



**tsantsa**  
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

**IDEA**

FACULTAD  
DE ARTES/  
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº9 Especial Congreso IDEA'20

3

## Entre el gato y el cuadro

Between the cat and the painting

LUIS CAMNITZER

Parecería que hoy, con todos los líos que enfrentamos a corto y largo plazo, hablar de algo relacionado con el arte no es muy importante. ¿Para qué formar artistas si presumiblemente el mundo se va a acabar en algún momento entre el 2050 y el 2100? ¿Para qué hablar de arte si esta es una actividad reservada para el tiempo de ocio y estamos crecientemente preocupados por lo práctico y la supervivencia? ¿Qué importancia va a tener una excelente pintura cuando dentro de poco tendremos que luchar por un litro de agua, y cuando las migraciones ya no serán causadas por la violencia, el desempleo o el hambre, sino por la sed? ¿Importa realmente ir a un museo en momentos en que la gente agoniza dentro y fuera de los nuevos campos de concentración? El paisaje es cada día más el de una distopía apocalíptica, particularmente para los miembros de mi generación, aquellos que ingenuamente todavía creíamos en las posibilidades de un mundo utópico. Estamos en la zona del dilema planteado en una película de Claude Lelouch de 1966, “Un hombre y una mujer”. Citando a Alberto Giacometti, se trataba de decidir, en caso de incendio, si salvar a un gato o a un cuadro de Rembrandt. El tema surgió en una conversación casual con mi mujer y volvimos a mirar la película medio siglo después de hecha. El dilema en su momento no parecía mucho más que un simple problema ético, y dentro de ello Giacometti – por suerte – se decide por el gato y la vida. Hoy no sé cuán relevante es la cita, pero me sirve para discutir algunas ideas.



El dilema, ya en su momento, fue un poco esquemático porque se mantenía en el plano de los síntomas y no entraba a tratar de las causas que obligan a la elección. Los objetos, encerrados justamente en esa abstracción que es la palabra “objeto”, estaban alejados, y además, la raíz ética de la simpatía por el ser vivo era obvia. Esa simpatía también es superficial, porque si

cambiamos de tamaño y pensamos en una cucaracha, no vacilamos en elegir el Rembrandt. Sin embargo, al presentarlo como dilema y manteniendo al gato en oposición a la obra de arte, la ética se enfrenta con una cantidad de argumentos que dan forma a la naturaleza de la decisión, pero que son falsamente racionales. Si el gato fuera inmortal e irremplazable, la respuesta a la duda no permitiría la vacilación. La duda existe porque supuestamente la vida de la obra es ilimitada, sus valores son absolutos y el Rembrandt tiene un posible valor histórico. La formulación de la duda también explota nuestro interés en el precio monetario de las cosas y de allí la posibilidad o no de su sustitución. ¿Cuánto cuesta adquirir un gato nuevo o reemplazar la obra de arte?, y ¿Qué sentido de propiedad se puede tener respecto a un gato y cuál es el que le corresponde a una obra de arte? Al proponerlo como dilema acartonado, al presuponer que la elección entre gato y obra se produce después de contestar una duda propuesta pomposamente, se esconde la ideología que hay detrás. Ya no es solamente la idea de propiedad y de precio lo que objetualiza tanto al gato como a la obra. La decisión también incluye nuestra posibilidad de ejercer el poder, y cómo este poder se ejerce dentro de nuestra concepción del tiempo. Este tema, referente a quién es el dueño del tiempo, no se discute mucho.

Es así que no pensamos en conectar el ejercicio de poder con la percepción y concepción del tiempo. Consideramos que el poder y el tiempo son entes totalmente independientes entre sí, pero pienso, sin embargo, que no solamente están íntimamente ligados, sino que esa ligazón afecta el comportamiento social y nuestra manera de pensar. No está muy claro si cuando se nos domina es primero a nosotros y con ello nuestro tiempo, o si se domina nuestro tiempo, y por lo tanto a nosotros. Más allá de la preocupación de llegar tarde o de morirnos, el tiempo no es algo al que le damos mucha importancia. Dado que aceptamos su regimentación como un hecho incuestionable, se me ocurre que se esconde un poco el proceso de dominación y explotación bajo el cual operamos cotidianamente.

