

ARTE Y CIUDADANOS.

La relación entre las prácticas y creencias del Arte y una ciudadanía contemporánea

José Pedro Aznárez

1.- MANZONI PARA EMPEZAR

Mierda de artista

El 12 de Agosto de 1961, Piero Manzoni ponía a la venta en una galería una serie numerada de 90 latas. Latas de "mierda de artista" ("contenido neto 30 gramos, conservada al natural, producida y enlatada en el mayo de 1961"). Se vendían al peso, según la cotización diaria del oro.

Era una crítica irónica del mercado del Arte, dispuesto a comprarlo todo con tal de que estuviese firmado.

Para una persona que conozca bien la Historia del Arte, o para un artista, probablemente esta propuesta de Manzoni posee un sentido claro, fácil de relacionar con los precedentes de Duchamp. Pero intentemos explicarle a una persona, de "las que no saben", por qué en los museos hay latas de mierda. Y que son obras de Arte. Y que valen dinero.



2.- DOS VISIONES DIFÍCILES DE CONCILIAR

Para una gran cantidad de gente, las latas de caca, como otras muchas *obras*, no son Arte, sino que el Arte es lo que hacen los escultores o los pintores que ellos aprecian, y son ajenos al giro conceptual que una gran parte del Arte ha vivido en las últimas décadas.. Para otra mucha gente, la cuestión carece de interés. Simplemente decoran sus casas y visitan los museos que les gustan (o tal vez no visitan ninguno) sin pararse a pensar qué es Arte o qué no lo es.

Las latas de "Mierda de artista" están hechas *a espaldas suya*. Se refieren a un microuniverso simbólico, en el que sólo penetran artistas y gentes del mundo del Arte. Un Universo bastante cerrado y que parece funcionar autónoma y autorreferencialmente.

Que el Guggenheim, el Reina Sofía o el Pompidou estén siempre llenos, no evita las salas casi vacías de muchas galerías y centros de Arte Contemporáneo. Resulta desalentador para artistas, críticos, historiadores y otras personas cultas que aman este Arte y que incluso consideran bajos los precios que los artistas "de verdad" ponen a sus obras. No entienden que la gente común no apoye activamente el Arte contemporáneo o que no compren obra contemporánea y prefieran gastarse mil o dos mil euros en un electrodoméstico nuevo o en ir a visitar un parque temático. Puede ser tentador atribuir la culpa a la falta de cultura de la gente, la falta de iniciativa de las administraciones, la falta de...siempre causas externas al mundo del Arte: las personas



comunes *no entienden*, o *no hacen lo suficiente* por entender, embrutecidos por la sociedad de consumo y por una casta política poco atenta a la Cultura.

Pero ¿son siempre razonables estas quejas? ¿Los ciudadanos han de aceptar lo que ellos dicen que es Arte, visitar las bienales de turno y comprar lo que *otros* ligados al mundo del Arte indiquen? ¿Tienen que entender lo que ellos quieren decir? ¿El problema es decodificar un mensaje más o menos críptico? ¿Es posible criticar a la gente corriente por gastar mucho en electrodomésticos y poco en Arte? ¿Un cuadro pintado por un artista corriente debiera de tener más interés que un buen televisor o un potente PC? ¿Hay algo que haga objetivamente valioso y, sobre todo, más productivo culturalmente un bodegón, un cuadro abstracto, un retrato o un *object trouve* que un electrodoméstico que permite visualizar las mejores obras de Arte del mundo, o ver películas como *Ciudadano Kane*, *Matrix* o *El pianista*? ¿Se puede reclamar la función social del Arte a la vez que se pretende vender a precios muy elevados el propio producto, se impone verticalmente la opinión propia y se rechaza que el ciudadano corriente critique o conforme el Arte?

Resulta interesante recordar la opinión de un conocido escritor, quien hace unos años sugería que Tapies era algo así como un albañil frustrado (Bonilla, 1993). Evidentemente no comparto su tesis, pero la ira y la desilusión que hay detrás de esta crítica son un expresivo **síntoma de la enorme brecha que hay abierta entre el "Gran" Arte y la gente corriente**. Esta separación es un fenómeno complejo, que en parte es explicable por los mitos que han separado el Arte del resto de la vida. Pero no es el único motivo. Además, tendríamos también que plantearnos cuál es el auténtico papel del Arte en nuestro momento histórico, cuando la abstracción o los *ready-mades* (aún intragables para tanta gente) son ya tan académicos como la figuración decimonónica y cuando el universo visual se ha expandido por caminos muy variados.

3.- MITOS SOBRE EL ARTE

Aunque haya sido fagocitada por un mundo del Arte que la ha unido en los museos a su larga serie de iconos y fetiches, *Mierda de Artista* denunciaba un mundo de obras y acciones aristocráticas, basadas en mitos como el carácter esencial (substancial) del arte, la concepción romántica del artista-genio o el de la libertad creativa del arte. Algunos de esos **mitos** que rodean al arte son, en mi opinión, **incompatibles con el concepto de ciudadanía propio de una sociedad pretendidamente libre e igualitaria**.

En cualquier campo humano existen élites, (personas especialmente notables y capacitadas, líderes positivos). Lo cuestionable de algunas "élites" artísticas es que surgen por mecanismos casi por completo ajenos a la ciudadanía y a la vez pretenden imponerse a ella, autojustificándose mediante conceptos míticos o sobre argumentos de infalibilidad.

El mito del carácter esencial del Arte

Tendemos a pensar que hay una realidad que es el Arte, y que es una realidad que existe objetivamente, igual que existen los ríos y las montañas. El Arte estaría ahí, como otras realidades incontestables. Una realidad esencial. Lo que hemos aprendido que es Arte sería *necesariamente* Arte.

Pero no es así. El Arte no tiene una naturaleza esencial, substancial. De ahí la dificultad para definirlo. Ni siquiera la tiene como fenómeno físico, como objeto.

Podemos entender que el Arte más que una realidad concreta, es una categoría cultural, que ha tenido manifestaciones muy diferentes antes de ser lo que el mundo del Arte dice ahora que es. Unas veces ha estado oculto en las tumbas de los faraones. Otras, con códigos formales y narrativos parecidos, era una catequesis pública en las iglesias medievales. En unas culturas ha presentado el rostro de Dios y de los seres humanos. En otras la figuración era prohibida a causa del aniconismo. Ha servido de ilustración para escritos e ideas dictados por personas que no eran artistas. Otras veces pretendía ser vehículo de expresión del yo del artista. Cara visible de revoluciones ideológicas o de vanguardias intelectuales, otras veces simplemente ha sido decoración o tradición. *A todo eso llamamos Arte*: un complejísimo palimpsesto de fenómenos, promotores y motivaciones diferentes, si no opuestas.

Recientemente, Keith Moxey ha estudiado hasta qué punto las ideas que tenemos sobre el Arte provienen de filósofos como Kant o Hegel y cómo nuestros juicios sobre el Arte se han basado en creencias del siglo XIX (Moxey, 2004). Por ejemplo tendemos, con Hegel, a pensar que el Arte evoluciona avanzando (de ahí la idea misma de Vanguardias). La noción de evolución supone una necesidad teleológica. Al asumirla hemos propiciado la *creación* de una Historia del Arte en que sólo quienes forman parte de la Vanguardia (o de otras manifestaciones innovadoras) merecen ser considerados artistas. Para acreditar qué era Vanguardia y qué no lo era fue preciso acudir a "expertos" (quienes no siempre eran independientes).

