

SOCIAL PERCEPTION OF THE PHENOMENON OF ARTIVISM AMONG YOUNG PEOPLE IN HIDALGO

Percepción social al fenómeno del activismo en jóvenes hidalguenses

López Cortés, Dalia *

Directora del colectivo Amphibia. Teatro de investigación social

*Contacto: dalialcortes@gmail.com

ark:/88243/117

Enviado: 01/03/25 Aceptado: 04/10/25

Resumen

El presente artículo analiza la percepción social de las expresiones artísticas vinculadas a la protesta contemporánea, particularmente aquellas agrupadas bajo el concepto de activismo. A partir de un enfoque cuantitativo, sustentado en un cuestionario aplicado a 139 estudiantes hidalguenses de educación media superior, se examina la valoración del performance y de otras prácticas artísticas como recursos políticos y comunicativos en el espacio público. Los resultados muestran que la juventud constituye el grupo con mayor exposición y reconocimiento del arte en contextos de movilización, mientras que las mujeres tienden a identificar con mayor claridad el papel del arte en la construcción de discursos colectivos. El texto propone comprender el activismo y el performance como prácticas simbólicas y afectivas que trascienden lo estético para convertirse en herramientas de resistencia, memoria y transformación social. En este sentido, el arte de protesta se configura como un medio de acción política que articula lo individual y lo colectivo, lo efímero y lo perdurable, al inscribirse en los cuerpos y en el espacio urbano.

Palabras clave: Activismo, performance, protesta, espacio público, percepción social, arte político, ciudadanía

Abstract

This article analyzes the social perception of artistic expressions linked to contemporary protest, particularly those grouped under the concept activism. Based on a quantitative approach supported by a survey applied to 139 participants, it examines how performance and other artistic practices function as political and communicative tools in public space. The results indicate that young people are the social group with the highest exposure and recognition of art within social movements, while women are more likely to identify the role of art in the construction of collective discourses. The paper argues that activism and performance should be understood as symbolic and affective practices that transcend the aesthetic dimension to become instruments

of resistance, memory, and social transformation. In this sense, protest art operates as a political practice that links the individual and the collective, the ephemeral and the enduring, by inscribing itself in bodies and urban spaces.

Keyboards: activism, performance, protest, public space, social perception, political art, citizenship.

1. Introducción

En el presente artículo se analiza la percepción social de las diferentes expresiones artísticas que se manifiestan en el marco de las protestas contemporáneas. Estas prácticas, cada vez más reconocidas bajo el concepto de activismo, configuran un fenómeno donde el arte se convierte en herramienta política, comunicativa y performativa, capaz de visibilizar demandas sociales, interpelar al poder y construir sentidos colectivos en el espacio público.

Dentro de este repertorio expresivo, el performance ocupa un lugar central: se trata de una acción artística efímera que utiliza el cuerpo como medio de enunciación, desplazando los límites entre el arte y la vida cotidiana. El performance de protesta, al situarse en calles, plazas o edificios emblemáticos, no solo busca provocar una experiencia estética, sino también generar impacto político y emocional en la audiencia, desestabilizando narrativas dominantes y abriendo posibilidades de resistencia simbólica. De este modo, tanto murales, grafitis, música, danza o intervenciones visuales, como las acciones performativas, conforman un entramado donde el arte y la protesta se encuentran.

Si bien la presencia del arte en la protesta ha ganado visibilidad en América Latina y en el mundo, aún persisten interrogantes sobre su recepción: ¿cómo perciben las personas estas manifestaciones? ¿El performance y otras expresiones son reconocidas como prácticas artísticas legítimas, o se valoran más por su potencia política que por su dimensión estética? ¿Qué tensiones emergen en su validación social?

Para responder a estas preguntas, se diseñó un estudio de corte cuantitativo que buscó explorar la percepción social del arte en contextos de protesta. La investigación se sustentó en la aplicación de un cuestionario a 139 estudiantes hidalgenses de educación media superior, cuyos datos fueron procesados mediante el programa estadístico SPSS. Este análisis permitió identificar tendencias en la valoración social del activismo y del performance, así como reflexionar sobre la manera en que se articulan los vínculos entre arte, política y sociedad en las luchas colectivas contemporáneas.

Con ello, este trabajo busca aportar al debate académico y social en torno al papel del arte y del performance en procesos de transformación cultural y política, subrayando que su importancia trasciende lo meramente estético: constituyen prácticas comunicativas, simbólicas y afectivas que permiten comprender la complejidad del activismo contemporáneo.

2. El espacio público como escenario político y estético

El espacio público es, en palabras de Mouffe (2007), el lugar donde se entrecruzan posturas divergentes y se hace visible el conflicto inherente a la vida política. En él se expresan tensiones entre hegemonía y contrahegemonía, constituyéndose como un terreno donde se disputan significados y se reconfiguran los imaginarios sociales.

La protesta, entendida como acción colectiva, no puede desligarse de este espacio, ya que en él se manifiestan las demandas ciudadanas y se pone en juego la posibilidad de interpelar a instituciones, gobiernos y comunidades.

