

## **La tripartición**

### **Beuys y la postmodernidad**

El segundo día de este ciclo de conferencias empezamos hablando del concepto ampliado del arte. Hoy centraremos nuestra atención en el concepto de tripartición social, idea básica en el campo de la Plástica Social. Pero antes de empezar, me gustaría remitirme a la postmodernidad, tema que alguien mencionó ayer.

Joseph Beuys no consideró estar relacionado con la postmodernidad. No vio su trabajo como postmoderno, sino como consecuencia de la modernidad. Aunque la postmodernidad fue un movimiento de su tiempo, él no se identificó interiormente con él. Lo veía como un adorno, un disimulo de la verdadera problemática de la modernidad; como una salida con cierta aleatoriedad que podía confundirse con libertad.

La postmodernidad es un movimiento de finales del siglo XX, una época en que la gente ya no se sentía comprometida con el hilo conductor de la historia, con la metafísica implícita en la historia, desde la edad moderna hasta el modernismo. En el arte y en la arquitectura surgieron propuestas que citaban ciertos patrones estilísticos para armar historias que no se insertaran en una determinada secuencia estilística. Historias que terminaran con Duchamp o con Piet Mondrian, con Picasso o con Malevich. Personajes, todos ellos, que lograron una especie de concentración en la reflexión del arte.

### **Duchamp y Malevich, ¿individualismo extremo o el fin del arte?**

La discusión sobre Marcel Duchamp puso a muchos artistas –y a otros tantos teóricos– en aprietos porque pensaban, con Duchamp, que ahí terminaba el arte, que no había forma de ir más allá de Duchamp. Sentencia que también se externó en el suprematismo. Muchos de los que vinieron después fueron arrinconados con la pregunta: ¿qué más podemos hacer, si ya llegamos al límite? Duchamp con sus “ready made” y Malevich con sus cuadrados negros. ¿Cómo se puede trascender a Picasso? Beuys interpretó esta inseguridad –que se extendió en la discusión postmoderna– de una manera muy distinta. Para él, el desarrollo de la modernidad tenía una lógica: agudizar el individualismo. No se puede hablar de un estilo, como en el barroco, o incluso en el impresionismo, sino que cada artista es su propio estilo. El individualismo se agudiza en artistas como Duchamp o Malevich.

### **Toma de conciencia del planteamiento moderno en cuanto al aguzamiento del concepto de individuo**

En la postmodernidad se hace evidente que no se puede ir más allá. Se provén posibilidades de saltar de un momento histórico a otro; posibilidades con las que se puede jugar, con las que se pueden modificar las líneas de la historia, pero es precisamente esto lo que impide una línea de continuidad, un desarrollo evolutivo del arte. Deja de haber linealidad. Éste fue el mensaje de la postmodernidad: nos despedimos de la idea de continuidad histórica, de la idea de que la historia se desarrolla de un punto a otro; de la idea de que este desarrollo se puede describir pormenorizadamente.

Beuys no descarta esta idea. Él piensa que la concentración en el individuo, la importancia que se dio en la modernidad a las innovaciones individuales, debe tomarse muy en serio. Tan en serio como a Duchamp y su gesto del *ready made*, según el cual el artista es omnipotente: lo que el artista define como arte, eso es arte. No hay nada más que discutir al respecto. Por supuesto que de este enunciado se desprende la pregunta: ¿quién es entonces el artista? La respuesta es: quien tenga la capacidad de establecer algo como artístico... se trata de un círculo cerrado.

Es algo, decíamos, que debe tomarse en serio. Beuys tomó muy en serio esta aguzadura de la modernidad; consideraba que no se podía pretender que no había sucedido, ni hacer como si se tratara de algo que quedaría atrás como un momento histórico más. No creía que se pudiera pensar que no tenemos que ver con este desarrollo, ni tampoco que se debiera manipular, jugar con ello, como sucedió en la posmodernidad.

