

# **CIRCULACIÓN, GEOMETRÍA, RELACIONES Y ACUMULACIÓN: UNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA VIDA EN LA SEUDO CIUDAD**

Juan Ramón Barbancho

Cuando nos aproximamos a la ciudad desde una perspectiva sociológica y desde la creación plástica, cuando queremos hacer un estudio sobre ella como hábitat y como espacio donde se dan casi todas las relaciones humanas, descubrimos –en la mayoría de los casos- un lugar que se acerca peligrosamente a lo inhóspito, donde muchos habitantes viven en condiciones de vértigo y donde se da, cada día más, una aglomeración de razas, culturas y formas de vida en condiciones de equilibrio inestable que cada día amenaza más con estallar sin que los estados acierten con una fórmula de convivencia más o menos aceptable; además, asistimos a una especie de éxodo desde el centro hacia las urbanizaciones de las afueras, donde el concepto de ciudad se identifica peligrosamente con lo artificial, con lo inventado, un éxodo en el sentido opuesto al que se dio en los años cincuenta y sesenta, al menos en España.

Las grandes urbes se han constituido en una suerte de enjambres donde sus habitantes pasan la mayor parte de su vida entre transportes y trabajo, dejando un mínimo espacio para las relaciones personales y donde el ocio es un lujo al alcance de muy pocos. Se están transformando a pasos agigantados en espacios para las relaciones comerciales, las transacciones y las operaciones políticas, que a menudo nada –o muy poco- tienen que ver con el bienestar de los ciudadanos, con su libertad y con eso que se ha dado en llamar “calidad de vida”, que sinceramente no sé muy bien en qué consiste, desplazando a los ciudadanos hacia pseudo-ciudades artificiales donde se les vende la panacea del buen vivir. Son ciudades estándar, prácticamente idénticas, donde la arquitectura se reduce a la repetición de un módulo. Autovías, autopistas, puentes y rotondas se han convertido en elementos definitivo-rios de estas urbes. Si las miramos desde el aire nos recuerdan a las “tripas” de un ordenador o de un edificio en construcción, plagado de tuberías y canalizaciones, como si de un extraño ciborg se tratara.

Los artistas se hacen eco de esta situación y de esta estética pseudo futurista y lo plasman en su obra con diferentes intenciones. Tal es el caso de Carlos Álvarez Cuenllas y de David del Bosque. A lo largo de su trayectoria, la obra de **Cuenllas** ha realizado siempre una apuesta coherente por la ocupación/construcción del espacio con sus características obras metálicas de apariencia especular. Tubos y ensamblajes forman el universo de sus formas, a los que se une en algunos casos la utilización de la luz eléctrica como en *Fisura* o en su extraño y poético *Bosque artificial*, una pieza espectacular donde los destellos de la luz roja se multiplican en los reflejos del acero y restan frialdad a la materia. La obra, aun teniendo una fuerte presencia industrial, parte de un cuidado estudio de taller, donde son analizadas todas sus posibilidades, lo que deviene en una característica que le da un fuerte aspecto objetual y fabril a cada pieza. Este estudio resulta en cálculos de estabilidad y relaciones entre los ejes de simetría. Así vistas, realizadas con materiales y piezas industriales que se están utilizando actualmente en nuestras ciudades con el mismo sentido funcional “circulatorio”, están a medio camino entre la escultura y la ingeniería.

Conceptualmente Cuenllas busca una relación evidente con la ciudad, con las tramas que constituyen las comunicaciones, los conductos interiores de los edificios y esas “autopistas de la información” a que antes aludía. Utiliza en muchos casos el mismo material de los edificios –los tubos de acero inoxidable- lo que acerca estéticamente su trabajo a la propuesta teórica que elabora y le da ese carácter especular al que me refiero. Esto, además de resultar llamativo y pulcro, tiene un efecto multiplicador del espacio y al mismo tiempo contribuye a potenciar las relaciones entre obra y espectador, que al verse reflejado es “introducido” en el espacio de la propia obra.

Como apunta el mismo artista, busca esta referencia a las canalizaciones y tuberías también en su relación con el cuerpo humano. De la misma manera que las canalizaciones mantienen viva y comunicada la ciudad, las “canalizaciones” del aparato circulatorio nos mantienen vivos a nosotros. Es la idea de “movimiento continuo, de circulación que se produce a través de un despliegue de piezas interconectadas, cuya forma tubular acentúa la sensación de dinamismo y de flujo”. Realiza

así un paralelismo entre hábitat y habitante.

