar la frivolidad, absorberla, usarla y desmitificar su condición de valuación menor. El arte debe atraer con cierta inmediatez, si es que quiere sobrevivir. Una vez dominada su capacidad de atracción con procedimientos técnicos al alcance de la mano como naranjas en el mercado, entonces tendrá a la audiencia y a los invitados listos para degustar otros platillos. El arte más violento, el más deconstructor, el más complejo o profundo, está obligado a invitar amablemente a sus comensales y, ¿por qué no? divertirlos, excitarlos, atraerlos para ganar el derecho a esquiar en zonas escarpadas. Recuperar una confianza plena para que la cultura y el arte no parezcan libros empolvados con personajes engolados, es una exigencia que considero vital si se quiere mantener el magnetismo. La segunda exigencia es quizá no enamorarse demasiado de las mieles que ofrece el dominio de lo frívolo. En la escuela tuve un maestro que decía: en el arte del teatro es necesaria una cucharadita de mierda

---

<sup>5</sup> Me parece indispensable y urgente, en ese sentido, denunciar la relación fáctica entre el poder y la figura del curador. No se puede entender la fabricación actual de los discursos sobre el arte si no se reconoce la eficacia de ese nudo perverso. La emancipación de los artistas frente a este aparato de fabricación de discursos es imprescindible.

al día, pero tengan cuidado de no querer quedarse nadando en ella para siempre. Creo que hay que aprender a jugar los juegos de la selva de la realidad y en esos juegos crear pacientemente a aquellos cómplices que con una confianza edificada, puedan ser exigidos a explorar cavernas un poco, aunque sea un poco, más peligrosas. Adentro de ellas se exige sacrificio y disciplina sin duda. El creador deberá cerciorarse de que algo en él se ha transformado realmente para que valga la pena iluminar espacios antes no visibles. Si no es así, estaremos condenados a dar y recibir confeti en los ojos.

#### 6.25 Alejandro Morán

Lo primero que le exigiría sería que cumpla con su función estética, enseguida que me inspire y que me sorprenda.

#### 6.26 Alberto Villarreal

*¿Para qué exigirle algo?*

*¿De dónde provendría ese “Deber ser” que dicte la exigencia?*

Necesariamente tendría intereses personales e impondría una moral. Conocemos bien ese camino, es el de la propaganda, aunque sea propaganda de las “causas nobles posmodernas y globales”. Exigir deberá llevar necesariamente una ruta, un objetivo de uso y con ello un interés. La exigencia es un dominio y una imagen puritana de elevación para concretar un poder que será reclamado y usado por algún sector privilegiado. Nuestro tiempo es asiduo a exigencias, porque se deben generar grupos de selectos que sí pueden cumplirlas. Debe producirse el: “Nosotros” mejores que “Ellos” –tan gustados en derechas como en izquierdas–; las diferencias entre los que han cumplido “su deber” y los que no pueden hacerlo, normalmente porque no tienen los medios de influencia, económicos o de amoralidad para hacerlo. Así se forman las “relaciones de nobleza” en academias, premios, redes, etc. y así se construye el canon que, aunque invento del XIX supuestamente rebasado en el XX, sigue siendo

usado como estructura de poder. Actualmente las “exigencias al arte” se afinan y alinean con los objetivos globales y el uso de una “ética de rentabilidad de las buenas intenciones”. El arte, como ciertos sectores de las universidades, la política y los corporativos empresariales, siguen teniendo un sistema de jerarquías conservados desde la edad media, aunque más allá de construir vasallaje, construyen clases sociales. La acumulación de la Historia en el arte es visible como un subsuelo donde se ve sedimento tras sedimento. Ni siquiera hay intención de ocultamiento en él, es de “geológica” transparencia.

El arte se exige a sí mismo. Esa es la única autoridad aceptable. No la que proviene del exterior. Creo que esto debe seguir siendo así. Aunque su exigencia sea no exigirse nada.



Fotografía de Julio Estrada.

## 7. ¿Podemos aún humanizar el Arte?

### 7.1 Fabio Vélez

No tengo percepción de que el arte se haya deshumanizado. Más bien, me atrevería a señalar lo contrario. Creo que el problema de esta pregunta, al menos en mi caso, venga con el verbo “humanizar”. Es un término, como tantos otros (la lista es larga...), secuestrados por la jerga política y tecnocrática, y que manoseados *ad nauseam* pueden significar ya cualquier cosa. Para evitar estos males convendría afinar el oído para que, como se dice en mi tierra, “no te la den con queso” (no te chamaqueen). No estaría de más volver a los fantásticos artículos de Karl Kraus en *Die Fackel*.

### 7.2 Patricia Cardona

No hay novedad más rotunda, no hay vanguardia más extrema, no hay pedagogía más pura y noble que el regreso al Origen. No hay arte más auténtico ni verdad más profunda que la que contiene el Origen. Los creadores vanguardistas de principios del siglo xx son prueba de lo anterior.

El mundo es la emanación del imaginario. Cualquier mundo. El de adentro, el de afuera. Ese mundo primero estuvo en la imaginación de alguien o de muchos. Entonces hay que cuidar muy bien qué mundo queremos y reforzamos desde la imaginación. Porque el milagro de la fuerza renovadora en este planeta, si lo queremos mejorar, es el mundo interior poético. Desde Aristóteles, *poiesis* significa literalmente hacer, y hacerlo bien. Esa potencia nos llena de vida, de esperanza, de fuerza. Nos empodera. Disuelve la impotencia que sentimos ante la desgracia, la desesperanza o el aburrimiento.

Ha llegado el momento de reclamar el conocimiento y la memoria de quiénes somos. Nuestro código genético es una Biblioteca Viviente. Está en nuestras células. La pandemia está invitando a los creadores del cambio, a los líderes y ciudadanos de todos los sectores, sistemas y culturas a este viaje de la imaginación y de transformación de la presente década. Es momento de pausar, sentir, conectarse y actuar juntos. Porque nadie puede hacer esto solo. Al activar nuestra capacidad de escucha profunda nos apoyamos mutuamente, percibimos lo que realmente está sucediendo y lo que quiere nacer. El planeta mismo nos está ayudando a funcionar como un órgano colectivo de percepción, una capacidad compartida para crear juntos.

### 7.3 Ma. Victoria Riva Palacio

*¿Por qué deberíamos humanizar el arte?*

*¿No se supone que el arte lo hacemos los humanos?*

Y, por lo tanto,

*¿el arte no debería ya estar humanizado?*

Si debemos humanizar el Arte, entonces me pregunto:

*¿Qué y cómo estamos haciendo los que hacemos arte?*

### 7.4 Evoé Sotelo

No creo que exista un arte inhumano. El arte es siempre producto de la sensibilidad, del pensamiento, de la vocación y del dominio de técnicas diversas para la expresión, humanas. Que existan formas de arte más o menos ligadas a la necesidad de hablar sobre nuestra experiencia humana del mundo, no hace menos humanas a las otras necesidades y formas de expresión dentro del arte, que buscan otros medios y recursos para formular la experiencia racional y sensible del “ser humano” y todo lo

que le constituye, desde el arte. Y pienso en aquellos discursos abstractos, conceptuales, abiertos, inconsecuentes, dentro del arte, que no nos refieren literal o directamente a nuestra “naturaleza humana” y, sin embargo, ofrecen una visión de la experiencia de “lo humano”, absolutamente contundente e irrevocable.

### 7.5 David Huerta

No entiendo muy bien el verbo “humanizar”. Es posible que implique que el arte se ha “deshumanizado”, vieja discusión de raíz orteguiana, que se ocupaba de la impopularidad del arte moderno. Creo que estamos en otro momento y en otro lugar. Propongo que dejemos atrás esos conceptos –mejor dicho: rótulos– e intentemos avanzar con un repertorio nuevo de ideas y planteamientos.

### 7.6 Carmen Leñero

*¿Hay alguna forma no “humana” del arte?*

Su generosidad (su vocación de “darse”) es discreta, problemática, involuntaria. Y si hubiera que “humanizarla” –en el sentido de que respondiera a valores éticos que respeto– valdría la pena rescatarla del mercado, del prestigio, de toda funcionalidad política; quitarle el estatuto de mercancía, volverla de nuevo anónima, causa de asombro en los viejos y de entusiasmo en los jóvenes, feroz ante la mentira, agradecida con la existencia, una labor delicada de reciclaje: transformar la basura y la sangre derramada, un gesto amable de despedida.

### 7.7 Eduardo Aguilar

Siempre, pero...

*¿es ese el fin del arte?*

### 7.8 Edgar Alandia

Si el arte es ese acto creativo que durante el ejercicio de un oficio produce un objeto, una obra que revela lo invisible, lo inaudible, lo indecible o lo intangible, que provoca emociones más o menos profundas en quien tiene la sensibilidad, la curiosidad y la disponibilidad de sentirlas, es evidente que se trata y que se habla de acciones, sensaciones o emociones absolutamente humanas y que difícilmente podría ser de otra manera.

Es bastante obvio que del(?) arte queda siempre, algo, un hecho restringido a un número reducido de practicantes y usuarios. Por eso considero la posibilidad de que el idioma universal por excelencia sea el fútbol, deporte(?) en el que en algunos casos, como con Pelé o Maradona, ha llegado a ser una “expresión artística” de altísimo nivel, a través de un lenguaje compartido muy esencial y, por lo tanto, profundamente incluyente.

### 7.9 Pablo Araya

El tema no es si podemos, debemos humanizar al arte. Si no es para los humanos, entonces,

*¿para quién?*

Y en esa humanización debe considerarse e incluirse a toda la vida (sin importar la especie).

### 7.10 Llorenç Barber

Si, claro, pero agarrándose uno a sus fracasos y relativizando y hasta desmitificando y desindividualizando lo que tenemos por triunfos.

Desde nuestras maravillosas miserias: abandonar el arte.

Dejarlo a su aire de instituciones, egotismos y mercados y abrazar lo cotidiano hasta quedarse roncós, sin zov, esto es, sin voz.

Situarse en la calle, ese río de vidas, por donde pasa la vida, rozándonos. Remozándonos.

### 7.11 Osvaldo Budón

En su texto de 1925 *La deshumanización del arte*<sup>1</sup> José Ortega y Gasset declara que la estética de las vanguardias artísticas en el temprano siglo *xxi* se distancia de la realidad vivida. El arte nuevo no es inteligible para todo el mundo, dice Ortega, y lo califica como un arte para minorías que crea su propio lenguaje, suprimiendo sus vínculos con la realidad humana.

Si aceptamos la caracterización ofrecida por el ensayista español, creo que un camino a explorar en busca de una posible (re) humanización del arte es generar prácticas artísticas comunitarias que, sin renunciar a la búsqueda de la innovación, puedan convocar tanto a profesionales como a aficionados.

Un conjunto de experiencias vividas en tanto creador, docente, y activista cultural, me ha persuadido de que interesar a un público amplio en producciones experimentales resulta más sencillo desde la praxis que desde la contemplación, la teoría, o la historia.

Algunos proyectos artísticos que, en colaboración con diversos colectivos, impulsé desde 2006 en Uruguay, habilitaron la participación de grupos numerosos de personas con diferentes recorridos y experiencias.<sup>2</sup> Construidos en la intersección de concierto, instalación y ritual comunitario, estos proyectos involucraron diseño, construcción e investigación empírica de instrumentos experimentales. Asimismo, planteos temporales y espaciales alternativos fueron explorados, junto a notaciones

---

1 Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte*, Madrid, Revista de occidente, 1925.

2 Destaco en particular: *Material, estructura, método* (2006), para flautas, percusión, guitarras, voces, medios electroacústicos e instrumentos experimentales; *Unísonos imposibles* (2012), para escultura sonora y conjunto instrumental/vocal variable; *Sonidos de los otros* (2017), para muro sonoro y múltiples ejecutantes.

que habilitaron prácticas de ejecución donde la autonomía de cada participante se valorizaba dentro de una estructura formal claramente definida. Considero muy alentadores los resultados de estas experiencias.

### 7.12 Pablo Chin

Regresando a la primera reflexión, sobre la reclusión, tal condicionamiento puede inducirnos a conocernos más profundamente y a facilitar un proceso radical de transformación personal. Un arte que proyecta la conciencia del artista con intensidad y transparencia, sin duda tiene la capacidad de transformar a los demás. Tal ha sido el caso de la pintura de Frida Kahlo, cuyo doloroso confinamiento irradia, a través de las imágenes, una constante metamorfosis personal. Su vulnerabilidad en el lienzo no sólo la humaniza como creadora, sino que humaniza también al espectador. Contrasta el caso de Georgia O'Keefe, cuyo aislamiento es hedonista más que traumático. No obstante, su comunión con la naturaleza árida y desolada del desértico Nuevo México es profunda e intensa, y en sus formas evocadoras de otro mundo nos reconduce transformados al nuestro. En música existe el relato de la transformación radical del lenguaje composicional de Giacinto Scelsi. Cuenta la leyenda que como consecuencia de un ataque de nervios se refugió éste en el silencio por 4 años. Para superar la crisis, él mismo cuenta que dedicaba horas a tocar una sola tecla en el piano de la clínica de rehabilitación. He allí el origen de su característica estética monocorde y afín a las prácticas Zen u otras corrientes orientalistas. También es este un caso de transfiguración personal a través del arte.

Así pues, la soledad unida al conocimiento profundo personal, ya sea revestido de traumas físicos y psicológicos, o simplemente de una naturaleza ascética, induce a la transformación por medio del arte. Sin embargo, hay que considerar si un proceso transformativo del arte motivado meramente por la introspección, o sea, por las experiencias fenomenológicas, es suficiente para también ejercer una transformación en la sociedad. No sugiero que se deba

censurar el arte que no esté motivado por las relaciones sociales, la opresión y la urgencia al cambio. Sin embargo, hay que valorar con especial atención la fuerza que cobra el arte cuando el artista tiene plena conciencia de dichas motivaciones.

*¿Cómo no conmoverse al escuchar Strange Fruit (Fruta rara) de Billie Holiday, o Alabama de John Coltrane?*

Ambas obras personifican la brutalidad e inhumanidad racial sistemática en los Estados Unidos con voz propia y fuerza expresiva extrema. Un arte que encara lo inhumano entonces se humaniza a sí mismo.

Un artista que combina en su obra o en su proceso creativo su soledad –esa experiencia que como la muerte es universal– con su conciencia social, tiene el potencial de alcanzar una mayor libertad de expresión artística que si sólo se enfoca en una sola dimensión de su ser. Y si como escribí antes, la libertad es la máxima aspiración del ser humano, vale la pena hundirse en el abismo apocalíptico de nuestra soledad, reconocer allí nuestra multidimensionalidad (como pájaros de Messiaen que revolotean), y como Zaratustra, emerger con un arte superado. El artista debe cultivar un estado permanente de curiosidad y crítica (ajena y propia) para asimilar y rebasar el abismo; para humanizar el arte a través del reconocimiento de lo inhumano. Allí, en lo oscuro de la historia que arrastramos, como lo puede representar el (neo) colonialismo; en las patologías personales; en el empoderamiento de la tecnología como fin en sí misma; en todo aquello que reconozcamos como inhumano, puede estar la clave para darle al arte un carácter más humano.

### 7.13 María Díez-Canedo Flores

Creo que el arte, reflejo de la sociedad en que vivimos, siempre es “humano”, pero la comercialización despiadada de que ha sido objeto, aunada en muchas ocasiones a la egolatría de algunos artistas o a la avaricia extrema de los que lo manejan, lo ha “deshumanizado”; lo desvirtúa, alejándolo de la gente a la que

debe ir dirigido, que no puede acceder a ciertos medios. Por un lado, los medios digitales pueden hacer que el arte se difunda, llegue a más gente y rompa fronteras geográficas (cosa que está sucediendo de maneras asombrosas en muchas ramas del arte), pero por otro lado, hay tal invasión de manifestaciones falsas y artificiales, de mala calidad, que a veces puede resultar abrumador y contraproducente para el espectador.

#### 7.14 Julio Estrada

Si no es humano no es Arte –como el piar, gorjear, trinar o chillar de los pájaros que sólo el humano supone canto–. Hoy es imposible ganarle a una computadora al ajedrez, no un deporte-ciencia de máquinas sino de seres que desaciertan –ganar es no equivocarse, dice Julián mi hijo ajedrecista–. En este caso, el Arte de las máquinas que dibujan, diseñan, actúan, interpretan o componen música y verso es la predicción *arte-deporte* en Ortega: el arte que aspira ser juego pierde antes de existir. Ganar o perder, triunfar o fracasar en Arte sólo extienden el poder insensible a lo humano.

#### 7.15 Maricarmen Graue

Tengo fe en que así tendrá que ser, depende de nuestra creatividad, como lo he dicho al responder las otras preguntas. En distintas épocas de la historia de la humanidad ha habido cambios que aportan en un sentido y que quitan en otro, como por ejemplo, en la música, la aparición de la partitura, que en su momento, aunque aportaba un beneficio, también implicaba salirse de la zona de confort, ajustarse a una nueva manera de hacer las cosas, tener que aprender un lenguaje desconocido, dejar de ejercitar la memoria. También la aparición de la grabación de audio dio un vuelco a la accesibilidad de la música, y esto a su vez tal vez provocó que disminuyeran los intérpretes que, para poder disfrutar de la música, la hacían en sus propios lugares, o también provocó que ya no fuera necesario desplazarse largas distancias para poder disfrutar de la música. Ahora vivimos

un nuevo parteaguas que nos pone en la mira muchas ventajas, pero a cambio, también muchas desventajas.

Sin embargo, como dije al principio, mientras haya seres humanos habrá arte y se buscará crearlo y disfrutarlo como sea, con los medios que tengamos a la mano, sean estos los que sean.

### 7.16 (Sin respuesta.)

### 7.17 José Halac

Nunca entendí que el Arte fuera otra cosa que humano. Nunca vi, sentí o tuve la sensación de que una expresión artística fuera “inhumana”. Lo importante es entender lo humano, creo. Y luego importa estar juntos. El Arte es estar juntos. Si no estamos juntos no hay Arte. Y volvemos a la primera pregunta sobre el aislamiento:

*¿se puede crear en aislamiento?*

Pero no se completa el círculo del Arte si el fin es el aislamiento. Estar juntos es lo que significa al hecho del Arte

*(¿?).*

Entonces la meta es encontrar nuevas formas de estar juntos. Y eso es lo social. Si estamos juntos de una nueva manera, podremos ver un nuevo Arte. Pero hay que agregar hoy:

*¿será posible estar juntos dada esta situación viral y global?*

### 7.18 Nicolás Jaramillo

Claro que sí, en relación con lo que antes menciono sobre las inteligencias artificiales, creo que el arte es el vehículo más importante de lo que actualmente se considera humano.

### 7.19 Gabriel Pareyón

Hace cien años esta pregunta hubiera sido

*“¿Podemos aún perfeccionar el Arte?”*

En ese entonces el arte era indiscutidamente europeo –así tuviese “buenas imitaciones exógenas”–. Tanto la idea de *progreso* como la de *arte*, eran “algo ilimitado, de acuerdo con la infinita perfectibilidad de la humanidad”, como critica Benjamin en *Sobre la filosofía de la historia*, tesis XIII.<sup>3</sup> En ese momento también la faceta “más avanzada” de la humanidad era la cultura europea, pretendidamente próxima al perfeccionamiento absoluto y por lo que el resto de la humanidad debía seguir su ejemplo.

José Vasconcelos, institucionalmente bautizado como “El Maestro de América”, quedó atrapado en esta fatua ilusión, con enormes efectos destructivos en la medida que se consolidó el modelo colonialista fusionado con el de “progreso” defendido por la socialdemocracia cristiana. No hay nada que añadir al texto póstumo de Benjamin:<sup>4</sup>

Los temas que la disciplina monástica asignó a los frailes para la meditación fueron diseñados para alejarlos del mundo y sus asuntos. Los pensamientos que se originan en la historia son de consideración similar. En un momento en que los opositores al fascismo han puesto sus esperanzas en esta idea de historia, quedan postrados y confirman su derrota al traicionar su propia causa, pues sus observaciones están destinadas facilitar un camino en que los políticos traidores los han atrapado.

Para poder *humanizar el arte* es necesario deconstruir la estrecha cooperación entre adoctrinamiento religioso y capital por y para la explotación, y asimismo disolver el supuesto vínculo causal entre teleología, utilitarismo y perfección, los mayores estigmas

3 Benjamin, Walter, *Ensayos*, Tomo I, tesis XIII, “Sobre la filosofía de la Historia”, Madrid: Editora Nacional, 1940, p. 121.

4 Ídem, *tesis X*, p. 117.

con que las prácticas patriarcales y colonialistas han negado en forma sistemática la capacidad y sensibilidad del otro para poder existir a través de sus propias expresiones y concepciones del mundo. Tampoco basta con “dejar que exista el otro”. Es necesario reconocer al propio yo en el otro, especialmente por el extrañamiento que esa anagnórisis pueda producir entre *cautivos* y *obstructores*, como los nombra Nervo en la cita hecha.

Si al menos desde México fuera posible entender la importancia de la milpa como analogía de la cultura, entonces también podríamos volver a cantar y bailar en el *coamil*. Con la única ilusión de existir en el otro y a través de lo otro, sin la creencia de que sólo la satisfacción de nuestra necesidad de posesión “nos hará libres” de nuestra propia opresión. En la medida de lo posible, el retorno a una música de la agricultura y una agricultura de la poesía, es la única utopía sincera para humanizar el arte.

### 7.20 Manuel Rocha

Para humanizar al arte hay que humanizar a la sociedad primero, hay que otorgarle todos los derechos que debe tener. La justicia social es esencial. Humanizar el arte es hacerlo accesible a todos, pero no sólo el arte, sino una educación artística sensible sin la cuál sería imposible romper con las barreras que existen en la actualidad. Las sociedades tienen un gran reto hoy para poder cambiar, porque no podemos dejar la responsabilidad en manos de los gobiernos verticales, la sociedad civil tiene que ser más activa, exigir más, gobernar junto con el gobierno, romper con esa verticalidad y buscar una horizontalidad inclusiva. No hay espacio aquí para proponer cómo, y además no soy sociólogo, politólogo o filósofo, pero estoy seguro que todos ellos, junto con otros pensadores de todas las demás ramas, incluidos los creadores, podremos proponer todos juntos maneras de crear sociedades más justas en las que nos humanizaremos en una interacción constante en la que el conocimiento y el acceso a él son esenciales. Una sociedad en donde todos podremos ser un poco científicos, un poco filósofos, un poco creadores, en donde podremos acceder a todo el conocimiento, y así contribuir de

algún modo para ofrecer una visión individual del mundo que afectará y beneficiará a otros. La comunicación y el respeto, romper barreras religiosas, raciales y de clase social, puede ser la salvación de las sociedades actuales y del futuro, porque todos podemos aprender de nuestras diferencias, ya que en ellas radica la riqueza; lo que no conocemos nos transformará y acabará con nuestro ensimismamiento y aislamiento.

### 7.21 Rafael Sánchez Guevara

El arte es humano, no existe arte no humano. Creo que algunas corrientes artísticas más recientes han buscado tanta complejidad y “artificialidad” que se pueden percibir como inhumanas, pero en realidad son un reflejo de la sociedad que las ha generado: tal vez fría, narcisista, insensible o elitista, pero humana al fin y al cabo. Creo que podemos buscar un arte –así como una academia– más empático y sensible, sí.

### 7.22 Sofía Scheps

Creo que las definiciones de “humanizar” (al menos las disponibles en el diccionario de la Real Academia Española) son demasiado indulgentes con el ser humano, y ameritan una revisión.

### 7.23 Jorge Torres

Al ponderar seriamente aquella frase de Blanchot, de cómo el arte nos proporciona la auténtica fecha de nacimiento de la humanidad, uno se percata de que el destino del hombre se enlaza con el arte de manera inexorable. Para el hombre no hay nada más humano que el arte. Éste, es la manifestación de una excedencia; es transgresión. Es también el término que hemos inventado para agrupar y dar nombre a vínculos y relaciones intensivas inscritas en el cosmos como formas de expresión que se encarnan de manera singular en las experiencias y

percepciones del cuerpo.<sup>5</sup> No obstante, la expresión y sus signos no constituyen una franquicia exclusiva de la humanidad y su cultura; el mundo posee sus propias formas de expresión y sus medios: hay relaciones, territorios, fuerzas, vectores, tránsitos, devenires... Inmanente a ese mundo, el arte revela al hombre la dimensión abismal de su propia humanidad, lo más íntimo y constitutivo de ella, su disposición a lo abierto y al retorno. “El arte”, diría Blanchot, “está siempre vinculado al origen, referido éste siempre al no-origen; explora, afirma, suscita”, y esto ocurre “en un contacto que conmueve toda forma adquirida, todo lo que está esencialmente antes, lo que es sin ser todavía”.<sup>6</sup> Por su parte, Clarice Lispector nos muestra, a través de su prosa, que lo humano no es algo dado, sino que se genera permanentemente: “Crear de uno mismo un ser es muy serio. Estoy creándome. Y andar en la oscuridad completa en busca de nosotros mismos es lo que hacemos”; hay ahí dolor, sin duda, y el artista lo vive como nadie; “pero es dolor de parto; nace algo que es. Se es.”<sup>7</sup> En última instancia la auténtica aventura del arte llevará al artista a reproducir el gesto inmemorial de Shiva y beber el veneno del mundo, realizando así la tarea de los antiguos dioses, algo que Rimbaud asumió claramente al aseverar que “el poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos”.<sup>8</sup> Más aún, el poeta se procura “todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; busca por sí mismo, agota en sí todos los venenos, para no conservar sino sus quintaesencias”.<sup>9</sup>

El estar siendo del hombre, como producción, como autogeneración, como soberanía deseante, como voluntad de poder, se define gravemente en la singularidad del acto creativo. El retorno permanente que implica el acontecimiento artístico, su

---

5 Nancy se equivoca al considerar que el *κόσμος* no existe más. Es el inconsciente del hombre el que conserva intactas esa dimensión y sus relaciones. Véase Nancy, J.L. op. cit., p. 116.

6 Blanchot, M. op. cit., pp-18-19.

7 Lispector, Clarice, *Agua viva*. Madrid: Siruela, 2008, p. 49.

8 Rimbaud, A. op. cit., p.150. Los Upanishads refieren una imagen de incomparable belleza cuando Shiva bebe el veneno que sale de la boca de la serpiente cósmica Ananta, y que se llama Kalakuta (tiempo). Cfr., Kramrisch, Stella, *La presencia de Shiva*. Madrid: Siruela, 2003, p. 256.

9 Rimbaud, op. cit.

contigüidad con la hondura inmemorial de la diferencia –que en ningún sentido equivale a la desmemoria–, nos permite vislumbrar el enigma del horizonte humano en su genuina e inmensurable amplitud. En la medida en la que el arte produce la apertura más sustantiva del hombre, que es la de su propio Ser, consigue no sólo revelarle, sino restituirle continuamente aquello que puede y que, parafraseando a Spinoza, está siempre por descubrirse.

#### 7.24 Bernardo Gamboa

Si con humanizar nos referimos a un arte capaz de resistir sensiblemente contra la lógica inmedatista del poder, de la opresión del mercado, de la exigencia de éxito a toda costa en escenarios de desigualdad, de la injusticia como condición de existencia para el crecimiento desenfrenado del capital, de la explotación como necesidad de la maquinaria financiera del mundo, etc. para entonces hacernos voltear a ver y celebrar el misterio desnudo de simplemente existir y tener la oportunidad de compartir con otros seres un camino placentero, generoso y encomiable en este planeta, me parece que el diagnóstico del arte actual es positivo. Si por humanizar entendemos lo anterior, con la carga moral que lo anterior implica, yo diría que el arte es un animal actualmente bastante sano que logra ese objetivo y el mundo está repleto de obras que lo confirman. El lado oscuro de la moneda es que si bien el arte humaniza en el sentido anterior, seguramente eso no será suficiente para detener ninguna de las múltiples barbaries en actual movimiento, porque ellas lo lamentemos o no, también son humanas, y configuran el sentido de muchas existencias que no forzosamente sueñan con lo mismo que soñamos para el mundo, los a veces patéticos artistas. Una frase retórica y encriptada que me hace cierta gracia y sentido, sería:

Nuestra batalla lo es y lo será, hasta que al dejar de serlo, lo sea.

### 7.25 Alejandro Morán

Si entendemos por arte deshumanizado en el concepto de Ortega y Gasset, filósofo español (1883-1955), que dice:

En la actualidad hay un intento de purificación del arte, entendido como una eliminación progresiva de los elementos humanos del mismo. Este pasa a ser ahora un arte para artistas, no para la masa. El arte tiende así a deshumanizarse, al pintar por ejemplo, a un hombre que se parezca lo menos posible a un hombre.

Yo digo que sí podemos humanizar el arte. Depende de nosotros como artistas. Incluso pienso que debemos humanizarlo lo más posible para darle la oportunidad a la masa, como dice Ortega y Gasset, de acercarse al arte. Acercándose al arte la gente va a humanizarse más, creo yo, y sufrir una transformación por el arte.

En el teatro playback que yo practico, teatro basado 100% en la improvisación, a donde se actúan las historias personales que el público comparte en el momento, se utilizan la metáfora y el símbolo, mezclados con el realismo. En una ocasión, conté un momento importante de mi vida en relación con mi padre. Los actores que escucharon mi historia la actuaron. Ellos deciden como actuarla en el momento, con o sin metáforas, símbolos o realismo. En ésta ocasión decidieron utilizar metáforas y símbolos y nada de realismo. El resultado para mí fue decepcionante, ya que no reconocí para nada ese momento que tuve con mi padre. Si yo hubiera reconocido una frase, un gesto, una actitud realista en la improvisación, mezclada con la metáfora y el símbolo, otra cosa hubiera sido. Quedé impávido, frío, sin ninguna emoción. Ahora entiendo que fue una presentación deshumanizada.

En otra ocasión, la primera vez que vi un cuadro de Mondrian en el que había simplemente dos líneas paralelas, juntas en la vertical, entrecruzadas con otras dos líneas paralelas juntas horizontales rojas y negras en los márgenes del cuadro, dejando un gran espacio, creo que blanco, me causó un gran placer estético, aunque no entendía ni me decía nada. Más tarde, cuando

asistí a una retrospectiva del mismo pintor, vi el proceso de estilización que sufrieron algunos de sus cuadros figurativos hasta llegar a las líneas cruzadas. Fue maravilloso el estado de placer que sentí en ese momento, cuando el entendimiento de la obra y la obra en sí se manifestaron.

### 7.26 Alberto Villarreal

*¿Por qué aún?*

Siempre lo ha sido, no puede ser de otra forma. A menos que se evoque la idea de lo Humano como “esencia moral sublimada y empírea”, el arte contiene todos los matices humanos; es por ello también perverso y violento. Creo que más que “humanizarlo” se trata de cómo pueden caber otros modelos de lo Humano, no sólo el proyectado por la cultura occidental. Me parece más necesario y apasionante ampliarlo que elevarlo. Comparto la mirada de artistas y pensadores que trabajan sobre otredades de lo humano fuera del modelo occidental, como Viveiros de Castro en relación a la cultura amerindia, actualizando al pensamiento de Occidente en conversación con otras vertientes de consciencia, donde el arte no existe como lo concebimos nosotros. Acciones del pensar que evitan todo turismo, exotismo cultural, o venganzas de pensamiento “postcolonial”; intentando dar complejidad y aplicación práctica a las ideas en formatos ampliados, sin colocarse en caminos de un sólo sentido de la Historia. El problema de los conceptos actuales del arte es que los hemos heredado ya dominados –quizá incluso domesticados– por la estética. Creo que un proyecto de “humanización”, consistiría en acelerar el fin del concepto estético actual de arte hacia uno más amplio, necesariamente más contradictorio, y hacerlo un campo de inclusión de varias versiones lo Humano trascendiendo el “humanismo de una sola cepa cultural”. Nuestro concepto de humano sigue siendo derivado de la Ilustración, por ello más cercano al derecho y a lo político, a los estados nación, y puesto en relaciones de economía, renuente a ver lo humano profundo, oscuro, extraño, insondable, monstruoso necesariamente. Una labor de Humanizar requeriría forzar el paso a uno de esos

momentos donde se han podido fusionar ideas de varios sistemas culturales como en el Califato de Andalucía, o las síntesis en las escuelas de Cartago, incluso el Nueva York de los años setenta. Una vez más, ampliar al relato de Occidente, aunque el arte mismo sea una de sus narrativas más prodigiosas. En países como México esto no sólo es posible, sino imperativo debido a su naturaleza híbrida, más telúrica, incluso artísticamente fragmentada y propensa a la emanación y al proceso de inclusión, más que a la forma y el recipiente fijo. Este sería el acto más vitalista posible y quizá el más urgente, ante un proceso de desarrollo que ha quedado dominado por todas las inercias del “ser occidental”. Quizá este concepto ampliado pueda darnos inspiración ante las nuevas inteligencias y creatividades que deberemos enfrentar como humanidad en los próximos años, y no podemos presentarnos a esta importante cita con nuestras inercias y caprichos culturales; serán necesarias las voces de otras culturas, de otros tiempos, lo más humano, lo más luminoso y siniestro que ha develado el arte.



Fotografía de Anadeo Estrada.

## Desde tu reflexión privada, preguntas a otros

Patricia Cardona

*¿Cuándo fue la última vez que nos han animado como sociedad, seamos artistas o no, para que de manera regular utilicemos nuestra propia imaginación, la vía más corta para cambiar y redefinir nuestra libertad?*

*¿Cuándo fue que empezamos a sobrevalorar un sistema educativo que nos vendió una versión de la realidad, sin cuestionarnos el método de aprendizaje y a quién conviene esta Idea de sociedad, hoy en franca descomposición?*

David Huerta

*¿Qué papel juega el dinero en la creación artística, en las condiciones de trabajo de los artistas y en general en todo lo que interesa a los integrantes de grupos como Pilacremus y Suicrea?*

Para responderte, querido David, abordo primero el caso de quienes sigo los pasos:

Fuera del extremo de la indigencia del artista que vive en la miseria –Revueltas en sus peores momentos– o del que como funcionario parasita en el Estado, ser creador requiere conciencia para saberse solo y sostenerse solo, con lo cual no negociar el sentido original y final de su obra. La tradición nos llama Maestros no sólo porque sepamos algo en nuestro campo sino porque la mayoría vivimos de enseñar, un modo decoroso de subsistir sin conceder al otro lo que debemos hacer. O no hacer, como el jurado fundador de CONACULTA Octavio Paz que en 1989 niega la



beca al asceta Conlon Nancarrow para gestar su en verdad última gran obra, un *Concerto para pianola y conjunto instrumental* –“¡qué le vamos a dar a ese comunista!”.

Propongo la pregunta desde la respuesta del propio Nancarrow:

*¿Qué papel juega la política en el arte?*

El estadounidense-mexicano abandonó composición y trompeta por el fusil en la Guerra Civil Española, y por el riesgo político de permanecer en los EE UU debió refugiarse aquí en tiempos de Cárdenas, donde pudo encerrarse por cinco décadas con la ayuda eventual del padre y algunos trabajos también esporádicos. Sólo muy cerca del fin de su vida CONACULTA le reconoció al evidenciarse la ofensa a sus méritos. Desde el modelo constructivo de Estado, su colega Ligeti apoyó el encargo de la radio alemana para producir la obra maestra que no habría escrito sin esa iniciativa, el *Cuarteto de cuerdas* No. 3.

La sobrevivencia de la creación artística ha sido un problema histórico, y en el presente observa en casi todo el mundo al artista beneficiado por el Estado, al asociado a instituciones autónomas como las universidades o los grandes institutos como profesor o investigador, o al individuo solitario que encara a diario la crisis. Acaso una mezcla de los tres casos anteriores resulte más cercana a la realidad que conozco, sobre la cual prefiero referirme a mi propia condición. Del panorama que menciono estoy convencido de que la mejor condición es la del artista universitario no subsidiado, que al laborar como investigador puede profundizar en su proceso creativo y con ello profesar un nuevo conocimiento en la enseñanza.

La ecuación anterior se concreta en el *Laboratorio de Creación Musical* a mi cargo en la Facultad de Música, UNAM, donde la idea de *laboratorio* contrasta con la de *taller* para así inferir la idea de *investigación*, de donde surge esta *Perspectiva Interdisciplinaria del Laboratorio de Creación Musical*, PILACREMUS, para que alumnos y exalumnos, y profesores-investigadores de Composición o de Creación musical puedan publicar el producto

de sus búsquedas bajo la figura del *profesor-investigador-creador* que aquí contemplamos desde el Propedéutico al Doctorado.

El *Seminario Universitario de Investigación en Creación Artística (SUICREA)*, que coordino desde 2016 y que de aquí al 2024 aspiro a convertir en un Programa Universitario de Investigación en Interpretación-Creación Artística, es la proyección hacia todas las artes del modelo tripartita que más convence a numerosos profesores-investigadores-creadores de la UNAM. Es el modelo a mi entender más equilibrado y también más productivo en cada aspecto de esa tripartición para optimizar la sobrevivencia del artista en las instituciones. (J.E.)

**Carmen Leñero**

Contemplar y pensar

*¿son una forma de arte?*

*¿Qué hará la naturaleza sin nosotros?*

*¿Se quedará sin música, sin metáforas, sin esculturas y formas materiales nuevas?*

*¿Dónde se refugia el artista de hoy?*

*¿Cuál es la relación entre arte e instante?*

*¿Cómo conservar el ímpetu y la fuerza creativa, cuando ya no hay esperanza?*

*¿La realidad virtual puede ser arte, o es un triste sucedáneo, un simulacro?*

*¿Habrá arte sin una mente y un cuerpo humanos que lo creen o lo “descubran”?*



**Llorenç Barber**

*¿Preguntas?*

Sí. Soy, mis dudas, soy los demás, los otros. Soy un dejarme vivir.

*¿Quién y dónde estoy?*

Soy el que fui. Devenir un fugitivo ser fugaz, como el son. Volver al inicio.

Despedirse.

**Pablo Chin**

*¿Se debe priorizar un Arte explícitamente social en lugar de uno individualista?*

*¿Cuál debe ser la relación ideal entre la tecnología y el Arte?*

*¿Se puede crear gran Arte con pocos recursos?*

**María Díez-Canedo Flores**

*¿Es el mensaje del arte realmente “universal”?*

*¿El arte efímero es igualmente válido; existe alguna diferencia?*

*¿Debe el arte contener necesariamente un mensaje social?*

**Raúl González**

La enfermedad es el lado nocturno de la vida,  
una ciudadanía más cara.  
A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía,  
la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos.  
*La enfermedad y sus metáforas, Susan Sontag.*



*¿Se ha convertido el arte en una válvula de escape?*

En estos momentos de aislamiento el arte emerge como forma de expresión o de sublimación, se transforma en una posibilidad de hacer, de ser, de sobrellevar; en fin... de resistir. Es ahora cuando se entiende o se debería entender la verdadera importancia del arte en la sociedad y cómo los espacios en donde se disfruta la obra artística pueden ser transformados de un simple edificio a un lugar cercano en donde uno vuelve a ser uno. No es que de otra forma o en otros momentos no sucediera: leer un libro o escuchar una grabación de alguna sinfonía ha sido una manera para mantenerse en contacto con el arte desde antes del confinamiento. Pero es en esta situación de aislamiento voluntario u obligatorio, dependiendo del “color del día” señalado por un semáforo, lo que nos impone un reencuentro con el arte por vías.

Quizá quedan unas preguntas en el aire,

*¿se nos se ha enseñado cómo se debe sentir el arte y por consiguiente cuándo el arte es parte de nuestra vida o es en realidad que nuestra naturaleza se rebela a ser contenida y tiende a recuperar su pulsión creadora?*

No todo es negativo, un aspecto que está surgiendo a raíz de la pandemia es el reconocimiento de que el arte está presente en todo momento. Muchas personas están retomando una parte de ellos mismos que estaba quedando en el olvido; quienes en otro momento fueron público, ahora se vuelven ejecutantes, actores, pintores o escritores que retratan en letras, imágenes o sonidos sus inquietudes, conflictos o reflexiones, convirtiendo de esta manera el espacio privado en un espacio de arte.

**José Halac**

*¿Es necesario hacer Arte?*

*¿Por qué escribimos Arte con mayúscula?*

*¿Seguimos pensando en términos de “verdad” relacionado a una obra de arte / Arte?*

**Rafael Sánchez Guevara**

*¿Podemos hablar y escribir el arte con minúscula, realmente?*

*¿Bajarlo del pedestal romántico y volverlo cercano a los demás?*



Fotografía de Julio Estrada.

## Autores

### ARQUITECTURA Y ESTÉTICA

#### Fabio Vélez (España)



Doctor en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid y la Università di Urbino, Italia, en Teoría de la Literatura y Literatura comparada. Profesor de la Facultad de Arquitectura de la UNAM en el Área de Teoría e Historia. Ha sido investigador y académico en la Universidad Autónoma de Madrid y en el ITAM. Autor de publicaciones como *La palabra y la espada*, *A vueltas con Hobbes* (2014), *Antes de Babel* (2016) y *Desfiguraciones, ensayos sobre Paul de Man* (2017), así como ediciones y traducciones de Rousseau, Derrida, P. Éluard y J. Cabral de Melo. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1.

### DANZA

#### Patricia Cardona (México)



Periodista, investigadora, crítica y docente especializada en Teatro y Danza. Pertenece al CENIDI José Limón desde 1990, del que fue directora y coordinadora de documentación e investigación. Estudió filosofía y se especializó en la Escuela Internacional de Antropología Teatral que dirige Eugenio Barba. Autora de los libros *La danza en México en los años 70*, *La nueva cara del bailarín mexicano* y *Anatomía del crítico*. También es autora del libro *Guillermina Bravo. Una iconografía*. En 2000 publicó *La dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas*. Ha dictado conferencias e impartido seminarios en festivales de danza y teatro de Venezuela, Colombia, Costa Rica, Argentina y México.

**Victoria Riva Palacio (México)**

---

Licenciada en Artes Escénicas con especialidad en Danza Contemporánea por la Universidad de Leeds, Reino Unido. Maestra en Investigación en danza por el CENIDI José Limón. Actualmente es doctorando en Cartografías de Arte Contemporáneo en el INBAL. Participó del Taller de composición coreográfica y análisis del movimiento en The Loft Dance Studio de Bruselas. Como creadora, ha sido beneficiaria de varios apoyos estatales y nacionales del FONCA. Ha sido docente del Centro Morelense de las Artes y la Escuela Nacional Gloria y Nelly Campobello. Como investigadora, ha sido becaria del programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes (PADID) con el proyecto “Recreando y replicando una metodología de enseñanza de danza infantil.”

**Evoé Sotelo (México)**

---

Coreógrafa por la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, y especialista en Políticas Culturales y Gestión Cultural por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). En 1992 funda, con Benito González y Quiatora Monorriel, una compañía profesional de danza contemporánea. En 2002 obtuvo el primer lugar dentro del XXIII Premio Nacional de Danza INBA-UAM y el Premio de la Crítica Raúl Flores Guerrero. Ha impartido cursos, talleres y diplomados sobre movimiento, composición coreográfica e improvisación en México y en el extranjero. Es directora de Danza UNAM y dirige el proyecto Danza Mínima. Forma parte del colectivo de investigación escénica Transdisciplina, Arte y Cognición (TACo).

## LITERATURA

### David Huerta

---



Poeta, ensayista y traductor. Estudió Filosofía, Letras Inglesas y Españolas en la FFyL, UNAM. Miembro del consejo editorial de Letras Libres. Colaborador de Diorama de la Cultura, en El Día, El Universal, La Gaceta del FCE, La Talacha, Letras Libres, Nexos, Novedades y Proceso. Premio Xavier Villaurrutia 2005 por Versión. Premio Iberoamericano de Poesía para Obra Publicada Carlos Pellicer 2009, por Historia. Premio Nacional de Ciencias y Artes 2015 en el área de Lingüística y Literatura. Premio Excelencia en las Letras José Emilio Pacheco 2018. Premio de Literatura en Lenguas Romances 2019, otorgado por la FIL de Guadalajara.

### Carmen Leñero (México)

---



Poeta, ensayista, narradora y cantante. Doctora en Letras por la FFyL, UNAM, investigadora en el IIFL, en cuya División de Posgrado es profesora de Teoría teatral, Ensayo mexicano y Poesía. Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte de 2000 a 2006. Premio Nacional de Cuento Infantil Juan de la Cabada 1996 por *Lucas afuera*, *Lucas adentro*, Premio Nacional de Poesía Carlos Pellicer 1998 por *La danza del caracol*. Su obra ha sido incluida en *Antología del Aforismo en México*, Tumbona/FONCA, 2006. Entre sus libros de poemas se encuentran: *Birlibirloque* (1987), *Gajes* (1988), *Lunares* (1991), *La fiera transparente* (1997) y *La grieta* (2003). Autora de numerosos libros y artículos.

## MÚSICA

### Eduardo Aguilar (México)

---



Compositor de origen oaxaqueño. Egresado de la Licenciatura en Composición de la Facultad de Música de la UNAM, donde cursa actualmente la Maestría. Ganador del tercer lugar en el Concurso Internacional New Special Ensemble Prize. Ensemble Impronta Composition Competition 2019, celebrado en Mannheim, Alemania.

### Edgar Alandia (Bolivia)

---



Compositor y director de orquesta. Ha sido profesor de composición en los Conservatorios Giacomo Rossini en Pesaro, Santa Cecilia en Roma y Francesco Morlacchi en Perugia, Italia. Ha impartido seminarios y talleres de composición en Brasil, Cuba, Perú, Bolivia, México, Reino Unido, Alemania, Noruega, Irlanda, Polonia y Rumania, entre otros países. Desde 1983 dirige el conjunto Nuove Forme Sonore de Roma. En 1978 trabajó en el Theatre Royal de la Monnaie, en Bruselas, y con el Ballet du XXème Siècle de Maurice Béjart realizando giras en Bélgica, Francia, URSS, Japón, Holanda y España. Su obra musical se publica en Ricordi Milán, Edipan de Roma, BMG, Roma, y Musicinco, Madrid.



### **Pablo Araya (Argentina)**

---

Compositor y guitarrista. Licenciado y Doctorado en composición musical por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Argentina. Miembro fundador y Coordinador general del Centro de Difusión de la Música Contemporánea en Córdoba. Director Artístico de las Micro-Jornadas de Composición y Música Contemporánea. Ha asistido a diversos cursos, talleres de composición y musicología con músicos como Georges Aperghis, Brian Ferneyhough, Mathias Spahlinger y Wolfgang Rihm. Fue profesor adscrito a la UNC en la cátedra de Técnicas y materiales electroacústicos. En 2012 su obra para ensamble *Anábasis-Ayahuasca* participó en el Festival Internacional de Darmstadt, Alemania, siendo estrenada luego, por el ensamble SUONO MOBILE de Argentina.



### **Llorenç Barber (España)**

---

Músico, compositor, teórico, musicólogo y artista sonoro. Desde 1980 practica el canto difónico, la improvisación, la campanología, la música plurifocal, la poesía fonética, los conciertos de campanas para ciudades y los conciertos maratones De Sol a Sol. Es miembro fundador en 1973 del grupo Actum. En 1978 funda el Taller de Música Mundana. Integra junto con Fátima Miranda y Bartolomé Ferrando el Flatus Vocis Trio.

**Osvaldo Budón (Argentina)**

---

Compositor, investigador y docente. Doctor y maestro en composición por la Universidad McGill de Montreal. Licenciado en Música por el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral. Profesor de composición en la Escuela de Música de la Universidad de la República del Uruguay e investigador del Sistema Nacional de Investigadores. Su música ha sido publicada en discos compactos en Holanda, Canadá y Estados Unidos y ejecutada en concierto por prestigiosos ensambles de la escena internacional. Ha dictado cursos sobre la influencia de Edgard Varèse en la creación musical argentina, la música de James Tenney y de Conlon Nancarrow y sobre las teorías de Henry Cowell.

**Pablo Chin (Costa Rica)**

---

Compositor y clarinetista. Doctor en Composición por la Universidad de Northwestern, Chicago. Profesor de Composición, Música Electrónica, en la Universidad de Drew, Nueva Jersey. Cofundador y director artístico del Fonema Consort. Ha asistido a clases magistrales de Richard Barrett, Oliver Knussen, Chaya Czernowin y Kaija Saariaho, entre otros. Participante en festivales internacionales de música nueva, incluidos los 45° y 46° Cursos de Verano para Música Nueva en Darmstadt, Alemania, Ostrava Days 2009, República Checa, y Centre Acanthes 2011, Francia. Su música se ha presentado en Sur, Centro y Norteamérica, en Israel, Asia y en Europa.



### María Díez-Canedo (México)

Doctora en Música, investigadora y profesora de la Facultad de Música de la UNAM. Intérprete de flautas históricas y fundadora del ensamble de música barroca/novohispana La Fontegara, con el que se ha presentado en escenarios nacionales e internacionales. Egresada de la Longy School of Music de Cambridge, EE UU y el posgrado del Conservatorio Real de La Haya. Primer lugar en el concurso Boston Premier Ensemble 1985. Acreedora del Premio Universidad Nacional para Jóvenes Académicos, en el campo de Difusión y Extensión de la Cultura. Medalla al Mérito Académico-UNAM en 2013. Entre sus grabaciones están: Sonatas Novohispanas I y II, Resonancia I y II, en Urtext Digital Classics de México y el Godfather de Meridian Records de Londres (2012).



### Julio Estrada (México)

Autor de *El sonido en Rulfo, el ruido ese*, de *Canto roto: Silvestre Revueltas* y de *Realidad e imaginación continuas*, y de un centenar de artículos, capítulos en libros y prólogos. Doctor en Música y Musicología por la Universidad de Estrasburgo, miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas, titular del Laboratorio de Creación Musical y tutor del Programa de Maestría y Doctorado en Música, Facultad de Música, UNAM. Profesor visitante en Alemania, Francia, Italia, EE UU. Director del Centre d'Études de Mathématiques et Automatique Musicales, Paris (2000-2001). Premio Universidad Nacional 2000. Entre sus obras figuran *Memorias*, los *Cantos*, los *yuunohui* para instrumentos solistas o en ensamble, *eolo'oolin*, 6 percusiones, *ishini'ioni*, cuarteto, *eua'on'ome*, orquesta, y *Murmullos del páramo*, ópera.



### Maricarmen Graue (México)

---

Violonchelista, escultora, escritora y ciega. Estudió en Rusia y en el Conservatorio Nacional de Música. Ha sido parte de los cuartetos de cuerda Mabarak y Silvestre Revueltas, así como del cuarteto de cuerdas de la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez. Licenciada en Violoncello por la Escuela de Perfeccionamiento Vida y Movimiento. El documental Maricarmen, que retrata su vida cotidiana desde la perspectiva de su ceguera, obtuvo una mención honorífica en el festival de cine É Tudo Verdade, en Brasil. Ha participado como violoncellista y actriz en varias obras de teatro y proyectos interdisciplinarios. Ha grabado 3 discos con los ensambles de música contemporánea experimental a los que ha pertenecido.



### Raúl González Guzmán (México)

---

Compositor, director y violinista. Cursó sus estudios en Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey y en Facultad de Música, Universidad Autónoma de Nuevo León. Fue director de las orquestas juveniles de la Universidad de Monterrey y la Universidad Regiomontana, además de maestro de Violín y de Cuerdas en diversas instituciones educativas. Ha participado en cursos, talleres y seminarios en México, España e Irlanda, con compositores como Emanuel Nunes, Helmut Lachenmann, Julio Estrada y Cristobal Halfter. Ha recibido las becas FONCA 2002, GATEWAY's 1997 y 1999, del Centro de Compositores de Nuevo León 1999 y 2002, y FONECA 1996, entre otras. Obtuvo el primer premio en el Concurso de Composición del Festival de Guitarra de Monterrey 2006.



### **José Halac (Argentina)**

---

Compositor, investigador y docente. Titular de las cátedras de Composición de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Profesor del Seminario de Heurística Musical de la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales de la Universidad Tres de Febrero, Argentina. Maestro en composición por la Universidad City de Nueva York-Brooklyn College. Licenciado en composición de la UNC. Ha obtenido primeros premios en concursos y festivales, como el Festival de Bourges de Musique Électro-acoustique en 2000, Francia, el New York Foundation for the Arts, el Composers INC, de San Francisco, EE UU, así como becas y subsidios internacionales para la creación.



### **Nicolás Jaramillo (Colombia)**

---

Creador musical, investigador, profesor y intérprete del piano y el clavecín. Estudió música con énfasis en composición en la Universidad de los Andes en Bogotá bajo la tutoría de Luis Pulido Hurtado al cabo de la cual fue galardonado con el premio Otto de Greiff 2011. Participó de las jornadas de música contemporánea del CCMC 2011 en Bogotá bajo la tutoría de Rodolfo Acosta y Coriún Aharonián. Posteriormente adelantó estudios de maestría en composición musical en la Universidad Nacional Autónoma de México con Julio Estrada, en donde hizo parte activa del Laboratorio de Creación Musical, LACREMUS.



### Gabriel Pareyón (México)

---

Compositor polímático y musicólogo. Doctor en musicología por la Universidad de Helsinki (2006–2011). Maestro y Licenciado en composición musical por el Conservatorio Real de La Haya, Holanda (2000–2004). Desde 2011 es tutor del Programa de Maestría y Doctorado en Música de la Escuela Nacional de Música, UNAM. Profesor del Departamento de Música del CUAAD, Universidad de Guadalajara. Miembro titular del CENIDIM-INBA, Ciudad de México, donde tiene a su cargo el Seminario de Ciencias y Teorías de la Música (SeCiTeM). Coordinador en 2014 del Congreso Internacional de Música y Matemáticas (ICMM), convocado por la Facultad de Ciencias de la UNAM, el CENIDIM y el CUCEI, Universidad de Guadalajara.



### Manuel Rocha (México)

---

Compositor y artista sonoro, docente e investigador en el Departamento de Arte y Humanidades, UAM Lerma, y de Composición en la Facultad de Música, UNAM. Co-fundador del Primer Festival de Arte Sonoro y Música Electroacústica en la Ciudad de México 1999-2002. Autor de las publicaciones de las antologías de arte sonoro y música electroacústica mexicanas: RAS (2005), México Electroacústico (2007), Ready Media (2010) y de los libros *El Eco está en todas partes* (2013) y *Desde la escucha* (2017). Su trabajo se ha expuesto en espacios internacionales como la bienal de Sydney Australia (1998), la feria ARCO de Madrid (1999), el Kyoto Art Center (2001), la McBean Gallery en San Francisco (2010), o la Fundación Prada en Venecia, Italia (2014).



### **Rafael Sánchez Guevara (México)**

---

Violonchelista y gambista. Maestro en Viola da Gamba por la Universidad de Montreal, Canadá. Licenciado en Música por la Facultad de Música, UNAM. Integrante del ensamble La Fontegara, con el que se ha presentado en conciertos y festivales como el Festival de Música Barroca de Beijing, el New York Early Music Celebration, Festival Montreal Baroque, los Festivales de Úbeda y Cuenca en España y el Festival Internacional Cervantino. Ha grabado con La Fontegara los álbumes *Godfahter* (2010) y *Arca de Música* (2017), producidos por el sello británico Meridian Records. Becario del Ministerio de Educación de Quebec, la Secretaría de Relaciones Exteriores de México y la Fundación Turquois de Mónaco.



### **Sofía Scheps (Uruguay)**

---

Compositora y artista sonora. Maestría en Arte Sonoro de la Universitat de Barcelona. Egresada de la Escuela Universitaria de Música, Universidad de la República del Uruguay, donde actualmente es docente de Composición, Instrumentación y asistente académica. Su investigación y producción artística circula en las fronteras de la música de cámara, mixta, electroacústica, experimental, y el arte sonoro. Ha estrenado obras y participado en festivales en Uruguay, Argentina, Chile, México, Estados Unidos, Canadá, España, Suiza y Alemania. Dedicar parte de su tiempo al diseño de sonido y composición de música original para piezas audiovisuales.

**Jorge Torres (México)**

---

Compositor, filósofo y teórico del Arte. Doctor en Filosofía y Maestro en Teoría del Arte, ambos grados por la Universidad Iberoamericana. Egresado del Conservatorio Superior de Música de París y de la Escuela Nacional de Música, UNAM. La crítica especializada lo ha señalado como uno de los compositores más destacados de su generación. Sus obras se han interpretado en México, Estados Unidos, China, Francia, Alemania, Inglaterra, Irlanda, España, Bélgica, Holanda, Italia, Rusia, Dinamarca, Canadá, Líbano y Japón, y en festivales como Ravinia, Chicago, Festival des Amériques, París, la Feria Universal de Shanghái, Puentes, Madrid-Lisboa-México, Festival de Grenoble y Festival Internacional Cervantino.

**TEATRO****Bernardo Gamboa (México)**

---



Actor, dramaturgo y director de teatro. Licenciado en actuación por la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBA. Miembro fundador y codirector de los grupos de teatro independiente e investigación teatral, Luna adelante y Bola de carne. Entre las puestas en escena de Luna adelante destacan Camino, Esto no es Romeo y Julieta y Edipo (complejamente), dirigida por Howard Lotker. Con Bola de carne ha dirigido, creado y/o actuado en obras como *Bola de carne*, *Pero sigo siendo el rey* y *El Cuerpo de U*, de las cuales es autor. Como actor ha sido dirigido por Martín Acosta, Mauricio Jiménez, Enrique Singer, Miguel Flores, Boris Schoemann, Ignacio Escárcega, Larry Silverman, Richard Viqueira, Alberto Villarreal y Julia Geröcs.



### Alejandro Morán (México-Canadá)

---

Actor, improvisador y director de teatro. Fundador de la compañía Ollin Teatro Transformación, radicada en Montreal, Canadá, con la que ofrece con regularidad talleres de Teatro Playback. Formó parte de la célebre compañía internacional de teatro Mummenschanz, con la cual se presentó en diversas giras internacionales. Sus actuaciones en teatro, cine y televisión han tenido lugar en México, Francia y Canadá. Se formó en la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes y en la Escuela de Jacques Lecoq, en París.



### Alberto Villarreal (México)

---

Escritor, dramaturgo y director de teatro. Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte y Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares. Traducido al inglés, francés, alemán, portugués y chino. Publicado, entre otras editoriales, en Nick Hern Books de Inglaterra, Le Miroir qui Fume de Francia, Alarcos de Cuba, Theater der Zeit de Alemania y Teatro sin Paredes de México. Se ha presentado como artista, conferencista e impartiendo talleres y cursos en festivales como Mirada, en Brasil, Festival TransAmériques, en Canadá y Heidelberger Stückemarkt, en Alemania. Ha realizado residencias y proyectos artísticos de creación en Canadá, Estados Unidos, México, Colombia, Chile, Argentina, Brasil, Reino Unido, España, Portugal, Francia, Alemania y China.