En ese sentido, artistas, críticos, ideólogos e historiadores nos han convencido durante cien años de que el *verdadero* Arte tenía obligatoriamente que ser innovador (a ser posible rompedor), y ellos han ejercido de profetas de esa innovación. Pero no tiene por qué ser así: el Arte no siempre evoluciona "hacia adelante"; hay regresiones, mestizajes, eclecticismos. Y cuando reparamos en que no hay por qué pensar el Arte en términos de evolución necesaria y criticamos lo teleológica que es nuestra Historia del Arte oficial, gran parte del juicio experto deja de tener sentido. Estaba basado en una creencia filosófica/ideológica, no en algo objetivo.

También durante los últimos cien años los expertos y los artistas nos han convencido de que podía valorarse con cierta objetividad la calidad plástica de cuadros y esculturas. Eso suponía creer que había una realidad universal (independiente de países, clases, ideologías) por la que los seres humanos apreciaban el arte (una apreciación estética universal). Y suponía atribuir a lo formal, lo plástico, un carácter esencial. Estas ideas tampoco tienen por qué aceptarse como válidas. No todos los seres humanos tienen una apreciación estética similar porque la apreciación estética es en parte cultural y depende de factores como el contexto histórico, la clase socio-cultural, la ideología de partida, etc. (Moxey, 2004; Hernández, 2000). Esto problematiza enormemente la existencia misma de las metanarraciones que llamamos "Historias del Arte", cuando empieza a hacerse evidente que no sólo son etnocéntricas (y androcéntricas), sino que su selección de objetos y manifestaciones está ligada a poderes sociales o a las circunstancias, ideologías o las aspiraciones de una parte de los intelectuales occidentales. El problema es que se ha pretendido que esta historia descansaba sobre la objetividad y lo necesario, desatendiendo estas "interferencias", tan naturales como lícitas cuando se explicitan en la narración en vez de negarlas.

Por otra parte, muchos de los criterios sobre calidad plástica que hemos aceptado en las últimas décadas (por ejemplo en los Diseños Curriculares vigentes) dependen directamente de idearios de algunos movimientos artísticos contemporáneos, como es el caso del Expresionismo Abstracto, y no son aplicables a otros fenómenos artísticos (Jay, 2003). Además, **el interés de muchas obras no radica en su aspecto formal o plástico, sino en su contenido (Aznárez, 2006), o mejor en su capacidad catalizadora** de procesos estéticos y de otro tipo. A veces, incluso lo formal/plástico carece por completo de interés, como ocurre con obras como las de Duchamp o Manzoni. O ni siquiera hay aspecto formal al que referirse, como ocurre con los pararrayos de Walter de María o las acciones de Beuys (Nieto, Costas y Aznárez, 2005; Nieto, 2006).



Mantener que el Arte es una realidad que existe en sí misma, y que sólo los conocedores, los expertos, los que entienden, pueden discernir, otorga un poder desmedido a éstos (y a quienes los mantienen) a la hora de intervenir en el mundo de la creación, distribución y comercialización del Arte. *Un poder en cierto modo negado al resto de los ciudadanos*, porque en último término no es discutible racionalmente, al no existir bases objetivas para afirmar o negar la artisticidad de una obra. Ya hemos visto que criterios como el de la necesidad de innovación son ideológicos, y que tampoco es posible la objetividad

absoluta en el juicio sobre la calidad plástica, o que mi siquiera la calidad plástica no siempre es la causa de la relevancia de una obra...

Respetando la labor y la función del conocedor experto, destacar que su juicio es en gran medida coyuntural y depende de criterios que no son objetivos, hace evidente que sólo es una información más (aunque valiosa), de las muchas que podemos disponer y argumentar. **Es posible cuestionar el verticalismo con el que la Cultura en general, y las Artes Plásticas en particular funcionan.** La selección de expertos, aún cuando esgriman criterios razonables, no va a garantizar nunca una objetividad científica. A diferencia de lo que ocurre con otros conocimientos, como la Medicina o las Matemáticas, en el mundo del Arte no hay una comunidad científica que base sus doctrinas en conocimientos objetivos y universales, y por tanto no es preciso acatar sin más sus dictámenes. Además, el mundo del Arte es uno más de los campos de la vida y como tal debería estar más abierto a la ciudadanía. Supongo que esto supone desproveer de una parte de su "poder" a los expertos y transferirlo a los ciudadanos. Supone, en definitiva, una concepción más horizontal de la creación artística.

En el campo de la Educación Artística, en relación con esta concepción esencialista del Arte, me parecen muy pertinentes las palabras de Fernando Hernández cuando defiende que los educadores tienen *"la finalidad de despejar la hojarasca de los lugares comunes que llevan a considerar como "natural", como lo que se "debe hacer", lo que ha sido socialmente construido respondiendo a intereses y posiciones de poder y dispositivos de clasificación social"* (Hernández, 2005; en Agirre, 2006)

El mito del arte como algo intrínsecamente elevado. El mito del artista

El Arte no es intrínsecamente bueno (ni malo). **El Arte no supone necesariamente una experiencia sublime ni superior.** Probablemente el *Aria* de la *Suite n.º 3* de Bach es una música excelsa, pero eso no implica que cualquier música sea excelsa; ni siquiera que cualquier pieza de Bach, por ser de Bach, necesariamente sea excelsa. Se abusa del nominalismo de identificar cualquier producto de arte con una cierta noción de "Arte", y se abusa de la razón de autoridad. En las Artes Visuales ocurre lo mismo.

El artista, por el hecho de serlo, tampoco posee necesariamente mayor cualificación moral que el resto de las personas, ni mayor sabiduría que los demás ciudadanos. Al contrario: la mayoría de los artistas son (somos) gente corriente que hace cosas corrientes. La mayor parte del Arte destaca por su medianía, como por otra parte es lógico.

Como otro mito más, hemos dado por sentado que el Arte constituía "per se" una experiencia elevada, y que sus artífices -los artistas-, también eran necesariamente especiales. Como dice Kerry Freedman "los artistas son representados [en el pasado] también como existentes en un plano moral superior y trabajando al servicio de una gran fuerza que es inherentemente buena" (Freedman, 1997). Aunque estas románticas ideas estén desechadas por una vasta literatura, a nivel popular, y también en amplios sectores profesionales, siguen estando vigentes, entre otras cosas porque mantener vivos los mitos del "artista" y la "vida artística" permite privilegios y justifica los productos sin posibilidad de apelación (algo impensable en otra profesión), además de conferir carácter de iniciados o de pertenencia a los compradores.