### **El sistema del arte postmoderno: un circuito cerrado**

La perspectiva de la posmodernidad fue tal que pronto terminó en decoración—a través del juego—. Lo que en ese momento quedó perfectamente establecido es el sistema del arte. Un sistema parcial, conformado por un sinnúmero de instituciones, escuelas, museos, y galerías. En el ámbito de la sociología, se trataría de un sistema que define sus valores por sí mismo. En el sistema del arte se dice que: “arte es lo que sucede dentro del sistema del arte”. Se trata, pues, de un circuito cerrado: si arte es aquello que se hace en este sistema, que es, a la vez, sinónimo de Arte, hemos llegado al fin del concepto de arte. Y estamos aceptando que cada sistema social es aislado: la economía, el arte, la ciencia.

Esta división de los sistemas parciales proviene de la sociología y es completamente tradicional. Nos dice que solo aquellos que están establecidos en cada uno de estos sistemas, que son aceptados por el sistema, tienen voz. Esto provoca una delimitación entre el sistema parcial y el entorno; delimitación por la que las opiniones de quienes no estén comprendidos

en dicho sistema parcial no son competentes. En el ámbito del arte, Duchamp enfatiza esta tendencia. Desde su perspectiva, la discusión sobre el arte se mueve alrededor de la definición del arte. Si bien ha sido una discusión muy apasionada, excluye a todos aquellos que “no saben”; eso es su problema, y no de los “iniciados” en el arte. ¿Y los problemas sociales reales –como la falta de libertad en los lugares de trabajo, la deficiencia de la democracia–, y demás problemas concretos de la humanidad? No, a éstos no los toca el concepto duchampiano del arte.

### **La *Mona Lisa* como símbolo de autonomía del arte en la modernidad**

Es desde este punto de agudización de la modernidad, desde donde Beuys piensa que hay que sacar las consecuencias. Al respecto quisiera regresar a la *Mona Lisa*, porque ella representa la emancipación del arte de la religión. Es el símbolo de la autonomía del arte en la modernidad (a diferencia de la estrecha relación medieval del arte y la religión). En esta obra, el arte se presenta por vez primera como tal; surge aquí la idea de autonomía y libertad tanto para el arte como para el sujeto. La *Mona Lisa*, lo sabemos, es sinónimo de arte. ¿Habría en el mundo quien no la conozca? ¿Habría en el mundo quien cuestione el que sea una obra de arte?

### **El misterio de la definición de la obra de arte: ¿por qué es la *Mona Lisa* una obra de arte?**

Llegamos, así, a uno de los misterios del arte: ¿Por qué es la *Mona Lisa* una obra de arte? ¿Qué distingue a una obra de arte de otra que no es arte? Nadie se pregunta si la *Mona Lisa* es una obra de arte o no. Tal pregunta parece responderse tan solo por lo que vemos ahí. Y si le preguntáramos a la *Mona Lisa*: ¿por qué eres una obra de arte?, no nos daría una respuesta; sólo sonreiría como lo hace en el cuadro.

La definición de la obra de arte es, pues, un gran misterio que no puedo descifrar. Pero no sólo para mí es un misterio. La sonrisa de la *Mona Lisa* es una respuesta a la autonomía que posee la incuestionabilidad de la definición de la obra de arte. Y es, al mismo tiempo, la incuestionabilidad de la personalidad. La *Mona Lisa* se defiende, no expone el concepto de sí misma, lo irradia. Con esta pieza se determina un momento importante en el arte. Se manifiesta algo que no existía en el Medioevo: la autonomía, la incuestionabilidad de la obra de arte. Y no existía en el Medioevo porque en ese entonces el arte dependía de la religión, del cristianismo.

Con la modernidad surge un concepto emancipado del arte, que se abstiene de exponerse a sí mismo. Desde entonces, el arte se relaciona con un misterio del que la *Mona Lisa* es un muy

buen ejemplo. La reconocemos como una obra de arte, pero cuando preguntamos por qué lo es, nadie lo sabe realmente. Hay posturas diversas, se habla del análisis de la imagen, de la perspectiva, etc., pero nada de eso es suficiente para definir el concepto de la obra de arte.

