



Verde eternidad

Green eternity

Juan Carlos Arañó

artes visuales, sociedad, cultura

Para la cultura nuestra inteligencia tiene un carácter colectivo y es tremendamente variable porque la dimensión social de la inteligencia está esencialmente relacionada a los lenguajes, las técnicas y las instituciones que siempre son diferentes dependiendo de sus ubicaciones geográficas y la época. Y las formas sociales, las instituciones y técnicas modelan el medio ambiente cognitivo, de tal modo que ciertos tipos de ideas o mensajes tienen más posibilidades de reproducirse que otros. Entre todos, los factores que afectan a la inteligencia colectiva, como es el arte, o de otro modo las tecnologías intelectuales, tales como los sistemas de comunicación, de escritura, de registro y reproducción de la información, cumplen una función primordial?

visual arts, society, culture

For our intelligence culture has a collective character and is extremely variable because the social dimension of intelligence is essentially related to the languages, techniques and institutions that are always different depending on their geographical locations and social forms época. Y, modeling techniques institutions and cognitive ambient medium, so that certain kinds of ideas or messages are more likely to reproduce others. Among all the factors that affect the collective intelligence, such as art, or otherwise intellectual, such as communication systems, writing, recording and reproduction of information technologies play a major role?

1 Arte y Sociedad

*Cuentan que Ulises, harto de prodigios,
lloró de amor al divisar su Ítaca
verde y humilde. El arte es esa Ítaca
de verde eternidad, no de prodigios.
Jorge Luis Borges*

La Sociedad existente no es sino una conspiración de los ricos para conseguir sus propios intereses bajo el pretexto de organizar la sociedad : “inventan todo tipo de trucos y estratagemas, primero para mantener sus beneficios mal obtenidos y después para explotar a los pobres comprando su trabajo tan barato como sea posible. Una vez los ricos han decidido que estos trucos y estratagemas sean reconocidos oficialmente por la sociedad –que incluye tanto a pobres como a ricos- adquieren fuerza de ley. Así una minoría sin escrúpulos se rige por la insaciable codicia de monopolizar lo que habría sido suficiente para suplir las necesidades de toda la población”. Aunque pudiera parecer una descripción del estado contemporáneo de las cosas, en realidad es una cita de la Utopía de Tomás Moro, en otras palabras, un retorno, quinientos años después, de lo reprimido, de lo precario.

En Enero del 2012, Santiago Serra, frente al edificio del parlamento de Islandia, instaló una gran roca en la que incrustó una cuña negra para fracturarla; en esa obra realizada en Reikiavik y titulada explícitamente *The Black Cone. Monument to Civil Disobedience* está colocada una placa que recoge un fragmento de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (1793) diciendo: “Cuando el gobierno viola los derechos del pueblo, la insurrección es para el pueblo y para cada porción del pueblo, el más sagrado de sus derechos y el más indispensable de sus deberes.” Nos encontramos oprimidos por un estado de excepción convertido en regla, diría W. Benjamin, intentando escapar de lo depresivo aunque la situación sea, en todos los sentidos deprimente. El caos económico y la anomia política producen enormes alteraciones en nuestra sociedad que sabe que todo lo que la mantenía cohesionada ha desaparecido y sus derechos han sido enterrados sin que parezca posible guardar el luto, ante la mirada atónita e incapaz de nuestros políticos convertidos en sepultureros. El arte tiene, en estas situaciones límite, algún papel que cumplir aunque sea únicamente funcionando como un sismograma de los conflictos o realizando aproximaciones cartográficas. Como dice Fernando Castro (2014) citando a Yves Michaud, el presente siglo pasará a la historia por haber sido el tiempo de las transferencias forzadas de población y de las deportaciones, y también por haber creado un sistema de prostitución, física y artística, asociado al turismo como su sombra.

Pero vivimos en un mundo en cambio permanente. Una de las características esenciales de nuestra época es la de los grandes, profundos e intensos cambios producidos fundamentalmente en el ámbito del pensamiento y la cultura y estos, a su vez, han producido y producen como efectos más inmediatos, cambios en las ideologías políticas, transformaciones sociales, nuevos modos de pensamiento y de conocer el mundo que nos rodea, en fin, rápidas evoluciones culturales. Así afirma Vattimo (1996): “No existe ya ningún mundo verdadero, o mejor, la verdad se reduce a lo puesto por el humano.”