Sin embargo, es la concepción del tiempo la que, en una gama compartida de posibilidades, separa asuntos tales como la corrupción y sus beneficios individuales a corto plazo, de la responsabilidad ecológica y sus beneficios colectivos a largo plazo. Poner la diferencia en la palabra “plazo” como una de las acepciones del tiempo y la conexión con lo individual y lo colectivo, ya revela parte de la situación. Pero hay más. Está también eso de que el tiempo, a pesar de su intangibilidad y arbitrariedad, es algo *poseíble*. Esto, por lo tanto, nos lleva a las preguntas de a) ¿quién posee y controla el tiempo? b) ¿qué es la eficiencia sino el ahorro de tiempo? c) ¿qué significa el ocio y quién lo controla? y d) ¿qué papel juega el arte en la adquisición de conocimientos?

Este último punto es probablemente el más importante aquí, porque al entender al arte como una actividad del ocio estamos limitando nuestra habilidad de conocer, y relegándola a un segundo plano. Los primeros puntos son fundamentales para darle un contexto a esto, en parte porque influyen en la organización social, y también porque consciente o inconscientemente determinan las formas de la pedagogía que se utilizan en nuestros procesos de educación. Si tenemos que evitar que un niño toque una hornalla caliente porque se va a quemar, tenemos tres posibilidades pedagógicas. En su orden de utilización del tiempo, estas son: 1) hacer que toque la hornalla y se queme; 2) decirle “no toques”, o sea darle la orden; o 3) explicarle el peligro de la hornalla en una forma que la explicación sea equivalente a la experiencia. La primera es la “eficiente”. Es instantánea pero cruel, y por lo que yo sepa, se utiliza poco. La segunda es rápida, autoritaria, entrena a hacer las cosas sin pensar y es económicamente bastante eficiente. Pero es socialmente regresiva porque organiza por medio de órdenes y elimina el pensamiento crítico. Excluye la posibilidad de

hacer conexiones y de ampliar el conocimiento. La tercera se afirma en la pedagogía constructivista y ayuda a formar ciudadanos maduros. Pero también es la más costosa porque es la más lenta ya que permite digresiones y tiene que incluir la retroalimentación necesaria para confirmar la comprensión del problema.

Generalmente se exige que el proceso de educación sea eficiente. Si el propósito se tiene que lograr en cuatro años, pero el estudiante necesita cinco, se estima que hay algo que no funciona. El atraso se debe a que el estudiante no es bueno o a que el sistema no cumple su cometido, y hay una imperdonable pérdida de tiempo. Alguien sacó la cuenta que para ser competente en una habilidad se necesitan 10.000 horas de estudio. Eso viene a ser 20 horas por semana durante 10 años, casualmente la descripción de la suma de los períodos de escuela primaria y secundaria. En esto siempre hay dos presiones. Una, buscando la eficiencia, es acortar lo más posible ese tiempo. La otra, buscando ingresos por medio de la matrícula en la educación privada, es alargarlo para aumentar el lucro. La influencia del tiempo en esto viene acompañada crecientemente por un énfasis en la reducción del conocimiento para que sirva a la aplicación práctica.

Esto me hace temer que el dilema de “arte o gato”, aun en su versión simplista, perdió su importancia. Hoy la cuestión ya no es esa, sino dilucidar qué hacer con el hecho que por un lado está todo el sistema que controla el tiempo, y por otro está el grupo de los que perdieron la batalla. El grupo de los perdedores está compuesto por el arte, el gato y todos nosotros.

Quiero empezar entonces discutiendo un poco más nuestra concepción del tiempo, la cual, con el beneficio de ser un acuerdo tácito incuestionable, tiene fallas serias tanto filosóficas como sociales. Por un lado, pensamos que el tiempo (y su transcurso) es algo absoluto. Por otro, lo medimos subjetivamente de acuerdo a como lo percibimos. El reloj nos da la ilusión de objetividad porque traducimos una fragmentación que es arbitraria en una cuantificación legible y compartible. A mi edad la respuesta a esto es que ya no mido el tiempo en horas sino en lo que llamo “horinas”. Pero la fragmentación que le imponemos al tiempo tiene su utilidad. Nos permite hacer citas, acusar a alguien de ser impuntual, internalizarlo al punto que nos podemos despertar con precisión antes que suene el despertador y, más importante, podemos ponerles precio a las horas en base a que “el tiempo es oro”. O, más específicamente, como lo proclamara Benjamín Franklin en 1748, “es dinero”.