Como todos sabemos, las ciudades están creciendo de una forma “ordenada”, pero “ordenada” dando lugar a esos nuevos barrios, rodeados de centros comerciales y de ocio, que, a mi entender, se parecen demasiado a los “no-lugares” que comenta Augé, “no-lugares” por lo uniformado, por lo estandarizado y anónimo de las construcciones, tanto de las casas como de los espacios comunes. Son promociones donde se repite constantemente el mismo módulo de construcción con pequeñas variaciones y que las podemos encontrar con mínimas diferencias en muchas ciudades, en un ejercicio de repetición que muy poco lugar deja a la arquitectura: visto uno visto ciento. Son proyecciones geométricas donde la gente se adapta como si de compartimentos estancos se tratara.

También esto tiene su reflejo en el arte, de una manera más evidente o solapada. Por ejemplo, en la obra de **David del Bosque**, que en muchos casos refiere de la ciudad, la geometría y la repetición del módulo es casi un lugar común de sus proyectos, tanto escultóricos como pictóricos, módulo que generalmente es el cuadrado y el cilindro. Quizá en este esfuerzo por someter a la realidad a esta “estandarización” haya un deseo oculto de ordenar las cosas y de esta manera poder aprehenderlas, racionalizarlas, de una manera más fácil, como ya ha apuntado Javier Hernando.

En su trabajo, como en el caso comentado de Cuenllas, el material es parte importante del discurso, casi un protagonista obligado, que también hace referencia a las nuevas construcciones por lo estandarizado, comercial e industrial. En muchos casos emplea el acero inoxidable, aprovechándose de la superficie especular de éste para conseguir reflejos que contribuyen tanto a “meter” al espectador en el propio espacio de la obra, como para crear un *site* conceptual más allá de la propia pieza: el interior refleja el exterior y éste entra dentro de ella. Muchas veces hemos comentado que la obra de arte funciona en su sentido pleno cuando consigue que el que le presta atención se sienta observado por aquella, introducido en su espacio y en su discurso. En estas obras de del Bosque se logra plenamente.

Precisamente por esta característica, sus trabajos tienen un enorme potencial al cambiar según el lugar en donde son expuestos y según la variación de la luz, lo que acerca su propuesta a los postulados del Arte Cinético y al Op Art. Esto ocurre así en esculturas e instalaciones, pero también en su pintura, en la que los efectos del material convierten la superficie bidimensional del cuadro en tridimensional, creando “efectos espaciales” en esos “no-cuadros”, en palabras de Javier Rubio Nombrot.

La política lanza proclamas imposibles declarando que el Estado está bien, y no le falta razón.

El Estado está bien, lo que no está bien son los ciudadanos, que cada día están peor y cada vez se sienten más desvinculados de las soflamas de los políticos. En las llamadas “democracias participativas” se ha dado una transmutación perversa de los papeles de este “gran teatro del mundo”, llegando a ser los representantes más importantes que los representados (craso error). A los ciudadanos se les vende lo magnífico que resulta ser una parte de la gran maquinaria del Estado, cuando el ciudadano, la persona, no es parte de nada. Es un TODO que conforma la Sociedad en su relación con otros TODOS. Antiguamente el ciudadano poseía capacidad de decisión en los asuntos y la creación de las ciudades se hacía pensando en el papel que cada uno tenía que jugar. Esto no solo era así en los asuntos de la política, también en la economía, el urbanismo y por supuesto en la cultura. Se diseñaba la ciudad para el esparcimiento y la relación entre los habitantes que en ella nacían y los que tenían que llegar de otros lugares, de otras culturas, resultando así la ciudad una creación colectiva. Los barrios se organizaban de esta forma. Artistas y arquitectos diseñaron plazas y calles para favorecer las relaciones. Las fachadas de edificios públicos, palacios e iglesias se levantaban como si de grandes telones se tratara, para dar cabida a la gran representación que ser ciudadanos era.

En muchos casos ser “ciudadanos” era ser libres. Las fiestas, elementos de distracción en los que el pueblo era el protagonista se desarrollaban en estos lugares públicos.

La ciudad, al comienzo de la Modernidad, se creó como espacio para los habitantes y en el XIX se llenó de oriundos de otros lugares, fundamentalmente del campo, y derribó sus murallas para expandirse (quizá no estemos de acuerdo con el derribo de las murallas por lo que en pérdida de Patrimonio supuso) en un hecho que tiene más importancia en su sentido sociológico que práctico. El derribo de la muralla es la destrucción de las puertas y cerrojos que impedían el paso, también a nivel de mentalidades. Se pretendía destruir las prohibiciones del pasado y dar lugar a

un pensamiento libre, aunque no se yo si esto se llegó a conseguir. Curiosamente las nuevas urbanizaciones del extrarradio –exclusivos refugios-, las pseudo-ciudades del siglo XXI, se esfuerzan por volver a levantar estas murallas, acotando la vida de sus habitantes, que así se sienten más protegidos, cuando lo que están es aislados y uniformados, como uniformadas e iguales son sus casas. El contacto y la comunicación con los vecinos cada día se reducen más porque cada día vivimos más aislados, de aquí lo inhóspito que antes comentaba. Como apunta Habermas “la vida pública ha adoptado un formato doméstico, y ya no hace falta salir a la calle ni a las plazas para estar informados de lo que sucede”, por lo tanto se prescinde de ese espacio donde antes se daba la comunicación, o como opina Baudrillard más descartadamente en el “fin de lo social”, “el repliegue sobre lo privado podría ser un desafío a lo político, una forma de resistencia activa a la manipulación política”. Pero también estos barrios y urbanizaciones, al verlos desde lejos nos dan la sensación de acumulación, amontonamiento que uniforma y constituye, que visto desde el exterior, resulta un paisaje característico de las grandes urbes, que han dinamitado la frontera campo-ciudad.

De estas acumulaciones habla **Santos Javier**. En su trabajo podemos ver esta acumulación de calles y edificios, verdaderos enjambres de población estandarizada, a los que él retrata variados de color, de un color con referencias Pop (algo bastante urbano por otra parte).

También encontramos esto en sus objetos-frigorífico, verdaderas referencias a lo “urbano” y, otra vez, a la acumulación, a la ordenación, a las bandejas y compartimentos estancos en donde todo ocupa el lugar que le corresponde, sin posible mezcla, sin que cada cosa ocupe el lugar que corresponde a otra. Como él mismo comenta “esta ‘rapidez’ de realización y plasmación de la obra, me ayuda a vincularla con la sociedad actual en la que la velocidad de comunicación, la masificación de producción y otros aspectos, fagocitan nuestras vidas, introduciendo al individuo en una vorágine de continua ansiedad”. “A partir de 2003 comienzo a plasmar este tipo de imágenes utilizando como soporte frigoríficos, que debido a su forma - paralelepípedos de base rectangular- ayudan a evocar edificios que yo considero ciudades unitarias. Estas ciudades nos cuentan diferentes historias dependiendo de la forma en las que las reciba el espectador, porque aunque en un principio se presentan entreabiertas, cualquier espectador puede interactuar cerrándolas, con lo que el siguiente espectador si no ‘investiga’, puede perderse el mensaje que sugieren las imágenes interiores, siempre acompañadas de una luz intermitente que las bordea”.

Antes, los artistas tomaban parte en las decisiones sobre construcciones y trabajaban para la ornamentación de estos nuevos espacios, tanto en el diseño de las plazas como en la creación de monumentos que se erigían como un hito en el que los ciudadanos pudieran verse reflejados. Hoy no hay héroes en los que podamos vernos reflejados, por lo tanto el monumento carece de sentido en nuestra sociedad. A lo más el héroe del siglo XXI es el que consigue llegar a fin de mes y pagar la hipoteca.

Como digo, los artistas ejercían un papel importante en la creación de un verdadero arte público. Lo público aparece en el mundo moderno como exigencia y como conquista.

Políticamente se busca la participación activa del pueblo, como una capacidad de decisión sobre los asuntos públicos, todos aquellos que tienen una incidencia directa en sus vidas, esto desde un punto de vista social y económico y también desde la perspectiva de la construcción de la ciudad. Poder participar/decidir en los planes de engrandecimiento de las urbes y no encontrarse con realidades como los nuevos barrios de hoy, que todos conocemos, donde todo se nos da definido y hecho en una planificación de futuro alucinante en la que no tenemos posibilidad ninguna de decisión.

Al hablar de lo público nos referimos a todo aquello que atañe a la *res-pública*. La cosa pública es lo que a los ciudadanos interesa para su vida cotidiana. Por tanto en lo público hay relación, intercambio, conexiones de unos con otros y lo que es más importante, la posibilidad de participación y decisión.

En lo que a la creación artística se refiere, lo público y lo privado se acomodan a compartimentos estancos perfectamente definidos y delimitados, pero con una enorme influencia del uno en el otro. Si pretendemos abarcar el verdadero sentido de *público* como colectivo, como común, aceptaremos que lo que abarcamos con la expresión *arte público* son más bien espacios de la ciudad en los que nos es posible relacionarnos con los demás, reconocernos.

Espacios para compartir. Es decir, una suerte de prácticas artísticas y culturales que buscan la

producción de un dominio público. “La producción de un espacio en el que a los ciudadanos les sea dado encontrarse, discutir y decidir a través de ese proceso de diálogo racionalmente conducido sobre los asuntos que les conciernen en común”<sup>2</sup>. No es tanto la creación de objetos sino la producción de narraciones y referencias, aunque en el caso de algunos artistas, como los que nos ocupan en este catálogo, la “creación del objeto” tiene que ver con analogías –y en algún caso denuncia- de la ciudad. En cualquier caso es búsqueda de referencias para elaborar un material con el que elaborar las narraciones de su trabajo que, indudablemente, tiene la ciudad y sus habitantes como protagonista y reflejo.

Los cuatro apartados fundamentales en los que se agrupa el trabajo de los artistas de esta exposición son la *circulación*, la *geometría*, las *relaciones* y la *acumulación*. Cuatro ejes o apartados temáticos en los que reflexionan y abundan sobre aspectos ya expuestos anteriormente. La circulación como solución y problema de las grandes ciudades, las carreteras y autopistas que más que facilitar la comunicación parece que la dificultan, creando en los alrededores de las urbes un entramado indescifrable, pero también haciendo alusión tal vez a las llamadas “autopistas de la información”, otro signo de la contemporaneidad, como a los entramados de los grandes edificios, verdaderos esqueletos sustentadores de hogares y lugares de trabajo.

Si en lo público hay relación e intercambio, ese *arte público* debe brindar los medios necesarios para que ambos se den. Por tanto debemos concebirlo como algo más conceptual que objetual. La creación puede y debe ayudar en la construcción común de una opción colectiva que incida directamente en los procesos de metamorfosis de la sociedad y que amplíe los métodos de colaboración ciudadana.

Pero en la actualidad – creo que tal vez desde mediados del siglo XIX- parece haber un divorcio entre Arte y Ciudad, como quizá también lo haya Arte y Ciudadano. Un divorcio patente y pernicioso porque tanto uno como otro nacieron juntos y así han de estar. La urbe debe ser el escenario habitual y más común del arte, lo que ayudaría sin duda a humanizarla.

La creación artística (como también la literaria y la cinematográfica) puede poner sus mejores energías en hacer habitable lo inhabitable, orientarlo hacia una manera de vivir marcada por el respeto al otro, la convivialidad o uso democrático de lo disponible, el aprendizaje progresivo de la cohabitación con la diferencia, la territorialización de la ética, el derecho y la estética, en fin, ese conjunto de sistemas y relaciones sociales y culturales que nos constituye como Persona y hace factible la realización de la posibilidad humana, aunque en muchas de nuestras ciudades, en lo que a arte público se refiere, estemos contemplando con horror una especie de “invasión de los ultracuerpos”. En calles y plazas se instala todo tipo de artefactos incomprensibles, además de feísimos, que en el mejor de los casos podría ser “arte en espacios públicos” pero jamás arte público. Al ver estas cosas uno comprende que no entienden lo que es un monumento, pero es que tampoco entienden lo que es una ciudad ni un espacio público. Hospers decía que “una obra de arte no es un adorno de paredes o de mesas” y tampoco lo es de plazas o rotondas.

Afortunadamente son muchos los artistas que todavía sienten el interés por lo público y dirigen su obra a elaborar narraciones que inciden sobre este ámbito. Artistas que colaboran con arquitectos y urbanistas diseñando esos espacios para el encuentro, como el caso de la española Esther Pizarro, o que trabajan en narraciones sobre la ciudad intentando dar explicaciones sobre sucesos o denunciando situaciones que no deberían existir, como el trabajo de Dionisio González. La fotografía, el video y la escultura se manifiestan como el instrumento y soporte más eficaz para esto. Muchos de ellos ejecutan una obra no exenta de poesía -ni de compromiso político- en la que nos dan a entender que no todo es como pensamos o nos quieren hacer ver. El video-artista holandés Arthur Kleinjan, por ejemplo, en *Moments considered time*, nos muestra espacios públicos y puentes de El Cairo donde vemos parejas de novios “haciendo la corte”, como si de cualquier ciudad del mundo se tratara, pero son parejas musulmanas. Su trabajo busca la visibilidad y normalidad de estas personas y su cultura. Otros, en cambio, denuncian la contaminación de ríos y ciudades, poniendo de manifiesto la oposición entre una industrialización mal enfocada y Naturaleza, como es el caso de Jennifer Allora y Guillermo Calzadilla, que realizan en *Amphibious (Login-logout)* un recorrido por las zonas extremas y portuarias de la ciudad, esas zonas que quedan al margen de los centros urbanos ordenados y saneados y que son como la otra cara de la ciudad, de la industria y del desarrollo peor entendido. Marisa González muestra en *El Zapillo* la voladura de las chimeneas de una fábrica y las declaraciones de los vecinos. Es la reflexión sobre la pérdida de identidad de la ciudad. Con la desaparición de estas peculiares edificaciones, cada

ciudad ha perdido un icono-símbolo, una seña de identidad de su historia, que la diferencia de los homogéneos y despersonalizados planes urbanísticos de hoy. Así podríamos citar obras de muchos artistas preocupados por la situación.

En el arte actual (como en la Literatura, en el cine o en la Filosofía) las referencias a la ciudad y a su construcción, al comportamiento de los habitantes, a los reductos y guetos, a los miedos y las aspiraciones de la sociedad contemporánea, son casi un lugar común y un tema recurrente, entre otras cosas por la importancia que estos asuntos tienen en la vida de todos. Esas alusiones a la urbe, o tal vez más que a ésta a la vida "moderna" que anotamos, están imbricadas de referencias a espacios que se resuelven en no-lugares. Esos lugares en los que cada vez pasamos más tiempo y que a fuerza de frecuentarlos hemos convertido en un espacio casi-doméstico, en los que las nuevas tecnologías se erigen como protagonistas para convertirlos en salas de reunión, oficinas y "cuartos de estar" improvisados. En salas de espera de aeropuertos y estaciones, zonas sin referencias personales, se concertan negocios, se consultan e-mails, se habla con familiares y amigos que están en las antípodas, se mantienen relaciones. Estos no-lugares son signos de la actualidad, espacios propiamente contemporáneos de confluencia, anónimos, donde personas de paso deben instalarse durante algún tiempo, a la espera de la salida del avión, del tren o del metro. Tal vez sólo permitan un disimulado cruce de miradas entre personas que nunca más se encontrarán, o que se volverán a encontrar y se reconocerán como habitantes en un tiempo de espera, como seres anónimos que deambulan de una cola a otra, de una espera a otra.

Los no-lugares convierten a los ciudadanos en meros elementos de conjuntos que se forman y deshacen al azar y son simbólicos de la condición humana actual y más aún del futuro. El viajero mantiene con éstos una relación contractual establecida por el billete de tren o de avión y no tiene en ellos más personalidad que el número de su viaje y de su documento de identidad. Es un número, una referencia, un código de barras, pasaporte hacia otro espacio que continuará siendo anónimo. Todos frecuentamos a menudo esos lugares que no nos dejan ningún recuerdo sustancial, ninguna impresión memorable.

Pero no solo son las estaciones y aeropuertos, hay otros, que nos parecen menos anónimos y que un somero análisis nos pone en alerta: las nuevas multisalas de cine y los complejos de ocio son espacios anónimos que nada tienen que ver con los antiguos cines donde todo era más abarcable, más cercano, más humano. Ahora todo está programado y tecnificado, todo es automático, ya apenas hay colas, casi no hay contacto con las otras personas que van a ver la misma película. Compramos nuestra entrada por Internet y la sacamos de una máquina. Si tenemos alguna duda nadie nos atiende, es una voz automática quien nos da las instrucciones de uso de nuestro ocio: si desea obtener su entrada pulse 1, si desea cambiarla pulse 2, si olvidó su código de acceso pulse 3 y recibirá la contraseña en su correo electrónico.

Para otras consultas manténgase a la espera..... Lo sentimos todos nuestros operadores están ocupados, vuelva a marcar dentro de unos instantes, y así sucesivamente hasta nuestra desesperación. Al final hemos perdido nuestra propia identidad como Persona al no poder relacionarnos con los otros, porque como apunta Marc Augé "no hay identidad sin la presencia de los otros. No hay identidad sin alteridad". Son no-lugares "sin historia que afectan nuestras representaciones del espacio, nuestra relación con la realidad y nuestra relación con los otros. La identidad se construye en el nivel individual a través de las experiencias y las relaciones con el otro. Eso es también muy cierto en el nivel colectivo. Un grupo que se repliega sobre sí mismo y se cierra es un grupo moribundo" (Augé).

El artista recorre calles y plazas de la urbe buscando a los ciudadanos en su hábitat, en su lugar de paseo, de transporte, de trabajo y descubre situaciones insólitas, gentes de todo tipo que, muchas veces, no saben donde se encuentra, basta con observar su mirada. En este sentido se desarrolla el trabajo de **Rafael Anel**, con una obra que tal vez no esté exenta de denuncia o al menos de incomodidad con esta situación. Digamos que, rizando el rizo, su trabajo inventa espacios sobre los espacios artificiales que la tecnología construye y de la que él mismo se sirve. Utiliza la facilidad actual para acceder a aparatos como cámaras fotográficas y de video de pequeño tamaño y fácil manejo, para tomar constantemente instantáneas de la gente que pasa, que está en un establecimiento o en un transporte público. Esto es manipulado de nuevo en el estudio gracias a la informática. Si el arte siempre nos ha permitido ser un poco voyeurs, nos ha posibilitado la entrada en la vida y los hogares, la fotografía y el video nos ha facilitado enormemente las cosas y el trabajo de Anel abunda en este sentido.

En la exposición objeto de este catálogo se reúne la obra de estos cuatro artistas que trabajan habitualmente sobre asuntos de la ciudad desde ángulos muy diferentes, también en distintos soportes, y que, en conjunto, supone un acercamiento bastante amplio al tema sobre el que venimos hablando. Son visiones de un tema que a todos nos afecta y nos preocupa. Alguno, como vemos, realiza su narración sobre la urbe utilizando materiales habituales de construcción para hablarnos de tramas más o menos escondidas pero que constituyen las más de las veces sustento de edificios, comunicaciones y canalizaciones. Otros hacen un proyecto quizá más poético al plantear la obra. En cualquier caso encontramos en su trabajo el eje común del paisaje urbano, ese *skyline* del que muchos vienen hablando desde hace años y que, en algunos casos, se ha convertido en elemento definitorio de la ciudad.

Uno de los puntos en común es la geometría de lo urbano, el trazado de los planes de desarrollo y el plano de la ciudad como palimpsesto de la vida, que entreteje las relaciones, las acota y las estanca en muchas ocasiones. Relaciones entre los individuos, cada día más difíciles, como hemos apuntado antes y la acumulación de las ciudades, tanto la acumulación de sus habitantes como de objetos y artefactos "indispensables" para la vida cotidiana, que hacen de nuestros hogares una verdadera sala de máquinas del capitán Nemo, plagadas de cargadores de baterías, mandos a distancia y otros cacharros, que exigen una constante puesta al día de nuestros precarios conocimientos y sin los que ya no podríamos vivir, por supuesto.

La tecnología —y más la civilización ultratecnológica en la que vivimos— ha modificado nuestras vidas, nuestras casas, nuestro comportamiento y formas de relacionarnos, hasta hacemos llevar una vida casi artificial, aunque muchas veces no nos demos cuenta. Dependemos de tal cantidad de aparatos que nuestra vida sin ellos no tendría sentido (o eso parece).

---

1 En los países de tradición cristiana por ejemplo la procesión cumplía —y cumple— un papel importante por la participación de todos (amén del espinoso asunto del adoctrinamiento que ejercía el poder político y religioso, que es otra cuestión que requeriría una reflexión distinta).

2 Brea, José Luis. *Transformaciones contemporáneas de la imagen-movimiento: postfotografía, postcinema, postmedia*. En *La era postmedia...*

Centro de Arte de Salamanca. Col. Argumentos I. Salamanca. 2001. pág. 22.