En las ciudades contemporáneas, el espacio público ha sido conceptualizado como un triple locus donde se cruzan dinámicas materiales, políticas y relacionales, siguiendo la propuesta de Borja y Muxí (2000). Desde la perspectiva de la urbs, la protesta se inserta en la materialidad de la ciudad: calles, plazas, monumentos y edificios se transforman en escenarios. Desde la civitas, se activa el derecho ciudadano a reunirse, expresarse y participar en asuntos públicos. Y desde la polis, se articula el conflicto mismo como motor de la democracia, convirtiendo el espacio urbano en un lugar de diálogo, confrontación y construcción de comunidad.

Aquí es donde la dimensión artística adquiere relevancia. Como señala Diéguez (2014), lo social está atravesado por una teatralidad latente: un “juego de máscaras” que se actualiza en la protesta. La manifestación pública no solo transmite mensajes, sino que los escenifica; convierte el espacio urbano en un teatro abierto donde se despliegan símbolos, gestos y narrativas. El performance, en particular, revela esta condición: al utilizar el cuerpo como soporte de enunciación, materializa las tensiones entre lo privado y lo público, entre lo individual y lo colectivo. Siguiendo a Turner (1982), la protesta puede leerse como un rito liminal, donde se suspenden temporalmente las jerarquías sociales para producir un espacio de tránsito hacia otras posibilidades.

La dimensión estética del espacio público como escenario político también ha sido abordada por Fischer-Lichte (2011), quien plantea que el performance produce un acontecimiento estético en el que los cuerpos generan presencia, afecto y comunidad. De esta manera, la protesta performativa no se limita a un mensaje racional, sino que activa emociones colectivas y produce memoria viva. La plaza pública, la calle o el monumento intervenido se convierten en escenarios donde lo político se inscribe en los cuerpos y, al mismo tiempo, lo artístico redefine los modos de estar juntos.

En este sentido, el espacio público no solo es el lugar donde ocurre la protesta, sino que también se transforma en un dispositivo performativo en sí mismo. Como sugiere Diana Taylor (2003), la performance produce y transmite conocimiento a través del cuerpo, creando un archivo vivo que se opone al archivo escrito tradicional. Cada ocupación del espacio urbano, cada acto colectivo de protesta, genera una memoria encarnada que se transmite y se reactualiza en futuras movilizaciones.

Un ejemplo paradigmático de este cruce es la acción feminista *Un violador en tu camino* (Las Tesis, 2019), que convirtió plazas de Chile, México y decenas de países en escenarios de performance político. El espacio público se transformó en un teatro transnacional donde las mujeres articularon un discurso común contra la violencia patriarcal, resignificando calles y monumentos con sus cuerpos, cantos y coreografías. Este caso ilustra cómo el performance, inscrito en el espacio urbano, no solo expresa demandas, sino que reconfigura la percepción del espacio mismo: lo convierte en un escenario de resistencia.

Así, comprender el espacio público como escenario político y estético permite reconocer la protesta no solo como acción política racional, sino como acto performativo en el que se producen sentidos colectivos, emociones compartidas y memorias encarnadas. El arte, en este contexto, no es un adorno de la protesta, sino su condición

de posibilidad: aquello que convierte el conflicto en acontecimiento visible, sensible y memorable.

3. Arte, protesta y teatralidad

La relación entre arte y protesta parte de la concepción del arte como un instrumento inherente a la acción social, fraguada por la misma naturaleza de lo público. En el acto de protestar se revela un cruce inevitable con lo teatral: un “juego de máscaras” que busca comunicar y presentar una postura dentro del campo de lo ficcional. Esta teatralidad no es un mero recurso estilístico, sino una condición constitutiva de lo social. Como señala Diéguez (2014), la protesta conlleva un rompimiento con lo real que produce un espacio liminal, en el cual se suspenden temporalmente las jerarquías sociales y se abren posibilidades de reorganización simbólica.

El performance se inserta precisamente en este terreno liminal. Richard Schechner (2003) plantea que el performance se ubica en la frontera entre lo real y lo ficcional, entre el juego y la acción política. Desde esta perspectiva, toda protesta tiene una dimensión performativa: los cuerpos que se pintan, los gestos coreografiados, los cantos repetidos colectivamente, los disfraces y máscaras, son dispositivos que exceden la mera comunicación verbal y producen un impacto estético y político simultáneo. Así, la teatralidad se convierte en un lenguaje de la protesta, y el performance en su recurso privilegiado.

El “juego de máscaras” que se despliega en el espacio público durante una protesta puede entenderse también en términos de identidad social y roles colectivos. Judith Butler (1997) sostiene que las identidades se performan, es decir, se producen a través de actos reiterados. En las protestas, el performance funciona como un mecanismo de visibilización: la multitud asume roles (madres buscadoras, estudiantes encapuchados, colectivos feministas, comunidades indígenas) y los expone públicamente en un juego que es, a la vez, simbólico y político. La máscara, el cuerpo pintado o el disfraz no son adornos, sino herramientas que permiten materializar una postura y disputar sentidos en el campo social.