" La vida artística de hecho, desarrolla un distanciamiento de superioridad respecto de los demás y eso en nuestro tiempo no sólo no ha cambiado sino más bien se ha profundizado con el surgimiento de las llamadas vanguardias en el mapa de los movimientos artísticos contemporáneos y sus discursos herméticos y ambiguos en el arte. Por otra parte, enterarse del arte y sus actividades, aunque sea por las informaciones amarillistas sobre la vida privada de los artistas o la más alta adquisición de una obra en millones de dólares en una subasta, relaciona a grupos sociales con la jerarquía clasista de la sociedad. Si no se maneja información, significará la no-pertenencia a los grupos de poder y status, de allí surge el snobismo en su relación con el gusto por el arte."
(Ortizpozo, 2005)

Frente a esa noción de arte y artistas como necesariamente excepcionales, tan obsoleta como intrínsecamente dañina, creo especialmente importante la actual reivindicación de los argumentos de validez frente a los argumentos de poder. Busquemos en el Arte argumentos de validez, que no dependen de quién los plantea, sino de qué se plantea y evitemos radicalmente los argumentos del poder, que en este caso sería el abuso por parte de algunos artistas y gente a su alrededor de su autoridad de ser "los que entienden", "los que saben", o de su carácter de demiurgos. No hay problema en aceptar la mayor sabiduría o calidad artística de determinadas personas o productos cuando descansan sobre argumentos de validez. Al contrario, estos argumentos de validez se muestran especialmente valiosos para todos por su excelencia. Pero es necesario desestimar a quienes exijan para sus argumentos y productos una validez exclusivamente fundamentada en el poder (académico, mediático, del mercado del Arte, etc.; sea cual sea éste). Esta última opción atenta directamente contra una noción de libertad y ciudadanía contemporánea.

La sumisión al poder. El mito de la libertad

Crear imágenes y otros productos visuales es connatural al ser humano. Pero, más allá de que para todos esté abierta esta posibilidad, existe un ámbito social de la visualidad que es un campo de batalla ideológica y de poder, donde se disputa (a menudo subrepticamente) sobre cuestiones esenciales sobre lo que es ser sujeto, sobre la libertad y la acción individual y social, etc. y al que el poder (en cualquiera de sus formas) no es ajeno. En esa lucha, que en una sociedad actual debiera ser lo más abierta y plural posible, podríamos pensar que los artistas tienen un papel fundamental.

Y así es. Pero en esa lucha su papel no siempre ha estado, como tantas veces se ha proclamado, del lado de la libertad.

Antes de continuar, creo necesario dejar claro que no voy a posicionarme ni a esgrimir una postura "correcta" sobre lo bueno, lo ético y la libertad. Es precisamente propio de la libertad que coexistan concepciones diferentes sobre estos temas, y mi postura personal ahora es absolutamente irrelevante. Lo que me interesa remarcar es que los artistas a menudo no han estado en ningún bando, salvo el del propio interés (estético o no), y ello también respecto al tema de la Libertad.

A veces su compromiso no ha pasado de una pose, o un compromiso "estético". Sería el caso famosísimo de Delacroix, quien cuando la ciudadanía moría en las trincheras de París, se escondió para no ser alcanzado por alguna bala. Pero después, ya sin riesgos, pintó "La libertad guiando al pueblo" y se representó a sí mismo en vanguardia.

El *glamour* elitista de que se ha rodeado el Arte ha facilitado que acudiesen a su vera los más dispares sujetos y poderes. En cierto modo, el Arte y notables artistas se han prestado a ser escaparate de ese *glamour*, y no han dudado en integrarse en la acción del poder o en el estilo de vida de los poderosos. Tampoco son demasiado infrecuentes los delirios clasistas y aristocráticos de pintores y otros creadores. En definitiva, más de una vez el conformismo es lo que caracteriza la acción de los artistas antes que el compromiso. En eso *también* hemos sido iguales a la mayoría de las profesiones.



Citando de nuevo a Ortizpozo, profesor universitario y artista: *"Somos especialmente los artistas quienes repetimos que el arte es una forma de vida, mientras nos alejamos sin darnos cuenta de ella. El escenario de esa vida es del más puro corte capitalista, de allí surgen los movimientos artísticos aún los autodenominados de vanguardia crítica, expresiones artísticas que no van nunca más allá de los intereses de la clase social dominante"* (Ortizpozo, 2005).

No es necesario compartir, o no compartir, la lectura marxista que Ortizpozo o Taylor hacen del Arte, para

agradecer la desvergonzada sinceridad con que Dalí pintó su "Apoteosis del dólar". Es demasiado evidente el oxímoron en que frecuentemente se mueve el Arte y tal vez lo más evidente sea la obscenidad de sus precios. Es sencillo hacer una crítica devastadora de lo que cuesta una obra del filantrópico Van Gogh, pero resulta más significativo contrastar las manifestaciones ideológicas de Picasso con su vida de burgués caprichoso, tiránico y acaudalado.

Este mito de los artistas como seres libres y que realizan una obra libre que surge de su interior es desde luego de los más recurrentes. Si hay muchos que han servido a la Libertad y la Justicia, o que como Van Gogh han gastado la vida mientras buscaban su propia verdad, tantas otras veces hemos servido a fines muy poco edificantes, incluso a fines deleznable o tiránicos.



Es preciso de todas maneras ser muy prudentes y no descontextualizar obras y artistas. No podemos esperar de un artista del siglo XVII, ordinariamente poco más que un artesano o un decorador asalariado, los mismos comportamientos que en un artista actual. No creo que Felipe IV fuese para Velázquez un tirano repugnante (de hecho era su amigo). Pues en el imaginario social del pintor sevillano la monarquía era el régimen razonable y la ausencia de igualdad algo totalmente aceptado. Pensando en sus posibilidades de compromiso, se nos vendrán a la mente sus enanos y bufones, pero no podemos pedir una proclama antimonárquica, porque es extemporánea. La consciente reivindicación de una cierta dignidad del sujeto, independientemente de su aspecto o su origen, aún hoy nos sigue emocionando en esos lienzos.

En cambio, en el siglo XX, en que existían democracias representativas, y hacía 150 años de la Revolución Francesa o la Constitución de los EE.UU., el respeto a la igualdad, la dignidad y libertad individual de las personas nos sitúa en un escenario muy distinto. Sabedores de esto, puede que seamos capaces de aceptar que la película *Olimpia* tal vez sea una obra muy estética, pero no podemos olvidar que es propaganda racista y nazi (Nieto, 2006c). Y en casos como este es cuando se hace evidente la connivencia terrible del Arte y el poder.

Para acabar con este argumento: tampoco creo que los retratos de los déspotas renacentistas o de los monarcas absolutos sean en general, por ser arte, más que retratos de déspotas renacentistas o monarcas absolutos. No dudo de su valor histórico, y de la necesidad de conservarlos como testimonios, pero cuestionaría el admitirlos, simplemente *por ser Arte*, como expresiones privilegiadas de la creatividad humana, del mismo modo que niego a través de ellas que el Arte sea una práctica *necesaria o fundamentalmente* libertadora.

4.- PERDIDA DE LÍMITES DEL ARTE. LA CULTURA VERTICAL

Uno de los aspectos fascinantes del Arte actual es su pérdida de límites, su inconcreción como fenómeno, causada al extenderse por terrenos que nunca antes fueron arte.

"No es difícil inferir, al respecto de todo esto, que, en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad, aquello que ha perdido el arte es lo que nunca ha poseído ni ha querido poseer: su "no ser". Y cuando esto sucede –es decir, cuando lo artístico deja de ser el resultado de una "ontología contrastiva"–, termina por convertirse en una tarea harto comprometida hablar de arte. Debido a ello, "lo artístico" (...) constituye, en la actualidad, una aporía" (Cruz Sánchez, 2005; 97).