Noam Chomsky (2007) analizando la actual reforma (nunca comprenderé bien este eufemismo) de las prestaciones sociales manifiesta que hay estructuras poderosas en la sociedad que prefieren ver a la gente adoctrinada y formateada sin que hagan muchas preguntas, siendo obedientes, para realizar la función que se les ha asignado y no tratar de sacudir los sistemas de poder y autoridad. Y de este modo las actuales estructuras económicas y políticas tratan de orientar el sistema educativo hacia uno provisto de mayor control, más adoctrinamiento, más formación vocacional, con estudios tan costosos que endeudan a los estudiantes y los atrapan en una vida de conformismo.

La educación artística de nuestra época debe ir dirigida a que las personas sean capaces de afrontar con mayores posibilidades y garantías estas evoluciones y progresos humanos. Mi intención rechaza una educación artística basada únicamente en enfoques expresivos, productivos e instrumentales. Esta educación artística parte de una idea de arte amplia y general, inscrita en contenidos de cultura y, sobretodo, fundamentada en una valoración sobre el proceso que da lugar al hecho artístico. En otras palabras del mismo modo que podemos afirmar desde posiciones tradicionales que una persona está educada artísticamente cuando es capaz de expresar cualquier idea o pensamiento por medio de un procedimiento plástico, o utilizando cualquier instrumento como un simple lápiz, en nuestra época, en la educación artística que reafirmamos, está educada la persona que es capaz de comprender los fenómenos culturales (y especialmente los artísticos) que ocurrieron o suceden en su cultura y, por extensión, es capaz de afrontar la comprensión de otros fenómenos o los de otras culturas.

Pero vayamos al origen, las prácticas artísticas del s. XX transitaron por los límites posibles del Arte, hasta donde podrían llegar, cuales podrían ser sus alcances, cuales sus espacios y momentos incluyendo los de su propia disolución suponiendo un exigente más allá de sí mismo. Pero poco a poco, imposibilitadas de tanta innovación las prácticas artísticas fueron dejando de aspirar a la exploración de los límites, decayendo en el ensayo de nuevas formas de significación. La práctica artística en los últimos tiempos se ha caracterizado por la apertura a la diferencia, a otras formas de relacionar con el mundo. Lo que debemos esperar del arte actual es una invitación a pensar en qué consiste la diferencia más allá de su perversión como mera

estrategia de mercado, el principio de novedad no nos sirve, ya nada podemos esperar de él. El despliegue de lo estético que caracteriza nuestro tiempo está promovido por las pautas del consumo y mantenido por las estrategias de seducción. Estrategias que, a su vez, están encaminadas a la disuasión de los actos interpretativos, donde hay seducción no suele haber la interpretación (Martin Prada, 2012).

No sería estéril identificar metafóricamente la obra de arte actual con un nudo realizado con varias cuerdas, un objeto sobre un material en el que se genera tensión y con una forma que ejerce cierta resistencia. Muchos nudos se aprietan más cuanto más se tira de los cabos. El interés no reside en desenredarlo, o descifrarlo, sino en comprender que es un nudo imposible. Ninguna interpretación puede agotar el sentido de una obra, su carácter abierto y multisignificativo hace de ella algo infinitamente interpretable. La obra de arte debe ser una invitación a la experiencia sutil y activa puesto que en ella se detiene, aunque sea momentáneamente, los complejos ensamblajes que impulsa y provoca el sistema de estetización que nos envuelve y que produce una plenitud simulada de sentido imponiendo su lógica como la razón del mundo.

Las mejores obras de arte tienen la particularidad de ser capaces de ampliar nuestro horizonte vital expandiéndolo por caminos sutiles y poco transitados, lugares que aunque pudieran ser desconocidos para el espectador, le permitirán, sin embargo, reconocer en ellos algo esencialmente suyo.

Pero no debe predominar en el ejercicio crítico el esfuerzo por la explicación o por la mera traducción de la obra a palabras, entendida como su cierre interpretativo, como el desciframiento de sus secretos. Desenredar es evidenciar sus tensiones; deshacerlas es también recorrer los modos en que se manifiestan esas fuerzas, porque un nudo es el lugar en que convergen diversas vías. Analizar una obra consiste en seguir las tensiones que la configuran, señalando los diversos puntos y relaciones de esta con otras obras, otros textos, con otras ideas. Al analizar las obras artísticas de hoy no debemos buscar reforzar la estabilidad de un supuesto significado, su fijación, sino facilitar las maneras de deslizarse, de vislumbrar su deriva. La crítica debe servir para otorgar a la pieza posibles sentidos. Como dicen Deleuze y Guattari (1988): “Nunca hay que preguntar qué quiere decir un libro, significado o significante, en un libro no hay nada que comprender, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya”. En otras palabras, la reflexión sobre el arte no consiste tanto en la búsqueda del significado último de las obras o del más acorde con la intención del artista, cómo destacar sus puntos y formas de conexión, señalar las ideas o prácticas con las que se conforman e invitan a posibles dimensiones.