La protesta, entendida como teatralidad social, desborda la noción de simple manifestación para convertirse en una representación cargada de símbolos. Diana Taylor (2003) ha señalado que el performance es una forma de “transmitir conocimiento”, un archivo corporal que preserva memorias de luchas, resistencias y opresiones. Cada protesta deja huellas performativas que reactivan repertorios previos: el pañuelo verde en las marchas feministas recuerda las luchas por el aborto en Argentina; la capucha del movimiento estudiantil remite a la figura del encapuchado como resistencia histórica en América Latina; las cruces rosas en Ciudad Juárez mantienen viva la memoria de los feminicidios. La teatralidad, entonces, no es un accesorio de la protesta, sino su modo de articular el presente con el pasado y proyectarlo hacia el futuro.

El carácter liminal de estas acciones también puede comprenderse a la luz de Victor Turner (1982), quien describe los rituales de paso como procesos en los que los sujetos atraviesan un umbral que los coloca fuera de la estructura social habitual. Durante una protesta, la ocupación de calles, plazas o edificios oficiales rompe con el orden cotidiano y crea un espacio-tiempo alterno en el que se experimenta la igualdad, la fraternidad y la comunión política. El performance en la protesta, en este sentido, tiene un carácter

ritual: no se trata solo de expresar demandas, sino de encarnar colectivamente un “mundo posible”.

Ejemplos concretos abundan en la historia reciente. En México, performances como los del colectivo Morras vs. Godínez o las intervenciones del grupo Pintas Violetas han convertido calles y plazas en escenarios de teatralidad feminista, donde el grito, la coreografía y la pintura corporal se combinan para transmitir denuncias contra la violencia de género. A nivel global, *Un violador en tu camino* (Las Tesis, 2019) mostró la capacidad del performance para crear un lenguaje común que viajó de Chile a más de 50 países, apropiándose de plazas, explanadas y escaleras como escenarios simbólicos. En ambos casos, el performance transformó la protesta en un acontecimiento escénico-político que trascendió fronteras.

La teatralidad de la protesta también se manifiesta en los recursos visuales: pancartas, esculturas efímeras, instalaciones de objetos cotidianos resignificados. Erika Fischer-Lichte (2011) enfatiza que el performance produce presencia más que representación: lo que importa es la experiencia inmediata de los cuerpos reunidos en acción. Una manifestación que coloca zapatos rojos en una plaza (como en la instalación de Elina Chauvet sobre los feminicidios) no solo representa a las víctimas, sino que las hace presentes a través de la fuerza visual y afectiva de los objetos. El espacio urbano se convierte así en un escenario donde lo político y lo estético son inseparables.

En suma, hablar de arte, protesta y teatralidad implica reconocer que el performance no es un añadido a las movilizaciones, sino un núcleo constitutivo. La teatralidad hace posible que las demandas sociales se tornen visibles, sensibles y memorables; el performance organiza los cuerpos, las emociones y los símbolos en un acontecimiento que desborda el plano discursivo para instalarse en el terreno de la experiencia. Por ello, cada protesta es al mismo tiempo una representación y un acto de creación social: un ensayo colectivo donde se imagina y se anticipa la transformación política.

4. El arte como acción de protesta: activismo y performance

Existen dos formas de comprender la relación entre arte y protesta. La primera se centra en la creación de arte como acción de protesta, es decir, el arte entendido como un act up: un “hacerse notar” en el espacio público a través de una irrupción estética que busca transformar la percepción social. En este sentido, la protesta se constituye como un acontecimiento artístico en sí misma, donde el performance, el happening, la instalación o el muralismo funcionan como lenguajes capaces de interpelar a públicos diversos.

El término *artivismo* condensa esta idea: se refiere a las prácticas que combinan el arte y el activismo para politizar asuntos sociales y culturales (Centella, 2015). Lo interesante del *artivismo* es que desplaza la idea del arte como mero objeto estético para situarlo en la esfera de la acción, en la creación de situaciones que generan preguntas, emociones y confrontaciones. El performance, en este contexto, ocupa un lugar privilegiado porque activa el cuerpo como herramienta de protesta, generando visibilidad y cuestionamiento a través de su potencia simbólica.

Richard Schechner (2003) ha señalado que el performance no es solo una representación, sino también una acción transformadora que “hace cosas en el mundo”. En las protestas, esta dimensión se evidencia en la manera en que los cuerpos se orga-

nizan para cantar, marchar, arrodillarse, gritar o permanecer en silencio. Acciones aparentemente simples adquieren un peso político cuando se inscriben en el espacio público, porque rompen con lo cotidiano y colocan a la audiencia en un estado de extrañamiento. Erika Fischer-Lichte (2011) explica que este carácter transformador proviene de la presencia corporal que genera experiencias estéticas irreducibles a la lógica discursiva.