Damos todo esto tan por sentado que no vemos que hay una ideología que domina la operación y que permite la explotación por medio del trabajo. Esto porque no se trata de “el tiempo” como cosa abstracta exterior a nosotros. Se trata del uso de “**un** tiempo” que biológicamente se suponía que era nuestro porque es un fragmento que se ubica muy precisamente entre el nacimiento y la muerte. Esta quizás sea la única medida que tiene cierta validez. Es, por lo tanto, un tiempo que se nos quita para producir un lucro que en distintos grados beneficia al que lo, y nos, controla. Cuando decimos “no tengo tiempo” generalmente es porque alguien nos lo ha quitado. En cambio, cuando “tengo tiempo” es porque alguien me ha permitido tenerlo. Aunque no lo parezca, entonces, el tiempo es una realidad muy tangible porque nos domina. No solamente afecta cómo trabajamos sino también cómo nos educamos o nos educan. Determina qué cosa es el concepto de utilidad, con lo cual volvemos al gato y a Rembrandt.

La elección forzada entre gato y cuadro solamente es factible porque ambos son presentados como inútiles. No pertenecen al tiempo productivo, y por lo tanto los tratamos como si estuvieran lejos y congelados y, en ausencia de un incendio real, no necesitan la decisión

urgente predicada en el ejemplo. Por otra parte, el tiempo productivo es más real, porque aquí estamos hablando de utilidad. La administración del tiempo productivo es la que dicta cuánto tenemos que invertir para pasar por el proceso educacional y determina el contenido de lo que nos enseñan durante ese intervalo. Aparte de las 10.000 horas tenemos el ejemplo de la hornalla. Se determina también la cantidad de contenido y la forma en que este se transmite.

La pregunta siguiente entonces es ¿para qué nos educan? Es una pregunta reveladora porque ayuda a que se haga más visible el subterfugio que se utiliza en toda esta operación. Si la educación fuera realmente una educación, serviría para ayudarnos a madurar y a ser útiles en la maduración de nuestros conciudadanos para, a su vez, ayudar a construir una sociedad más justa.

En nuestra cultura pretendidamente racionalista y científicista, siempre se nos dice que somos herederos de la Ilustración del siglo XVIII. Pero en términos de educación esto solamente es una verdad parcial. Somos herederos de nada más que una parte, esa que se llama Despotismo Ilustrado. El Despotismo Ilustrado consistió en la apropiación parcial de las ideas de la Ilustración para beneficio de los sistemas autocráticos tales como los encabezados por Federico II de Prusia, Catalina II de Rusia y Napoleón Bonaparte. Fue José II, emperador de Austria, que hablaba de “todo para el pueblo, nada a cargo del pueblo.” Es una frase que describe perfectamente cómo funciona la educación servil en el día de hoy.

Hoy se habla del desarrollo del individuo y de su maduración, pero es algo que solamente se mantiene en la retórica. Se nos dice que se nos educa para nuestro beneficio, para lograr “ser alguien” en la escala de la meritocracia. Si bien es cierto que cuanto más arriba se llegue en esa escala es mejor, lo que no es cierto que esa meritocracia esté a nuestro servicio. Nosotros estamos al servicio de ella.

Cuando se trata de la educación como entrenamiento, si no nos entrenan correctamente nos dicen que lo es porque somos unos ineptos, no mal entrenados. Y cuando no terminamos educados correctamente somos unos “maleducados” o “ignorantes”. Es interesante que aquí, no importa cuál sea el concepto sobre educación que se utilice, estas palabras realmente critican una pedagogía mal aplicada que se esconde en el insulto del estudiante fracasado. “Malcriado”, una palabra que pertenece a la misma familia, también se refiere a la pedagogía, pero esta vez empleada para el proceso de pre-educación a cargo de los padres. La pre-educación también está al servicio de la meritocracia.

