

A educación para a apreciación da arte e o fomento do patrimonio histórico-artístico no Val Miñor.

REMIGIO NIETO GONZÁLEZ

INTRODUCCIÓN CUN POUCO DE HISTORIA

Ata a promulgación da Lei Xeral de Educación de 1970, as únicas materias que se podían considerar como antecedentes do que hoxe debe entenderse como Educación Artística, foron o Debuxo e mais os Traballos Manuais. Estas materias contemplábanse en función do que supuñan como destreza gráfico-manual e estaban ao servizo das restantes materias, equiparando os seus valores educativos aos daquelas ensinanzas de segunda orde. Coa mencionada Lei, que implantou a E.X.B., quixéronse adoptar os criterios educativos postos en práctica nos países europeos máis avanzados. Así, contemplábase como unha das orientacións fundamentais da E.X.B. “a iniciación na apreciación e expresión estético-artística” e aparecía por vez primeira no sistema educativo español o concepto de Expresión Plástica como “*acto de expresión, coñecemento e cultura*”. Amais diso, entre outras declaracións, afirmouse o seu valor de contribuír a formar a sensibilidade, a imaxinación e a “*apreciación estética*”.

O Deseño Curricular Base de Educación Primaria, elaborado polo Gabinete para o Estudo da Reforma Educativa da Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, presentou, con respecto ás Orientacións Pedagóxicas, algunhas indicacións innovadoras das que só vou citar unha: *Introdución ás principais manifestacións da Arte Galega e Universal. Significado cultural, función comunicativa, valores estéticos.*

A política educativa que se veu sucedendo nos vinte anos seguintes á promulgación da Lei Xeral de Educación non ten dado probas dabondo de que, por parte dos poderes públicos e administrativos, se chegou a unha toma de conciencia dos valores que supón a innovación educativa nesta área do ensino, aínda que cómpre recoñecer que algunhas melloras se teñen producido, como o intento de formación de profesorado especializado mediante cursos de capacitación, a todas luces insuficientes e en grande cantidade de casos ineficaces. Pero foi precisamente o entusiasmo, as iniciativas e o traballo do reducido número que compoñíamos o colectivo destes profesores especializados, o que conseguiu levar a cabo un esforzado labor a prol dunha educación de calidade a través da arte, comezando por reivindicar, para os nosos centros de ensino, aulas-taller perfectamente instaladas e equipadas, para a posta en

práctica de todas as técnicas de expresión plástica axeitadas aos niveis correspondentes e cos medios audiovisuais da didáctica moderna. Algunhas acadáronse.

Fóra das aulas xurdiu un movemento nos anos 70 que propiciou a creación de asociacións de profesores co obxectivo de *“fomentar, promover, investigar e defender a educación a través da expresión plástica e artística”*, tomando todas elas como guía a INSEA (International Society for Education Through Art), ONG fundada en Bristol (Inglaterra) en 1951 polos pedagogos de Belas Artes, baixo o patrocinio da UNESCO e con delegación española en Badalona (Barcelona). Exemplos destas asociacións foron: no ámbito de España SEEA (Sociedade Española para a Educación por medio da Arte); no de Madrid, SMEA (Sociedade Madrileña de Educación por medio da Arte); e no de Galicia, un grupo de seis profesores e un catedrático fundamos en 1977 FEPA (Fomento da Expresión Plástica e Artística), con sede na Delegación Provincial de Cultura de Pontevedra, onde instalamos un taller-estudio para a realización de cursos de pintura, debuxo, gravado, cerámica artística, cerámica popular e modelado. As actividades realizadas de forma periódica e constante por estas e outras sociedades do mesmo tipo ían dende simples reunións de programación e coordinación entre os distintos niveis educativos do ensino, seminarios para intercambios de experiencias didácticas, pasando por xornadas de estudo, investigación e didáctica, coa colaboración de colexios de licenciados e doutores en Belas Artes, ata congresos a nivel rexional, nacional e internacional; ciclos de conferencias, cursos de actualización do profesorado, simposios e exposicións de expresión plástica infantil e xuvenil; proxeccións de documentais didácticos; e viaxes para coñecer outras artes e culturas e asistir aos congresos mundiais que organizaba INSEA. Todo un labor altruísta que deixou pegada nas seguintes xeracións de profesores, a pesar da case que nula consideración e recoñecemento por parte da administración educativa.

