

Mientras navegaba por internet por un tema de trabajo, he descubierto un libro que se llama "La educación artística no son manualidades". Parece ser que el texto reivindica que lo principal a la hora de educar a los más jóvenes en una clase de arte, es impartir teoría sobre la cultura visual. Enseñar a leer imágenes es, según este libro, más importante que crearlas con las propias manos.

Sin duda suscribo que una disciplina como la cultura visual ha de tener una importancia capital en la vida y la educación de cualquier persona. Probablemente su importancia sea tal, que más aun que constituirla como una asignatura independiente en la educación, debería ser una herramienta básica para todas las demás materias: La historia, la física, las matemáticas, la filosofía y la literatura incluso, son disciplinas cuyo aprendizaje resulta muy deficiente si no se completa con un apropiado ejercicio de conocimiento y análisis de imágenes. Esta necesidad se acentúa particularmente en el contexto social actual, caracterizado por la multiplicidad masiva de imágenes.

Pero los niños tienen también que aprender ese soplo de realidad que reside en lo manual y en lo plástico. Todos debemos. Hay un aspecto primordial de las artes visuales, el único fundamental en realidad, que reside en lo manual y lo formal. Lo más valioso del arte es precisamente que nos ayuda a no pensar; por ejemplo, mientras nos manchamos con la arcilla y vemos cómo de ésta surge una cabeza de perro o una flor o una forma geométrica. La estupidez de la teoría artística posmoderna más académica es suma, los que la defienden, pretenden ser adalides de un supuesto progresismo y en realidad forman parte de una rancia

tradición de la cultura Occidental, que se empeña en arrebatarse a las cosas su valor más tangible y evidente, para sustituirlo por un valor añadido convencionalmente. ¿Es lo más importante de una pintura su interpretación? Una interpretación son sólo palabras, y las palabras siempre mienten. No tienen capacidad de ceñirse a la verdad por completo, su precisión es siempre relativa. Si sustraemos a una imagen todas las interpretaciones que nos empeñemos a colocar sobre ella lo que nos queda es un resto mudo, la pura imagen. Y la potencia de ese resto, que a pesar de ser mudo goza de una intensidad que difiere entre unas imágenes y otras, es el auténtico valor del arte plástico, su fuerza intrínseca.

Es un acto perverso pretender arrebatarse eso a las imágenes. La cuestión tiene un fondo moral. Ante la imagen desnuda, en su dimensión muda, que es su dimensión mágica, nos igualamos todas las personas; su placer es democrático. La habilidad para encontrar las imágenes más intensas, así como la habilidad para crearlas, es un conocimiento misterioso e inexplicable, difícil por tanto de reglar, de legislar, de especular con él.

En la década de 1980 se afianza la última fase del capitalismo, definida por una primacía económica de la especulación bursátil. Las mercancías han dejado, hoy más que nunca, de valer lo que deberían valer, para pasar a valer lo que los usureros dicen que han de valer. Hipotecas basura son revalorizadas por el autoritarismo mentiroso de la palabra del tirano económico, cuya capacidad de falsear la evidencia llega hasta tal punto que permite tildarse a sí mismo de liberal. Especulación con el precio de los medicamentos, de los alimentos, de la vivienda. Esta nueva

fase del capitalismo, que nos está llevando al desastre, surge en la década de 1980, en Estados Unidos e Inglaterra, auspiciada por los gobiernos de Reagan y Thatcher.

En ese mismo contexto anglosajón de los años 80', dentro del mundo académico, existe un relevo significativo en el discurso teórico, sobre todo en el ámbito de la teoría de las artes visuales. Siguiendo corrientes que habían surgido en el marco de la contracultura de finales de los años 60' y principios de los 70', se empieza a primar "lo conceptual", despreciando lo plástico. El arte no sólo se liga entonces de forma esencial a lo ideológico,<sup>1</sup> sino que su ingrediente puramente imaginario se ignora o se desprecia y pasa a considerarse reaccionario. Se justifica además este cambio con un discurso político social de corte progresista. El arte cobra así una finalidad eminentemente social en un sentido puramente conceptual, simbólico, educativo o adoctrinador (elíjase el término que se prefiera). Y yo me pregunto: ¿fueron y son conscientes los teóricos de esta Academia Posmoderna de lo necio y retorcido de su planteamiento?

La tendencia a primar lo conceptual no es algo novedoso, se remonta al Renacimiento, al mismo Leonardo, que influido por el ambiente neoplatónico imperante, asegura que la pintura es "una cosa mental". El arte más intelectual ha venido así siendo considerado cualitativamente superior ¿por quién? Pues, al igual que ocurre hoy en día, por las instituciones, por los poderosos. La asociación entre arte y poder es ancestral, se remonta a los chamanes que con sus juegos de máscaras

---

<sup>1</sup> Teñir el arte de ideología para utilizarlo como una herramienta de poder, ha sido la principal intención de toda academia y lo sigue siendo. Eso sí, anteriores aparatos teóricos del academicismo, toleraban a la idea convivir con la plástica.

legitimaban el poder del jefe de la tribu. Pero para que una imagen pueda dar un apoyo explícito a una estructura de poder, ha de ser una imagen que trascienda lo puramente ornamental, ha de ser narrativa, teórica, conceptual. Lo plástico es anárquico, inesperado, inclasificable, ingobernable. Es el ingrediente imprevisto que se salta toda estructura, que se salta incluso el tiempo como intuyó Warburg, como entendió Benjamin.

No quiero decir con esto que desprecie las obras de arte que utilizan lo plástico para comunicar ideas, muchas de ellas me apasionan. Pero la base de su fuerza, está siempre en lo plástico. Su verdadero valor reside ahí. Cuando se educa a alguien para buscar en las imágenes un significado antes que ninguna otra cosa, antes de su sosiego, de su belleza; se le educa para primar lo propagandístico. Hoy todo es una cuestión de lecturas, de interpretaciones, de opiniones. No sólo el arte, toda imagen y también toda mercancía y toda persona. Todo es cuestión de valores asignados. El exceso de teoría no hace ningún favor a la palabra, sirve para malograrla, abre la vía del relativismo corrosivo, dando pie a la negación de la evidencia que tanto beneficia al estafador.<sup>2</sup>

Por mucho que se escude en causas sociales, la tiranía de lo narrativo en la imagen es netamente reaccionaria. Se necesita la ambigüedad del silencio para regenerar un discurso asentado. Hoy vivimos rodeados de imágenes, pero se trata de imágenes propagandísticas, entidades mixtas entre el verbo y la imagen que carecen de la franqueza de

---

<sup>2</sup> Un buen pantalón deja de ser aquel que está bien hecho, para pasar a ser aquel que está admitido por esa otra academia de críticos que mueve las modas textiles. Así mismo un buen cuadro deja de ser aquel que está bien pintado. Esta maleabilidad de lo conceptual pervierte la propia palabra a gusto del poder, por boca del especialista.

la palabra y de la sutileza de la imagen, amagos de símbolos o símbolos vaciados de su ambigüedad imaginaria.<sup>3</sup> De hecho, llevando, a través de la teoría de la imagen posmoderna, este exceso de charlatanería a lo residual, a los ámbitos tradicionalmente menospreciados e ignorados (lo femenino, las culturas de pueblos colonizados, las clases sociales más humildes...) se consigue integrar a éstos en el mundo del discurso establecido. Se impide que desde los ámbitos marginales surjan otros discursos; se les da voz, sí, pero una voz dentro de la Academia.<sup>4</sup> Se les arrebató del silencio, silencio al que han sido tradicionalmente obligados, pero que les permitía recogerse, esconderse, conservar su diferencia; silencio que es el caldo de cultivo de la auténtica crítica, de la subversión.<sup>5</sup> La Academia Posmoderna es reaccionaria, es el Gran Hermano que no deja espacio a ninguna alteridad, a ninguna intimidad. No puede haber alteridad sin intimidad, ni intimidad sin silencio.

¿Tiene entonces algún sentido escribir sobre arte más allá de lo puramente documental? ¿Se puede hablar sobre lo

---

<sup>3</sup> Utilizo aquí la palabra símbolo en su acepción habitual dentro de la estética y la historia del arte, no en su acepción filosófica contemporánea, propia del lacanismo y de otros ámbitos afines. La imagen propagandística que se nos intenta imponer no ha de confundirse con la imagen simbólica. En el símbolo, la idea se inviste de las cualidades de la imagen a la que se asocia: del misterio, de la ambigüedad y de la atemporalidad. Como elemento didáctico preciso es algo mucho más confuso, pero su potencial es mucho mayor -siempre que el espectador no caiga en el delirio interpretativo iconográfico en el que ha caído buena parte de la historia y la crítica de arte convencionales-.

<sup>4</sup> Aun me cuesta entender cómo tanta gente de mi generación sigue considerando los museos y salas de exposiciones subvencionados por estados, bancos o fortunas de millonarios, lugares donde un discurso subversivo es posible. La experiencia artística sí es posible en estos lugares -aunque no le sean particularmente propicios-, precisamente porque trasciende las barreras ideológicas. Pero si lo que se busca es realmente generar crítica y subversión se debería renegar de las instituciones del poder establecido. Empezando por el capital en sí mismo, base del presente sistema. Un subversivo enriquecido hasta la opulencia por lo que se supone que es el fruto de su actividad revolucionaria resulta bastante fraudulento, por no hablar de moralmente reprochable.

<sup>5</sup> Si algo han aprendido al fin los poderosos es que el silencio es peligroso. Mientras no paremos de hablar, no podremos tomarnos el tiempo de reposo que se necesita para tener perspectiva y elaborar un discurso crítico. La libertad de expresión queda así controlada por medio de su exceso.

plástico? ¿Se puede hablar de lo esencial de la estética? No tengo una respuesta clara para esta pregunta, pero si se puede sin duda ha de ser desde lo poético. Pues la poesía no es otra cosa que el descubrimiento y uso de la dimensión plástica de las palabras.

Dejemos que los niños pinten y jueguen. Son dos actividades íntimamente relacionadas. Soplos de libertad en el camino de la vida. Claro que luego hay que interpretar y atenernos a ciertas leyes, a las leyes que llegan a través de las palabras de los padres, pero sin el reposo de la libertad que nos dan el juego y la belleza, toda palabra nos resultará confusa y falsa.

Volviendo al título de aquel libro que comenzaba citando, *La educación artística no son manualidades*: Un mundo en el que el término "manualidad" tiene connotaciones negativas es un mundo podrido, donde todo se escapa de las manos, incluso el propio lenguaje. Un mundo inapresable de individuos confusos, incapaces de disfrutar de los placeres más sencillos y más intensos.

La belleza y el arte son, en el fondo, cosas tan sencillas como el placer de trabajar con las manos, o como el rayo de luz que entra por la ventana cargado de miles de motas polvo, atrapando nuestra mirada silenciosa de forma inexplicable.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> El motivo del rayo de luz se lo debo a Guillermo Pérez Villalta.