Con la precariedad convertida en “estado natural” asistimos a un demencial culto al emprendedor, es decir, a la retorización apologética del individuo concebido como empresario que no podemos entender de otro modo que como la culminación del capital como maquinaria de subjetivación. La inseguridad no es solo una consecuencia no deseada de los altibajos de los mercados sino que, como apunta Richard Sennett (2006), forma parte del programa del nuevo modelo institucional y por tanto se pretende.

2 Re-actualidad de las Artes Visuales

De hecho, el fenómeno más característico de los últimos años en el terreno artístico es lo que Hal Foster (2001) ha definido como “el retorno a lo real”. En la práctica posmoderna los criterios y los temas destacan sobre el estilo y la escuela. El arte actual olvida su ensimismamiento y vuelve a estar implicado en el mundo, tanto por los temas como por los medios que utiliza. Intenta su conexión con el público mediante técnicas procedentes de otras disciplinas y con asuntos que afectan directamente a la vida actual: el impacto a cualquier precio, mostrar el horror de la muerte, la violencia, el sexo,... La dualidad adquiere interés y protagonismo, se han

terminado los contrastes de clases o raciales y las distintas formas de vivir la sexualidad. Lo ordinario (soez) se hace visible y, sobre todo, es notorio comprender que nadie acepta dejarse encerrar en categorías.

En la actualidad cultural el conocimiento y presencia de otras realidades lleva al multiculturalismo (Kincheloe y Steinberg, 2000). Entre las prácticas artísticas actuales aparece un nuevo activismo social, basado parcialmente en una nueva comprensión de la individualidad frente al grupo. El arte participa en la construcción de nuevas identidades virtuales, cambiantes en lo social, y en los roles que ese nuevo cuerpo desempeña en una sexualidad diversa.

Los procedimientos artísticos se despersonalizan y se tecnifican: las videoinstalaciones persisten como referente, se reinterpretan las películas y obras de artistas “clásicos”. La fotografía explota su capacidad de representar la auténtica realidad. Otros “procedimientos” artísticos, surgidos en los setenta, como las instalaciones, se manifiestan como aglutinantes de los demás. Y hasta el mundo de la moda se eleva a la categoría de “espectáculo” artístico sofisticado de minorías y es el género artístico que mejor reúne las características necesarias de ambigüedad y mestizaje, de estetificación difusa que a todos nos afecta y muchos pretenden en la posmodernidad.

Es indudable que nuestra época, como decimos, se está caracterizando por los cambios y entre ellos el fenómeno de la globalización o mundialización de tal manera que parece caracterizar estos últimos tiempos, y, con el, la velocidad en las relaciones interpersonales. Las formas artísticas participan e incluyen esa velocidad como una de sus características integradoras y de peculiar idiosincrasia. Cualquier cosa se realiza en el supuesto de que no durará excesivo tiempo, el que necesite su consumidor o usuario, siquiera la arquitectura se pretende que tenga una duración más allá de dos generaciones y en nuestra movilidad incluimos planes que pueden implicar el llegar hasta cualquier rincón del planeta. Para interactuar o colaborar con otros no es necesario el desplazamiento físico. Es más, este se puede realizar de modo virtual. Lo que hace años exigía una preparación durante días y una puesta en práctica mayor en la actualidad se puede realizar en el momento, incluso en nuestros planes más complejos y con personajes muy remotos podemos participar en tiempo real a la otra parte. Los conceptos sobre los que sustentamos toda concepción, espacio y tiempo, han transmutado sus valores y el modo en que situamos y consideramos todas las cosas (Kubler, 1988). Cuando pensamos globalmente, enviamos o recibimos información desde cualquier lugar contenemos el conjunto de las realizaciones y saberes humanos en nuestras mentes y computadoras, formamos parte del pensamiento mundial, en una actividad del mismo tipo. La globalización es una de las condiciones psicológicas de la cibercultura, en tanto que marco de referencia y forma de expansión de la mente (Kerckhove, 1999).