Para bien o para mal, los padres buscan acelerar la maduración de los hijos, y cuanto antes sean adultos mejor. O sea que el entrenamiento comienza desde un principio, y la transición de familia a institución viene lubricada. Ayuda a que los maestros tomen el lugar de los padres, con la misma mezcla de autoridad y afecto, pero con una orientación mucho más clara en su función. Cuando se inventó la educación primaria y secundaria gratuita y obligatoria, fue para ayudar a crear buenos ciudadanos que creyeran en la nación-estado, que fueran útiles con sus 10.000 horas, y que ayudaran en la afirmación de esa estructura de poder. Una vez interiorizada esta especie de adoctrinamiento en una religión más o menos laica, el proceso se refinó con la oferta de empleos como si fueran un premio y no un derecho. Esto ayudó a percibir el triunfo individual como única meta válida, y la educación como el camino ineludible para lograrlo. El mecanismo colectivo que sirve para filtrar la meritocracia se disfraza como una actividad individualista. Esto no es solamente una construcción social sino también financiera. En los Estados Unidos la educación pre-escolar privada ya está totalmente integrada al sistema. Un año pre-escolar prestigioso cuesta casi lo

mismo que un año de estudios universitarios y cuanto más cara más promete el acceso a colegios de elite.

En la realidad, entonces, la palabra educación ya no significa educación, sino que se refiere a la preparación cuidadosa necesaria para cumplir una función específica en un mercado laboral que corresponde a un tipo particular de economía. Este mercado también está estratificado y corresponde a la misma división de clases sociales dentro de las cuales funciona. Una vez que logramos entrar en este mercado se nos pagará por el tiempo que invertimos en el trabajo. Pero curiosamente, ese otro tiempo que hemos invertido en nuestra preparación para ingresar en el mercado, ese no se nos paga. Incluso en aquellos sistemas en donde la educación es gratuita, lo que es gratis es solamente la parte que corresponde a la enseñanza. El tiempo que originalmente era nuestro y que hemos invertido para el aprendizaje y nuestra preparación, es una apropiación del mercado con la excusa que luego se nos pagará con un empleo. El salón de clase es una sala de entrevistas utilizada para elegir y contratar mano de obra, y los costos de la entrevista están a cargo nuestro. El empleador ahorra gastos y tiempo porque más tarde solamente entrevista a aquellos recomendados por el proceso anterior. Esto lleva inevitablemente a que la educación se concentre en los mejores. Si la educación funcionara como debería funcionar, la prioridad educativa se daría a aquellos que tienen mayor dificultad y no a los que tienen mayor facilidad.

La ideología del proceso es tan fuerte, y está tan internalizada, que la educación que antecede al trabajo también es vista como una forma de trabajo. A los niños se les dice que ir a la escuela es similar a los padres yendo al trabajo. Se supone que la analogía de seguir el modelo paternal o maternal los incentiva, al mismo tiempo que también les ayuda a aguantar el disgusto. Casi universalmente ir a la escuela es percibido como una actividad tan desagradable que es preferible quedarse en cama con fiebre. La escuela se equipara así a las condiciones igualmente desagradables del empleo de los adultos. La consigna es que ya de pequeños hay que prepararse para sufrir, porque así es la vida. Tanto los niños como los adultos trabajan con la cara seria durante sus horas de clase o de trabajo y solamente sonrían durante los recreos. Los recreos son dados, no tomados, y las sonrisas son toleradas como una válvula y no aceptadas como una expresión natural.

Podemos pasar ahora a hablar de ese tiempo supuestamente no controlado que llamamos “ocio”, ese recreo que nos permite un respiro al alejarnos de las tareas impuestas. Es un tiempo que por improductivo se considera un lujo, pero no es un tiempo libre. Está regimentado y diseñado para la recarga que nos permitirá proseguir con las tareas que se esperan de nosotros. Solamente aquellos que son económicamente pudientes y no tienen tareas impuestas, son los verdaderos dueños de este tiempo. Los demás lo reciben como una forma de préstamo invisible y lo utilizan para actividades de consumo o para integrar un segundo empleo que les permita sobrevivir.

El tiempo de ocio, aunque su cantidad es administrada, tiene la ventaja que lo que hacemos en él no está completamente controlado. En teoría, entonces, el ocio es el tiempo durante el que podemos no solamente ir a admirar una pintura al museo, sino que también podemos jugar con el gato. Esto, a menos que tengamos que pelearnos para conseguir un litro de agua.

