

**El kitsch como narrativa identitaria.****La transfiguración de los valores como marco de reflexión educativa.****The kitsch as narrative identity.****The transfiguration of the values as a framework for educational reflection.**

Autor: Ricard Ramon<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Profesor de Enseñanza Secundaria. *Contacto:* [mail@ricardramon.cc](mailto:mail@ricardramon.cc)

Enviado: 15/05/2014

Aceptado: 30/05/2014

**Resumen**

El artículo plantea un recorrido por algunas de las visiones más críticas que hasta ahora se le han otorgado al kitsch. Se cuestionan parte de estos planteamientos proponiendo una visión alternativa del kitsch, vinculada con la experiencia estética, como un modelo de narrativa visual, producto de la propia modernidad y que especialmente sirve para la comprensión educativa de los fenómenos de transfiguración estética, de legitimación institucional de las artes, y para la reflexión crítica de determinados fenómenos artísticos.

Se indaga en el kitsch como necesidad derivada de estímulos identitarios y nostálgicos. Muy especialmente como modelo para transfigurar los valores estéticos, y por ello mismo como proceso para entender y asimilar los instrumentos de legitimación artística. De qué forma esta transfiguración posee implicaciones educativas de cara a la propia comprensión profunda del arte como verdad, de raíz y esencia identitaria, experimentado vitalmente a través del proceso de la experiencia estética.

**Palabras clave:** kitsch, estética, transfiguración, legitimación, identidad.

**Abstract**

The article examines some of the most critical views of kitsch to date. It questions these approaches and proposes an alternative view of kitsch that draws upon aesthetic experience as a visual narrative model. The findings yield educational insights into aesthetic transfiguration, the institutional legitimacy of the arts, and critical reflections on certain artistic phenomena.

Kitsch is examined as a need stemming from nostalgia and identity-based stimuli. In particular, it is seen as a model for transfiguring aesthetic values and thus as a way of understanding and assimilating artistic legitimacy. The article also explores the educational implications of this transfiguration for furnishing deeper understanding of Art as a truth that goes to the root of identity — which in turn is shaped by aesthetic experience.

**Keywords:** kitsch, aesthetic, transfiguration, legitimacy, identity.

## 1. LAS REACCIONES SOBRE EL KITSCH Y SU PERSONIFICACIÓN DEL MAL.

El kitsch, ha sido tradicionalmente vilipendiado, vinculado a criterios de una estética terrible y de una ética aun más malvada. Convertido en el anti arte y en la antítesis más pura de la modernidad vanguardista. Ha sido, muy especialmente, la víctima favorita de una buena cantidad de críticos y teóricos del arte (Broch, 1970), (Dorfles, 1973), (Calinescu, 1991), (Giesz, 1973) etc. que lo convirtieron, sobre todo durante la segunda mitad del siglo XX, en su objetivo de análisis crítico predilecto. Una crítica certera y equitativa en múltiples ocasiones, en otras en cambio, visto ya desde la perspectiva de la distancia histórica, resultó un tanto exagerada. Enmarcada en su contexto histórico, se trataba de una crítica posiblemente necesaria.

Pero comencemos por el principio, ya que necesitamos sentar unas determinadas bases, para valorar en su justa medida qué es el kitsch y cuales son sus orígenes. Posteriormente debemos hacer un recorrido por algunas de las visiones que han prevalecido hasta ahora en la teoría y el estudio crítico del arte, que se deben en gran parte a los textos de algunos de estos teóricos y a la propia articulación del sistema de las artes, vinculado a los criterios de la llamada modernidad.

Si nos aproximamos a la propia definición terminológica, la vigésimo tercera edición del Diccionario de la Real Academia define el término kitsch de la siguiente manera: "Dicho de un objeto artístico: Pretencioso, pasado de moda y considerado de mal gusto." Una definición en la que se entrevén las aportaciones de los teóricos más críticos con el concepto, que en la actualidad está siendo sometida a una profunda revisión y vinculándose a nuevas propuestas teóricas (Olalquiaga, 2007).

El kitsch como categoría estética, es un concepto y una realidad que solo puede entenderse inserto en la propia modernidad. Precisamente en la misma sociedad y momento histórico que verá irrumpir las vanguardias históricas. No pueden ni deben entenderse o estudiarse el uno sin el otro. Realidades presentadas y consideradas antagónicas, que forman parte de un mismo proceso de desarrollo cultural, cuya vinculación magistral definitiva vendrá de la mano y la intuición de Jeff Koons, abordada a lo largo de este mismo texto.

El origen de la propia terminología, referida específicamente al ámbito artístico, la encontramos en la Alemania del siglo XIX y en los ambientes propios de los círculos artísticos de la ciudad de Munich. Todo apunta a que la primera utilización del termino se utilizó para "designar material artístico barato" (Calinescu, 1991, p. 230). No es necesario elaborar un seguimiento de la propia historia del término, ya que el principal interés es abordar sus propios significados conceptuales y de qué forma y porqué se le atribuye este término.