Los cambios ya no proceden de los intereses generacionales. Incluso los problemas de adaptación a las necesidades llegan a ser los mismos para las distintas generaciones que conviven actualmente. Nos acostumbramos a tratar las cosas en situación de presente, de tal forma que nos parece imposible entenderlas de otro modo o que no hayan podido ocurrir o existir de otra manera. Resulta tan cotidiano y habitual hablar de Velázquez, como citar prácticamente en el mismo renglón a Shirin Neshat, sin prejuicios, como si ambos fueran colegas y tuvieran parecidos problemas artísticos, o participaran de cuestiones cotidianas similares. Sin considerar que nunca han tenido la oportunidad de conocerse personalmente, que tuvieron o les mueven distintos estímulos y preocupaciones, que les separan tres siglos y que no solo les distancia un contexto social e histórico diferente sino culturas y, por tanto, sus planteamientos estéticos ni siquiera se parecen.

Por otro lado, nuestra civilización ha dado prevalencia a los sistemas de información, comunicación y relación personal, de tal modo que podemos afirmar sin reservas que nuestra cultura se sustenta sobre una creencia: la superioridad y poder de la palabra, especialmente de la escrita, llegando a poder hablar de una literolatría o culto al libro y la letra (Machado, 2000). Pero el mundo posmoderno actual parece caracterizarse por una nueva iconoclasia en la que la

imagen ha venido a suplantar a la letra como instrumento principal para la difusión de los mensajes, como un enorme simulacro fotográfico (Jameson, 1998). Y aunque podemos asegurar que las imágenes todavía no terminan de desplazar a la palabra, especialmente en cuanto a uso cualitativo, se puede afirmar que están presentes en todos los lugares, invaden su pregnancia ideológica, apartan a la civilización de la escritura, erradican el gusto por la literatura, anunciando un nuevo analfabetismo y la muerte de la palabra (Machado, 2000). O como dice Baudrillard (1985) la actual hegemonía de los medios están produciendo una desrealización fatal (algo que comienza con la constitución de un mundo aparte) del mundo humano y su sustitución por una metarrealidad interesada, una ficción de la realidad alucinatoria y alienante.

Es evidente que hoy se producen más imágenes que escritos, el capitalismo decimonónico producía y acumulaba mercancías como riquezas y el actual produce y acumula imágenes. La imagen se utiliza para todo, no solo invade los recursos de comunicación y relación, sino que forma parte del “pan y del circo” más selecto que los nuevos emperadores ofrecen a la masa para su diversión, control y alienación en versión individual y/o grupal.

Las primeras formas de escritura que se conocieron fueron iconográficas, se basan y derivan del tratamiento y gestión de las imágenes. Nacieron de un impulso conceptual, de una voluntad de enunciar proposiciones en el interior de las propias prácticas iconográficas. El arte fue una forma de escribir el mundo, no solo de describir su apariencia externa (ejemplo, el cubismo, trató de manifestar la expresión de la estructura interna de las cosas sobre la apariencia formal exterior como un valor de interés esencial).

La gran diferencia de nuestra época respecto a otras anteriores es que la mayor parte de las imágenes son las llamadas técnicas, es decir, las que son producidas de manera automática y programática, por medio de una máquina que las codifica. La característica esencial de las imágenes técnicas es su cualidad inherente de materializar determinados conceptos que orientaran la construcción de las máquinas que les dan forma. Flusser (1985), dice que transforman los conceptos en escenas. Con la invención del ordenador personal las imágenes técnicas son como el resultado de un proceso de codificación icónica de determinados conceptos científicos en producción generalizada y particular. Se ha consolidado la posibilidad de crear imágenes tan parecidas a la fotografía que hacen difícil la distinción entre ambas. Esta es la razón por la que la imagen técnica no puede corresponder a una representación cándida del mundo, se interponen dispositivos de transmutación abstracta, los conceptos de formalización científica que posibilitan el funcionamiento de máquinas semióticas tales como la cámara fotográfica y la computadora hacen que la intención actúe decisivamente en la modificación de la imagen (Machado, 2000).

En la era de la automatización, el artista queda reducido a ser un simple operador de máquinas, un funcionario (Flusser, 1985) del sistema productivo, que no hace otra cosa sino cumplir las posibilidades previstas inicialmente en el programa, elige entre las categorías disponibles en el sistema aquellas que le parecen más adecuadas y con ellas construye su escena. Estas máquinas basan su capacidad fundamentalmente en el poder de repetición y lo que repiten hasta el agotamiento son los conceptos de la formalización científica junto al riesgo hipotético de que la repetición indiscriminada conduzca inevitablemente al estereotipo.