El performance de protesta no solo visibiliza demandas, sino que también construye comunidad. Diana Taylor (2003) distingue entre el archivo (documentos escritos, oficiales, institucionales) y el repertorio (acciones, gestos, performances). Desde esta perspectiva, el activismo produce repertorios que permiten transmitir memoria política más allá del texto. Una acción como encadenarse frente a un edificio gubernamental, pintarse el cuerpo con consignas o intervenir un monumento con telas y objetos no solo comunica un mensaje inmediato, sino que también se convierte en memoria colectiva, replicable en otros contextos.

Ejemplos concretos ilustran esta dimensión. El colectivo chileno Las Tesis con *Un violador en tu camino* (2019) transformó una coreografía sencilla en un acto performativo global. La repetición de cantos y gestos permitió que la acción se replicara en múltiples países, convirtiéndose en un archivo vivo de denuncia contra la violencia patriarcal. En México, el performance feminista ha tenido expresiones como la ocupación del Ángel de la Independencia o las marchas del 8M, donde el cuerpo pintado, el canto colectivo y la intervención del espacio urbano se convierten en actos de resistencia. De manera similar, los pueblos indígenas han recurrido al performance ritual para denunciar el despojo territorial, inscribiendo sus símbolos y danzas en las plazas públicas como forma de activismo que conecta el pasado con las luchas actuales.

El arte como protesta también puede observarse en intervenciones urbanas efímeras. *Happenings* como los realizados en Argentina por el colectivo *Etcétera...* (2001), que irrumpían en espacios públicos con teatralidades grotescas y humorísticas, buscaban cuestionar la violencia del neoliberalismo. En estos casos, el performance no solo denuncia, sino que también activa emociones: la risa, el desconcierto, la indignación. Se trata de producir un efecto sensible que desplace al espectador de su lugar habitual para confrontarlo con realidades sociales invisibilizadas.

Desde una perspectiva crítica, el activismo también enfrenta tensiones: ¿qué ocurre cuando la dimensión estética eclipsa la política? ¿O cuando la espectacularidad de una acción performativa atrae más atención que la causa que la origina? Butler (2015) sugiere que la protesta performativa tiene fuerza en tanto mantiene el vínculo entre cuerpos y demandas políticas. Cuando la teatralidad se desconecta del conflicto real, corre el riesgo de volverse un espectáculo vacío. Sin embargo, la experiencia latinoamericana muestra que el performance de protesta suele mantener un anclaje firme en luchas concretas: feminismo, derechos indígenas, desapariciones forzadas, justicia ambiental.

En suma, el arte como acción de protesta no es un accesorio estético, sino un modo de inscribir las demandas sociales en el espacio público. El activismo convierte la ciudad en escenario, al público en espectador-participante, y al cuerpo en vehículo de enunciación política. El performance, como estrategia privilegiada, condensa lo que significa transformar la protesta en acontecimiento estético y político: una acción

que visibiliza, emociona, confronta y deja huella en la memoria colectiva.

5. Del ciudadano al activista

La ciudadanía cumple un papel fundamental en las manifestaciones artísticas de protesta: no solo es receptora de los mensajes, sino que también puede convertirse en participante activa y coproductora del acontecimiento. Como plantea González (2013), esta doble función de la ciudadanía es inherente al desarrollo del derecho de poder expresarse en la ciudad. En el activismo y, particularmente, en el performance de protesta, el público no permanece como un espectador pasivo, sino que interactúa, reacciona, responde y en muchos casos transforma la acción misma.

Este carácter participativo conecta con la tradición de los estudios de performance. Richard Schechner (2002) subraya que el performance genera un “espacio de copresencia” donde actores y espectadores se influyen mutuamente. En la protesta, esta copresencia es evidente: la ciudadanía que presencia una intervención artística en la calle se convierte en testigo, pero también en garante de la legitimidad de la acción. Sin la mirada y la reacción del público, el acto performativo pierde su potencia política. Erika Fischer-Lichte (2011) sostiene que lo que define al performance no es solo la representación, sino la creación de una experiencia compartida; la protesta en el espacio urbano cumple precisamente esa función al convocar a la ciudadanía como parte constitutiva del acontecimiento.

En el caso del performance de protesta, esta interacción adquiere matices diversos. Por ejemplo, en una acción feminista como *Un violador en tu camino*, el público no solo observa: muchas mujeres se integran espontáneamente al canto y la coreografía, convirtiéndose en performers. De manera similar, en México, durante las marchas del 8M, la ciudadanía se incorpora a los cantos, pinta consignas en muros o levanta pañuelos verdes, transformando la frontera entre creadoras y espectadoras en un territorio difuso. El público, entonces, no es solo receptor de un mensaje, sino agente activo en la construcción de significado.

Este fenómeno puede entenderse también desde la perspectiva de la teatralidad social. Diéguez (2014) explica que en lo social siempre hay un juego de roles y máscaras, y en las protestas esa teatralidad se intensifica. La ciudadanía se convierte en “público testigo”, pero también en “público actor”, pues con su presencia legitima la acción. Judith Butler (2015) sostiene que la reunión de cuerpos en el espacio público es en sí misma una forma de discurso: el simple acto de estar allí, mirando o participando, constituye un enunciado político. En otras palabras, la recepción es acción.