Éste es el misterio de la autonomía del arte. Una autonomía que va del comienzo de la modernidad al modernismo, y acompaña el desarrollo del hombre en el materialismo y en su tendencia a ocuparse cada vez más de las cuestiones materiales. Tenemos como ejemplo el surgimiento de las relaciones laborales modernas, de la técnica y la ciencia, y de la investigación de la naturaleza (la anatomía) y de la Tierra. Leonardo da Vinci participó activamente en el surgimiento de esta época, en cuanto científico y artista.

### **¿Por qué es el Urinario de Duchamp una obra de arte?**

Les quiero mostrar el “Urinario” que –como ustedes saben– Marcel Duchamp firmó como R. Mutt para presentarlo en el Armory Show. Comentando esta pieza un poco más adelante, Beuys critica a Duchamp, pues para él el artista sería más bien el trabajador que hizo la pieza en la fábrica: “Si Duchamp hubiera sido realmente consecuente con su idea, podría haber afirmado que ‘todo mundo es un artista’. Podría haber llegado a esa conclusión, pero no lo hizo. De haberlo hecho, habría surgido automáticamente la pregunta: ¿por qué un urinario no puede ser una obra de arte?”

Marcel Duchamp parte de definir un objeto como arte. En esta grandiosa especulación subyace una ironía: pensar que se puede postular como arte cualquier objeto del que nadie pensaría que pudiera ser arte. Este gesto –que en él funcionó magistralmente– desató la discusión que acabo de mencionar. Discusión que prevaleció a lo largo de todo el siglo XX.

### **El Urinario y la *Mona Lisa*: la ironía de Duchamp**

Si se fijan en la silueta del urinario, podrán distinguir la silueta de la *Mona Lisa*, obra que, por cierto, Duchamp retomó dibujándole un bigote. Como ven, estamos hablando de un artista que trabaja con la ironía. En relación con el bigote de la *Mona Lisa*, esta ironía quiso, al mismo tiempo, ser un sacrilegio (burlarse de una de las piezas de arte más grandes de la historia), y que esta intervención fuera, de suyo, también una obra de arte. Es decir, por un lado baja a la *Mona Lisa* del pedestal y, por el otro, coloca su ironía en el pedestal.

### **El silencio de la *Mona Lisa* y el silencio de Marcel Duchamp**

Si ubicamos el urinario a principios del siglo XX, tal como le corresponde, vemos que a partir de entonces el arte se concibe como una manipulación intelectual. Los artistas posteriores, incluyendo a toda la generación de Fluxus, con John Cage entre ellos, vieron a Duchamp con cierto desprecio porque él estaba seguro de que no había forma de salir de lo que él mismo había planteado. Con relación a su postura retadora, sabemos que se puso a jugar ajedrez. Lo relacionamos con el famoso “silencio de Marcel Duchamp”: silencio, porque ya no hay nada más que hacer que jugar ajedrez. Se trata del mismo silencio de la Mona Lisa.

### **Malevich y el suprematismo: el arte como negación de todo concepto**

El silencio, en cuanto forma específica de comunicación, implica una postura de negación: negarse a seguir un discurso, lo que supone una agudización de la modernidad. Lo mismo sucede con Kasimir Malevich, quien critica la racionalidad por su falta de sentido, y declara que el arte es la negación de todo concepto. Los conceptos no son importantes, lo importante es el suprematismo: el mundo sin objetos, la negación de todo concepto, en donde el arte se sitúa por encima de todo cuanto le es ajeno. Nada de discusión, nada de argumentos, nada de análisis; lo único que importa es su supremacía (el suprematismo). Malevich considera el cuadro “*Cuadrado negro sobre blanco*” (al que él mismo presenta como “la liberación de la nada”) como el punto extremo, insuperable del arte. Vemos, pues, que aquí también se plantea un final del arte; tanto Duchamp como Malevich proponen la omnipotencia del arte a la vez que su parálisis. Está claro que para ninguno de los dos hay forma de seguir.