Transcorreron dende a promulgación da Lei Palasí de 1970 trinta e catro anos. Estivo vixente deica 1997, ano no que cesei, por xubilación, como Profesor de Educación Artística en E.X.B. Logo veu a LODE, a LOGSE, a LRE..., mais esa é outra historia que deberán contar no seu día os que están en activo.

O MEU ENCONTRO COA APRECIACIÓN DO PATRIMONIO ARTÍSTICO NO VAL MIÑOR

O día 13 do pasado mes de marzo recibín unha tan inesperada como agradable invitación do Colexio Público de Ensinanza Primaria A Cruz, de Camos (Nigrán), para asistir á mostra-exposición A NOSA HISTORIA E OS OFICIOS TRADICIONAIS a inaugurar no citado centro o día 18 de maio, con motivo da celebración da Semana das Letras Galegas 2004. Inesperada invitación, porque desde que trasladei o meu lugar de traballo e residencia ao municipio de Poio, fixo en agosto 25 anos, por circunstancias da vida alleas á miña vontade, lamentablemente funne afastando e perdendo a comunicación coa actividade educativa e cultural do Val Miñor, ao que tantos lazos familiares, sentimentais e culturais me unen.

A exposición presentaba 30 carteis realizados polo artista Pepe Carreiro sobre a Historia do Val Miñor, previamente escrita por membros do Instituto de Estudos Miño-

ranos, e contada aos nenos por un protagonista, Mociño, que percorre o Val durante 300.000 anos ata o século XXI. Amosaba, ademais, traballos elaborados polos alumnos, materiais utilizados en oficinas tradicionais procedentes de museos etnográficos e de varias coleccións de particulares con pezas da cerámica máis representativa de Galicia, como Buño, Bonxe, Gundibós e Niñodagua, e algunhas de liño da colección etnográfica do concello de Gondomar. Para facer máis viva, directa e didáctica a mostra, realizáronse como complemento catorce demostracións de traballos artesanais ou obradoiros e unha proxección de vídeos etnográficos; para rematar co fraternal xantar en compañía de todos os artesáns e artesás participantes.

Nas tardes dos tres días seguintes interesantes conferencias pronunciadas por expertos en Etnografía instruíron ao alumnado e demais oíntes: Xoán de Tamuxe sobre “Os Cabaqueiros”; Xilberte Manso sobre Xaquín Lorenzo “O Xocas” –un dos grandes pioneiros da Etnografía en Galicia e personaxe a quen se lle dedicou este ano o “Día das Letras Galegas”– cunha proxección da súa película “O carro e o home”; e Xosé Vázquez Pintor coa súa amena conferencia sobre “Os oficios tradicionais”. Ao finalizar as xornadas, unha mesa redonda tratou de tirar as correspondentes conclusións. Cómpre dicir tamén que estas actividades do CEIP da Cruz, das que se deben sentir orgullosos profesores/as e alumnos/as por telas levado a cabo con tanto acerto, contaron co apoio do Instituto de Estudos Miñoranos, dos tres concellos do Val Miñor e tamén coa axuda institucional e supoño que económica do concello de Nigrán, a través da súa Concellería de Educación.

Todo este traballo constitúe, desde o punto de vista pedagóxico, un modelico exemplo de educación para a apreciación da arte e a divulgación e o fomento do patrimonio histórico do Val Miñor; pois o obxectivo de iniciar aos alumnos na apreciación da artesanía da súa antiga cultura e xerar na súa mentalidade o interese primeiro e o amor despois por coñecela, valorala, respectala e fomentar o seu patrimonio cultural e artístico, emulando o transcendental labor levado a cabo por Xaquín Lorenzo, representa un dos piares básicos nos que encontra xustificación a educación artística.