La verdadera tarea del arte debería ser, según Flusser, rebelarse contra toda esa automatización estúpida, contra esa robotización de la consciencia y de la sensibilidad, para poder plantear otra vez las cuestiones de la libertad y de la creatividad en el contexto de una sociedad cada vez más informatizada y cada vez más dependiente de la tecnología. Las posibilidades de la máquina, aunque tremendamente amplias, están limitadas en número (Machado, 2000).

Aparatos, procesos y soportes posibilitados por las nuevas tecnologías repercuten, como bien sabemos, en nuestro sistema de vida y de pensamiento, en nuestra capacidad imaginativa y en nuestras formas de percepción del mundo. Una parte importante de la función del arte reside

en manifestar todas esas consecuencias, en sus aspectos grandes y pequeños, positivos y negativos, volviendo explícito lo que en manos de los funcionarios de la producción quedaría solo latente, desapercibido o enmascarado. Esa actividad es fundamentalmente contradictoria: por un lado, se trata de repensar el propio concepto de arte, por la tecnología; por otro, de tornar también sensibles y explícitas las finalidades implícitas en gran parte de los proyectos tecnológicos, sean de naturaleza bélica, policial o ideológica. El arte sitúa hoy a los humanos ante el desafío de elegir vivir libremente en un mundo programado por máquinas: “Apuntar al camino de la libertad es la única revolución posible” (Flusser, 1985).

Es evidente que la práctica artística se contagia de su mundo global y acepta entregada su instrumentación, aunque ello conlleve un alejamiento consciente o inconsciente de la tradición moderna. Whaley afirma que, tras su desaparición, podremos pensar en las Artes Plásticas como actualmente muchos piensan sobre la música clásica, como una cuestión propia de museos. Pero, como Adorno indica, la palabra museal tiene connotaciones desagradables, no solo entre artistas sino socialmente considerada, puesto que incluye en su descripción a los objetos con los que el espectador ya no mantiene una relación vital y, por tanto, se encuentran en un proceso de extinción. Los museos son los sepulcros familiares de las obras de arte, poderosas máquinas de cultura donde está impuesta la ley del silencio y, por supuesto, el imperativo no tocar.

3 (Re)actualizar la educación artística

Nuestro punto de partida podría ser una (re)consideración sobre las formas y métodos de enseñanza de esta educación artística, qué progresos, cambios o evoluciones han desarrollando, cómo ha quedado reflejado el sentido social en las distintas soluciones para la escolarización del arte, qué tipo de relación mantenemos con el conjunto del saber humano, qué conexiones mantiene con la práctica artística y el resto de conocimientos humanos, o qué correspondencia guarda todo ello con las Tecnologías de la Información y Comunicación.

Históricamente la Educación Artística ha mantenido un concepto y métodos muy similares a lo largo de su historia, sin variaciones, ni alteraciones profundas y también sin diferenciar casi entre el tipo de instrucción artística que debe recibir un ciudadano en la educación general o la que pudiera requerir un profesional de las artes (Arañó, 1986). Y esto es algo que ha impregnado a todas las artes, para demostrar educación artística había que demostrarlo practicando una forma de arte.

Así concebida no empatiza con el público porque no aprovecha los recursos y técnicas que le ofrecen otras disciplinas, ni se ocupa de asuntos propios de la vida y ni siquiera despierta interés porque no se le encuentra utilidad ni se comprende. Los criterios y temas que destaca siempre remiten a cuestiones de estilo y escuela, primando la personalización y cualificación técnica de los procedimientos artísticos, aspectos hoy día muy lejos de caracterizar e interesar a la práctica artística actual (Arañó, 1996).

Está cambiando la racionalidad en nuestros tiempos, y especialmente la artística está siendo muy sensible, es muy posible que estos cambios en vez de remitir en los próximos tiempos se acentúen hasta traspasar sus intenciones y su función y es evidente que el mundo escolarizado también está en transformación. Las Tecnologías de la Información y Comunicación favorecen nuevas formas de acceso a la información y a las imágenes, nuevos estilos de razonamiento y de conocimiento, como la simulación que se erige en una verdadera industrialización de la experiencia del pensamiento, ya no conciernen ni a la deducción lógica ni a la inducción (Levy, 1997).