Es muy significativo el hecho de que en todos los casos, excepto en estudios ya muy recientes, se utilice el término con una clara finalidad despectiva y peyorativa y se le atribuyan aspectos claramente negativos. El propio Calinescu incidiría también en su día en este mismo aspecto:

*Cualquiera que sea su origen, kitsch fue y es todavía una palabra fuertemente derogatoria, y como tal se presta a un amplio rango de usos subjetivos. Llamar a algo kitsch es, en la mayoría de los casos, una forma de rechazo directo como carente de gusto, repugnante, o incluso nauseabundo. No obstante, kitsch no puede aplicarse a objetos o situaciones que sean totalmente ajenos al producto o la recepción estéticas. Generalmente, kitsch descarta las aspiraciones o pretensiones de calidad de cualquier cosa que intente ser "artística" sin serlo realmente. (Calinescu, 1991, p. 230).*

En definitiva, establecer una relación entre el término kitsch y cualquier objeto estético, ya que se trata de un apelativo de utilización prácticamente exclusiva del ámbito estético, implica en primer término, su negación como objeto artístico, lo que también en principio lo deja fuera del propio sistema del arte institucional. Esto genera unas posibilidades de reflexión crítica y también de acción práctica educativa, que no deben ser desdeñadas.

Necesitamos progresar un poco en el análisis de algunas de las características que los teóricos más clásicos le atribuyeron al kitsch, para establecer un punto de partida en el desarrollo de los argumentos que se exponen en el segundo apartado del texto.

Uno de los teóricos clásicos más citado y más crítico frente a las manifestaciones de la estética kitsch es Hermann Broch (1970) que llega incluso a tildar de representación genuina del mal ético a todas las manifestaciones que responden a estas características. Concepciones que siguen presentes en una parte de la crítica especializada, incluso en la propia percepción más general sobre este concepto. Este autor considera que el kitsch trata de buscar una estética efectista, falseadora e idealizadora de lo real:

*La esencia del kitsch consiste en la substitución de la categoría ética con la categoría estética; impone al artista la obligación de realizar, no un "buen trabajo" sino un trabajo "agradable": lo que más importa es el efecto a pesar de que con frecuencia adopta actitudes naturalistas, o sea, a pesar del uso abundante de vocablos de la realidad, la novela kitsch ilustra el mundo, no como es en realidad, si no "como lo desea o lo teme", y la misma tendencia se encuentra en el kitsch de las artes figurativas. (Broch, 1970, p. 9).*

Otros muchos autores recurren a esta característica de priorizar la creación de efectos, como el propio Umberto Eco cuando afirma en una línea similar a la anterior, que el kitsch:

*Articulándose pues como una comunicación artística en la que el proyecto fundamental no es el involucrar al lector en una aventura de descubrimiento activo sino simplemente obligarlo con fuerza a advertir un determinado efecto, creyendo que en dicha emoción radica la fruición estética. (Eco, 1984, p. 84).*

Se trata por tanto de crear una, llamémosle, falsa aproximación o falsa experiencia estética que sustituye la verdadera experiencia estética artística, mediante un efecto fácil de simulación estética.

La proyección de un mundo ideal, de una imagen amable, idealizada, perfecta e inocente, es otra de las características que se le atribuye al kitsch. Reconstrucciones y proyecciones de imágenes de una especie de arcadia feliz, construyendo toda una verdadera estética de lo amable, donde cualquier atisbo de problemáticas vitales y sociales se resuelven a través de una acaramelada posición vital, que oculta deliberadamente cualquier referencia real que pueda suscitar en el observador un pensamiento reflexivo, con respecto a la situación del mundo o respecto a su propia situación en el mundo.

Efectismo estético, apariencia naturalista, mostración de un mundo idealizado y deseado, son algunas de las características que se le atribuyen al “malvado kitsch.” No obstante, no se trata de características profundamente concluyentes, ya que cualquiera de ellas se podría aplicar a una gran parte del llamado arte “culto” o arte institucional, por lo que hay que ahondar un poco más en la cuestión.

Otra de las características que se le atribuye al kitsch es la búsqueda de una posición acomodaticia, adaptada cómodamente a las estrategias y posicionamientos ideológicos del poder establecido. Es más, favorecen a su conservación y perpetuación y se sitúan en una ideología reaccionaria (Broch, 1970). Hay en el kitsch una total ausencia de sentido crítico, al menos es así como la entienden los principales teóricos del fenómeno, la mayoría de ellos procedentes de ámbitos de estudios propios de las Ciencias Sociales.

La cuestión de la existencia de un contenido crítico en las obras de arte es muy importante respecto a la reflexión aquí propuesta. Frente a algunas aproximaciones teóricas en referencia a la división de las artes, basadas en multitud de criterios diferentes, resulta esencial la proyección de determinadas lecturas críticas. Consideramos, que si no existe esa transformación crítica, esa construcción o reconstrucción propia que se genera mediante el único instrumento posible, que es el de la experiencia estética, que autores como el profesor De la Calle (2001)

exponen de forma brillante en sus estudios sobre Dewey, no se puede producir la experiencia educativa propiamente dicha que es capaz de generar el arte.

Más adelante se expondrá en que sentido podemos generar procesos educativos a través de objetos estéticos como los producidos por el kitsch, precisamente, estos nos sirven de una forma privilegiada, en el desarrollo de procesos críticos. En la comprensión de los procesos de construcción de identidades que genera el arte, en todas sus variantes, y en el aprendizaje de la propia experiencia estética.

En este aspecto, puede parecer que el kitsch se enfrenta al propio concepto de modernidad, muy especialmente al llamado arte contemporáneo de vanguardia, ya que la modernidad entendida en un sentido de valor de una determinada cultura dominante, sí que forma parte del discurso del propio kitsch. Precisamente la principal esencia de ese arte de vanguardia es cuestionar con un fuerte espíritu crítico, los valores que rigen su propia sociedad y que, contradictoriamente, esa misma sociedad acaba por engullir, asimilar e institucionalizar, incluso aquello que pretende minar sus bases.

En general, el kitsch no oculta, se enorgullece de constituirse como producto industrial, productor de imágenes de consumo masivo y destinado a un mercado global. El kitsch renuncia abierta y orgullosamente a cualquier tipo de crítica, justamente se dedica a todo lo contrario, a la exaltación completa hasta límites casi místicos, de algunos de los supuestos valores idealmente positivos que la sociedad burguesa occidental proyecta hacia sí misma. Valores que son producto de la propia modernidad, no debemos olvidarlo, y que se expanden a culturas no occidentales a través del propio proceso de modernización y globalización cultural que acaba por proyectar a una cultura dominante sobre el resto.

El kitsch, construye todo un gran escaparate amable, un enorme espejo deformante, que a diferencia de los espejos de feria o de las pinturas de Grosz, reconstruye la imagen idílica de aquello que la sociedad querría ser. Es, por tanto, el arte de la ocultación no disimulada. Esta característica de ausencia de crítica, insistimos, no exclusiva del kitsch, nos permite utilizar la categorización del kitsch en referencia a esa falta de sentido crítico, aunque no es en absoluto un aspecto concluyente. Contrariamente, esa misma estética formal puede ser un germen de riqueza léxica y narrativa, si recurrimos a determinados procesos de transfiguración estética.

Otro de los aspectos que se vincula al modelo estético de lo kitsch, está asociado a una consideración mucho más claramente vinculada con lo social, los comportamientos y los grupos de poder. Especialmente en lo que se refiere a la noción de “mal gusto” frente al “buen gusto.” Se trata de toda una tradición teórica, cuestionada en sus bases y en su búsqueda de una justificación histórica, por trabajos de investigación publicados hace pocos años (Shinner, 2004),

que trata de crear una clasificación categórica basada en jerarquías de valores, en ocasiones, excesivamente simplistas. Buen gusto frente a mal gusto, culto frente a popular, arte “auténtico” frente a arte kitsch, elegante frente a cursi, etc.

Algunas de estas jerarquías son difícilmente justificables, cargadas de intencionalidades de perpetuación de una situación ventajosa de poder. De nuevo, la que con más razón podemos someter a severo juicio crítico, es aquella que viene dada por algo que se califica por determinados grupos como: “buen gusto” y algo que se califica, también por esos mismos grupos, verdaderos árbitros del gusto, como “mal gusto.” En realidad estamos hablando de gusto de los grupos dominantes o con pretensiones dominadoras y gusto de los grupos dominados culturalmente, en un determinado ámbito.

En la última parte del artículo se exponen las repercusiones de todo ello para el ámbito de la educación artística y para la perpetuación de determinados modos y modelos. Y a la vez, que oportunidades de acción y reflexión nos brinda.

Junto al término kitsch, encontramos otra terminología y categoría estética que también está vinculada a los conceptos de buen y mal gusto, se trata de lo cursi. Término que muchos observadores utilizan como un claro sinónimo, tanto del propio kitsch como del mal gusto. Lo cursi, a diferencia de lo kitsch, está mucho más asociado a la propia cultura e idiosincrasia hispánica, y se desarrolla, más que en el ámbito exclusivamente artístico, en el de las relaciones de comportamientos y luchas de poder social. Como afirmaba en su día Ortega y Gasset (Baselga Ramírez & Calvo Carilla, 2004), está muy unido a la propia historia de España.

La referencia fundamental para aproximarse a lo cursi, mucho más vinculado a las letras y los estudios literarios que a las artes visuales, sigue siendo el ensayo de principios del siglo XX de Mariano Baselga, que presenta una visión del comportamiento social de la España del momento y algunos otros trabajos recientes de mayor erudición como el de Valis (2002).

Hasta cierto punto, como sabemos, lo cursi se asocia a un determinado comportamiento social y posee connotaciones claramente despectivas y de burla y risa con pretensiones de superioridad. Tampoco podemos ignorar que, en definitiva, las cuestiones respecto al buen o mal gusto, respecto a lo que es considerado elegante o cursi, kitsch o arte, pasa inevitablemente por complejas estructuras de relación y jerarquía social, generando un estado de contradicciones, paradojas y luchas irresolubles. En cualquier caso, como nos recuerda Hernández (2007), respecto a las condiciones que rigen en torno a la cultura visual hay que:

*Considerar las políticas del placer y la satisfacción asociadas a la imagen y vinculadas al arte y la cultura popular. Según Fiske (1989) la cultura popular –y la cultura visual– es conflictiva por naturaleza, porque celebra los significados y las*

*creencias de grupos subordinados que se oponen a las creencias y valores del grupo dominante. (Hernández, 2007).*

El kitsch, lo cursi, incluso la llamada cultura popular, generan conceptualmente una situación difícil, especialmente en una sociedad que cada vez se torna más compleja, y en la que algunos o muchos de esos valores dominantes siguen muy presentes en ellas. Valores y conceptos que se encuentran en constante revisión y puesta en valor por nuevos grupos de dominación emergentes, sobre todo respecto al mundo de las artes y la alta cultura. Enfrentados a valores de dominación tradicionales, como los representados en gran parte por el kitsch, y que continúan muy presentes en otros grupos sociales que no dominan actualmente las estructuras del sistema de las artes, desde un punto de vista intelectual.

Se trata de una situación en la cual, la llamada alta cultura o cultura de elite genera, o más bien generó en su día, toda una estructura de distinción social muy claramente establecida por Bordieu (1988), que bajo un doble discurso de crítica feroz, con un claro fin de establecer distancia jerárquica, trata de ridiculizar y debilitar las prácticas culturales que no pertenecen a su grupo social. Precisamente porque esas prácticas, intentan aproximarse en sus modos y apariencias, al modelo establecido de alta cultura, identificada a veces con el apelativo de “cultura distinguida,” lo que ya dice mucho de sus verdaderas intenciones.

La actitud kitsch o cursi se establece como una formulación de reflejo o imitación, que trata de vincularse al llamado buen gusto, con el fin de obtener ese reconocimiento social y cultural que acaba siéndoles vetado una y otra vez por “inauténtico,” por “falso.” El poder cultural, establece así un sistema que acaba coartando la libertad de un verdadero desarrollo cultural propio y diferente al establecido desde el elevado nivel jerárquico.

## **2. REIVINDICANDO EL KITSCH COMO CATEGORÍA ESTÉTICA Y NARRATIVA VISUAL.**

Muy lejos de las posiciones teóricas más clásicas de la modernidad, la visión que aquí se expone respecto a la situación y el papel que puede desempeñar el kitsch en el conjunto de las artes visuales y de la cultura visual en general, parte de una articulación mucho más positiva y completamente desprejuiciada, aunque en absoluto carente de crítica.

Esto no implica, en absoluto, la negación de gran parte de las acusaciones que los teóricos aquí citados, y que muchos otros más siguiendo más o menos su estela, han perpetuado casi como dogma en torno a la consideración del buen y el mal gusto, pero sí una revisión de sus modelos.

Tal y como ya se ha expuesto, hablar de buen gusto y de mal gusto, implica la lectura de un proceso de dominación cultural en la que unos determinados grupos sociales o culturales o

unas determinadas culturas o prácticas culturales, se asocian de manera exclusiva al apelativo y la subsiguiente clasificación categórica y jerárquica de buen gusto. Esto implica también que existe un modelo determinado de construcción y hábito cultural que es el “correcto” y cuya legitimación deriva de la propia posición establecida de poder cultural de sus practicantes. Frente a ello, la subordinación, y por tanto la deslegitimación, tanto de las prácticas culturales como de los propios practicantes de esas otras culturas, en muchas ocasiones también identificadas como subculturas, dentro de un modelo marco más amplio.

En este sentido, el proceso de legitimación que ha de seguir un modelo cultural deslegitimado institucionalmente desde su proceso de nacimiento, pasa en muchos casos por unas determinadas fases, que en ocasiones reconstruyen el propio significado, y en definitiva la propia percepción final de esos productos culturales bajo nuevos paradigmas de interpretación. Precisamente porque ha existido todo un proceso de legitimación previo, en el que han de intervenir necesariamente los “actores” e instrumentos que utiliza el sistema para legitimar: los propios artistas, pero muy especialmente los críticos e historiadores y los museos y galerías de arte. Muchas de las actuales vanguardias artísticas, que constituyen ya clásicos históricos, han pasado y sufrido todo ese proceso. Otros, como la artesanía o la llamada cultura popular, difícilmente conseguirán superar ese proceso, porque el propio sistema ya ha generado terminologías específicas y otros procesos de legitimación propios, como los museos específicos de artesanía, artes decorativas, artes industriales, que ya en sí mismos los sitúan en una escala inferior legitimada, y por tanto prácticamente inamovible.

Esta situación provoca, que incluso nuevas subculturas emergentes, e incluso totalmente rechazadas en la actualidad, tengan más posibilidades de legitimación artística futura, y que en pocos años podamos verlas en museos y galerías de arte y en los libros de historia, que aquellos que ya han sido legitimados como inferiores.

Valeriano Bozal (2008, p. 22) entiende por gusto “un sistema de preferencias individual o colectivo. Es inmediato y tiene pretensión de universalidad en sus juicios”. Y es precisamente en esta pretensión de universalidad donde radica el problema. Al final deriva en imposición cultural desde los grupos dominadores a los dominados y, finalmente, desde las culturas dominadoras a las dominadas. Este aspecto, no hay que olvidarlo, tiene unas enormes repercusiones en las prácticas de la propia educación artística.

En cualquier caso, el kitsch también persigue responder a las estructuras de un determinado gusto, vinculado por mucha gente a un concepto de belleza, a la búsqueda insistente de la belleza. La belleza del kitsch representa un modelo de mundo establecido, jerárquico y ordenado, y por ello mismo, absolutamente alejado de la realidad en muchos casos. Se trata de

un orden deseado, ficticio, basado en la nostalgia kitsch de la que nos habla Olalquiaga (2007), de un mundo que nunca fue pero que quiso ser en nuestra imaginación y fantasía. Un mundo ilusoriamente ordenado que la vanguardia y los dadaístas trataron de destruir, consiguiendo finalmente reforzar la actualidad del mensaje nostálgico, del mensaje de nuestra ideal fantasía, no del mundo real, triste y duro que metafórica y simbólicamente pretendía mostrar la vanguardia crítica.

No gusta que nos cuenten la verdad, nos gusta aislarnos en una fantasía melódica y placentera. Para ello, nada mejor que sumergirnos en la galería de imágenes que nos ofrece el kitsch. Nos permite comprar a un precio asequible, un fragmento de huida hacia un dulce placer imaginario lleno de bienestar, esa es la clave de la belleza buscada por el kitsch. Pero no es un placer tan inocente, es un placer que nos lleva a asumir un papel de superioridad moral. A vernos imbuidos de sana virtud y dejar para los demás las culpas de que, ese idílico mundo no se vea cumplido y reflejado. Los otros siempre impiden que el mundo se parezca a una escena de porcelana kitsch.

Una vez somos conocedores de este hecho, podemos dar pasos en nuevas direcciones de interpretación y comprensión del fenómeno kitsch, con nuevas orientaciones que nos permiten, no tanto centrarnos en discursos referidos a buen o mal gusto. Ello implica educar en el gusto, sobre lo que es institucionalmente aceptable como arte y lo que no, y pasar a educar en el propio proceso de la experiencia estética crítica, para que cada individuo en el desarrollo de su propia libertad y en la construcción de su identidad personal, de su yo consciente, desarrolle su propia experiencia estética en función de sus criterios vitales. Y si habiendo pasado por ese proceso de pensamiento crítico, llega a sus propias conclusiones, estas no deben ser en absoluto desdeñadas porque no respondan al criterio del gusto “institucional” del momento.

### **3. EL KITSCH COMO MODELO DE TRANSFIGURACIÓN DEL PENSAMIENTO ARTÍSTICO.**

Avanzamos un paso más en nuestra comprensión del kitsch, especialmente en su aplicación a modelos de construcción de nuevos pensamientos y, por tanto, hacia la construcción de nuevas experiencias estéticas, partiendo del concepto de la transfiguración. Este concepto aplicado al ámbito de la estética y del arte, fue elocuentemente desarrollado por el filósofo Arthur Danto (2002), en su caso especialmente dedicado al análisis de la obra de Andy Warhol y Marcel Duchamp, con sus ya más que conocidas y analizadas prácticas artísticas revolucionarias. Un concepto, el de la transfiguración, en última instancia profundamente vinculado también con las propuestas artísticas de Jeff Koons.

Como veremos, el doble y hábil proceso de legitimación que desarrolla Koons, sirviéndose del propio sistema institucional de las artes y de sus estructuras de legitimación, resulta verdaderamente revelador de las intenciones de este texto y de su vínculo con las dinámicas de las prácticas educativas, especialmente en el ámbito de la educación artística.

“La enfática afirmación de que el “barato” kitsch no tiene nada que ver con el “caro” arte, nos parece excesivamente pobre” (Giesz, 1973). Abrimos con esta cita la introducción a las aportaciones de Jeff Koons, en referencia al problema planteando respecto al papel del kitsch como una estética de la transfiguración, y por tanto como un arte de profundas implicaciones reflexivas y un enorme y sutil juego de elaboración crítica, del que podemos extraer implicaciones. Implicaciones profundamente interesantes en el propio desarrollo del pensamiento vinculado a la disciplina de la educación artística. La obra de autores como Koons, genera nuevas reflexiones respecto a nuestra aproximación hacia los objetos y hacia la propia dinámica de la experiencia estética.

Cabe insistir también de nuevo en este punto, en la importancia implícita de la existencia de la presencia del valor estético a la hora de poder incluir un objeto en el universo de las llamadas obras artísticas, un aspecto o presencia imprescindible, aunque no la única condición necesaria. Tal vez, como afirma Danto (2002, p. 170): “la valoración estética de las obras de arte tiene una estructura diferente de la valoración estética de las meras cosas, sin importar su belleza y sin tener en cuenta si el sentido de la belleza es innato.”

Pero detengámonos brevemente antes de hablar de Koons y de ese proceso de transfiguración del kitsch, en la obra de Warhol y Duchamp. Aunque la obra de ambos difiere, uno es la reproducción de un objeto, una imitación descarnada e hipertrofiada, las Cajas Brillo; y el otro es el propio objeto en sí mismo, en su más cruda realidad, La Fuente. Los dos son objetos con una aparente finalidad primordial, diferente a la de constituirse en reclamos de una experiencia estética sin más, donde esa experiencia va acompañada de un profundo esfuerzo de reflexión crítica, imprescindible en la asunción de esa experiencia estética en toda su complejidad. Aunque sabemos que ese proceso va acompañado de factores interpretativos múltiples, de la predisposición y de las diferentes condiciones de recepción.

El kitsch, en su sentido más clásico, se presenta en pureza como un objeto estético sin más, cuyo objetivo es la consecución de una apariencia bella. Muy primaria y muy básica si se quiere, pero estética en definitiva, y así son presentados y, como no, comercializados, los objetos kitsch.

Al igual que Jeff Koons, Andy Warhol fue uno de los pioneros en el desarrollo del arte institucionalmente legitimado, pero hábilmente situado en el espacio de los productos comercializables, incluso casi industriales:

*La larga carrera profesional de Warhol demostró su habilidad para diversificar entre una amplia gama de medios, para explotar la publicidad y vender sus productos de un modo que muchos hombres de negocios deberían envidiar. Los críticos de izquierdas atacaron a Warhol porque su trabajo parecía rendirse a las fuerzas del consumismo, la industrialización, la estandarización, el estereotipismo. Había una gran parte de verdad en esas cargas, pero al menos su arte hizo patente estas cuestiones. Jeff Koons es el principal sucesor estadounidense de Warhol. Con sus autoanuncios, el arte kitsch y porno, Koons ha llevado la filosofía de Andy Warhol del negocio del arte y de la propia promoción a extremos extraordinarios (Walker & Chaplin. 2002, p. 240).*

En este sentido, los trabajos de Koons sí que son directamente presentados bajo una aspiración y apariencia puramente estética, llegando a generar una gran similitud de formas, no tanto de contenido, con la propia estética kitsch. Presentando la mayor diferencia en que en las obras de Koons, existe una clara voluntad por generar un discurso estético kitsch, bajo una mirada crítica reflexiva o directa y contrariamente oportunista, no importa en este caso, pero funcionan porque genera un proceso de transfiguración conceptual: un objeto presentado descarnadamente como kitsch y que precisamente por ello, es aceptado como arte, cuando curiosamente, se entendía este como el estado antagónico del mismo.

Un proceso que Koons culmina, no a través de una transposición literal como en las cajas Brillo de Warhol, sino a través de la propia configuración del concepto trabajado, la propia categoría estética kitsch, desarrollando un proceso de autenticación y vinculación elitista. Lo que Koons nos muestra no es la banalidad convertida en arte, es todo un proceso de resignificación cultural que parte del propio proceso de recepción de la obras.

Es significativo valorar como, en el caso de algunos de los objetos que podemos llegar a vincular al kitsch, sucede justamente lo contrario, culminando el proceso de un objeto serio y pretendidamente artístico, que asume su propia categoría estética como su estado natural y no intencional, dentro de una especie de orden natural de las cosas y de como debe ser entendida la estética y la belleza. Precisamente, su propia y profunda seriedad intencional, es servida como el ingrediente perfecto para su vinculación al no arte, al kitsch, al espacio de la marginalidad masificada y mayoritaria.

En cualquier caso y frente a las preguntas que autores como Rob Rieman (2009) se hacen respecto al kitsch: “¿Qué valores fomenta el kitsch? Y si el kitsch no es real, ¿qué lo es? ¿Qué consideramos la auténtica verdad, la auténtica belleza?” no cabe una sola respuesta, o bien

únicamente cabe una respuesta. La que nos ofrece la verdadera experiencia estética, un proceso profundamente real y profundamente auténtico, vinculado a la experiencia vital, educativa, biográfica y de conciencia individual de cada ser humano. Una experiencia que debe ser superadora de los propios procesos institucionales y que se servirá del kitsch cuando le resulte necesario, si se está formado para ello, y se servirá igualmente del arte institucional si su espíritu y circunstancias así se lo exigen. Y el objetivo del educador o educadora será por tanto, entrenar en la percepción y creación sensible que conduce a la experiencia estética individual, como el camino o los caminos del arte vinculados a la vida.

#### **4. IMPLICACIONES EDUCATIVAS VINCULADAS.**

En este punto, nos encontramos con el verdadero valor educativo del proceso transfigurador, que nos permite invertir y subvertir los valores que tradicionalmente podrían jugar en contra, a nuestro favor. Se trata de vehicularlos como instrumentos educativos que nos pueden aportar enormes posibilidades en el desarrollo de nuestros planteamientos y prácticas en el aula de educación artística.

Uno de los pocos textos que trata directamente de relacionar la estética kitsch con el ámbito de la educación, fue publicado hace ya algunos años por la *Journal of Aesthetic Education* (Morreall & Loy, 1989), que en el fondo continuaba moviéndose en la esfera y los planteamientos propios de los críticos clásicos de la materia. Una forma de incorporar o asumir el discurso kitsch en el aula, que difiere mucho de la que aquí se plantea, como modelo de reflexión y de práctica.

El artículo propone una visión “apocalíptica” siguiendo la terminología propuesta por Umberto Eco (1984), sin proceder a una revisión desprejuiciada del concepto, llegando a la máxima conclusión de que básicamente en el ámbito educativo y para educar en la verdadera estética, hay que combatir el kitsch, que este solo sirve para ejemplificar aquello que jamás hay que hacer y de lo que hay que huir e incluso ridiculizar.

No se trata en absoluto de plantear el kitsch como una estética repleta de virtudes, no es ese el camino propuesto en este texto, eso sería caer en la fácil asimilación de los “integrados.” Se propone la búsqueda de nuevos caminos de pensamiento y reflexión múltiples y complementarios. Que el discurso y la estética del kitsch, se pueda plantear como complementario y necesario al propio discurso del arte institucional, si sirve al desarrollo de determinados procesos creativos y narrativas identitarias, a las cuales no puede responder el llamado arte legitimado.

#### **4.1. Identidades.**

En el primer punto de nuestras conclusiones podemos empezar a reflexionar en torno a los desarrollos relacionados con la estética como configuradora de identidades, tanto personales como grupales o colectivas. Identidades que son esenciales en todo el desarrollo de la creación personal, especialmente en etapas educativas en las que la maduración de la personalidad y de todas las identidades vinculadas a ella, están en proceso de construcción.

En este sentido, es evidente la forma en que la estética es uno de los elementos clave en el proceso de construcciones identitarias, constituyendo, en muchos casos, el principal elemento identificador o configurador de esas identidades. En ocasiones incluso el único existente, y son muchos los trabajos recientes que ahondan en este ámbito (Huerta, 2013) o (Alonso & Orduña, 2013).

Concluimos por tanto, que las diferentes estéticas responden a diferentes necesidades específicas de orden identitario, en su mayor parte. Que el kitsch resulta, en muchos casos, una estética, un lenguaje si se quiere, que puede resultar muy adecuado para expresar determinadas narrativas mucho más transgresoras, si se es capaz de entrar en el juego de la integración de las estéticas existentes. Muy especialmente, si empezamos a transfigurar sus significados intencionales hacia la consecución de una experiencia estética integral.

Estos procesos identitarios, vinculados al arte institucional, son generadores de procesos de legitimación de determinadas prácticas culturales y de las identidades, tanto grupales como individuales, asociadas a ellas y a sus estéticas, construyendo, aquello que calificamos como las estéticas del poder. Y son precisamente estas estéticas del poder las que suponen la primera barrera, en ocasiones difícil de salvar, entre los intereses de las identidades grupales dominantes y otros intereses, como podrían ser los radicalmente individuales o los pertenecientes a diferentes grupos o identidades. Intereses que en ocasiones entran en conflicto directo, y en la mayoría de ocasiones se sienten como procesos culturales completamente ajenos, de las identidades que no forman parte de la narrativa dominante.

En este sentido, el kitsch, y las críticas y valores negativos adheridos al mismo por parte de los críticos y teóricos, y la posterior puesta en juego de algunos de esos valores mediante el proceso transfigurador de artistas, –artistas legitimados y legitimadores,– como Warhol o Koons, nos ayudan a construir nuevos procesos educativos para entender en profundidad las prácticas artísticas y las distintas posibilidades transformadoras de los lenguajes visuales.

## 4.2 Legitimaciones.

El otro aspecto fundamental en este proceso de subversión de ideas, se basa en la elaboración de nuevos discursos y narrativas legitimadores de otros procesos identitarios, contruidos mediante el desarrollo de los lenguajes artísticos. Procesos mucho más efectivos, para los objetivos que deben guiar los principios de la educación artística, que la perpetuación de los modos y modelos propios del arte institucional, sin más.

Entender que existen esos procesos legitimadores y que juegan un papel fundamental en el desarrollo del arte institucional. Entender además que esos procesos son diversos y cambiantes, pero que las instituciones que los rigen no han cambiado demasiado desde la instauración del sistema institucional de las artes. Y, muy especialmente, entender que las estéticas, todas ellas, legitimadas o no en el presente, son instrumentos que están a nuestra disposición para la construcción de nuestras propias narrativas identitarias, y que pueden y deben ser usadas y asimiladas en el aula, no tanto como ejemplificación negativa como hasta ahora, sino como constructoras de arte que debe adaptarse y construirse hacia el alumnado, para el alumnado y desde el alumnado. No al contrario, donde el alumnado debe simplemente, asimilar aquello que se le presente como arte ya legitimado.

Los alumnos y alumnas deben participar en el proceso de legitimación de sus propios lenguajes y estéticas, sean estas próximas al kitsch o al arte institucional. Deben partir de sí mismos y de su propia experiencia identitaria, para generar una estética con la que se identifiquen en cada momento vital y existencial, que genere experiencias estéticas reales en ellos. A partir de este proceso, mediante la comprensión profunda del mismo, en la que la labor del educador es fundamental, el paso hacia el conocimiento del mundo del arte en su más pura autenticidad, una autenticidad que solo es posible en la dinámica de la propia experiencia estética, solo se vive en ese proceso de conexión íntima con la obra, es ya un hecho.

Aprender a valorar sus propias creaciones estéticas, legitimarlas e interiorizarlas en sí mismos, no percibir las como un mero ejercicio de clase cuya finalidad es simplemente imitar o reconstruir el arte de otros, que en muchos casos resultan profundamente ajenos al alumnado. Es decir, aprender el ejercicio de la experiencia estética, es el camino que abre la puerta a la percepción y valoración del arte en su conjunto y de la asimilación y el entendimiento, precisamente de esas diferentes estéticas, que no se comprendían. Estéticas propias de otras identidades personales, grupales o colectivas diferentes, que ahora son capaces de empezar a percibir, sin identificarse necesariamente con ellas, sin compartir necesariamente sus valores, pero sí pueden ya entender, porque lo han experimentado personalmente, el proceso de creación y la conexión identitaria con las personas que las crearon, las gozan o las gozaron en su día.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Alonso, A., Orduña, S. (2013). Referentes relativos a la identidad en la cultura visual infantil. *Aula de Innovación Educativa*, 220, 18-24.
- Baselga, M., Calvo, J. L. (2004). *Concepto estético de lo cursi*. Zaragoza: Institución "Fernando El Católico" (C.S.I.C.).
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bozal, V. (2008). *El gusto*. Barcelona: Antonio Machado Libros.
- Broch, H. (1970). *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*. Barcelona: Tusquets.
- Calinescu, M. (1991). *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid: Tecnos.
- Danto, A. (2002). *La transfiguración del lugar común*. Barcelona: Paidós.
- De la Calle, R. (2001). *Jhon Dewey. Experiencia estética; experiencia crítica*. Valencia: Alfons el Magnànim.
- Dorfles, G. (1973). *El kitsch. Antología del mal gusto*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.
- Giesz, L. (1973). *Fenomenología del Kitsch*. Barcelona: Tusquets.
- Hernández, F. (2007). *Espigador@s de la cultura visual. Otra narrativa para la educación de las artes visuales*. Barcelona: Octaedro.
- Huerta, R. (2013). La identidad como geografía liminar. Nuevas Ideas para la educación en artes visuales. *Aula de Innovación Educativa*, 220, 12-17.
- Morreall, J., Loy, J. (1989). *Kitsch and Aesthetic Education*. *Journal of Aesthetic Education*, 23, 63-73.
- Olalquiaga, C. (2007). *El reino artificial. Sobre la experiencia kitsch*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Riemen, R. (2009). Clàssics, art i kitsch. Noves notes per definir la cultura occidental. *Via. Values, idees, actituds: revista del Centre d'Estudis Jordi Pujol*, 11, 84-91.
- Shinner, L. (2004). *La invención del arte*. Barcelona: Paidós.
- Valis, N. (2002). *The Culture of cursilería : bad taste, kitsch, and class in modern Spain*. Durham ; London: Duke University Press.
- Walker, J. A., Chaplin, S. (2002). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Octaedro.