Un, que se atopa agora vivindo o “descanso do guerreiro”, ve cunha entrañable e emotiva satisfacción como, no que antano foi campo das súas batallas, segue hoxe a loita educativa por un mundo mellor por parte dun puñado de entusiastas profesores/as que saben insuflar no ánimo dos seus alumnos ese interese pola arte, que é tanto como o interese pola capacidade representativa, expresiva e creadora do ser humano.



Como deixou escrito Theodore Roszak no seu libro *O nacemento dunha contracultura: "é cousa de todos impedir a consolidación final dun totalitarismo tecnocrático no que remataríamos enxeñosamente adaptados a unha existencia alienada de todo aquilo que sempre fixo da vida do home unha aventura interesante"*. Ese totalitarismo tecnocrático pode que xa estea aquí. Pensan algúns que xa é demasiado tarde para tratar de impedir a súa consolidación. Outros, os máis cegos, como os do Ensaio sobre a cegueira de José Saramago, non se decatarán da súa alienación e crerán vivir no mellor dos mundos posibles... e ás veces sente un desexos de "tirar a toalla". Pero ao ver realizacións como as que puiden observar no meu entrañable Val Miñor, protagonizadas polo Instituto de Estudos Miñoranos, séntese renacer a esperanza.

Confeso que non sabía dos seus obxectivos, actividades e publicacións, ata que o pasado mes de abril a entusiasta xenerosidade de Xosé Lois Vilar, un dos seus máis activos e ferventes membros, fixo chegar ás miñas mans as últimas publicacións: o n° 3 da maxistral Revista de Estudos Miñoranos e ese suxestivo, evocador e poético libro co entrañable título de *Imaxes para a memoria*. Ambas publicacións, dun nivel científico e literario moi estimable, enchéronme de ledicia e satisfacción ao me amosar o labor que un grupo de científicos, historiadores, sociólogos, artistas e poetas están a realizar a prol da divulgación, promoción, fomento, conservación e respecto por todos os aspectos do patrimonio miñorano. Exemplo do que se debe facer, non só dende o punto de vista da investigación, senón tamén da información, da divulgación científica e da apreciación do patrimonio – que constitúe un dos obxectivos da educación, para poder comprender mellor o noso pasado, pois as súas orixes pérdense no máis remoto da prehistoria. Ata o punto que a problemática que presenta a súa evolución para o investigador está intimamente ligada á do psiquismo humano. Paralelamente a un maior coñecemento da psique humana e o medio no que naceu aquela primeira arte, téñense sucedido novos e transcendentais achados antropolóxicos e etnolóxicos, mentres unha abondosa bibliografía científica e de divulgación popularizou a arte rupestre prehistórica, non só entre os prehistoriadores, arqueólogos e historiadores, senón incluso entre os artistas do noso tempo.

O encomiable labor do Instituto de Estudos Miñoranos, pese a que só conta con catro anos de existencia, merece dos poderes académicos oficiais e administrativos a debida atención e axuda para a consolidación dos seus proxectos. Entre estes salienta o coidado, conservación e investigación dos xacementos arqueolóxicos da comarca, a xulgar polos traballos que se publican nesta revista e polo que se mostrou e debateu durante os días 28 e 29 de maio nas Primeiras Xornadas de Prehistoria e Arqueoloxía do Val Miñor, organizadas polo Instituto de Estudos Miñoranos e mais a Asociación Socio-Pedagóxica Galega, promovidas pola Concellería de Cultura do Concello de Gondomar e coas colaboracións de Edicións do Cumio e a Dirección Xeral de Política Lingüística da Xunta de Galicia. Estas xornadas celebráronse con motivo do 25 aniversario do descubrimento do xacemento de Chan do Cereixo, en Portavedra (Gondomar), o cal pese a atoparse nunha zona especialmente sensible, preto do coñecido xacemento das Gándaras de Budiño, hoxe desaparecido, segue a ser o único xacemento no que aínda non se levou a cabo ningún tipo de acción arqueolóxica encamiñada ao seu estudo.

Tiven o privilexio de recibir de Xosé Lois Vilar unha orixinalísima carta invitándome a asistir ás mencionadas xornadas, non sen antes facerme sabedor de datos tan interesantes como os que seguen, transcritos coas súas propias palabras:

No Val Miñor e costa de Oia temos as mellores superficies insculturadas do continente. Tanto a Pedra das Procesiós (Auga da Laxe) como a Pedra dos Mouros do monte Tetón, o maior diámetro de circos concéntricos (2'5 m) coñecido, xa publicada por Manuel Rodríguez en 1955. En Baiona tiven a sorte de descubrir, en febreiro de 1984, unha trintena de superficies e hoxe temos tamén o mellor panel de arte esquemática do noroeste da península, con cinco ducias de cuadrúpedes e unha bonita estrela de seis puntas. Da súa nomeada Oia dicirlle que existe un petroglifo ubicado no mesmísimo leito –lugar rarísimo– do regueiro de Vilar, no barrio do Crasto, no lugar de Figueiredo. Unha auténtica xoia do noso elenco de gravados, con trece cérvidos –posiblemente– nas posicións estáticas mellor conseguidas de toda Galicia, co corpo baleirado no canto de estar marcado só o contorno; é ademais o único barco que non ofrece dúbidas. (...) Dos cinco labirintos galegos (dous en Mogor, un en Armenteira) un está en Burgueira, na Laxe Cruzada, e outro no Pinar do Rei (Marzán, O Rosal).

Despois de ler esta carta do xenial Xosé Lois, pese á miña precaria saúde, non dubidei un intre e trasladeime coa miña esposa ao lugar de celebración das Xornadas, o Auditorio Lois Tobío de Gondomar. Recibiunos, no seu papel de recepcionista, o encantador sorriso de Rosana, esposa de Xosé Lois. Toda tenrura e amabilidade, conduciunos ao lugar onde estaba a pronunciar a primeira conferencia sobre “Los primeros pobladores de la Península” o Asesor Técnico do Museo Arqueolóxico da Comunidade de Madrid Manuel Santonja Gómez, prehistoriador especializado no Paleolítico inferior, que cuns dotes didácticos realmente admirables nos ilustrou de xeito rigoroso e ameno, con proxección de diapositivas, sobre o tema en cuestión.

Gozamos a seguir ao aire libre dun obradoiro de talla de cuarcita, no que Manuel Ledo nos fixo unha magnífica demostración de como os nosos antepasados tallaban os cantos rodados de cuarcita –a maioría procedentes do Río Miño– para construíren os seus utensilios no período paleolítico (cantos monofaces, bifaces, circulares, lascas, furadores, fendedores, etc.)

Durante o descanso tiven o pracer de coñecer ao coordinador da edición da revista REM, Antón Mascato, que tivo a amabilidade de informarme dalgúns aspectos xerais constitutivos do Instituto de Estudos Miñoranos, incorporados tendo como modelo os do Seminario de Estudos Galegos, pero exclusivizando a súa atención aos tres concellos do Val: Gondomar, Nigrán e Baiona. Informoume tamén de que o número dos seus membros é dunhas corenta persoas, procedentes de diversos campos profesionais, aos que só move o seu desexo de estudar e traballar pola divulgación, promoción e fomento do patrimonio do Val Miñor.

A segunda conferencia, presentada por Xosé Lois Vilar, correu a cargo de Rosa Villar, prehistoriadora e doutora en Arqueoloxía, e de Eduardo Méndez, estudante de Historia na Universidade de Santiago, e versou sobre “Primeiras manifestacións



da presenza do home en Galicia: Chan do Cereixo”. Foi, por parte dos dous participantes, unha conferencia ilustrativa e sobre todo reivindicativa da necesidade de estudo e investigación do paleolítico (que parece ser a cincenta da Arqueoloxía e do que tan interesantes xacementos ofrece a nosa terra), facéndose unha chamada ás entidades correspondentes, con poder e capacidade económica, para que nos seus presupostos culturais dediquen as necesarias cantidades para a súa investigación.

Rematada a xornada e como “broche de ouro”, tiven o gusto de ser presentado ao Director do IEM, Carlos Méixome Quinteiro, todo un cabaleiro, amable e xeneroso nas súas informacións, quen me facilitou o nº 2 da Revista onde figura un artigo do profesor e historiador José Ramón Iglesias Veiga titulado “A Virxe da Rocha: un singular proxecto de Antonio

Palacios” que, ao meu modesto entender, constitúe o máis completo e documentado traballo que se teña publicado referente á historia do monumento. Estou convencido de que o Sr Méixome saberá levar a bo porto a nave dese Instituto, do que todos os miñoranos, sen distinción nin ideoloxías, deben sentirse orgullosos e apoiar con xenerosidade e entrega.

Ao seguinte día, seguiron celebrándose interesantes conferencias a cargo de prestixiosos arqueólogos como M^a Victoria Moreno Lara, Francisco Cuesta Toribio e Xulio Carballo; así como unha excursión a Chan do Cereixo, guiada por Xosé Lois Vilar. Encantaríame ter asistido a esta excursión e a todas as conferencias, se a miña maltreita columna vertebral non mo tivese impedido.

CONCLUSIÓNS

Se de verdade as nosas xentes tivesen a adecuada educación no tocante á apreciación das obras de arte e valorasen, nese senso, a achega cultural que nos legaron os nosos devanceiros e fosen conscientes que nesa achega se atopan os fundamentos, as raíces que na actualidade configuran a nosa entidade, o noso ser coma pobo diferenciado, que en definitiva constitúe a nosa singularidade cultural e espiritual, parece lóxico deducir consecuentemente que non se terían producido no pasado, nin se estarían a producir na actualidade, tantos atentados contra o noso patrimonio histórico-artístico.

Se o sentido da harmonía estética determinase a sensibilidade das xentes, previa unha educación apropiada durante a súa infancia, adolescencia e xuventude,

non se terían producido tantas aberrantes “restauracións” nos nosos lugares históricos, nin as desvergonzadas construcións urbanas que feren a sensibilidade e converten algúns currunchos, rúas e prazas das nosas vilas e cidades, noutro tempo acolledoras e fermosas, en lugares repulsivos e groseiros. E se para as nosas paisaxes, tanto do campo como da costa ou da montaña –que son a admiración desaxentes que arreo nos visitan atraídas pola súa incomparable beleza– esixisemos, á hora de elixir os nosos deputados, esa sensibilidade estética que os motivase a encher o baleiro legal que permite a impunidad para os atentados arquitectónicos producidos no noso medio rural, non proliferarían tanto as desfeitas que quebrantan a súa bucólica beleza.

Entre os múltiples factores determinantes da personalidade, cómpre considerar como fundamentais, ademais dos xenéticos, os factores experienciais, afectivos e cognitivos. Os tres permanentemente interaccionados, pois da experiencia nace o coñecemento e deste o afecto ou desafecto. Os modos en que esta personalidade se manifesta tamén varían considerablemente, pero a “grosso modo” poderíamos agrupalos en torno a tres cualidades: a expresividade, a apreciación das cousas e a creatividade ou inventiva. Centrándonos no tema que nos ocupa, que é a apreciación da arte, concibimos esta cualidade como a define o gran crítico René Bergér: apreciar significa “*coñecer e amar con discernimento*”. Coñécese aquilo que se comprende, aquilo que ten un significado que se acada coas facultades, capacidades e perspicacia precisas para penetralo, aínda que no intento quede algún oco para o misterio. Quen non cultive estas facultades nin capacidades e carece de perspicacia, non poderá apreciar como é debido as obras de arte. Xa que logo, a educación para a apreciación da arte induce á creación e potenciación de hábitos sensitivos e á adquisición de información relacionada co que se pretende apreciar: contexto histórico, técnicas empregadas, claves da linguaxe expresiva e intencionalidade e estilo do autor, etc., formando no educando a súa sensibilidade e a súa capacidade crítica diante do fenómeno estético e artístico en xeral, posto que é continente de factores ligados estreitamente ao comportamento humano e, por tanto, pode cambiar a súa conducta ao producir as máis dispares sensacións.

PUNTO FINAL

Pero cando falamos de educación para a apreciación da arte ¿que debemos de entender pola palabra “arte”? Ata aquí temos falado da arte nun sentido moi xeral e dirixido máis cara á arte do pasado. Mais non se pode ignorar ou deixar de ter en conta que o concepto de arte non é un concepto fixo ao que corresponde unha definición determinada. A idea ou concepto do que se considera como arte é aberta e cambiante ao longo de toda a historia da humanidade. Escapa, xa que logo, de toda definición. Ou dito doutro xeito, non permanece fixo en ningunha das que se lle teñen dado, que son ben delas. Hoxe son cada vez máis os expertos que non se atreven a discernir entre o que é e non é arte. Así e todo, este desconcerto é tal que constitúe un dos paradoxos máis curiosos da historia, xa que en ningunha época como a nosa se ten investido máis diñeiro na adquisición de obras ofrecidas como mercancía artística. Este desconcerto non existiu en séculos anteriores

ao século XX. Se ben é certo que en períodos máis ou menos dilatados se produciron cambios destacables.

Así, para o ser humano prehistórico as súas obras non tiñan o carácter de obras de arte, porque carecían do concepto de arte que temos hoxe.

Para as sociedades da Idade Antiga a penas había diferenza entre o sentido restrinxido que hoxe temos da arte e o oficio ou a técnica de calquera artesán. A palabra “ars” e a palabra “tekne” tiñan un sentido unitario. Se ben é certo que na Poética de Aristóteles asomaba a distinción entre a “tekne” de orde estética e as outras “teknes”, pero isto respondía a esixencias teoréticas que foron estrañas á maior parte da cultura grecolatina, que só distinguía entre “artes liberais” e “artes servís”.

No século IV Marius Victorinus clasifica as artes en “artes animi” (poesía, música, astroloxía, gramática, retórica, xurisprudencia e filosofía), “artes corporis” (lanzamento, salto, velocidade, levantamento de peso, etc.) e “artes animi et corporis” (arquitectura, ximnasia e medicina).

Na Baixa Idade Media, para Tomé de Aquino a confección de zapatos, a cociña, os xogos de mans, a gramática e a aritmética non son menos nin distintas que as artes de pintar, esculpir ou facer música.

No Renacemento, Leonardo da Vinci, por exemplo, considera que a pintura e as matemáticas son actividades do mesmo tipo, e para Baltasar Castiglione non existía diferenza real entre a poesía, a música e a pintura por un lado e a esgrima, a equitación, o estudo dos clásicos e o coleccionar moedas, medallas e curiosidades da natureza por outro.

É a partir do século XVII cando o concepto de arte cambia ao se consolidar como un sistema conceptual autónomo e xorden as teorías “esteticista” e “socio-política”. Arnol Hauser, na súa *Historia Social da Literatura e a Arte*, defende que a nova concepción da arte, nacida nesta época como algo diferente e superior ás outras actividades humanas, foi inventada pola aristocracia para soste a súa prioridade sobre a crecente burguesía. Así, os primeiros teóricos da arte equiparaban a “arte” coa “verdade”; e a verdade que a arte debía enxalzar para ser arte era a antiga orde cosmolóxica e social, a piques de ser derrocada polo pensamento burgués.

Na Idade Contemporánea triúfa a revolución burguesa sobre a clase aristocrática. Como consecuencia disto, a beleza da arte deixa de ser considerada en termos de “verdade” (o cal para o pensamento burgués era patrimonio da ciencia) e pasou a ser unha cuestión de “gusto”. Pero esta teoría non mantén lugar importante durante moito tempo. Xorde a necesidade de teorías que presten ascendente á especial maneira de pensar da clase capitalista dirixente. E isto faise de dous xeitos:

- a) insistindo na forma e na teoría da forma
- b) a importancia que se lle dá ao individualismo.

No século XX xorden, como movementos de rebeldía contra o sistema capitalista imperante, as chamadas vangardas artísticas. Posto que a arte de vulgar que unha cousa é arte lle asigna valor como tal, nace a necesidade, por parte destas vangardas, dunha procura constante de teorías que xustifiquen certas formas de arte, e iso trae consigo unha proliferación de manifestos fauvistas, surrealistas, expressionistas, cubistas, abstractos, conceptualistas, etc.

Pero estas vangardas, que chegan a xustificalo todo mais carecen de carácter universal, axiña son absorvidas polo sistema capitalista do mercado artístico e integradas nel. Así, os artistas comezan a se decatar de que “*a arte é só o que se denominou arte*”.

Diante deste panorama actual, ¿que función lle queda á educación para a apreciación artística?

Cando tento atopar resposta a esta pregunta sempre lembro, polo impacto que me causou intelectualmente, unha das conclusións que se formularon nos VI Encontros Internacionais na Arte Contemporánea celebrados en Madrid no ano 1992. Esta conclusión era derivada das reflexións presentadas por José Jiménez, Director do Instituto de Estética e Teoría das Artes. Sinalaba o profesor Jiménez unha das diferencias existentes entre as artes non plásticas (música, poesía...) e as plásticas (escultura, pintura...) dende o aspecto temporal: “*Mientras as non plásticas se manifiestan nun proceso temporal, nunha sucesión de instantes, as plásticas fanlo detendo o instante, conxelando o tempo*”. Pero todas as obras están inmersas no tempo. O tempo pasa por elas e avelléntaas. A vida é rápida e a arte é lenta. A Arte daquela séntese tentada, o mesmo que o vello Dr. Fausto, a pactar con Mefistófeles para gozar da eterna xuventude. Este pacto sométea a unha continua renovación, a procurar novas formas, novos contidos, novas linguaxes, novos materiais e novos enfoques. O carácter de innovación vén dado pola idea de progreso que inspira a vida moderna caracterizada pola loita, a concorrencia, o espasmo, a sensación dinámica... “*A xuventude de hoxe –diciá o profesor Jiménez– ten un motor no estómago e un avión no corazón*”. A evolución das chamadas posvangardas vén determinada pola preña e atopa no milagre da técnica (Mefistófeles) o que cre é o elixir da eterna xuventude. Pois ela proporciónalle novas fórmulas, novos enfoques... ata que a técnica se converte no modelo da arte actual. A liña que delimita os campos dunha e outro é cada vez máis confusa. Isto, por outra banda, é fomentado, sostido e explotado por outro compoñente mefistofélico: a política. O grao de politización da arte é cada día maior. Así, a arte, escravizada á técnica e á política, que producen nela un novo sentido do tempo (a fugacidade, a moda, a renovación), vaise diluíndo, perdendo o seu propio campo ata se baleirar de contido, disolvendo o seu futuro. ¿Onde está a autonomía da arte? Atopámonos daquela ante unha encrucillada. ¿Cal é a alternativa? ¿Compromiso cunha nova sensibilidade? ¿Deixar que a arte desapareza na técnica? ¿Facer que naza unha nova moral?

Esta última pregunta suscita a vella relación entre ética e estética. Xa as cartas de Schiller sobre a educación estética do home presentaban este tema: “*Toda experiencia de vida vénnos de canles artísticas*”. Esta relación entre ética e estética podería establecerse a través dun proceso educativo. É necesaria, hoxe máis que nunca, unha educación estética; entre outras razóns, para liberarnos do dominio das imaxes nos medios de comunicación.

Volvendo ao aspecto temporal, fronte ao concepto do tempo lineal, acumulativo, evolutivo, que foi o soporte dunha idea “ascensorial” de obras e procesos, asociada ao destino da tradición artística de Occidente, habería que contraponer a idea de tempo circular, cíclico, que non represente repetición, pero que tampouco presente acumulación. O que podería considerarse un “Tempo de plenitude”.