Así pues la alternativa de la formación artística pasa por la capacitación intelectual, la culturación visual y la integración en el saber humano. Es seguro que para que esto suceda sería necesario una organización institucional que hoy día no existe en la mayoría de los países

y probablemente una refundación categorizada y sistemática de los tipos de educaciones artísticas, atendiendo a planteamientos conceptuales y funcionales y muy probablemente las Tecnologías de la Información y Comunicación implicadas en esa Educación Artística futura serían poderosas aliadas dimensionando a ésta como una auténtica Zona Temporalmente Autónoma.

El discurso del arte actual vuelve a estar implicado en la vida y el mundo, y como éstos se encuentra fragmentado en muchas direcciones incluyendo nuevas perspectivas y valores como las diferencias étnicas o de género o las de clase, como la vida misma. La Educación Artística debe buscar y comprender los nuevos significados metafóricos de la cultura visual de nuestro tiempo y reconocerlas en su contexto civilizador y de progreso (Agirre, 2005), puesto que las obras artísticas de hoy son los elementos que nos llevan a reflexionar acerca de las formas de pensamiento de la cultura en la que se producen.

Además, se está construyendo un mundo nuevo en el que la comunicación on line es quien pone las condiciones y circunstancias sobre el modo en el que la mundialización se pone en práctica. Y lo esencial es que no solo se construye la comunicación, emerge una nueva economía en la cual la producción, gestión y venta del producto ya no es su objetivo prioritario. Lo que ahora se compra no es el producto sino su uso, porque la unidad de valor de la nueva economía es el tiempo. Este hecho ha alejado los intereses económicos de los sectores primarios de producción revalorizando el papel de la distribución, los servicios, la comunicación e información y de este modo “la codificación criptográfica del flujo de información se está convirtiendo en el auténtico valor y recurso del nuevo capital” (Weibel). La sociedad de nuestro mundo actual se ha hecho más compleja y en ella destacan las TIC como instrumento indispensable de funcionamiento y relación, así encontramos quien contemple al net.art como una condición tanto social como técnica (condition.net).

Lo más original del net.art inicial fue, sin duda la recuperación de los grandes propósitos e ideales colectivos, utilizando para ello la poética y práctica artística de las utopías revolucionarias de la vanguardia histórica, como la libertad de actuación, la igualdad de oportunidades y la emancipación intercultural y todo ello aprovechando las peculiaridades de la red, la inmediatez que proporcionaba y el refugio en la inmaterialidad de la realidad virtual.

Por net.art se entienden las prácticas artísticas que utilizan la red para su actividad, así pues constituye una práctica original en cuanto acción y distribución, puesto que el mayor interés reside en el formato de su presentación, la inmediata distribución y la respuesta en las mismas condiciones que se emitió, por lo que permite la interacción en términos de tiempo real pero con un control en espacio virtual. Es decir la estructura del (no)lugar, el ciberespacio compartido, las comunicaciones no locales, los medios ambientes de usuarios múltiples y los juegos en red pueden ser objetivos de net-art.

Pero como apuntábamos antes, la aplicación del progreso y las innovaciones es una cuestión obvia como fruto de cualquier trayectoria en el tiempo. Leonardo planteó y planificó aplicaciones tecnológicas y probablemente nos podríamos retrotraer hasta la primera existencia de los humanos para comprobar que también existieron aplicaciones tecnológicas, casi siempre que los humanos intervienen transformando su entorno las hay. Pero no es de este modo en el que podríamos organizar nuestro discurso. El net.art está directamente relacionado con nosotros mismos, con nuestro mundo y problemas actuales y es absurdo que lo tratemos de relacionar con cuestiones y personajes ajenos a nuestro tiempo, ni siquiera para encontrar los precedentes o situar los supuestos orígenes.

4 El reconocimiento y supuesto final:

El net.art de/con/y/o/en (internet) no solo constituye un sistema de unión, un gran espacio de libertad, de comunicación interpersonal, es la posibilidad de movilizar y reunir público y elegir su

número, la autoridad y protagonismo se intercambia entre el autor y el espectador, es de naturaleza interactiva convencido, es puramente efímero, lo opuesto a la cualidad épica, promueve nuevas calidades artísticas, permite la construcción de imágenes de calidad impredecible y totalmente verosímiles, la intimidad es el medio, no es dibujo, no es pintura, ni escultura, lo es todo, es intrínsecamente global e inspira la creación de trabajo colectivo. Pero es evidente que, aparte de todo ello, el net.art ha servido para modificar los planteamientos sobre los que se sustentaba la práctica artística. La racionalidad positivista se había convertido en un estilo de vida, se utilizó para reconstruir la política y la cultura. La gente pasaba buenos ratos, se divertía, estaba ocupada, atareada y dinámicamente empleada, reinaba una visión sencilla y clara de la realidad.