El ocio es, por definición, tiempo improductivo. Para realmente servir al sistema que estamos describiendo, se trata entonces de ver cómo se logra que genere lucro sin perder la calidad de ser ocio. O sea, mientras se mantiene la apariencia de ser improductivo, convertirlo en productivo. Es uno de esos varios milagros que se logran en nuestra sociedad. Es un milagro

similar al que opera en el campo del arte. Parte de la definición del arte, desde Kant en adelante, es que no tiene utilidad. No sirve para nada, y por lo tanto encaja en la zona del ocio. Esa idea de inutilidad y presencia en el tiempo improductivo es lo que permite presentarnos la elección entre el gato y el cuadro como algo válido. Es una disyuntiva más cercana a la pregunta de “¿a quién querés más, a tu mamá o a tu papá?” que a elegir entre un hijo y un Rembrandt, o entre el cuadro y nuestro empleo, donde estaríamos mezclando campos disímiles que no se pueden comparar.

La inutilidad se entiende en términos de aplicación funcional. En cuanto el objeto de arte sirve para algo, pierde su autonomía como obra de arte y pasa ser un producto de diseño utilitario. Si el gato sirve para liberarnos de las ratas, se convierte en una herramienta exterminadora, pero esta no es la razón por la cual Giacometti quiere salvar al gato. Si en nuestra cultura funcionalista la parte artística no es parte intrínseca de la función, esta se convierte en decoración. No concebimos la posibilidad que el cuadro de la Mona Lisa nos sirva para secarnos las manos, pero si podemos aceptar que una toalla lleve su imagen y siga siendo una toalla. O para mantenernos con el ejemplo de Rembrandt podemos seguir la idea de Marcel Duchamp, quien en 1961 sugirió usar un cuadro suyo como tabla de planchar. Desde el punto de vista de la productividad económica inmediata, el ocio entonces no contribuye a cosas tangibles, y desde el punto de vista del funcionalismo instrumental la obra de arte es inútil. Socialmente, entonces, juntar todo lo improductivo en una sola categoría, arte y ocio, parece un acto natural.

Lógicamente, entonces, un sistema educativo dedicado a la productividad tiende a reducir los recursos y el tiempo de formación dedicado a las artes. En la medida que las artes sobreviven, lo hacen dentro de sus manifestaciones aplicables, se crean entonces sub-categorías que se distribuyen entre la promoción, los diseños técnicos y las consultorías, mientras que la construcción de la meritocracia artística que puebla las galerías y los remates se concentra en la fabricación de estrellas. Se puede decir, entonces, que las artes, sí, se convierten en productividad. Pero no lo hacen en su propio campo sino en el campo de las finanzas. Se generan así más profesiones subalternas, actividades que algunos definirían como parasíticas.

La llamada *economía naranja*, una derivación de unas teorías económicas aplicadas a la televisión británica, es un ejemplo de cómo mantener el tiempo improductivo y a la vez hacerlo productivo. Los autores colombianos, Felipe Buitrago e Iván Duque, eligieron el naranja porque por algún motivo decidieron que es el color asociado con la creatividad. Promocionada por el Banco de Desarrollo Inter-Americano, la *economía naranja* se refiere al concepto neo-liberal de una economía basada en los ingresos producidos por toda la producción y consumo de todo lo que se relacione a lo “creativo”. Esto, incluye los derechos de autor, el turismo generado por los museos, uso de hoteles, taxis y restaurantes, todos dedicados al lucro creado por el tiempo del ocio. Este punto de vista financiero tiene consecuencias culturales serias. Cuando efectivamente hay tiempo improductivo disponible en una situación de escasez económica, este es invertido en el consumo de espectáculos ya creados y no en ayudar a la creatividad.

Cuando hay subsidio gubernamental para el uso del tiempo de ocio, este se aplica al consumo. Se reafirma así la disociación de la función “público” de la función “ciudadano”. Es en esa disociación en donde se supone que el público consume, mientras que el ciudadano (aunque no sea realmente cierto) es un ente activo. La “opinión pública” solamente tiene importancia en la medida que influye en la acción individual del ciudadano, y

desgraciadamente tenemos que esta acción está altamente controlada, si no subyugada, incluso en aquellos procesos autodefinidos como democráticos.

La inutilidad de la obra de arte, algo que así dicho suena un poco insultante, es un arma de doble filo. Por un lado, sí, justifica la idea de lujo, y de paso la decisión de Giacometti a favor del gato. Por otro, sin embargo, esa misma inutilidad también garantiza la posibilidad de su autonomía y nos obliga a considerar la utilidad de la inutilidad. La exigencia de la autonomía no es una cosa simple. Tradicionalmente sus defensores están en una posición purista y suponen, por ejemplo, que la política es una aplicación y un contaminante. Por lo tanto, exigen un arte apolítico porque, en última instancia, sería la solución formalista la que asegura la posibilidad de un acercamiento a la verdadera esencia artística. Claro que esto nunca fue así, y que si se tomara al pie de la letra se iría al tacho un 99 % o más de la historia del arte. Entre otros, se liquidaría todo el arte con algún viso de contenido ideológico, tal como es el arte religioso medieval y renacentista.

Un problema de los que defienden la autonomía purista es que redefinen la pureza de acuerdo a sus propios intereses. En 1921 el Museo Metropolitano de Nueva York presentó una muestra de cuadros post-impresionistas que en realidad son incapaces de ofender a nadie. Sin embargo, la exposición causó furor en algunos medios y fue acusada de mostrar un arte degenerado y bolchevique. Las mismas acusaciones fueron utilizadas por los Nazis una década y media más tarde en la famosa muestra de Arte Degenerado de 1937 en Alemania. Poco después, el arte realista nazi y soviético eran atacados por ser impuros y ejemplos del totalitarismo, y el comunismo Soviético catalogaba al arte más abstracto, formal y carente de contenido, como una expresión ideológica y representativa de la burguesía capitalista occidental.

Bien entendida, la autonomía le permite al arte actuar como un territorio libre en donde se puede ejercer la especulación sin mercenarismos, por lo menos en lo que se refiere al contenido. Es aquí donde el arte puede ser visto como un campo similar o paralelo a la filosofía. A pesar de esto, si se me pregunta si creo en la autonomía del arte, mi respuesta es que no, que no creo en ella. Mi negativa es porque la pregunta presume que el arte es una disciplina separada de otras disciplinas, y particularmente una que sirve para producir objetos. Si bien esta es la percepción general que tiene la gente con respecto al asunto, para mí la pregunta está mal planteada y es por eso que no creo en la autonomía. Desde el punto de vista de la producción es claro que en cuanto se le adosa un servicio útil a algo que supuestamente no sirve para nada, se desvirtúa la inutilidad. Se puede decir que con el pasaje del arte al campo del utilitarismo financiero ya no hay inutilidad. La arbitrariedad y tamaño de los precios que adquieren algunas obras, de hecho disminuyen o contaminan su credibilidad. Introducen preocupaciones extra-artísticas como son la unicidad, la autenticidad, la fecha de producción, la genealogía de posesión, y el porcentaje de retoque hecho por manos que no son del autor. Dentro de este espíritu, cuando mis hijos coleccionaban revistas de historietas siempre compraban dos ejemplares: uno para leerlo y el otro para guardarlo sin uso e intocado en un sobre de plástico. Y si lograban un autógrafo del autor, mil veces mejor. La esperanza incumplida era que este ejemplar se convirtiera en una inversión que les asegure la estabilidad económica para cuando sean viejos. No fue algo que yo les enseñé, sino que era parte de la educación colectiva proporcionada por los compañeritos de escuela.

Pero yo prefiero considerar al arte como una meta-disciplina dedicada a adquirir y procesar conocimientos en lugar de ser un campo de producción. Lo que se entiende como una falta de utilidad entonces es equivalente a declarar que la lógica es inútil porque no produce cosas de

utilidad práctica. Inutilidad y autonomía no son la misma cosa. En el día de hoy, el buen arte trata de presentar situaciones en las cuales el público aprende algo. Esa utilidad pedagógica no requiere autonomía sino la capacidad de independencia. La autonomía en ese contexto no consiste en necesariamente vaciar la obra de mensajes, sino en mantener la libertad de decisión sobre el tema. En última instancia, las obras de arte que sobreviven a lo largo de la historia son las que mantienen esta calidad pedagógica a pesar del tiempo transcurrido. No son aquellas que nos maravillan por lo bien hechas. La admiración del virtuosismo aislado es una apreciación que no da en el blanco. Equivale a decir: “¡qué bien hecho está eso, parece hecho a máquina!”, lo cual, perversamente, es lo que uno admira en las cosas hechas a máquina cuando parecen hechas a mano. Pero cuando admiramos a un Rembrandt, no lo hacemos por lo bien que pintaba. Eso es algo que damos por hecho, aparte que ya había una cantidad enorme de pintores de los cuales se podía decir que pintaban muy bien. Admiramos las obras de Rembrandt aun hoy porque, por un lado, en un trazo aparentemente accidental, lograba resumir luces, objetos y movimientos complejos, por otro establecían relaciones inesperadas, y finalmente lograba captar lo imponderable de las personas y de las situaciones. Claro que esto son siempre juicios subjetivos, pero cuando se acumulan hasta crear un consenso quiere decir que hay una posibilidad de aprendizaje colectivo que todavía se mantiene vivo varios siglos después de hecha la obra.

Probablemente haya una diferencia entre Rembrandt, quien era un pintor al servicio de la burguesía rica, y lo que hoy es un artista politizado socialmente. Pero la diferencia no está en el contenido narrativo de las obras sino en que hoy la función más explícita del artista politizado no es la de servir a una burguesía rica sino la de empoderar al público por medio del aprendizaje. Si bien hay de todo en el mercado, el artista politizado ya no trata de proclamar cuán inteligente y capaz es como individuo. Como cualquier buen maestro, trata en su lugar de comunicar cuán inteligente y capaz puede ser el público. Y aquí no importa si en la realidad el público es incapaz y estúpido o si es genial. Importa el aspecto ético de la posición del artista. Si partimos de la base que el público es incapaz y estúpido lo estamos condenando a mantenerse en un estado de incapacidad y de estupidez. Si en cambio lo tratamos como capaz e inteligente, no solamente le damos la posibilidad de demostrarlo sino que además esto nos obliga a armar las situaciones como parte de un proceso de aprendizaje y reconocerlo como tal.

Este proceso, muy distinto al que se produce cuando se entrena a alguien, subraya el autodidacticismo. Y este se produce mejor en las materias especulativas, aquellas disciplinas que no obligan a la aplicación práctica. Son las materias que pertenecen a las artes y las humanidades definidas, no como habilidades, sino como campos de exploración del conocimiento. Es el campo donde uno puede explorar y descubrir sin obstáculos, organizar su propio mundo, y compartir los logros. Estas son las materias llamadas “blandas” en oposición de las materias “duras” y tecnológicas.

Gracias a la manera desgraciada en que opera la enseñanza institucional, la educación favorece cada vez más a las disciplinas que tienen aplicaciones prácticas con la promesa que nos ofrecen buenos empleos. Esto parece reflejar el sentido común y en el extremo más ridículo culminó en la proclamación que un ministro de educación español hiciera hace pocos años. Declaró que la educación artística es una pérdida de tiempo. Se estaría entonces mejorando el currículo para mejorar la productividad por medio de la eliminación de temas que corresponden al tiempo del ocio. Sacaríamos así el lujo de la educación para hacernos vivir en una prolongación anacrónica del despotismo ilustrado del siglo XVIII.

Estas materias “blandas” desgraciadamente no son una panacea ya que por la manera en que se enseñan también vienen distorsionadas. Traicionan su propósito al tener que competir con cursos de estudios cuantificables y adaptarse al formato de rendimiento en lugar de preocuparse por la transformación cualitativa. En las materias “duras” y cuantificables los problemas se presentan con una solución. Se encuentra la solución correcta y se saca buena nota, o no se encuentra y se pierde el examen. Las materias blandas entonces buscan encontrar formatos equivalentes y medibles. Se pregunta “quién fue el autor de tal cosa”, “cuándo terminó el estilo x”. Temas que deberían estar promoviendo la duda y la exploración terminan organizados en correcto e incorrecto.

Estas cosas son fáciles de identificar. Pero más difícil de ver es cuándo hay una usurpación del lenguaje y cuándo palabras que significan algo preciso son utilizadas para denominar algo que a veces significa lo opuesto. Ya hemos visto la diferencia entre “entrenamiento” y “educación” ocultada al utilizar “educación” como un término que lo abarca todo. Tenemos también el uso de “meritocracia” como referente a la necesidad de promover a los mejores individuos para mejorar la sociedad, cuando en realidad se refiere a la identificación de aquellos que servirán mejor al sistema establecido. Tenemos “excentricidad” como referente en forma vagamente negativa a que alguien no se adapta a las normas vigentes, en lugar de entenderlo como una ubicación con distancia crítica. Y finalmente tenemos el uso de la palabra “creatividad”.

Así como la palabra “educación” mezcla indiscriminadamente el refinamiento de la habilidad del descubrimiento con el entrenamiento rutinario y repetitivo, “creatividad” trata de subrayar el ingenio en lugar de la creación de nuevos significados. La diferencia entre ambas acciones generalmente es ignorada. Esto a tal punto que incluso en el arte, el lugar donde todo esto debería ser más evidente, también se mezclan. No es que uno sea más importante que el otro, sino que tenemos que saber de qué estamos hablando. El ingenio es fundamental para la sobrevivencia porque es un instrumento que proviene de la pobreza de recursos. La solución ingeniosa es la que trata de reorganizar lo ya conocido para amplificar un efecto deseado. La gama de posibilidades incluye todo, desde el encontrar formas ecológicas para generar energía hasta simplemente lograr el incremento del lucro. El hecho de que la solución que se encuentre sea inesperada no significa que se hayan creado significados nuevos. La solución ingeniosa puede despertar admiración. En cambio, la solución artística basada en la generación de significados nuevos despierta desconcierto.

El ingenio es una forma sistemática de exploración de posibilidades. En cambio, cuando hablamos de creación artística hablamos de algo más cercano a soñar despiertos. El ingenio es aplicable, el soñar generalmente no lo es y por eso se considera una forma de descanso y de ocio. El interés del despotismo (ilustrado o no) en confundir creación con ingenio es parte de su insistencia en la aplicabilidad. El problema que esto crea pedagógicamente ya no se limita entonces a la eliminación del soñar despierto en el salón de clase. El peligro aquí es delimitar el potencial infinito de la palabra creación para recortarlo y solamente permitir la parte que tiene uso práctico. Soñar despiertos en las clases aburridas desgraciadamente se considera un delito contra el despotismo, y no una forma potencial de enriquecimiento intelectual.

Desde un punto de vista funcionalista que determina una educación basada en la transmisión de información pre-digerida, es cierto que la distracción crea baches, se pierde el hilo del discurso y no se llega a la meta puesta delante de nosotros. Desde el punto de vista del aprendizaje, esa misma distracción permite hacer asociaciones, reconsiderar lo parcialmente

escuchado y tener ideas nuevas. Pero en la estructura presente ningún estudiante se animó, ni se animará, a contestar, cuando se le critica la falta de atención, que: “lo que pasa es que se me ocurrió una idea más interesante que lo que usted estaba diciendo”. Y esto es porque ese instante de ocio está tipificado como improductivo, en lugar de ser sistematizado como un punto de partida para llegar a algo impredecible, y que por lo tanto puede ser realmente interesante, importante y quizás portador de nuestra salvación.

La disyuntiva de si elegir el gato por encima del Rembrandt para mí es obvia en el sentido que sí, elijo vida por encima de objeto. El gato me permite expresar afecto, el Rembrandt, más que nada, posesión. Pero no me gusta estar en la situación de estar en un incendio y encima de ese problema tener que elegir entre el gato y Rembrandt. El problema por lo tanto no está en la elección sino en el incendio. El incendio es probablemente una consecuencia de la falta de educación real por parte de alguien, de haber acentuado excesivamente el rendimiento a corto plazo, y de no entender las consecuencias ecológicas cuando se planea a largo plazo. Los culpables del incendio se apropiaron del tiempo y nos separaron del ocio, ese tiempo que es nuestro. Nos separaron del gato y del Rembrandt obligándonos a perder el uno o el otro, y obligándonos así a estar en una situación de permanente sacrificio. No quiero enjuiciar a Giacometti aquí, o a Lelouch por citarlo en la película. Pero usar como ejercicio mental el ponernos en este dilema esconde una actitud pasiva. Es aceptar el mundo como está, con el sistema educativo mercenario al servicio de lo que es una imperdonable explotación cultural. Como nihilista diría que dejemos que se quemen tanto el gato como el Rembrandt dado que ya no importa y nos lo merecemos. Como humanista a corto plazo diría que envolvamos al gato en el Rembrandt y salvemos a ambos en un solo paquete. Como ciudadano responsable, y viendo las cosas a largo plazo, diría que tenemos que evitar que sucedan los incendios y cosas similares. Tenemos la responsabilidad principal de asegurar que haya un futuro. Las catástrofes ecológicas solamente revelan que alguien se encargó de evitar que nos educaran para ser lo que debemos ser. El arte como producción y concentrado en la autoría no debería distraernos de esto. Y el arte como forma de conocimiento, el verdaderamente importante, nos ayuda a combatir ese despotismo que nos convierte en verdaderos maleducados.