La complejización de los espacios urbanos, como señala Ramírez (2010), ha modificado la forma en que participamos, cooperamos y nos comunicamos en la ciudad. El crecimiento de los medios digitales y las redes sociales amplía aún más el rol de la ciudadanía como receptora-actora. Hoy, un performance de protesta no solo se experimenta en vivo, sino que se documenta, circula y resignifica a través de videos, fotografías y transmisiones en línea. El público presente en el espacio urbano se multiplica en un público digital, global y diverso, lo que amplifica las posibilidades de impacto político y cultural.

La doble función de la ciudadanía –receptora y participante– se refleja también en las estrategias de los colectivos activistas. Muchas intervenciones urbanas están

diseñadas para generar interacción: invitan al público a dejar huellas, escribir mensajes, portar símbolos o sumarse a coreografías. Esta dimensión participativa convierte al performance en un acontecimiento abierto, cuya eficacia depende de la capacidad de convocar y movilizar a la ciudadanía.

Ejemplos en México muestran esta dinámica con claridad. En las manifestaciones contra los feminicidios, las instalaciones de zapatos rojos inspiradas en la obra de Elina Chauvet se convierten en espacios donde la ciudadanía aporta objetos, fotografías o flores. En los performance del movimiento estudiantil, como las cadenas humanas o los “tendidos de libros”, los transeúntes son invitados a integrarse. Así, el acto artístico se construye en diálogo constante con la comunidad que lo recibe.

Sin embargo, la ciudadanía no siempre responde de manera favorable. Existen tensiones entre quienes perciben el activismo como una expresión legítima de protesta y quienes lo ven como vandalismo o desorden social. Estas reacciones divergentes forman parte del campo de disputa que caracteriza al espacio público. Como indica Mouffe (2007), la democracia requiere aceptar el conflicto como parte de lo político. El público no es homogéneo: la recepción ciudadana oscila entre la empatía, la incomodidad, la indiferencia o la hostilidad. Y justamente en esa pluralidad de reacciones se revela el potencial del performance de protesta para incomodar, provocar debate y poner en crisis los sentidos establecidos.

En conclusión, la ciudadanía no es solo un telón de fondo de las acciones artísticas de protesta, sino un actor esencial en su configuración. El performance y el activismo requieren de un público que mire, reaccione, participe y dispute significados. La recepción se convierte, entonces, en un acto político en sí mismo: cada mirada, cada aplauso, cada crítica y cada réplica digital contribuyen a la construcción del acontecimiento. Así, el público deja de ser un mero receptor y se erige como protagonista de la escena colectiva que constituye la protesta en el espacio urbano.

6. Resultados

A continuación, se presentan los resultados obtenidos a partir de la aplicación de un cuestionario a 139 personas, todas estudiantes de educación media superior en el Estado de Hidalgo, aplicado de manera virtual entre 2019 y 2020, cuyo propósito fue explorar la percepción del arte y, en particular, del performance, dentro de los marcos de la protesta social. Este análisis cuantitativo permite identificar no solo tendencias generales en torno al reconocimiento del arte, sino también los modos en que la ciudadanía joven lo valora como herramienta de transformación cultural y política.

En primer lugar, resulta relevante señalar que el rango de edad de las y los encuestados oscila principalmente entre los 15 y 20 años, lo cual posiciona a la juventud como sector central de la muestra. Este dato no es menor: diversos estudios (INEGI, 2022; Bonilla, 2019) han mostrado que las y los jóvenes son actores protagónicos en la apropiación de prácticas culturales emergentes, entre ellas el activismo y el performance. El hecho de que la muestra esté constituida en gran parte por población juvenil permite situar el análisis en un contexto generacional que suele estar vinculado a la innovación, la experimentación estética y la participación en movimientos sociales contemporáneos.

Asimismo, se identificó diversidad en cuanto al nivel educativo y ocupacional, lo que

brinda un panorama más heterogéneo de percepciones sociales. Sin embargo, la predominancia de personas en edad escolar o universitaria sugiere que los resultados están atravesados por la experiencia juvenil de consumo cultural y participación ciudadana. Un hallazgo significativo es que la mayoría de las y los encuestados afirmó haber presenciado alguna vez un performance. Este dato es importante porque confirma que, aunque el performance no siempre ocupa un lugar central en las instituciones culturales tradicionales, sí ha logrado insertarse en la experiencia cotidiana de la población, sobre todo en espacios públicos y contextos de protesta.

La exposición al performance revela la capacidad de este lenguaje para circular fuera de los escenarios convencionales. Como sugiere Diana Taylor (2003), el performance se transmite como parte de un repertorio vivo, que se replica en plazas, marchas, calles y redes sociales. El hecho de que la juventud haya tenido contacto con el performance evidencia que esta forma de activismo ha penetrado en la esfera social como experiencia estética accesible y compartida.