### **La hora de hablar vs la hora de callar**

En 1965, Beuys representa una acción a la que llama “El silencio de Marcel Duchamp está sobrevalorado”. Vemos, desde el título, una provocación; Beuys se revela ante el gesto genial, irónico de Duchamp, y nos informa, al mismo tiempo, de la falta de pertinencia del silencio duchampiano. Ya no es hora de callar; es hora de hablar unos con otros. El silencio ya no nos lleva a ningún lado.

### **La biografía: expresión de arte donde la obra es el artista**

Trascendiendo este silencio, Beuys plantea la pregunta por el hombre y por el arte, y propone la unificación de arte y artista o, dicho de otra forma, que la propia biografía—como objeto del trabajo— es una obra de arte. Aquí se está gestando algo que no tiene nada que ver con la postmodernidad, pues rompe los límites del sistema (parcial) del arte. No se trata de la idea de

que todo es arte sino, por el contrario, de que todo tiene que convertirse en arte y cumplir esta demanda suprematista, incluyendo los pequeños detalles de la cotidianidad.

### **Orígenes del concepto ampliado del arte**

Beuys retoma estas doctrinas de la modernidad y las pasa por el “cuadrado oscuro de la nada” (Malevich), de donde surge el concepto ampliado del arte. Del aguzamiento del concepto de arte de la modernidad surge su ampliación. Esto aclara por qué Beuys no es considerado postmoderno, que es lo que lo diferencia de la práctica de la posmodernidad, y cómo es que en esta práctica no se hizo el ejercicio de sacar consecuencias de la modernidad. Esto es importante porque repercute en la comprensión del concepto ampliado del arte. Es difícil ser indiferente ante dicho concepto puesto que implica darme cuenta de que se relaciona directamente conmigo. Lo cual también es un misterio.

### ***(...) Salto en el video***

### **El arte como modo de producción en el capitalismo**

El arte es una forma de producción específica que se distingue de otras formas de producir.

¿En la forma capitalista tenemos el sentido de la presente producción, o hay algo ahí que se ha independizado y se nos escapa entre los dedos? ¿Algo en donde las interrelaciones se pierden y el hombre desaparece paulatinamente; en donde nos servimos de las cosas (las consumimos) sin tomar en ello ninguna responsabilidad artística? La pregunta por la responsabilidad es, a la vez, la pregunta por la libertad.

### **Arte, libertad y responsabilidad en el capitalismo**

Es al perder la libertad cuando surge la pregunta por el sentido de los humanos en el mundo, lo que nos lleva a reflexionar sobre el arte. Si partimos del hecho de que la producción artística se adjudica el derecho de ser tal, sólo si se da en libertad, y del hecho de que yo me responsabilizo por aquellos constructos que haya hecho, podemos pensar que esto puede extenderse a toda actividad social. Apunto, así, hacia la capacidad de creación (Gestaltung) del hombre, dado que todo proceso de creación del que podamos hablar es humano.

Sí, se trata de creaciones del hombre, pero creaciones de las que no podemos decir que sean soberanas, especialmente cuando me refiero a ellas con relación a los mecanismos represivos en que se producen y a los privilegios que establecen. Mecanismos anónimos con los que es imposible identificarse.

Vemos que ese ámbito de libertad queda fuera del arte, a pesar de que el arte lo necesita con la mayor urgencia. Ahora bien, para que el arte pueda reintegrar este ámbito, el concepto mismo del arte tiene que modificarse; el arte debe situarse con relación a ese espacio, y ya no ubicarse en el “cuadrado negro” (cita a Malevich) ni en una “esquina de grasa” (cita a Beuys) o en los objetos que hemos identificado hasta ahora como “arte”. El arte debe situarse con su soberanía y su coherencia formal en las condiciones actuales del mundo. Lo curioso de todo esto es que, querámoslo o no, este mundo, la Tierra, es nuestra responsabilidad.

