

## Arte, educación artística y democracia

En el marco de principios del actual proyecto de la reforma educativa se concede un papel importante a la educación artística en la formación de los futuros ciudadanos. De hecho, el capítulo final del documento, "El arte como vehículo de educación", aborda aspectos fundamentales de este problema. Según dicho documento, se detecta el actual sistema educativo ha fracasado en la tarea de potenciar la sensibilidad, la creatividad y la imaginación. Antes bien, el inadecuado desarrollo de éstas, así como la escasa capacitación de las personas encargadas de impartir las materias estéticas son responsables de los efectos contrarios a los originalmente pensados: apatía o, más aún, una abierta aversión hacia el goce de las manifestaciones artísticas, sean éstas nacionales o universales. Se llega así a recomendar una revisión a fondo de los planes de estudio actuales, de los programas de formación de futuros docentes y de la política cultural del Estado, especialmente la rama relacionada con el patrocinio y la difusión de los valores artísticos.

Siendo congruentes con la tradición del pensamiento estético que parece animar dicho documento, el dictamen sobre el estado de cosas sería más severo y con implicaciones más trascendentales. El fracaso de la educación artística en nuestro país se haría patente menos en la apatía del público ante las manifestaciones de la alta cultura que en el creciente arraigo de un *ethos* social, que rayaría en la barbarie más desnuda. La educación artística no sería, pues, sólo un problema de cultivo de las facultades superiores del intelecto, sino que implica algo mucho más fundamental: el arraigo de mo-

dos de conducta que afectan las relaciones sociales en su nivel más elemental. Si tenemos como meta modos de socialidad más democráticos y humanizantes que los actuales, estaríamos ante el reto de la forja de un *sensus communis*, que debe guiar la conducta social de los salvadoreños. Habría, pues, una causalidad directa entre la ausencia de educación artística y la imposibilidad de una nación salvadoreña.

Así, se entiende que la educación artística se vuelva una estrategia central en todo proyecto de reforma educativa. No se trata simplemente de oponer normas de valoración o gustos por medio de los cuales el comportamiento del pueblo se haga más grato a los ojos de cierta intelectualidad ilustrada de clase media, sino de un efectivo contrapeso cultural a los impulsos más negativos de un sistema social articulado principalmente sobre la racionalidad económica, lógica que, trasladada al ámbito cultural dominante, da como resultado una cultura industrializada, ciega, avasalladora, indiferente a otro criterio de valor que el consumismo más irreflexivo.

Todo esto resume apresuradamente el programa político que subyace a la cultura estética moderna, la cual quedó configurada por el movimiento romántico. Desde entonces, esa cultura constituye la base de las políticas culturales de los estados nacionales modernos. Es una visión que corresponde a coordenadas geográficas y temporales bastante específicas: la Europa de finales del siglo XVIII y principios del XIX. En sí mismo, esto debiera ser razón suficiente para oponer una dis-

tancia crítica con respecto a estas convicciones. A esto se suma la larga discusión crítica que ya existe frente a esta concepción de arte y a su correspondiente política cultural. En las siguientes líneas retomaremos algunas de estas ideas para contrastarlas con algunos aspectos relacionados con el programa de educación artística derivado de la propuesta de reforma educativa mencionada. Entre otras cosas, interesa resaltar qué elementos de la concepción tradicional de "arte" resultan difícilmente compatibles con el ideal de sociedad suscrita por el documento en cuestión. Estas observaciones provienen de alguien que observa desde fuera, más al tanto de los debates contemporáneos en torno a la cultura y el arte que de la realidad educativa del país.

El documento oficial parte de una premisa fundamental. Para ambos, el arte es portador de valores estéticos universales. Es decir, el estatuto de valor que se concede a un producto artístico determinado es independiente del lugar y de la época donde se realiza dicha evaluación y, sobre todo, de las circunstancias personales y sociales del individuo o de los individuos que emiten dicho juicio. Por razones heurísticas llamaremos a esta posición "universalismo esteticista". Según esta visión, el "arte" es la máxima expresión cultural. Es universalista en virtud de que sostiene que es posible el establecimiento de valores estéticos por encima de determinantes sociales, históricas y culturales. Por otra parte, es esteticista porque a la hora de atribuir valor a manifestaciones culturales, prioriza las cualidades formales, separándolas tajantemente de cualquier otro tipo de consideraciones, notablemente de las de carácter ético-político.

Consecuentemente, para entender las implicaciones del presente argumento se hace necesario introducir una distinción, también heurística, entre "arte" y producción estética. El "arte", así visto, es menos una colección de artefactos culturales dotados de valor, que un mecanismo institucionalizado para atribuir valor, a veces en franca contradicción con prácticas estéticas concretas, a saber, en contra de ciertas tradiciones del realismo crítico y del vanguardismo. De esta manera, el "arte" institucionaliza normas para establecer jerarquías, distinciones y exclusiones dentro del terreno de la acti-

vidad cultural que podríamos llamar "producción estética".

La "producción estética" abarcaría así la inmensa gama de constructos simbólicos miméticos, es decir, aquellos productos que tratan de aprehender lo real en alguno o algunos de sus rasgos sensibles. Esta producción se da cotidianamente en todos los niveles de la sociedad como resultado de la actividad de sus miembros. Así, tanto una canción ranchera como el arte de la fuga de Bach serían productos estéticos, mientras que sólo ésta última sería considerada inequívocamente "arte". Con ello, sin embargo, no queremos implicar que ambos productos sean iguales como tampoco que el uno sea necesariamente superior al otro. Se trata simplemente de la manifestación de sensibilidades distintas, es decir, de distintas maneras de situarse social e históricamente frente a lo real. Consecuentemente, estas sensibilidades entrañan maneras distintas de concebir y atribuir valor estético. La obra de Bach goza, evidentemente, de mayor prestigio y se ubica, desde un punto de vista estrictamente formal, en una tradición más rica. Sin embargo, ello no implica que la canción ranchera no sea expresión válida de otro grupo social ni que esté desprovista de tradición, mucho menos que no sea un elemento válido para fundar y refundar tradiciones.

El "arte", por su énfasis prioritario en las cualidades formales intrínsecas de los artefactos culturales y por la separación que instituye de consideraciones extra-estéticas a la hora de atribuir valor, tiene una clara plasticidad y una capacidad para erigirse en fórmula cultural para grupos social y culturalmente heterogéneos. Sin embargo, tiene una clara desventaja con respecto a otros sistemas de valor cultural, su "universalismo esteticista" tiende a alejarlo de la experiencia vivida por la gente, especialmente por aquellos que por su posición social y su formación carecen de los hábitos propios del consumo de estos artefactos.

Aquí entramos en un punto especialmente importante para comprender el estatuto antropológico de la experiencia estética. Contrario a lo que se ha entendido en la tradición dominante en la modernidad occidental, la experiencia estética no es

primariamente la percepción de formas perfectas y novedosas. Tampoco es, por otra parte y tal como lo han venido sosteniendo algunos marxistas vulgares, la comprensión de ideas abstractas en imágenes concretas. La experiencia estética es, ante todo, dotar de sentido a las vivencias de los seres humanos, a ese cúmulo caótico de experiencias que resultan de la vida concreta. Las sociedades tradicionales y cerradas prescriben de manera bastante exitosa formas cuya rigidez revela en buena medida lo limitado de su apropiación de lo real. En las sociedades modernas, tanto del centro como de la periferia, el potencial de caos, y consecuentemente de novedad radical, es infinitamente superior. Las formas prescritas por la tradición se vuelven insuficientes y, por lo tanto, la búsqueda de sentido conlleva necesariamente una innovación perenne de las formas heredadas en cada lenguaje. El gran "error" histórico del "arte" post-romántico es haber creído que lo fundamental radicaba en encontrar nuevas formas. La innovación formal, de hecho, es importante, pero en tanto y en cuanto es posibilitadora de nuevos sentidos. O, como diría Walter Benjamín, de transformar las "vivencias" (*Erlebnis*) en un nuevo modo de conocimiento "experiencial" (*Erfahrung*). No es de extrañar, pues el creciente arrinconamiento del "arte" como eje de la vida cultural de las sociedades modernas.

El "arte" ha tenido la ventaja de liberar la producción estética del control estrecho ejercido por la moral o la política dominantes. De hecho, en su origen, la rebelión romántica subyace en esta ruptura con las tutelas del poder. Sin embargo, en la medida que la producción estética queda tajantemente separada de otros ámbitos de la realidad, su potencial crítico se desvanece a la par que su capacidad para afectar la vida social. Esta es la tragedia del "arte", su autonomía deviene aislamiento, su impulso renovador se ve crecientemente relegado a un ámbito socialmente cada vez más intrascendente. Sin embargo, el "arte" no queda desprovisto totalmente de función. En el mejor de los casos, queda como un precario espacio de resistencia y crítica a las formas culturales dominantes. En el peor, se transforma en un emblema que genera prestigio a ciertos sectores de la élite; pres-

tigio que deriva de la tradición que encarna y del hermetismo arcano de las formas que emplea.

No es de extrañar que las necesidades de consumo estético de los colectivos más grandes hayan sido consecuentemente absorbidas por un "arte de masas" o, en términos de la Escuela de Frankfurt, por una industria de la cultura, es decir, por un campo de producción cultural organizado bajo una racionalidad económica. Sin embargo, cometeríamos un error en descalificar de entrada este otro ámbito de producción estética. Su capacidad para atraer y movilizar públicos evidencia su enorme sintonía con la sensibilidad de las mayorías y su comprensión de la producción estética como una profunda necesidad humana y social, aun cuando todo esto se encuentre mediatizado en función de producir ganancias y reproducir un *ethos* social consumista y conformista.

Cuando se habla modernamente de la muerte del "arte" no se alude pues a la desaparición física de la producción estética. Ello sería absurdo. Se alude más bien al agotamiento histórico del potencial del "arte" como instrumento de emancipación de la humanidad. En la medida en que el "arte" se vuelve socialmente intrascendente, no desaparece, sino que es incorporado de lleno en la industria de la cultura. Así, el "arte" se convierte en mercancía y su uso es el prestigio social asociado a su consumo, a diferencia del "arte masivo", que se consume por puro placer o diversión. La creciente mercantilización de la mediación cultural y la diversificación del público consumidor permiten un espacio, cuantitativamente nada despreciable en las sociedades industriales, para el consumo de "bienes artísticos".

La difusión masiva de estos bienes sería una ventaja, si su consumo no estuviera determinado por motivaciones tan irracionales como las de la cultura de masas, además de tender a reproducir simbólicamente la estratificación vigente a nivel social. Hay que tener en cuenta, pues que este proceso de degradación de la cultura no es reversible simplemente restituyendo de modo artificial un espacio autónomo para el "arte". De poco sirve crear mejores "consumidores" de la cultura de élites, si el consumo del "arte" aparece indisolublemente li-

gado a la producción de prestigio, es decir, a legitimar "distinciones". Esto no sólo es incompatible con cualquier ideal democratizador, sino que se convierte en un obstáculo real y eficiente para ello.

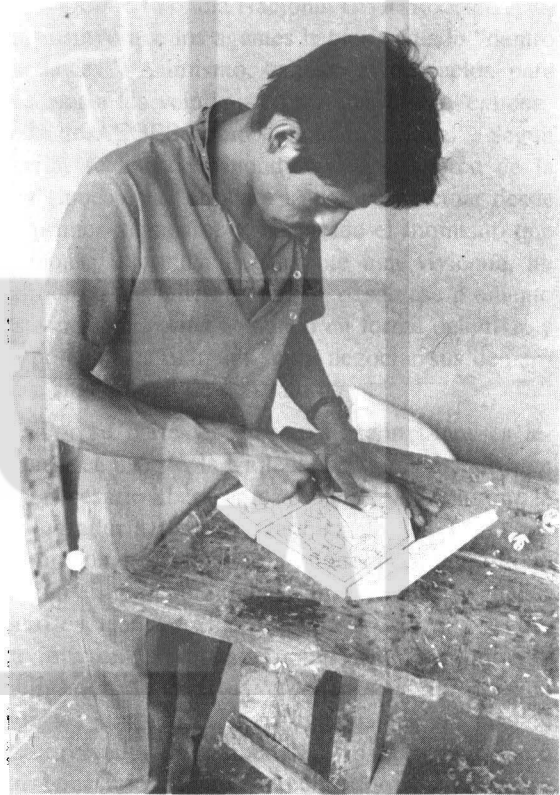
El rescate de la cultura como espacio crítico y de ejercicio de la libertad será posible sólo en la medida en que la producción estética se vincule efectivamente a un proyecto de reflexión y debate sobre el estado actual de la sociedad y sobre sus fines. Más que una vocación "política", en el sentido estrecho de instrumentalización partidarista de la producción estética, a la producción estética debe dársele una vocación "pública", es decir, un estar preocupada constante y permanentemente por los asuntos de interés común para la sociedad. Esto no se logra con decretos, ni mucho menos imponiendo restricciones a los productores de cultura. Esto se logra, al menos en parte, con políticas educativas cuyo objeto afecte los hábitos de recepción cultural. La cultura es mucho más que las "artes", pero sobre todo, el modo de relación con los artefactos culturales y con la realidad en general que nos propone el "arte", pasiva, contemplativo, centrado en la pura formalidad, es insuficiente para formar personas críticas, libres y sensibles como se propone el plan de educación.

Por otra parte, a nivel de las políticas culturales de promoción artística debe tenerse en mente que la producción estética debe, de alguna manera, incorporar preocupaciones que excedan el orden de lo puramente formal, aunque reconociendo que ni éstas son intrascendentes ni la reinstauración de un arte "politizado" es la solución. Una producción estética que ignore las condiciones reales de la cultura contemporánea, que se refugie en una torre de marfil donde el individuo sea inmune tanto a las posibilidades creativas que plantean las innovaciones tecnológicas como al hecho de que la mediación cultural principal de nuestro siglo y, seguramente del venidero, es la industria de la cultura está condenada a una marginalidad perenne e, incluso, a una eventual desaparición. En el futuro será tan obsoleta como la alquimia lo es respecto de la química.

En conclusión, la incultura artística de la po-

blación salvadoreña puede ser que refleje menos el fracaso de las instancias y de los actores difusores de "arte" que la incapacidad de cierta concepción de cultura para conectar con la sensibilidad de las mayorías salvadoreñas, sobre todo con aquellas que no provienen de los estratos "cultos", los cuales, dicho sea de paso, son cada vez más exiguos. El fracaso principal de esta concepción radica tanto en querer imponer normas de valor y gustos totalmente ajenos a la población como negar sus propias tradiciones culturales, su propia capacidad, al menos potencial, para desarrollar una producción estética propia.

No debemos olvidar que la gente opta por el *ethos* del capitalismo salvaje y por el imperativo de la necesidad. En realidad, desconocemos hasta qué punto la gente acepta a fondo el presente estado de cosas. No creo que sea demasiado iluso suponer que, pese al constante "bombardeo consumista" de los medios de comunicación, existen sensibilidad, valores, aspiraciones distintas, firme-



mente asentados en el sentido común popular, esperando un mejor entorno social y cultural para desplegarse positivamente. De hecho, muchos de estos elementos existen, aunque soterrados y cooptados, en la producción estética instrumentalizada por la industria cultural. Existen mucho más a flor de piel en las tradiciones culturales populares en vías de extinción. De no existir este caudal de elementos, tendríamos que darnos por vencidos en nuestro afán por un mejor futuro, más justo, humano y libre para nuestro país. Porque por más geniales y bien intencionadas que sean las propuestas que surjan desde arriba, éstas no fructificarán. Serán experimentadas por sus destinatarios como un nuevo intento del poder para interferir y manosear sus vidas.

Esto último es de especial importancia, pues debemos recordar que el verdadero fin de una política cultural no es "cultivar" a la población, imponiéndole cánones y gustos que a veces le son ajenos, sino que debe proveer elementos y herramientas para una práctica cultural emancipatoria, que le permita un mayor nivel de conciencia crítica de su realidad así como potenciar el curso de acción efectiva. Un "arte" divorciado de la sensibilidad y de la vida de la gente quizá sea la manera más eficaz para inmunizar la sensibilidad popular, condenándola a los manoseos de una cultura industrializada.

**R. R. B.**