Los resultados muestran también que la ciudadanía reconoce al arte como un elemento importante para la vida social. Este reconocimiento se articula con las reflexiones de Fischer-Lichte (2011), quien afirma que el arte —y en especial el performance— no solo representa realidades, sino que produce experiencias transformadoras. Para la mayoría de las y los encuestados, el arte no se percibe como algo marginal o accesorio, sino como una práctica con valor simbólico y social, capaz de visibilizar problemas, generar comunidad y abrir diálogos.

De manera particular, cuando se preguntó por la función del arte en la sociedad, emergieron dos tendencias principales:

1. El arte como expresión personal y colectiva, es decir, como un medio para comunicar sentimientos, ideas y posturas.
2. El arte como herramienta de cambio social, vinculado con la denuncia y la protesta.

En ambos casos, el performance aparece como un dispositivo paradigmático, porque condensa la expresión subjetiva y la acción política. El análisis de esta muestra cuantitativa permite observar que el performance goza de una alta visibilidad social, especialmente entre jóvenes, lo que lo convierte en un recurso idóneo para el activismo. Además, la valoración positiva del arte como elemento fundamental de la vida social legitima su uso en contextos de protesta. Estos hallazgos sugieren que, lejos de ser prácticas marginales, las manifestaciones artísticas de protesta encuentran un terreno fértil en las nuevas generaciones. Su recepción favorable indica que el arte, y en particular el performance, posee un capital simbólico que lo habilita como medio de interpelación política.

Diversos estudios sobre consumo cultural (INEGI, 2022; Bonilla, 2019), revelan que las y los jóvenes aparecen como el sector social con mayor exposición a prácticas artísticas emergentes y experimentales. En las siguientes tablas se observa que los encuestados identifican diversos tipos de protestas y activismos. Protesta por demandas de servicios (agua, luz, transporte, salud). Protesta por temas de interés social (derechos humanos, equidad de género, educación). Protesta por problemas públicos (inseguridad, corrupción, violencia). Asimismo, se ofrecieron dos opciones adicionales: “ninguno de los anteriores” y “todos los anteriores”. De forma significativa, la re-

spuesta con mayor peso fue precisamente “todas las anteriores”, lo que indica que, para un sector importante de los encuestados, las protestas no pueden encasillarse en un solo motivo aislado, sino que se perciben como fenómenos multifactoriales donde convergen demandas diversas (Figura 1).

Motivos		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
	por derechos	43	30.9	30.9
	demanda de servicios	9	6.5	37.4
	temas de interés social	23	16.5	54.0
	por problemas públicos	13	9.4	63.3
	ninguno de los anteriores	4	2.9	66.2
	todos los anteriores	45	32.4	98.6
	no sabe	1	.7	99.3
	no responde	1	.7	100.0
Total		139	100.0	

Figura 1. Percepción sobre motivos de las protestas sociales

Fuente: Elaboración propia.

La mayor parte de los entrevistados no han sido partícipes en alguna protesta, lo cual se traduce en una frecuencia de 18 personas que sí han participado frente a 121 que no lo han hecho. Esta distribución revela una clara tendencia hacia la no participación directa en movilizaciones sociales, lo que sitúa a la mayoría de los estudiantes en el papel de observadores o receptores de las manifestaciones, más que en el de actores activos dentro de ellas (Figura 2).

		Frecuencia	Porcentaje
	Sí	18	12.9
	No	121	87.1
	Total	139	100.0

Figura 2. Participación directa en protestas sociales

Fuente: Elaboración propia.

Luego, se observó la relación entre dos variables: por un lado, si las personas encuestadas han visto alguna vez un performance; por otro, cuántas y cuáles expresiones artísticas específicas identifican dentro de las protestas. Este tipo de análisis resulta pertinente porque permite observar correlaciones entre la experiencia estética previa y la capacidad de reconocer el papel del arte en la acción social.

Los resultados muestran que existe una tendencia clara: quienes han tenido contacto con el performance son también quienes identifican un mayor número de dispositivos artísticos en las protestas, tales como murales, intervenciones urbanas, grafitis, instalaciones efímeras, música o danza. Esto sugiere que el contacto con el performance sensibiliza a las audiencias, ampliando su capacidad de reconocer otras manifestaciones artísticas en la esfera pública (Figura 3).

Diana Taylor (2003) plantea que el performance funciona como parte de un repertorio de memoria cultural, que permite a las personas comprender y decodificar acciones simbólicas. Desde esta perspectiva, no resulta sorprendente que quienes han presenciado performances estén mejor preparados para identificar recursos estéticos en la protesta: al haber experimentado previamente la fuerza del cuerpo en acción, pueden reconocer con mayor claridad el potencial comunicativo de otras expresiones artísticas.

		Recuento							Total
		¿Qué tipo de expresiones artísticas identificas en las protestas?							
		muralismo	paseo	performance	instalación	graffiti	todas las anteriores	ninguna de las anteriores	
¿Has visto performances en tu vida?	Si	32	3	2	1	26	43	2	109
	No	8	1	0	1	11	9	0	30
Total		40	4	2	2	37	52	2	139

Figura 3. Relación de la percepción entre performances vistos y protestas

Fuente: Elaboración propia.