Es una responsabilidad que tenemos de hecho. No es la responsabilidad del elefante o de la rana, sino del hombre, cosa que éste no quiere ver por estar obsesionado con esta locura que se ha independizado. Esto nos lleva a la pregunta: ¿podemos empezar de nuevo?, ¿podemos volver a tomar la iniciativa? Es una pregunta que surge del arte.

### **Las revoluciones, los revolucionarios y la energía o impulso de libertad que les da lugar**

Si volvemos a pensar en la revolución y el sujeto revolucionario, nos damos cuenta de que este último es un innovador, de que lo que la revolución quiere es innovar. Sabemos que –aquí y en Europa– las revoluciones han sido siempre pasajes sangrientos; vemos cómo en África se han borrado repentinamente dictaduras que perduraron por décadas; vemos cómo gente que sufrió largo tiempo bajo estos regímenes, soportando duras condiciones de opresión, de pronto despierta. Es energía que se reúne y –al salir a las calles a manifestarse– se traduce en un impulso de libertad. Toda revolución se origina con este impulso liberador, es una reacción.

### **Innovar para revolucionar: el marxismo-leninismo**

El punto es que si bien podemos luchar y abolir una dictadura, muchas veces las nuevas formas no son, en realidad, sino viejas formas que se repiten (sólo cambian las personas en el poder), lo que nos remite a la pregunta: ¿cómo podemos crear nuevas formas?

Me pregunto, acerca de las revoluciones, si alguna vez se ha desarrollado una idea con anterioridad o si siempre se ha tratado de impulsos por liberarse que tienen un fin en sí mismos, o si las condiciones eran tan insoportables que simplemente explotaron. Me pregunto, así, si podríamos desarrollar una estrategia que dependiera de una nueva forma. ¿Seremos capaces, de entrada, de imaginar semejante forma? Creo que sí hemos concebido nuevas formas, y que entre éstas, la más conocida es el marxismo-leninismo (que se analiza la lucha de clases). Marx decía que todo empezaba al cobrar conciencia de la problemática, al

concientizar al proletariado de su poder, y por eso era importante el análisis de la lucha de clases.

Esta ideología prosperó en el bloque socialista y, como pudimos ver, no funcionó. Se estableció el partido socialista que era, al mismo tiempo, el único lugar donde la ideología se entendía a fondo. El marxismo-leninismo era una teoría y sabemos que todo cuanto proviene de una teoría es bien entendido por una élite, y desde ahí se busca expandirlo hacia los demás. Esa élite era, en el socialismo, el partido; desde ahí se gobernaba a todos aquellos que aún no habían tenido este cambio de conciencia. Hoy sabemos que esto no funciona. En la idea misma del partido como representación universal, hay algo que no funciona. Podrá funcionar en teoría, pero en la praxis se conforman rápidamente élites y, de ahí se establece una relación de verticalidad. Ese es el problema.

### **El lema de la Revolución Francesa: libertad, igualdad, fraternidad**

En el lema de la revolución francesa se incorporan tres conceptos: libertad, igualdad y fraternidad. Son los tres conceptos que conforman el ideal que supuestamente lleva a la satisfacción de las necesidades humanas.

### **Arte y libertad**

Ayer vimos cómo el concepto de libertad está íntimamente relacionado con el arte, porque el trabajo del arte sucede en un ámbito de libertad. Y no sólo hablo de los tres tipos de libertad considerados en la democracia capitalista, que son: la libertad de consumo, la libertad de opinión y la libertad de voto. El proceso artístico pone el diseño, la definición formal (Gestaltung), en el ámbito de la libertad. La libertad culmina en el arte cuando se encuentra una forma coherente en sí misma. Hemos aquí de nuevo frente a otro de los misterios del arte: ¿Qué es una forma coherente?