Es evidente que la nueva racionalidad nos lleva a capacitarnos para la distinción de nuevas formas de conocimiento, nuevas calidades mentales, de percepción, vitales y todo ello está repercutiendo en las nuevas formas de relación y comunicación.

Enseñar arte supone valorar todas las artes, visuales o no, “comprender sus significados, propuestas, relaciones e influencias” desde cualquier práctica y forma artística, sin limitaciones o restricciones.

La cultura visual ilustra la importancia de la atención a las cuestiones sociales y culturales vinculadas con las artes (vínculo arte-vida) y a las nuevas tecnologías. No sólo ha llegado el momento en el arte occidental en el que los artistas han de reconocer la primacía de la conciencia como contenido y contexto del arte, como sujeto y objeto de estudio, sino que también se ha de reconocer el origen que las aspiraciones físicas, espirituales y conceptuales del arte del siglo veinte han tenido en la construcción de una condición tec-noética (Ascott). Es hasta probable que las nuevas formas de arte tengan ya poco que ver con “nuestro tradicional” modo de comprender la Educación Artística y la Cultura Visual pretende allanar ese camino. En definitiva, la idea de “libertad” fue siempre una de las atracciones principales para involucrarse en estos asuntos y, como indica Martin Prada (2012), nunca fue tan propio del net.art la creación de obras como el análisis de las condiciones sociales de su experiencia.

Finalmente quiero destacar el interés de la educación actual por la conexión entre forma, sentimiento y conocimiento como parte importante del proceso cognitivo, y especialmente en la percepción e interpretación de la forma. El arte es difícil de definir porque casi siempre se halla en la frontera del simple lenguaje expresivo, de la capacitación técnica común o de la función social asignada de modo evidente, pero a la vez fascina porque pone en marcha la más virtualizante e impactante de las actividades humanas (Levy, 1997). Nuestra inteligencia, nuestras formas de conocer, los contenidos del conocimiento constituyen aspectos de socialización. Los seres humanos no reflexionamos solos, las lenguas, las técnicas de comunicación, representación, los sistemas de signos informan a nuestras actividades cognitivas, son proyecciones de nuestra colectividad. Toda nuestra sociedad reflexiona en y con nosotros.

Para la cultura nuestra inteligencia tiene un carácter colectivo y es tremendamente variable porque la dimensión social de la inteligencia está esencialmente relacionada a los lenguajes, las técnicas y las instituciones que siempre son diferentes dependiendo de sus ubicaciones geográficas y la época.

Además los grupos sociales se entienden como ambientes ecológicos o económicos en los que nacen y mueren, se expanden o encogen, compiten o viven, se conservan o mutan tanto ellos como sus representaciones o ideas. Un grupo humano es el escenario de una economía o de una ecología cognitiva en cuyo seno evolucionan las especies de representaciones (Sperber, 1978).

Y las formas sociales, las instituciones y técnicas modelan el medio ambiente cognitivo, de tal modo que ciertos tipos de ideas o mensajes tienen más posibilidades de reproducirse que otros. Entre todos, los factores que afectan a la inteligencia colectiva, como es el arte, o de otro

modo las tecnologías intelectuales, tales como los sistemas de comunicación, de escritura, de registro y reproducción de la información, cumplen una función primordial.

Cuando Alfredo Jaar lanzaba en vallas publicitarias la pregunta “¿Es ud. feliz?” conocía de sobra que lo peor no era la respuesta negativa sino la imposibilidad de decir lo que se piensa. El neocapitalismo liberal confió el destino de los pueblos a los apetitos financieros de una minúscula oligarquía que funciona como un descarado régimen de bandidos, negándonos los derechos fundamentales, entre ellos el de la educación. Nuestra sociedad ya es incapaz de comprender su propia cultura, solo ansía consumirla.

Reerências

- Agirre, I (2005): Teorías y prácticas en educación artística. Ensayo para una revisión pragmatista de la experiencia estética en educación. Barcelona: Octaedro – UPNA.
- Arañó Gisbert, J.C. (1986): "Principios que Guían las Acciones Pedagógicas de Profesores de Educación Artística en Situaciones de Clase", en Villar Angulo, Luis Miguel (ed.): Pensamiento de los Profesores y Toma de Decisiones, Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad, pp.: 571-572.
- Arañó Gisbert, J.C. (1996): "El Valor del Arte", Zehar, 30, pp. 22-25.
- Ascott, R. El Web chamánico. Arte y Conciencia Emergente, on line: consultado 22/05/2008, <http://aleph-arts.org/pens/ascott.html>
- Baudrillard, J. (1985): La Izquierda Divina, Barcelona, Ed. Anagrama.
- Benjamin, W. (1991): Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Madrid: Taurus.
- Camoy, M. (1999): Globalization and Educational Restructuring (manuscrito), Stanford: Stanford University.
- Castro, F. (2014): Arte y Política en la Época de la Estafa Global, Valencia: Ed. Sendemá.
- Chomsky, N. (2007): La (Des)Educación, Barcelona, Crítica.
- Espósito, R. "Comunidad y Violencia", Minerva nº 1, on line consultado 04/02/2013: <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=357>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1988): Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia, Valencia: Pre-textos.
- Flusser, V. (1985): Filosofia da Caixa Preta, São Paulo: Hucitec.
- Foster, H. (2006): El Retorno de lo Real. La Vanguardia a finales de Siglo, Mdrid, Akal.
- Holden, Robert H. (2009): "La violencia, la ley y la historia en Centroamérica", en: El Faro, 25/05/2009, en línea: <www.elfaro.net/secciones/academico/20090525/academico1.asp>
- HONDURAS: Informe del Observatorio de la Violencia, (on line, consulta: 03/03/2014), <http://iudpas.org/pdf/Boletines/Nacional/NEd36EneDic2014.pdf>
- Husserl, E. (1990): La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental. Barcelona, Crítica.
- Jameson, F. (1998): «Sobre los estudios culturales», a F. Jameson i S. Zizek (eds.), Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo, Barcelona, Paidós.
- De Kerckhove, D. (1999), Inteligencias en conexión. Hacia una sociedad de la web. Barcelona: Gedisa Ed.
- Kubler, G. (1988): La Configuración del Tiempo. Observaciones sobre la Historia de las Cosas, Madrid, Editorial Nerea.

- Lévy, P. (1997): *Cibercultura*. Informe al Consejo de Europa, Barcelona, Anthropos.
- Machado, A. (2000): *El Paisaje Mediático*, Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Pertúz, F.: *Performance, Arte y Violencia en Colombia*, (on line, consulta: 03/03/2014), <http://performancelogia.blogspot.com.es/2007/06/performance-arte-y-violencia-en.html>
- PNUD (ed.) (2009): *Abrir espacios para la seguridad ciudadana y el desarrollo humano*. Informe sobre Desarrollo Humano para América Central, en línea: <<http://idhac-abrirespaciosalaseguridad.org>> (20/10/2009).
- Reich, R. (1992): *The Works of Nations*, New York: Vinatge Books.
- Schiller, F. (1797): *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre*, Barcelona, Anthropos (2005).
- Sennett R. (2006), *La Cultura del nuevo capitalismo*, Barcelona: Ed. Anagrama.
- Sperber, D. (1978): *El simbolismo en general*. Barcelona: Anthropos.
- Steinberg, Sh. R. y KincheLoe, J.L. (2000). *Basta de secretos*. Cultura infantil, saturación de información e infancia postmoderna. En Sh. h. Steinberg y J. L. Kincheloe (Comp.), *Cultura infantil y multinacionales* (pp.15-45). Madrid: Morata.
- The economic contribution of the creative industries to Eu GdP and employment*, <http://cercles.vtlseurope.com:8098/arxiu/pdf/E140238.pdf>
- Vattimo, G. (1996). *Creer que se cree*. Buenos Aires: Paidós.
- Weibel, P. *El Mundo como Interfaz*. (on line, consulta: 14. 09.2010), <http://www.elementos.buap.mx/num40/htm/23.htm>
- Winkelmann, J.J. (1764): *Historia del Arte dela Antigüedad*, Madrid, Akal, (2011)
- Zambrano, M. (1945): *La agonía de Europa*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Zambrano, M. (1989): *Notas de un método*. Madrid, Mondadori.

Sobre los autores

Juan Carlos Arañó, Universidad de Sevilla, España <crisportugal@gmail.com>