Un segundo hallazgo relevante del análisis de tablas cruzadas se refiere a las diferencias por género. Los datos muestran que las mujeres consideran en mayor porcentaje que el arte puede contribuir a la construcción de discursos en las protestas (Figura 4).

Este resultado tiene múltiples interpretaciones. En primer lugar, se relaciona con la centralidad que han tenido los movimientos feministas en la apropiación del performance como herramienta política. Ejemplos como la instalación de zapatos rojos de Elina Chauvet o el performance global Un violador en tu camino del colectivo Las Tesis (2019) muestran cómo el activismo feminista ha situado a las mujeres como protagonistas en la creación y circulación de discursos performativos. La experiencia histórica de lucha contra la violencia de género ha fortalecido la percepción de que el arte no solo acompaña, sino que estructura y potencia el discurso de la protesta.

Desde una perspectiva teórica, Judith Butler (2015) explica que la reunión de cuerpos en el espacio público es en sí misma un discurso político: la presencia corporal de las mujeres en protestas performativas no solo denuncia, sino que encarna la resistencia frente a la violencia estructural. Este vínculo entre cuerpo y discurso puede explicar por qué las mujeres de la muestra reconocen con mayor claridad el papel del arte como constructor de narrativas de protesta.

Por otro lado, este hallazgo también permite pensar en la dimensión de género en la recepción del activismo. Mientras que para muchos hombres la protesta puede percibirse desde un plano más instrumental (como demanda de servicios o solución de problemas públicos), las mujeres tienden a reconocer el arte como un recurso discursivo y afectivo, capaz de transmitir emociones, memorias y denuncias. Esto coincide con lo planteado por Diéguez (2014), quien observa que el performance, al operar desde la teatralidad, activa dimensiones simbólicas y emocionales que han sido fundamentales para los movimientos de mujeres en América Latina (Figura 5).

En la figura 6 se muestra cuáles son las expresiones artísticas con las que están familiarizados los encuestados. En primera instancia, podemos observar que hay un

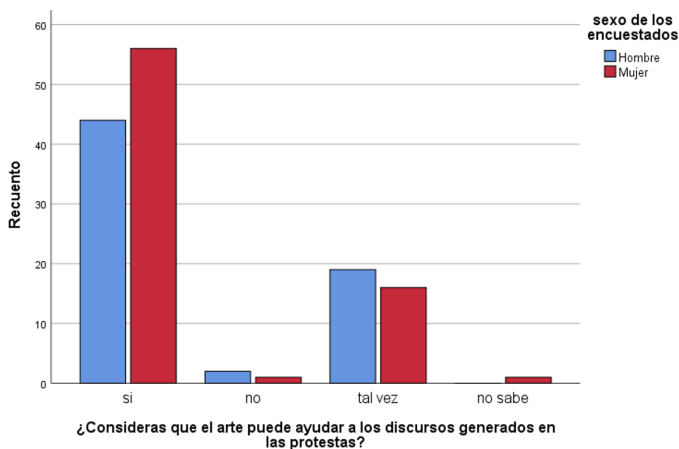


Figura 4. Arte y protesta según género

Fuente: Elaboración propia.

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido
Válido	si	100	71.9	71.9
	no	3	2.2	2.2
	tal vez	35	25.2	25.2
	no sabe	1	.7	.7
	Total	139	100.0	100.0

Figura 5. Percepción de la efectividad del arte en las protestas

Fuente: Elaboración propia.

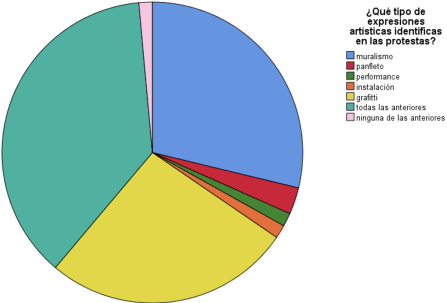


Figura 6. Tipos de arte protesta más reconocidos

Fuente: Elaboración propia.

mayor conocimiento del muralismo, seguido del panfleto, después el performance, la instalación y como última opción el grafiti.

De igual forma se utiliza la escala de Likert para analizar cuantas personas consideran que existe mayor interés por parte de la sociedad en las demandas sociales realizadas a través de diversas artes (Figura 7).

Por otra parte, es mayor el índice de encuestados que consideran que el muralismo tiene mayor impacto para visibilizar los problemas públicos que existen en sus propias comunidades (Figura 8).

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido
Válido	nada	5	3.6	3.6
	poco	15	10.8	10.9
	algo	36	25.9	26.1
	suficiente	60	43.2	43.5
	mucho	22	15.8	15.9
	Total	138	99.3	100.0
Total		139	100.0	

Figura 7. Percepción de la eficacia del arte en las protestas

Fuente: Elaboración propia.