Pero, por otro lado, ¿qué relación tienen entre sí los conceptos de igualdad y libertad? De entrada, el concepto de igualdad no tendría que interesar gran cosa en el campo del arte. ¿Por qué podría interesar, cuando lo que el artista quiere es precisamente no ser igual a los demás? Lo que define al artista es su diferencia, su unicidad, que en la historia del arte culmina en la genialidad, en un personaje único con relación a los demás. A la idea del arte no sólo se asocia la idea de libertad, sino también la idea de capacidades completamente fuera de lo normal. Nada de esto tiene relación con la igualdad.

## **La unicidad y la igualdad**

Las teorías de la educación y la creatividad que explican por qué alguien tiene una mayor capacidad que otros no funcionan en el arte. Me refiero a la creación, punto central del arte, entendida como la capacidad de inventar de la nada cosas nuevas y especiales. Estamos aquí, una vez más, ante un misterio del arte.

Un concepto ampliado del arte apunta al hombre. No a un solo hombre sino a todos. Es decir que no se trata de la genialidad o de las aptitudes de un individuo determinado; la pregunta es ¿qué es lo único en cada uno? No me refiero a que alguien esté más avanzado que otro o sea mejor que otro; lo relevante es lo que define a cada uno como individuo único. Aquí cabe la pregunta: ¿qué tan desarrollado está cada hombre en su unicidad?

Sin darnos cuenta, hemos llegado al fondo de la reflexión pedagógica: el sujeto en su unicidad, pero también en su desarrollo único. Hay aquí algo interesante: si se toma en serio la unicidad de cada uno, la cuestión de la educación adquiere una gran relevancia social.

## **La unicidad y la libertad**

¿Qué tiene esto que ver con la igualdad? Si no diferenciamos la libertad (unicidad individual) de la igualdad, llegamos rápidamente a una confrontación: la unicidad se acentúa frente a la libertad, que se contrapone, a su vez, a la igualdad: si se acentúa la igualdad, se pierden las especificidades y los individuos se achatan. Esto puede ejemplificarse con los partidos: en Alemania hay un partido que vela más por la individualidad, y otro, el socialdemócrata, que pone el acento en la igualdad.

## **Libertad e igualdad: igualdad en el derecho**

Podemos entender la diferencia entre la libertad y la igualdad sólo si somos conscientes de que la igualdad de que hablamos no se refiere a las características y aptitudes personales, sino a los derechos humanos, a la dignidad humana. Se trata de categorías distintas.

Lo curioso es que, aun cuando somos únicos –hecho fundamental para la individualidad–, hay un efecto que nos iguala, algo que atañe al campo del derecho y que no se consideraba anteriormente: el derecho se determina en base en las diferentes características personales, lo que da lugar a una jerarquía. El principio de la jerarquía no es el principio de la igualdad. Toda jerarquía se establece con base en cualidades específicas que se comparan y se ordenan verticalmente. Imagínense un triángulo en cuya base están todos aquellos que carecen de una

determinada cualidad, y arriba quienes más la tienen. Esta imagen nos revela que la reflexión sobre la individualidad no es nunca una reflexión sobre la igualdad.

Este es el gran descubrimiento de la modernidad: el de la igualdad en el derecho. Pensemos que a pesar de toda la diferenciación que gustemos imaginar, hay algo que nos hace iguales frente al derecho. Se trata de una igualdad que depende de que todos estemos convencidos de ella. Esto puede lograrse solo de dos formas: imponiéndola desde arriba, verticalmente, como ley de estado (la ley impone que todos seamos iguales), o bien percibiendo la dignidad del otro, desarrollando la conciencia de que todos somos igualmente dignos. Esto implica un gran desarrollo espiritual, que aún no hemos logrado. Si bien entró en la imaginación por la vía de la democracia, la propia democracia no ha podido concretarla. No deja de haber una carencia cuando analizamos el tema de la igualdad, puesto que la democracia indica que todos: hombre o mujer, mexicano o alemán, inteligente o no, somos iguales frente a la ley. Debemos ser tratados como iguales y debemos incluso tener la posibilidad de participar en la creación del derecho. Todos somos iguales en cuanto diseñadores de las leyes de la sociedad. Pues para la democracia no sólo es que todos seamos iguales frente a la ley, sino que todos participamos por igual en el diseño de la sociedad y de los derechos del hombre. Si reflexionamos un momento al respecto, nos damos cuenta de que estamos lejos de haberlo logrado; hasta hoy la igualdad no es sino una bonita palabra.

#### **La fraternidad: cooperación para la producción**

El tercer concepto del lema de la revolución francesa es la fraternidad. No sólo somos únicos en nuestra individualidad y en nuestras facultades, e igualmente dignos, sino que todos tenemos la capacidad de convivir libres y en igualdad. Lo que también significa que podemos cooperar, y aquí entra el trabajo, en tanto que el trabajo es cooperación. Cooperación que hoy llamamos *división* del trabajo. Con división del trabajo me refiero a la organización de un grupo de gente que trabaja en la producción de un solo objeto como, por ejemplo, un coche. Es imposible que éste sea obra de una sola persona. No es una producción como la del Medioevo, en que los objetos se elaboraban manualmente, uno por uno.

#### **La división del trabajo: alienación vs libertad y justicia**

En la teoría de Marx esto se llama "alienación". Es decir, que no es una sola persona la que construye algo de principio a fin, con la satisfacción correspondiente, sino que lo hace un grupo. Esto tiene grandes repercusiones:

Si nosotros fuéramos una empresa que quisiera producir un coche, tendríamos que hacer un enorme trabajo de coordinación y cooperación para lograrlo. Surge la pregunta: ¿cómo se hace posible semejante forma de trabajo? ¿Hay un poder que ubica a cada uno donde le corresponde, o cada uno busca el lugar que cree que le corresponde? ¿Desarrolla cada uno, así, una soberanía, aunque sea solo parte del proceso? ¿Se trata de una idea realista o de una idea ajena? Para Marx no era una idea realista. Marx dijo claramente que la división de trabajo era una alienación y que cada uno tenía que buscar su identidad en otro lado. Sea como sea, la pregunta es: ¿la división del trabajo, que determina la producción casi en su totalidad, puede concebirse como una forma de producción libre y justa? ¿Está acaso supeditada a procesos de poder que le son intrínsecos?, ¿a procesos que dependen de un faraón, llámese el propietario?

### **Los principios de la libertad, la igualdad y la fraternidad en la era capitalista**

La pregunta es si los principios de la libertad, la igualdad y la fraternidad son realmente aplicables a los modos de producción actuales. Y también: ¿es posible una democracia en cuyo diseño todos puedan participar por igual, aunque —y aquí viene el asunto— “tenemos problemas tan serios, que ya nadie entiende, que debemos votar por gente que sí pueda entenderlos”? ¿Es posible una democracia sin centralismo? ¿La gente que está en el poder es la que entiende realmente el panorama?, ¿la que es capaz? En ninguna parte del mundo se responde satisfactoriamente a estas preguntas. Vivimos en una sociedad en donde mucho está determinado por viejas costumbres definidas por ideologías en las que creemos, pero que no corresponden a las condiciones de vida contemporáneas.

### **El arte en la era capitalista**

La pregunta concreta desde el concepto ampliado del arte es: ¿es realmente posible imaginar así el arte, concretamente, o se trata tan solo de una maravillosa ficción: todo mundo es un artista, todo mundo es creativo y, además, todos somos iguales? Sí, sí, muy bonitas ideas, pero ¿son estas ideas compatibles con las características concretas de este mundo? Ésta es la pregunta artística básica, porque si yo soy realmente un artista, no le doy la vuelta, la hago aparecer en barro. El artista es, en efecto, quien la lleva a cabo. No es nada más quien habla de ideas maravillosas. El arte es un asunto de realización. La realización de una forma en un mundo concreto. Aquí y ahora.

*Traducción del alemán: Mónica Castillo\**

*Corrección de estilo: Ana Block*

*\*Beneficiara del Programa Sistema Nacional de Creadores de Arte, 2011, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes*