La pérdida de fronteras hace que ahora mismo, en el Arte cualquier cosa sea posible. El Arte ya no es la Pintura o la Escultura o cualquier otro fenómeno más o menos concreto (que a fin de cuentas es lo único que ha dado cierta unidad a ese metarrelato que es la Historia del Arte). El Arte deja de ser una disciplina en razón de su naturaleza objetual o su modo de producción.

Los valores del Arte se trasladan hacia su carácter de agente catalizador, de generador de experiencias y reflexiones, de lugar en que se negocian significados. Es en palabras de Agirre "agente de la experiencia estética": *Definir el arte como experiencia (...) es descargar el peso de la esteticidad en la relación que el sujeto establezca con el evento o el objeto y remitir el valor o la artísticidad del objeto artístico a su facultad de generar experiencia estética* (Agirre, 2005; 326). Eso liga el Arte al resto de las experiencias humanas, como resalta Agirre siguiendo a Dewey o Shusterman, haciendo de la experiencia estética *una continuación (no una experiencia aislada) de los procesos vitales normales. De este modo, la concepción experiencial del Arte (...) pone los medios para restañar la separación entre arte-artistas, como seres y nociones que se refugian en museos u otras instituciones culturales parecidas, y la vida exterior a ellos* (Agirre, 2005; 326)

Cada vez más, **el arte es un acuerdo de cada cultura, de cada sociedad**. Sus "condensados de experiencia humana" (como Agirre, 2005 y 2006, los llama siguiendo a Dewey) serían valiosos para toda la sociedad y para los individuos particularmente. Al ser fruto de un acuerdo social, parece razonable pensar que **la ciudadanía, la que se supone construye la polis y el estado, debiera tener también protagonismo en esa dialéctica. Pero, dicho así, no pasa de ser un manifiesto de buenos sentimientos, que incluso puede sonar pueril. Y eso es terrible, porque cuestiona directamente la realidad de nuestra libertad.**

Como mínimo lo obstaculizan dos cuestiones. Una la hemos visto: en la esfera del "gran Arte" la mayoría de las decisiones las toma la *aristocracia* del Arte (productores y mundo circundante). En una esfera más amplia (el mundo de la Cultura Visual) es imposible desligar la realidad de la visualidad de las estrategias del poder para controlar los lenguajes y los canales de divulgación y socialización (desde la televisión a los diseños curriculares). Y más en una sociedad superpoblada de imágenes, seductoras, generadoras del deseo, casi nunca inocentes.

Atendiendo principalmente a la primera, creo importante señalar que el derecho de todas las personas a la Cultura parece fuera de duda, pero pienso que a la vez se suele dar por sentado que la Cultura es algo que existe previa e independientemente a la población general, y que el derecho a la cultura es en realidad un derecho a "recibir" la cultura; a consumirla. Es una mentalidad muy vertical. Es una mentalidad de consumidores libres; no de ciudadanos libres (y esta muy presente en nuestros diseños curriculares). El problema radicaría, al menos en parte, en la concepción muy predominante de la Cultura como un hecho que el ciudadano puede elegir o no elegir, pero no directamente conformar y, en determinados ámbitos, aún menos cuestionar.

Pero ¿cómo deconstruir la noción de Arte que hemos ido describiendo hasta ahora? ¿Cómo intervenir en sus dinámicas de poder ideológico y económico, y sus justificaciones de validez actualmente construidas desde un mundo de especialistas que se forman y retroalimentan unos a otros y que acaban constituyendo un universo cerrado, fortificado tras un metarrelato fuertemente etnocéntrico e ideológico (la Historia del Arte oficial) y tras una crónica de la actualidad del Arte mantenida y difundida sin intervención de la ciudadanía corriente por una amplísima red de galerías, instituciones, museos, ferias de arte, publicaciones especializadas, etc? ¿Cómo introducir realmente una concepción dialógica de la sociedad en un fenómeno tan complejo y en el que la cualificación, realmente, es importante?

Se habla de inteligencia cultural (Elboj et al, 2002), en la que intervendrían las voces de todos. Se valora más la riqueza de las interacciones y de la pluralidad de miradas, entre otras cosas porque hay más voces que pueden hacerse oír. El Arte no puede estar ajeno a esto. Ni sus técnicos (los artistas) y sus especialistas (críticos, historiadores, etc) mantenerse indefinidamente ajenos a ello. Pero es difícil describir cómo se hace el cambio y cómo se vehicula. Cómo hacer que Arte y ciudadanía no sean tan a menudo términos casi excluyentes.

Por supuesto, un primer paso es el que he pretendido recordar: deconstruir los mitos sobre los que demasiado a menudo se ha asentado el Arte, más allá de re-definir su naturaleza (no creo que sea muy relevante volver a clasificar unos objetos u otros como Arte), para cuestionarnos el papel de artistas y ciudadanos (y de educadores y docentes del Arte), el tipo de prácticas en que surge y se distribuye lo "artístico", el papel de los mecenas, críticos y media, etc. Pero sólo es un primer paso. Se plantean muchas otras cuestiones.

Algunas tan evidentes como la alienación por parte del Arte hacia el espectador. Otras más complejas, que en muchos casos exceden mi capacitación para una profundización mayor, porque en definitiva, hay temas políticos muy complejos sobre los que pasaremos de puntillas.

Arte y alienación. Arte y saber profesional. Arte para ser visto

El Arte puede convertirse con facilidad en una experiencia poco reconfortante para un ciudadano común. No sólo porque hemos construido para el Arte unos *templos* excesivamente grandes y pesados. Una visita al Prado o al Louvre puede acabar siendo una pesadilla para cualquiera si no es capaz de dosificarse muy bien. Pero sobre todo porque lo hemos convertido en una experiencia alienante. ¿Para qué mirar Arte cuando uno se considera ignorante e incapaz de "entenderlo"? ¿Para qué perder tiempo en una experiencia que se ha situado al margen de la vida normal de la gente? ¿Quién es capaz de hablar ante el discurso erudito de un "experto" o ante los arcanos de algunos artistas? ¿Quién va a señalarse como *inculto*?

Los artistas y los historiadores del Arte hemos llegado a considerar nuestro saber académico profesional como un saber fundamental y nuestro modo de acceder al arte como el único modo correcto. Y tampoco es así. Se trata tan sólo de uno más de los muchos saberes profesionales que hay en nuestra sociedad contemporánea. **Los cuadros y las esculturas no se hicieron para que los expertos las analizaran con erudición infinita. Se hicieron para ser vistos, para ser medios para la experiencia estética.** Lo importante de la *Pietà* no es la fecha exacta de su terminación, ni el nombre del cardenal encargante, ni siquiera su estructura compositiva en triángulo. El conocimiento erudito es valiosísimo, es necesario que haya especialistas... pero lo importante, al final y al principio, es que la obra pueda servir a su función de ser contemplada; para la fruición, porque está hecho para eso. Lo ejemplifica muy claramente Agirre: *Si alguien encuentra en la basura una vieja radio, puede utilizarla, estéticamente, para decorar un rincón de su casa o puede tratar de repararla para escuchar en ella música, pero si encuentra un cuadro es seguro que lo utilizará sólo con una finalidad estética* (Agirre, 2005: 329).

Olvidarse de ello y anteponer un discurso eruditamente presuntuoso, o encerrar la experiencia estética en museos y salas de conciertos excelsas, o negar la posibilidad de que haya creación valiosa en niveles populares o en los media, o hacer valer únicamente argumentos de poder... son modos de que el Arte, en vez de ser un medio de experiencia estética, sea un fenómeno alienante útil para la diferenciación clasista y el empobrecimiento injusto de quienes no forman parte del "club", que se ven obligados a contentarse con productos de otro tipo. Si tienen suerte podrán saciar su sed estética con manifestaciones populares, que pueden llegar a poseer la riqueza y el interés de la Semana Santa andaluza, por ejemplo. O mediante las producciones de los media y el cine. Pero no siempre hay suerte, ni un arte popular que enriquezca nuestras vidas, ni posibilidad de acceder al buen cine. Las paredes de las ciudades están llenas de graffittis maravillosos, y creo que no es casual.

"En el campo del arte se está tan alienado como en el del televidente a tiempo completo. Producto de este acostumbramiento, hemos creado conceptos sobre arte que son evidentemente contrarios a la mayoría de la gente, sin que nos percatáramos de ello. Algunos resistimos y vivimos defendiéndonos de ese condicionamiento mental del que todos somos responsables. La aproximación al arte funciona de este modo, personas que se sienten atraídas y se acercan tímidamente a él, no sin expresar antes "yo no entiendo nada de arte" y huyen sumándose a esa mayoría que permanece indiferente y alejada"(Ortizpozo, 2005)

5.- ARTE Y CIUDADANÍA

La capacidad de hacer Arte es universal. Una Educación no siempre afortunada

La capacidad de hacer Arte la poseen todos los seres humanos (aunque varíe su calidad formal o el rigor del discurso). También cualquier persona puede ser un espectador

inteligente. Precisamente como educador, o persona que pretende serlo, me gustaría destacar el daño inmenso que la Educación ha hecho en este sentido, al transmitir muchos de los mitos que hemos ido criticando, mediante sus historias del arte descontextualizadas, con largas listas de nombres de artistas y de obras de los que apenas se sabía algo más que datos poco atractivos. En esas taxonomías, por ejemplo, a menudo aparecían señoras desnudas, pero cuya sensualidad se agostaba instantáneamente bajo una capa de cultura clásica abstracta. ¡En plena adolescencia solo había espacio para datos y abstracciones, sin duda reales, pero escasos de significatividad ante aquellas carnes nacaradas, pintadas al óleo o talladas en el mármol dulce de Carrara, que hablaban de otros cuerpos jóvenes, y sobre todo de otras miradas!

También podemos referirnos a cómo se pasaba de puntillas por conceptos capitales, como el antropocentrismo de la modernidad occidental evidente en el Arte renacentista. Se repetía su existencia en Filosofía, en Arte o en Literatura (de modo inconexo entre materias) sin salir en ningún momento de la rutina de aula para estudiar más en profundidad lo que aquello significaba. Olvidando por ejemplo que ese antropocentrismo era una de las raíces sobre las que se construirían siglos después las libertades individuales y las repúblicas contemporáneas...pero éstas revoluciones se daban sin que dedujésemos conexión alguna con el Renacimiento, o con la última Edad Media, aquella que había enfatizado la Humanidad de Cristo y la Virgen. Esa Baja Edad Media que dio a luz, y no casualmente, el amor cortés (o sea, el primer atisbo del amor romántico, tan propio de la contemporaneidad). O que contempló cómo santo Tomás de Aquino (una pesadilla en Selectividad) situaba la razón en primer término. Todavía escucho a algunas personas hablar sólo de los grandes errores de la Edad Media, y olvidar lo que fue para Occidente el mundo del Gótico, la Escolástica, los primeros grandes viajes, el surgimiento de las Universidades, las propuestas de Francesco o, ya en el tránsito a la Modernidad, la imprenta y la posibilidad de que un dominico escribiese a favor de los oprimidos y los sin derechos, como lo hacía el obispo Bartolomé de las Casas. Pero supongo que a estos "objetores" medievales les educaron en las mismas escuelas que nos educaron a los demás, donde no había sitio para el viaje fascinante de la Historia y el Arte, y sí para la repetición de datos y clichés escritos por otros.

La misma escuela en la que sólo unos pocos dibujaban bien, mientras el resto de los alumnos (si no tuvieron un maestro excepcional como afortunadamente tuve yo) acababan desentendiéndose de las clases de Dibujo. Incluso los movimientos renovadores (como el de la autoexpresión), llevaban en su seno contradicciones insolubles, como la de promover que la Escuela no influyese demasiado en el desarrollo del alumno, que era espontáneo y autónomo. O lo que es lo mismo, suponer que el alumno ya era o no era artista. Una idea no muy afortunada con la que, de paso, la zona de desarrollo potencial o próximo de Vigotsky era olímpicamente ignorada.

Con todo esto no pretendo hacer una revisión apocalíptica de la Escuela de hace veinte o cincuenta años (o diez). Poder ver las obras y aprender algo sobre ellas (en lo procedimental o en otros sentidos) ya era algo importante. Quienes no accedieron a las clases de Diseño o de Historia del Arte del BUP o del COU, ni siquiera tuvieron esa posibilidad de conocer algo sobre el Arte. Incluso un sistema reproductor como aquel daba muchas posibilidades. Pero probablemente estemos en disposición de pensar que una ciudadanía como la propia de nuestro tiempo necesita mucho más. Empezando por superar las inercias que a todos nos quedan de aquella Escuela (que a veces todavía funciona igual). En ese empeño es imprescindible remarcar que la experiencia estética es para todos y todas (y aquí creo que es precisamente muy adecuado hacer constar "todas" y no limitarme a la economía lingüística, dada la masculinidad de la práctica y la mirada artística hasta hace bien poco).

La experiencia estética no es privilegio de las formas llamadas tradicionalmente Arte, aunque éstas la puedan proveer especialmente



Es muy reductor limitar la riqueza de posibilidades de la expresión artística o, más ampliamente, estética, sólo a lo que se ha consagrado como Arte. Hay muchas más obras de Arte y muchos más tipos de Arte de los que los especialistas encerramos en simposios y libros. La Postmodernidad ya ha reivindicado, de hecho, que no sólo existe la Historia del Arte oficial, canónica y estilística, y que injustamente se han marginado las manifestaciones de muchas personas y grupos, unas veces por etnocentrismo, otras por androcentrismo, otras por elitismo, otras

por manejarse una concepción teleológica del Arte, etc. Pero esta reivindicación, con ser justa, tiene el peligro de ser aplicada desde una concepción tradicional del Arte, y así limitarse a ampliar la galería de productos con el Arte de otros, pero siempre dentro de consideraciones tradicionales de lo que es Arte, de modo que la escultura popular o los tejidos Amisch sean arte. O que sea arte proveedor de experiencias estéticas "elevadas" la escenografía cinematográfica pintada por Dalí para "recuerda" (porque la hizo Dalí: argumento de poder), pero tal vez no tanto las hechas por desconocidos, o los paisajes digitales de "Starwars" o "El señor de los Anillos".

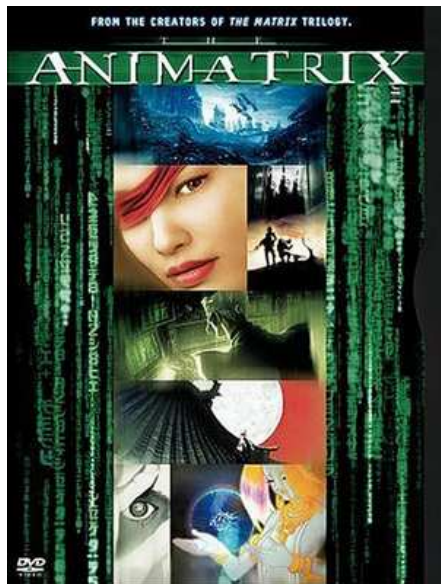


hecho sus paralelos con el gran arte paisajístico europeo del siglo XIX son indiscutibles (Costas, Nieto y Aznárez, 2004).

Del mismo modo que ya nos cuestionamos si los mitos de Matrix o de Star Wars son Cultura relevante, como lo son los mitos antiguos, tal vez en un futuro empecemos a considerar si la máscara de Darth Vader es una escultura tan excepcional en su pureza de líneas y tan representativa de su momento cultural como lo son las piezas del Minimalismo o de Brancusi o los excelentes diseños de Dieter Rams para la casa Braun. O que empecemos a entender como Arte los escenarios recreados digitalmente por Peter Jackson :



De la obsesión fetichista por la obra única a una visión más abierta de lo estético y del Arte



En el Arte real hay **muchos otros artes posibles**. Algunas son obras únicas y exquisitas. Pero todas no tienen por que ser así, ni provenir de personas que responden al perfil tradicional de artista. Ya hay muchos artistas que trabajan con obras que se pueden reproducir infinitamente (por ejemplo el video-arte). Pero estimo que es preciso ir más allá de eso, porque los autores de estas obras se consideran a sí mismo y se comportan como artistas tradicionales, y sus obras se comercializan por el canal de la galería. Y es posible considerar (y cada vez más) que el arte supera ampliamente estas fronteras de la galería y el artista consagrado. Así, por ejemplo, nos atrevemos a pensar que es Arte, y de excepcional calidad, lo realizado en cortos de animación digital "comercial" como Animatrix (una obra seriada, comercializada en miles de ejemplares idénticos). O tantas manifestaciones de Arte en la Red. Apostar por la artísticidad de estas obras es **apartarse del fetichismo tan presente en el mundo artístico** y tan combatido desde los tiempos de los Dadás.

Cualquiera puede tener un Animatrix en su casa. Cualquiera puede bucear en Internet. A veces perdemos de vista la relevancia del fenómeno exclusivamente contemporáneo que significa tener, por muy poco dinero, la oportunidad de gozar de un magnífico producto artístico en el salón de casa o en el PC. Se abren con ello vías de creación, recepción y disfrute distintas a las tradicionales y que, como ocurre con la música grabada, posibilitan que el Arte excelente llegue a más gente, y que éstos decidan realmente sobre él (a pesar del peligro de convertirse en consumidores acrícos y pasivos). Los carteles de Toulouse

Lautrec, que están en muchos grandes museos, ya eran en cierto modo obras de este tipo. La obra múltiple probablemente pierde mucho del aura que Walter Benjamín señalaba para las piezas únicas, pero posee otras virtudes. Tal vez las más importantes sean su enorme difusión (y su consiguiente peso en el imaginario colectivo) y su bajo coste. Por otra parte, no niegan la posibilidad de que siga habiendo una parte del Arte que sean monotipos, obras únicas.

Arte para todos, arte de todos. La revolución en el poder hacer

El cine, como señalaba Walter Benjamín, es un fenómeno en el que todos asumimos el papel de peritos. Esto es así aun admitiendo el mejor conocimiento que puedan tener determinados críticos, cinéfilos y cineastas. El cine, entre otras razones por esa, no se justifica sobre un discurso esencialista, cerrado, repetidamente autorreferencial u onanista.

Su naturaleza comercial y el estar atento a las preferencias del público, no impide filmar obras maestras como *El pianista*, *Matrix* o *Ciudadano Kane*.

De hecho, los adolescentes prefieren vehicular su experiencia estética antes por estos medios que por el Arte tradicional (Agirre, 2005)

Pero la cosa no queda aquí. Aun más importante, si cabe, puede ser el hecho de que los medios de creación y distribución de creaciones estéticas visuales se estén democratizando. El público corriente, por vez primera en la Historia, tiene posibilidades técnicas reales para hacer él mismo imágenes y propuestas de calidad (sin necesidad de virtuosismo manual ni grandes costes), o manipular las de los demás, y distribuirlas masivamente. El cambio es decisivo, y parece venir a amparar la vieja frase de Beuys de que "cada hombre es un artista". Pero todo esto es sólo un inicio. Hace siglos, cuando la estructura social y una caligrafía más simple lo posibilitaron, poder escribir dejó de ser patrimonio exclusivo de los escribas. Eso no ha hecho desaparecer la Literatura, pero ha puesto al alcance de todo el mundo tener la oportunidad de escribir, y de intervenir. En lo visual, la revolución que acabó con los escribas no ha hecho más que empezar. No sabemos hasta donde llegará.



Eso contribuye decisivamente a empezar a olvidar el elitismo del Arte Plástico, y en general de cualquier Arte y comenzar a analizar no quién hace o qué autoridad califica, sino qué es relevante y qué interesa reivindicar. Una vez más. partir de supuestos de validez de los argumentos, no de supuestos de poder. Y hacerlo a nivel de toda la ciudadanía, considerando la posibilidad de que todas las voces puedan ser escuchadas. Esta concepción del Arte admite que determinadas personas realizan obras de mayor interés, pero no se arroga el derecho de decidir quiénes e imponerlas.

Felix de Azúa ha escrito una fábula interesantísima sobre el artista. Contaba que desde los pequeños respiraderos de los vagones de prisioneros que eran trasladados a un campo de concentración nazi, se podía ver lo que había fuera. Se escogía a gente, preferiblemente liviana, para que mirase a través de esos huecos y contase a los demás lo que veía. De entre los que miraban, eran preferidos algunos. No eran especialmente minuciosos o exactos, pero eran capaces de construir relatos mejores: "en los buenos relatos, los presos tenían la certeza de que algo circulaba de los unos a los otros, de los condenados a los libres, del mundo de la muerte al mundo de la vida. Un signo indescifrable, como el rayo que desciende del cielo ilumina la noche un instante, ponía en relación dos universos que se desconocían mutuamente. Y a los presos les era indiferente que de verdad el oteador hubiera sacado la mano o que la mujer la hubiera visto, pues lo esencial para ellos era sentirse partícipes del mundo de los vivos y pertenecientes al mismo, aunque sólo fuera por unos segundos" (Azúa, 2005) Gente capaz de ver de otra manera y capaz de contar mejor lo que ve. Tal vez podamos llamar a esas personas *artistas*, y probablemente nos interese pagarles para que nos ofrezcan –en cuadros o películas, en Internet o en libros- la historia tal y cómo ellos saben contarla. Pero es una decisión libre del resto de los prisioneros

del tren, no una imposición. Interesa advertir como Azúa expone la necesaria humildad del narrador, su falta de elitismo y su conciencia de depender del colectivo:

Debe prestarse atención al hecho de que ningún vigía consideró nunca su tarea como una opción personal y libre, movido por su genialidad. Sabían que su tarea no les pertenecía, sino que era el fruto de un pacto colectivo. El conjunto entero de presos, en el vagón, era la fuerza que soportaba al vigía, y el grupo entero era el que aceptaba o rechazaba sus observaciones. Las visiones y relatos no eran, por lo tanto, el fruto de su carácter o la expresión de su espíritu, sino una relación efímera e instantánea, un acuerdo compartido por unos cuantos, por muchos o por todos, sobre la verdad de lo que aparece en cada momento. Añadamos, para concluir, un último punto de gran relevancia en nuestros días. A pesar de que las relaciones entre los condenados y los oteadores llegaron a ser muy densas e incluso en algún vagón casi institucionales, ni uno solo de los oteadores olvidó a cuál de los dos mundos pertenecía, aunque conociera dos mundos igualmente reales y verosímiles. En ninguna de las memorias y diarios que he podido leer aparece jamás un oteador que exigiera ser mantenido por la comunidad de presos.
(Azúa, 2005)

Arte y Ciudadanía frente a dominio y poder

Nuestra realidad actual en Occidente viene definida por *la interrelación entre poder, sistema lingüístico y prácticas culturales, es decir, en las formas en las que se produce la sistematización controladora del lenguaje (ya eminentemente visual) y el conocimiento* (Martín Prada, 2005:). Dicho más llanamente, nos movemos en un universo visual donde el poder controla medios y lenguajes visuales. Y facilita un discurso unificador (tras una aparente reivindicación de la diversidad), en el que la realidad se da como “ya hecha”. Esto desarma a la ciudadanía que, aunque formalmente participa del gobierno y como consumidora orienta el mercado, sólo en cierto modo sería libre, ya que se le incita a construir un imaginario inmovilista, en el que nada relevante en lo estructural o incluso en lo identitario puede ser demasiado cuestionado fuera de lo que el poder (y sus lobbies) han establecido.

Por tanto el problema ahora no es sólo si hacer y distribuir Arte deja de ser un privilegio más o menos elitista. Plantear que todo el mundo haga arte porque puede disponer de un programa informático adecuado no deja de ser una ilusión utópica si el marco mediático y político (en su sentido más amplio) continúa estando en manos de un poder unificador. ¿Qué más da que todo el mundo sea capaz de manipular una imagen si luego en la práctica sólo le van a servir para retocar las fotos de vacaciones? El problema democrático aquí no es que pueda o no hacer las imágenes, es por qué y para qué las hace, para qué y cómo las quiere usar, y cómo las puede hacer valer.

Indudablemente la Red, Internet, o los móviles están abriendo fisuras importantes en este horizonte desalentador del poder, los poderes, ganando terreno. Pero no son, al menos de momento, más que gotitas en el mar.

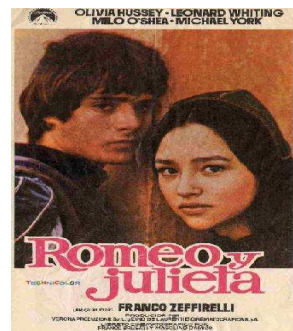
Se hace necesario avanzar hacia una ciudadanía más activa. Esto implica en primer lugar una ciudadanía capaz de desactivar los medios por los que el poder se hace omnipresente y lo regula todo (y no sólo en el campo de lo visual). Y eso no es fácil.

En esta misión, acepto totalmente la propuesta de Martín Prada de que el Arte, y por tanto la Educación Artística, deban estar en esa lucha en los mismos medios por los que el poder se hace poder. *Pensar los medios dominantes hoy de producción visual, analizar sus espacios y políticas, apropiarse de ellos, modificar sus lugares, significa invertir los roles de actuación tradicionales de la práctica artística y de sus sistemas de mediación, dismantelar las relaciones de significado, los órdenes que constituyen su autoridad* (Martín Prada, 2005: 141). También desde este sentido hablar de Arte y ciudadanía cobra especial relevancia.

Arte como lugar de encuentro

Finalmente, creo que conviene resaltar una vez más la visión del arte como dialéctica y como lugar de encuentro. También, como señala José Antonio Marina, “*el arte nos enseña a descubrir, a inventar nuevas posibilidades*”(Marina, 2005).

La realidad es compleja, y mediante la comprensión de casos (casos-tipo, referentes ejemplares) como las obras de Arte, podemos ayudarnos a aprehenderla. Cuando Shakespeare escribió *Romeo y Julieta*, por citar un ejemplo bien conocido, no inventó los enamoramientos adolescentes, los amores imposibles y los suicidios por amor. Ya existían. La mecánica de la tragedia ya la habían inventado los griegos. Pero, después de Shakespeare, mientras la obra exista, poseemos un instrumento muy atractivo y eficaz para acercarnos a la tragedia, a los amores imposibles, al suicidio por amor. La obra ha pasado a convertirse en referente cultural, en parte de cada uno de nosotros, algo que posee significado para todos, y es parte de nuestra manera de entender el mundo, la vida, y por descontado el acercamiento amoroso. Esa integración de la obra de Arte y sus componentes en nuestros imaginarios abre nuevas perspectivas de encuentro, nuevas dialécticas. La obra presenta lo que ha podido ser una realidad, para luego pasar ella misma a re-conformar realidades, a definir las y explicarlas, incluso a proponerlas y fomentarlas. Y puede ser reinterpretada (por ejemplo en el cine hay muchos y diferentes *Romeos y Julietas*)



Por eso es parte de cada ciudadano y a su vez es influida por los rumbos de cada ciudadanía. A veces a través de intereses de mercado, ideológicos, o de cualquier otro tipo. Otras más directamente por los individuos, y entre ellos por los artistas.

En otras ocasiones me he referido a esta capacidad de interactuar con nuestras vidas que tiene el Arte aludiendo al valiosísimo concepto de función mediadora definido por Fernando Hernández (Hernández, 2000).

El Arte no es sólo un objeto arqueológico, sino que se actualiza constantemente, mantiene una relación dialéctica –de diálogo– con las distintas sociedades e individuos con que convive (Aznárez, 2006; 2006b). Posee una sorprendente flexibilidad cognitiva, que nos permite usarla para profundizar en nuestra comprensión de muchas cosas a partir de ella, y una gran capacidad para conectar con el mundo vivido de cada uno de nosotros y de los demás (Efland, 2005). Como cualquier hecho real, permite visiones e interpretaciones diferentes (eruditas o no). No es un enunciado fijo. Eso le otorga una riqueza particular. Incluso interpretaciones muy erróneas desde el punto de vista iconológico pueden poseer interés si la obra la consideramos más como motor, como catalizador, que como objetivo en sí misma. Cualquier interpretación no posee la misma validez o relevancia, pero sí que las obras de Arte propician, como lugares que son de encuentro, posibilidades de encuentro diversas.

En una sociedad que se autodefine como democrática y libre, reivindicamos el derecho de los ciudadanos no solo para optar entre opciones de consumo, sino para gobernarse y elegir qué quieren decir, qué quieren escuchar, sobre qué quieren discutir, cómo se quieren retratar, cómo quieren sentirse y concebirse, cómo pueden desenmascarar al poder y enfrentarlo, etc.. Una sociedad madura ha de entender el Arte como una necesidad, como motor de conocimiento y como una de sus señas de identidad, pero puede, y debe, tener la voz para negociar qué es lo que desea, y cuáles las formas en que va a establecer los lugares de encuentro privilegiados que, usando como catalizador un texto, una partitura, un cuadro, una performance o un medio digital, ayudan a expandir nuestras vidas y nuestro mundo. A esas formas las hemos llamado Arte, y no tienen por qué ser necesariamente lo que algunos dicten que es o tiene que ser el Arte.

Una anécdota final

En 1996, mi mujer y yo contratamos un viaje por Italia. Me llevé para leer durante los interminables desplazamientos en autobús un libro que había comprado en una librería de saldo. Yo llevaba un par de años como docente en una Escuela de Arte, y mi formación

académica, además de mi trabajo y lecturas fuera de la Escuela, estaban orientadas casi exclusivamente al Arte.

El libro se llamaba "*El arte, enemigo del pueblo*", de Roger L. Taylor. Según reza el título, la tesis principal es que el Arte es enemigo del pueblo, de las masas: es un instrumento de dominio y de afirmación de elites.

Entusiasmado con Bernini, Miguel Ángel o la Basílica de San Marcos, y preparando una exposición de pintura para unos meses después, la tesis del libro en aquel momento me resultaba casi irritante. Es difícil aceptar que la Fuente de los Cuatro Ríos o la Pietá del Vaticano puedan ser algo pernicioso.

Después de diez años, creo comprender a qué se refería Taylor, y no puedo sino compartir su desconfianza hacia cómo se utiliza el Arte en nuestra sociedad actual y hacia el elitismo del que se reviste su mundo. Si Taylor concluye su libro con una frase extremadamente negativa: "*El arte es un precio que las masas deberían negarse a pagar, y no sólo desconocer*" (Taylor, 1980; 148), aún admitiendo que el Arte pueda llegar a ser un enemigo del pueblo, creo también que los ciudadanos pueden estar en el Arte, y construirlo cada vez más. Entre ellos habrá artistas, porque su papel en el mundo es y ha sido fundamental. No deben olvidar, no debemos olvidar, (trabajemos con pinceles o con ingenios digitales) lo que dice Susanna Tamaro, artista, escritora:

*Hay que tener el valor de no involucrarse con el poder, de no sentirse nunca superiores y mejores que los que nos rodean.
Es preciso tener, pues, la humildad de la mirada.*

Bibliografía citada:

-
- Agirre, Imanol (2005) *Teorías y prácticas en Educación Artística*. Barcelona, Octaedro
- Agirre, Imanol (2006) Respuestas al cuestionario "Red Visual 2006" en revista *Red Visual* nº 5. Sevilla. [Http: www.redvisual.net](http://www.redvisual.net)
- Aznárez López, José Pedro (2006) "La trampa de la pura forma" en *Red Visual. Primer bienio*. Sevilla, COLBAA (en plancha)
- Aznárez López, José Pedro (2006b) "Mirada y patrimonio" en *Red Visual. Primer bienio*. Sevilla, COLBAA (en plancha)
- Aznárez López, J.P. y Arregui Pradas, R. (2003) "por qué podemos y debemos enseñar Arte Contemporáneo" en *Perspectiva CEP* nº 3. Sevilla, CEC
- Azua, Felix (2005) *Artista*, en <http://www.laopinionpublica.com/tribazua01.htm>
- Bonilla, Juan (1993) *Veinticinco años de éxitos*. Sevilla, La Carbonería
- Benjamín, Walter (1936) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Versión de J. Aguirre para Taurus, Madrid 1973. Reproducida en [Html: www.inicia.es/de/m_cabot/la_obra_de_arte_en_la_epoca_de_su.htm](http://www.inicia.es/de/m_cabot/la_obra_de_arte_en_la_epoca_de_su.htm) (Consulta Septiembre 2006)
- Callejón, M. D. Y Aznárez (2005) "La necesidad de refundamentar la Educación artística". En *Actas del Congr s d' Educaci  de les Arts Visuals*. Barcelona. En plancha.
- Costas Díaz Jara, A.M.; Nieto Santos, M.C. y Aznárez López, J.P. (2004) "Cultura Visual en la Postmodernidad".. En *Actas electrónicas del VII Simposio de Profesores de Dibujo y Artes Plásticas*. Sevilla, COLBAA
- Cruz Sánchez, Pedro A. (2005) "El Arte en su <<fase poscrítica>>: de la ontología a la cultura visual" en *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (ed. J.L. Brea). Madrid, Akal
- Efland, Arthur (2005) *Arte y cognición*. Barcelona, Paidós
- Elboj, C., Puigdem l, I., Soler, M. & Valls, R. (2002). Comunidades de aprendizaje. Transformar la educación . Barcelona: Graó
- Freedberg, David (1992) *El poder de las imágenes*. Madrid, Cátedra
- Freedman, K. (1997) "Currículum inside and outside of school: Representations of fine art in popular culture", recogido por Carlos Escaño González en Marín, R coord (2003) *Didáctica de la Educación Artística*. Madrid, Pearson
- Jay, Martin (2003) Devolver la mirada. La respuesta americana a la crítica francesa al ocularcentrismo, en *Estudios Visuales* n  1. Pozuleo de Alarcón, Acción Paralela
- Hernández, Fernando (2000) *Educación y cultura visual*. Barcelona, Octaedro

- Hernández, Fernando (2005) "Pensar sobre la educación de las artes visuales para desvelar sus fundamentos" en Agirre, Imanol (2005) *Teorías y prácticas en Educación Artística*. Barcelona, Octaedro
- Lewis, C.S. (2002) *El diablo propone un brindis*. Madrid, Rialp.
- Marina, José Antonio (2005) *El vuelo de la inteligencia*. Barcelona, De bolsillo
- Martín Prada, Juan (2005) "La enseñanza del arte en el campo interdisciplinar de los Estudios Visuales" en *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (ed. J.L. Brea). Madrid, Akal
- Moxey, Keith (2004) *Teoría, práctica y persuasión. Estudios sobre historia del arte*. Barcelona, Ed. Del Serbal
- Nieto Santos, M^a Carmen (2006) "El objeto artístico. Reflexiones sobre la enseñanza del Arte" en *Red Visual. Primer bienio*. Sevilla, GIOIA y COLBAA
- Nieto Santos, M^a Carmen (2006b) "Distintas visiones del cuerpo. Académicos frente a impresionistas. en *Red Visual. Primer bienio*. Sevilla, GIOIA y COLBAA
- Nieto Santos, Carmen (2006c) "La imagen como manipuladora de las masas" en *Red Visual. Primer bienio*. Sevilla, GIOIA y COLBAA
- Nieto Santos, MC; Costas Díaz Jara, A.M y Aznárez López, J.P (en plancha) "¿Y cuando el Arte no es sólo un objeto?" en *Actas del Congreso de Educación Visual i Plástica*, barcelona
- Rosemblum, Robert (1993) *La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico*. Madrid, Alianza Editorial
- Ortizpozo, Anibal (2005) "Del pueblo, el arte enemigo. La superioridad de la vida artística es un fraude" <http://www.voltairenet.org/article126742.html>. Consulta 24 Mayo 2006.
- Tamaro, Susana (2004) *Cada palabra es una semilla*. Barcelona, Seix Barral
- Taylor, Roger L. (1980) *El arte, enemigo del pueblo*. Barcelona, Edit. Gustavo Gili

Webs "ad hoc"

<http://www.pieromanzoni.org/SP/obras.htm>