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido
Válido	muralismo	38	27.3	27.3
	panfleto	16	11.5	11.5
	performance	17	12.2	12.2
	instalación	39	28.1	28.1
	graffiti	28	20.1	20.1
	ninguna de las anteriores	1	.7	.7
	Total	139	100.0	100.0

Figura 8. Percepción de tipo de artivismos más eficaces

Fuente: Elaboración propia.

7. Conclusiones

El presente análisis permitió observar que la percepción social del arte en contextos de protesta reconoce al performance y a otras expresiones artísticas como herramientas centrales en la construcción de discursos políticos y sociales. Los resultados del cuestionario aplicado a 139 estudiantes revelaron tendencias significativas: la juventud (15-20 años) aparece como un grupo con una exposición importante al performance y, al mismo tiempo, como sector que reconoce con mayor claridad su importancia en la vida social. Asimismo, se identificaron diferencias de género, destacando que las mujeres perciben en mayor proporción que el arte puede contribuir a la creación de narrativas colectivas en las movilizaciones.

El arte juega un papel fundamental en esta dinámica, pues a través de dispositivos como los performances, las instalaciones urbanas o los happenings, se materializa la dimensión estética de la protesta y se activa la memoria colectiva. Tal como plantea Diana

Taylor (2003), el performance constituye un repertorio que transmite conocimientos y afectos más allá del archivo escrito, funcionando como archivo vivo de las luchas sociales. De esta manera, las acciones performativas no se limitan a embellecer las movilizaciones, sino que generan comunidad, interpelan al poder y convierten el espacio público en escenario político.

Casos como el de Victoria Salazar en México evidencian el poder del artivismo para transformar la indignación social en acción colectiva. Las intervenciones artísticas que surgieron tras su asesinato no solo denunciaron la violencia de género y la brutalidad policial, sino que también resignificaron el espacio urbano como lugar de memoria y resistencia. Este ejemplo confirma la fuerza de la relación entre el arte y la política, así como sus alcances en tanto herramientas para visibilizar y comunicar demandas de interés colectivo.

En síntesis, los resultados de esta investigación permiten afirmar que el arte no es un complemento ornamental de la protesta, sino un componente constitutivo de su eficacia simbólica y política. El performance, al inscribirse en los cuerpos y en el espacio público, se erige como un medio privilegiado para articular lo individual y lo colectivo, lo estético y lo político, lo efímero y lo perdurable.

Finalmente, este estudio abre líneas para futuras investigaciones: profundizar en la relación entre consumo cultural y participación política, indagar en las diferencias de percepción según clase social o región, y explorar cómo las plataformas digitales expanden y resignifican los performances de protesta. Lo cierto es que, en un mundo atravesado por crisis sociales y políticas, el arte seguirá siendo un lenguaje de resistencia y emancipación, capaz de conectar la sensibilidad estética con la transformación social.

8. Referencias

- Borja, J., & Muxí, Z. (2000). *El espacio público: Ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Electa.
- Berruero, J. (2013). *Arte, revolución y política cultural en México*. México: UNAM
- Bonilla, A. (2019). Juventud y consumo cultural en América Latina: prácticas emergentes. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 17(1), 121-135. <https://doi.org/10.11600/1692715x.17108>
- Butler, J. (1997). *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York: Routledge.
- Butler, J. (2015). *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- Centella, P. (2015). El artivismo como forma de acción política. *Revista de Ciencias Sociales*, 28(2), 55-70.
- Diéguez, I. (2014). *Escenarios liminales: teatralidades, performatividades y políticas*. México: Paso de Gato.
- Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores.
- González, J. (2013). Ciudadanía y arte público: hacia una estética de la participación. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 3(2), 145-162.
- INEGI. (2022). *Encuesta Nacional de Consumo Cultural de la Población Joven*. Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Recuperado de <https://www.inegi.org.mx>

- Jasper, J. M. (2006). *Getting your way: Strategic dilemmas in the real world*. Chicago: University of Chicago Press.
- Melucci, A. (1996). *Challenging Codes: Collective Action in the Information Age*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moreno, L. (2014). Arte y neoliberalismo en México: narrativas urbanas. *Revista Mexicana de Sociología*, 76(3), 423-450.
- Mouffe, C. (2007). *En torno a lo político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Polletta, F. (2002). *Freedom is an endless meeting: Democracy in American social movements*. Chicago: University of Chicago Press.
- Servicio Meteorológico Nacional. (s.f.). Monitor de Sequía en México (MSM). <https://smn.conagua.gob.mx/es/climatologia/monitor-de-sequia/monitor-de-sequia-en-mexico>
- Ramírez, C. (2010). Espacio público y ciudadanía en la era urbana. *Revista Mexicana de Sociología*, 72(1), 27-54.
- Schechner, R. (2002). *Performance Studies: An Introduction*. London: Routledge.
- Schechner, R. (2003). *Performance Theory* (revised ed.). London: Routledge.
- Skocpol, T. (1979). *States and Social Revolutions: A Comparative Analysis of France, Russia, and China*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylor, D. (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.
- Tarrow, S. (2009). *Power in Movement: Social Movements and Contentious Politics* (3rd ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Touraine, A. (1998). *¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications.