



Propedéutico

PROBLEMÁTICA HISTÓRICA DEL ARTE I

Formato: Materia AMBOS TURNOS

PROFESORA: Bando Pamela.

Introducción a la Historia del Arte

La Historia del Arte es una disciplina académica que se dedica al estudio de las manifestaciones artísticas producidas por la humanidad a lo largo del tiempo.

Su propósito principal es analizar cómo estas expresiones reflejan y construyen identidades culturales, sociales, religiosas y políticas de las sociedades que las crean.

Es una herramienta para comprender la evolución del pensamiento humano, las emociones y valores de distintas épocas. Comprender cómo el hombre ha representado su visión particular del mundo que lo rodea a través de distintas técnicas y materialidades en cada uno de los períodos históricos.

Estudia ésta diversidad desde una perspectiva multidisciplinaria: la sociología, antropología, la filosofía, economía, política, tecnología; abarcando desde las primeras manifestaciones artísticas correspondientes al Paleolítico, hasta las más modernas expresiones y formas de arte, observaremos de esta manera sus características distintivas de los períodos que nos competen.

Actividad inicial:

- Realizar la lectura del texto que a continuación se comparte y transcribí las ideas que para vos te resulten significativas. (Bibliografía: MARÍA PILAR DE LA PEÑA GÓMEZ)
- Para reflexionar, ¿Qué piensas sobre las siguientes afirmaciones?:
- “ El Arte como espejo de la Humanidad”
- “ El Arte como medio de transformación cultural”
- “ El Arte como lenguaje Universal”

Elabora un breve texto expresando tu perspectiva. Las respuestas se socializarán en el primer encuentro.

La Historia del Arte es la historia de las obras de arte. Como todo lo histórico, es proceso, es decir, transcurso en el tiempo, por lo que en ella es muy importante la tradición. Como consecuencia, pertenece al campo de las Humanidades, ya que éstas se encargan de todo lo relacionado con el hombre. En definitiva, el historiador del arte es un humanista que trabaja con unos documentos que han llegado en forma de obras de arte. Por tanto, nuestra disciplina no se encuentra dentro de la Ciencia, pues ésta se ocupa de analizar fenómenos naturales que se dan en el tiempo para fijar sus leyes intemporales. Sin embargo, sí posee un carácter científico, pues admite un análisis racional de las obras que, a su vez, permite cotejarlas. Para esto es muy útil realizar inventarios que las clasifican según aspectos determinados, como los materiales, la técnica, el estilo, la iconografía o el estado de conservación. Sin embargo, contentarse con este cúmulo de datos, como también acudir a la biografía de los artistas, sería insuficiente para abordar un estudio histórico de la obra.

Dentro del terreno humanístico, la Historia del Arte tiene un objetivo preciso: interpretar las obras artísticas, es decir, averiguar su significado. Lo verdaderamente importante es tener en cuenta que una obra nunca es algo aislado, sino que constituye un eslabón de una cadena formada por otras muchas, entre las cuales se establecen conexiones aunque pertenezcan a épocas y a lugares diferentes. Por tanto, la labor del historiador del arte es demostrar que una obra determinada es necesaria en esa cadena, para lo cual tiene que establecer cuáles la preceden y cuáles la siguen para marcar sus orígenes y sus consecuencias. En definitiva, lo que se hace hoy tiene en cuenta lo que se hizo ayer, ya sea para respetarlo o para rechazarlo, y además está preparando lo que vendrá más adelante, pues nada se crea desde cero sino que todo surge a partir de algo. Por ejemplo, de una obra, como puede ser el *David* de Bernini, se puede realizar un análisis científico si precisamos su técnica (escultura), su material (mármol),

su género (religioso), así como su tema, sus dimensiones y su destino. Pero si pretendemos un estudio histórico-artístico, tendremos que decir que se trata de una obra barroca italiana del siglo XVII, para lo cual la relacionaremos con otras estatuas, pinturas y edificios del momento, para después hacer lo mismo con otras anteriores (Renacimiento) y posteriores (Neoclasicismo). De este modo, se podrá emitir un juicio crítico, que consiste en definir la calidad artística de la obra, lo que equivale a decir si es necesaria o no dentro de la serie a la que pertenece.

La obra de arte es la auténtica protagonista de la Historia del Arte. No se trata de algo natural sino artificial, pues la realiza el hombre, aunque no todo lo que éste hace se considera artístico. No existe un criterio que, como la técnica o la forma, ayude a establecer qué es o no una obra de arte, pues objetos muy diversos pueden serlo. Sin embargo, sí hay algo que comparten todas las obras artísticas: su doble valor estético e histórico. En relación a lo primero, una obra provoca en el espectador una experiencia que, a través de los sentidos, nos traslada a una realidad diferente a la nuestra. Todo comienza cuando el artista se sirve de la materia para crear formas que, desde ese mismo instante, ya no le pertenecen, pues empiezan a reinar en un mundo que les es propio y al que también tiene acceso el espectador. Éste es el destinatario de la obra, que debe estar dispuesto a entrar en contacto con ella activando todas sus sensaciones, teniendo en cuenta que cada arte requiere la puesta en juego de uno o de varios sentidos.

Sin embargo, es el valor histórico lo que realmente distingue a una obra de arte de otra que no lo es, ya que el goce de los sentidos puede provenir de experiencias muy diferentes que no se limitan a lo artístico. El valor histórico de una obra consiste en su capacidad de hacer del pasado algo vivo, pues lo vincula con el presente y con el futuro. Esto es posible porque toda obra forma parte de un proyecto que cuenta con una finalidad y, por eso, siempre atrae nuestra atención para comprenderla. Aquí se encuentra la gran diferencia entre el animal y el hombre: el primero se mueve por instintos y el segundo por la experiencia consciente, que le permite utilizar lo que le rodea para lograr sus metas. Desde este momento surge la humanidad y con ella, por su necesidad de expresarse, el arte. Esto ocurre en la Prehistoria (35.000-3000 a.C.), concretamente en Paleolítico Superior, cuando las primeras manifestaciones artísticas que se conocen nos alumbran ya sobre algunas cuestiones importantes que deben ser el punto de partida para el historiador del arte, a pesar de venir de los artistas más primitivos.

Los animales pintados en las paredes de las cuevas paleolíticas se identifican fácilmente, pues son muy parecidos a los de verdad, aunque no exactamente iguales, ya que se muestra de ellos sólo lo esencial a través de unas cuantas líneas rellenas después con color. Por tanto, ya desde entonces el arte tiene en cuenta la realidad, pero no necesariamente para reproducirla como es o como la vemos, pues todo depende del objetivo concreto que persiga el artista en cada época. Por ejemplo, al principio del todo el arte cumple una función mágica, pues lo pintado sólo tiene que transmitir la idea del animal para que equivalga a la imagen real, requisito para garantizar la suerte en la caza, algo fundamental en un estado de vida nómada en el que la búsqueda de alimento es prioritaria. Para desempeñar su cometido, los artistas prehistóricos tienen que utilizar los medios rudimentarios que tienen a su alcance, pero los explotan inteligentemente, pues ellos mismos fabrican sus pigmentos con sustancias naturales o aprovechan

las protuberancias de las rocas o las grietas naturales para lograr determinados efectos. La falta de recursos no es ningún obstáculo, de lo que se desprende que la técnica no es la principal diferencia entre ellos y nosotros, teniendo en cuenta además que gran parte del arte moderno vuelve a su simplicidad. Lo que nos separa es más bien la manera de pensar, por lo que la Historia del Arte no se basa principalmente en el cambio de las técnicas sino de las ideas.



Resumiendo, abordaremos los movimientos artísticos en función de su contexto histórico, siguiendo la Cronología del Arte: empezando por la Prehistoria, pasaremos por la Edad Antigua, la Edad Media y la Edad Moderna, centrándonos en tres ramas del arte: la pintura, la arquitectura y la escultura; observando sus obras más representativas y estudiando las características principales de cada época; entendiendo la “obra” como auténtica protagonista de la historia del arte, de la cual el “espectador” también es parte.

“La Historia del Arte no se basa principalmente en el cambio de las técnicas, sino de las Ideas.”

TALLER: PRODUCCION EN EL PLANO 1-DIBUJO.

AMBOS TURNOS

Profesor: Nocenti, Marcos David.

Todo el mundo es capaz de dibujar. Lejos de ser un don, dibujar puede ser tan natural y tan instintivo como respirar, si lo dejamos fluir. Cuando practicamos el dibujo con atención plena, la tarea tiene el poder de conducirnos sin esfuerzo hacia una relación más profunda con nosotros mismos y con el mundo que nos rodea, convirtiendo un acto sencillo de creatividad en un juego, en un baile de movimiento, en una forma de ver en profundidad y de conectar hondamente con la vida.

Un poco de historia: <https://youtu.be/s4sjKXp5qaQ>

MATERIALES QUE USAREMOS DURANTE TODO EL AÑO:

- PARA LA PRIMER ETAPA DEL CURSADO USAREMOS HOJAS TAMAÑO A4, LAS DEL BLOCK ESCOLAR QUE SE VENDEN EN LIBRERIAS PODRIAN FUNCIONAR.
- LAPIZ GRAFITO, LOS QUE PUEDAS ADQUIRIR, QUE SEAN DE DIFERENTES INTENSIDADES DE GRISES, POR EJEMPLO, UN LAPIZ HB, OTRO 2 B, Y UN 6 B O 9B PARA INICIAR.
- GOMA BLANCA Y/O MOLDEABLE.
- DIFUMINADOR.
- TRAJOS PARA LIMPIAR, SOBRE TODO CUANDO SE USE CARBONILLA Y PASTELES.
- TAMBIEN USAREMOS LÁPICES DE COLOR, CARBONILLAS, TIZAS PASTELES, ACUARELAS.

Actividades para el ingreso:

1-SOLTAR LA MANO

Te invito a mirar el video y hacer los ejercicios que propone, de ese modo comenzaremos soltando la mano e ir tomando confianza.

<https://www.youtube.com/watch?v=R6oIMYk8KYq&feature=share&fbclid=IwAR1SUyuX0QfDUDD>

[HOzQ1JfXjXlnAJMPZUImTgTb6xD60nfoqHk95IC93MCC](https://www.youtube.com/watch?v=HOzQ1JfXjXlnAJMPZUImTgTb6xD60nfoqHk95IC93MCC)

Utiliza hojas de dibujo, prueba con diferentes lápices, bolígrafos y todo material que tengas para dibujar.

¡Ejercítate! practica a diario, cuanta más cantidad de dibujos realices, mejor será. El secreto de captar fácilmente una idea a través del dibujo es la PRACTICA, aprender a ver, observar y así plasmar en el plano todo aquello que queramos.

2-DIFERENTES FORMAS DE OBSERVAR

Existen, sin duda alguna, muchas maneras diferentes de ver una misma cosa. El pintor *Henri Matisse* decía que **“cuando observo un tomate veo lo mismo que cualquier otra persona, pero cuando lo pinto lo veo de un modo totalente diferente”**.

La forma de Dibujar un modelo, determina, en gran medida, la manera de Observarlo.

1- Elegir tres objetos y ubicarlos juntos para armar un modelo y copiarlo usando el dibujo. Objetos cercanos, sencillos, como un par de zapatillas, una taza, una fruta, plato, botella, prendas de vestir, algún adorno del hogar, etc. Los pondrás juntos para armar el modelo y dibujaras tratando de copiar lo más fiel posible, usa tus lápiz grafito, si te animas intenta hacer luces y sombras. Toma una fotografía del modelo asegurándote que tenga buena luz y definición para que te sirva de guía y continuar trabajando.

Consejos: Colóquese en una posición adecuada y cómoda en el lugar en el que trabajará, y fundamentalmente con buena iluminación. En el caso de utilizar grafito colocar un papel debajo de su mano para no ensuciar el soporte de trabajo, la prolijidad y el cuidado de sus producciones es fundamental.

Mira el siguiente video: <https://www.youtube.com/watch?v=8wm4YXlvGO0> ¡MANOS A LA OBRA!



- TALLER: **FORMA Y COLOR 1-AMBOS TURNOS**
- PROFESOR: **MARCOS NOCENTTI**

En este taller estudiaremos y aplicaremos diferentes postulados sobre la teoría del color y la forma, es un taller teórico-práctico.

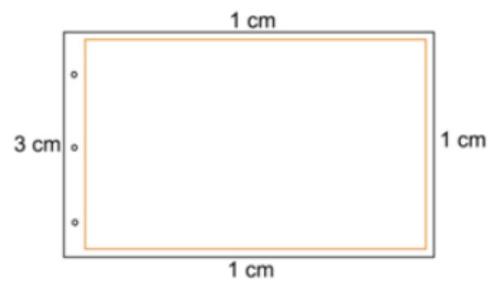
MATERIALES PARA TRABAJAR EN CLASE:

- ACRILICOS ROJO, AMARILLO (CADMIO -MEDIO) AZUL (ULTRAMAR) CIAN, MAGENTA BLANCO Y NEGRO.
- PINCELES DE PELO (NO CERDAS) CHICOS, PARA ZONAS PEQUEÑAS DE LA HOJA.
- HOJAS A4, LAS DEL BLOCK DE DIBUJO PARA INICIAR.
- TRAPOS, RECIPIENTES PARA AGUA, BANDEJAS PARA MEZCLAR EL COLOR, PUEDEN SER BANDEJAS DE PLÁSTICO.
- LÁPIZ, GOMA, REGLA Y COMPÁS. CARPETA PARA TRABAJOS ESPECIFICOS.

PARA LA CARPETA PRÁCTICA:

Cada producción realizada, deberá tener un recuadro a modo de marco de 1 cm espacial de cada lado y 3 cm en caso de tener perforaciones a la izquierda (como lo muestra el ejemplo) el recuadro deberá estar hecho con lápiz.

Debe ser en tamaño A4 o mayor y en hoja de dibujo o similar a ella (hojas resistentes). Aquí aplicaremos técnicas de pintura, dibujo, técnicas gráfico plásticas, etc.



Las producciones visuales que se usen de referencia pueden ser de artistas plásticos, el mundo interno de cada uno, como así también las copias al natural.

Al dorso de cada producción visual que realicen en el taller, deberá constar los siguientes datos:

- NOMBRE Y APELLIDO DEL AUTOR:
- CURSO DIVISION Y TURNO:
- FECHA:
- TEMA:
- NÚMERO DE TRABAJO:

LENGUAJE VISUAL 1

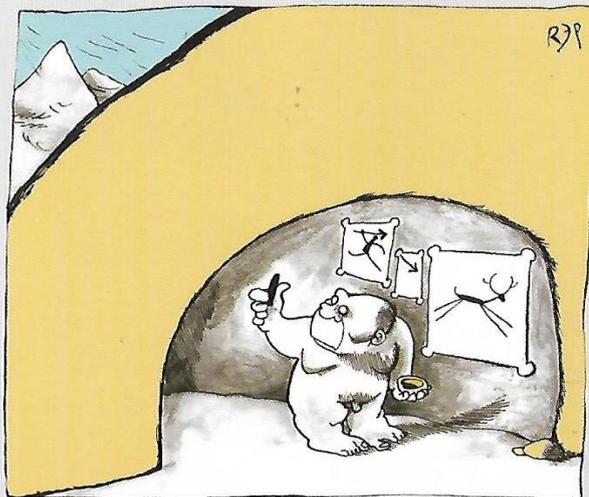
PROFESORA: LUCIANA CANTEROS-AMBOS TURNOS

CONSIGNA: ASISTIR CON EL MATERIAL LEIDO.

MARTA ZÁTONYI

ARTE Y CREACIÓN

LOS CAMINOS DE LA ESTÉTICA

**CLAVES
DEL ARTE**

CAPITAL INTELECTUAL

CAPÍTULO CINCO
PREGUNTAS NECESARIAS

¿De quién es el arte? ¿Tiene dueño? ¿De cuál arte estamos hablando? ¿Su condición material es la que prima o su valor espiritual? ¿Es mercancía? ¿Tiene valor de mercado? Estas preguntas están presentes en forma latente o con evidencia inmediata en todas las situaciones relacionadas con el arte.

Hace más de doscientos años que la exquisita y romántica perorata sobre el desinterés del artista se adhirió a los ambientes y espacios relacionados con el arte. No obstante este mismo discurso naufraga en el mar del febril ajetreo financiero, económico y social que se crea alrededor de esta actividad. Algunas obras se convierten en fuente de fortunas, mientras otras sólo sobreviven y el Estado o alguna entidad pública tiene que socorrerlas para que no se extingan. Las artes experimentales, de lenguaje avanzado y tecnologías nuevas, logran el apoyo de una que otra empresa privada pero, así y todo, su llegada al gran público es sumamente penosa y limitada.

Aquí surge una nueva pregunta: si una obra no es vista por nadie, ¿puede ser considerada artística? Y, al contrario: si un producto cualquiera es visto por millones y respaldado por los medios ¿por eso sólo

se convertirá en una obra de arte? ¿Qué o quién dispone y concluye que una obra valga más o valga menos? ¿Qué o quién la salva de la muerte o le confiere la eternidad?

Los textos, las opiniones, las tendencias en torno a este tema son muchos y entre sí muy diversos, incluso con frecuencia contradictorios. Walter Benjamin introduce la expresión *aura* para referirse a lo que envuelve, virtualmente, la obra de arte y la eleva. La misma se va conformando a lo largo de los años, de su recorrido y de los contextos atravesados y vividos por la obra. Como un halo, la rodea su propia historia y cuando el público se conecta con ella, la percibe por medio de tal aura. También señala el mismo autor que el arte nace cuando el creador está atravesado por la esencia de las cosas o de los fenómenos, capta su esencia y puede transmitirla, provocando el mismo asombro en el receptor.

DONDE HAY TANTA FE...

Este milagro se da, no obstante, sólo cuando hay fe, cuando el hombre que recibe la obra está dispuesto a asimilarla. En esta disposición residen infinitos elementos extra-artísticos. Sus orígenes pueden ser muy diferentes: respeto, esnobismo, conocimiento, fascinación por su historia y pertenencia, ignorancia, predisposición buena o mala, y así casi infinitamente. Pero algo es seguro: sin fe no hay, no se percibe el valor de la obra. Esto sabiendo que la fe en sí no garantiza ni la percepción ni la calidad de la obra producida.

También puede suceder que esta fe se documente en la misma obra. Hay una antigua costumbre que nació en China pero también se generalizó en Japón. En la creación de las estampas parti-

cipaban, en primera instancia, tres artistas: el que diseñó la imagen, el otro que tallaba a partir de este diseño el taco de madera y quien la imprimió. Pero luego podía agregarse el aporte de otras colaboraciones: el de un poeta y el de un calígrafo quien transcribía sobre la estampa la poesía del primero. Pero ni siquiera con estas cinco intervenciones fue completada la estampa. Para identificarla como propiedad cada dueño la signó con su sello personal. Éstos fueron diseñados también con ansia estética, compuestos dentro de un cuadrado con ángulos casi siempre redondeados y para sellar se utilizaba una tinta especial sobre todo de color rojo. Hay muchos entre ellos que merecen ser considerados como expresión artística. Se conocen estampas que a lo largo de los siglos se llenaron, en una buena parte de su superficie, con estos signos de propiedad. Puede ser que al observador occidental, cuya mirada no está familiarizada con esta tradición, le desagrade tal imagen y le impida percibir con placer lo que expresa la estampa. Pero quien sabe su historia y su significado entiende que estos sellados son parte de la obra. Hablan sobre su transcurrir, marcan los hitos atravesados por la obra. De esta manera el valor de una estampa no se constituye sólo a través del gesto creativo de los artistas mencionados sino que, integrando estos "certificados" de pertenencia, su autenticidad se incrementa. En ella hay un acontecer de valor y ser valorada, pues fue admirada y codiciada, sobrellevando en su propio cuerpo, en su materialidad, esos testimonios, en los múltiples registros. Haber sido poseída aumenta su valor, le otorga un halo de amor y anhelo. Pero, ¿puede aumentar el valor de una obra por ser amada y codiciada?

Una vez Martin Heidegger, hacia el final de su vida, caminaba con un amigo por el bosque y al ver una pequeña iglesia entraron los dos en ella. El filósofo se acercó a la pila bautismal y se persignó con

el agua bendita. Su acompañante se sorprendió: "Pero Maestro, usted no es religioso", objetó el amigo. La respuesta de Heidegger fue concisa: "Donde hay tanta fe hay dios". Podemos extender este concepto a cualquier aspecto de la vida, sea social o individual. También a la actividad artística. Hay arte, también, donde hay fe. (Ver imagen 17, en página 96)

SENTIR, PERCIBIR Y SABER

El arte no pertenece a todo el mundo; tampoco es accesible a todos. El arte es accesible sólo a aquellos que cuentan con un suficiente nivel de educación que les permite usar su código para percibirlo y entenderlo en un determinado grado. La percepción no es inocente, pues cuando algo se percibe ya se tiene un conocimiento sobre el fenómeno, adquirido por experiencia o por estudios; pero no es ajeno a quien lo percibe. Otra vez la línea zigzagueante: con mayor conocimiento se percibe mejor y con una percepción más rica y profunda se construye un mejor conocimiento, y así permanentemente. Veamos someramente el respectivo concepto de cada una de estas tres palabras.

- Sentir

Subyace bajo este verbo una extendida y formidable historia y diversidad en sus significados, etimologías, interpretaciones y derivados. Para acercarnos al significado que nos convoca, podríamos valernos de la definición del diccionario de la Real Academia Española (RAE), según el cual "sentir" es "experimentar sensaciones producidas por causas externas o internas". Otra acepción propone para la palabra "sentir": "experimentar una impresión, placer o dolor corporal o espiritual".

Hay un hecho que nos puede parecer contradictorio; ayuda a entender su complejidad. La palabra "sentir" se emparenta con "sentido" o "sensato", es decir, se refiere a "tener razón", a "ser razonable". En nuestra época el vocablo "sentido" se usa como sensibilidad, como dirección y como significado, cada vez con mayor peso en el primero. Podemos observar que nos es imposible hablar sobre el sentido sin involucrar el lenguaje; de tal manera se entiende que sólo el humano puede convertir su experiencia física en sentido. Desde este punto de mira el sentir, tal como lo entendemos, como la base de la construcción de un significado, es una condición humana, una propiedad del hombre. El tema nos lleva a una pregunta básica e insondable de nuestra vida: ¿cuál es el sentido de la vida?

Ni el dolor ni el placer son posibles sin lenguaje. La condición humana incluye estas dos experiencias. Obviamente el animal también sufre o goza, según varios factores presentes o ausentes, pero no puede convertir estos impactos en un decir. Hay animales con alta capacidad para reaccionar a los estímulos causantes de dolor o placer; algunas especies a veces nos desubican incluso por los límites tan indefinidos que separan su comportamiento y el del humano. Sin embargo sólo el hombre puede gozar y sufrir frente a algo que no es lo que señala sino sólo la metáfora de otra cosa, es decir, arte. (Ver imagen 18, en página 97)

Por eso picoteó aquel famoso pajarito la uva "hiper-realista", creyendo que era su posible alimento. Y mientras el hombre no adquiera esta experiencia actuará de manera similar. Sus sentidos carecerán del lenguaje y no podrá distinguir entre lo que experimenta y lo que eso significa.

¡Sensibilidad! ¡Tan hermosa palabra y tan tergiversada y cargada de ideologías mezquinas! Básicamente significa la facultad de sen-

tir pero ha adquirido una connotación nefasta: quienes acceden al arte –consignado como tal– y quienes pueden gozar del arte que se considera paradigmáticamente definido, tienen sensibilidad. Actúa como medidor de bondad y rectitud. Se dice: *Si tiene “esta” sensibilidad es buena y recta persona; si no, es bruta o por lo menos sospechosa*. Esta medición y comprobación se define por la voz del amo, aunque algunas personas se disfrazen de amables y piadosas. Escuché un comentario sobre una persona coreana que “es buena persona, tiene mucha sensibilidad, le gusta nuestra música”; también la confirmación de que “a los niños de la calle hay que enseñarles arte porque eso les ayuda a encontrar el camino correcto”. Hay que preguntar ¿nosotros qué sentimos frente a la música coreana? Y el niño marginado ¿no tiene otro tipo de sensibilidad, no siente algo que nosotros no estamos capacitados para sentir? O incluso este mismo niño ¿por qué fue excluido de la posibilidad de acceder a la herencia que le hubiera correspondido a él como a cualquier otro?

Lo que llamamos *las facultades innatas de sentir* son condiciones que por medio del aprendizaje se desarrollan, se culturalizan, se refinan. Quien no participa en los bienes de ninguna cultura, no va a tener humanizadas estas facultades. Todos, los más afortunados incluso, somos propietarios sólo de segmentos y fracciones de una herencia universal, pues es imposible alcanzar la sumatoria de todas las partes. Pero mientras seamos los dueños más beneficiados, nuestras facultades podrán evolucionar más, nuestras posibilidades de gozar del arte crecerán al mismo tiempo. Seamos honestos y preguntemos sobre el mismo bagaje artístico occidental: ¿qué hay que conocer para que gustemos de la poesía de la Roma imperial, de la pintura no figurativa, de la tipografía de los códices medievales, de la arquitectura neoclásica? Son ejemplos estética-

mente intachables que, entre tantos posibles, coinciden en su perfil menos mediatizado, menos divulgado, incluso menos accesible. (Ver imagen 19, en página 98)

Es evidente que el beneficio de poder acceder a cualquier expresión artística es una extraordinaria ventaja, aunque no una garantía, para una vida mejor y más digna. Pero quienes lo tienen no lo tienen exclusivamente por sus propios méritos, porque –como ya se comentó anteriormente– antes de que ellos nacieran ya les fue otorgada tal herencia.

Todos queremos ser felices, aunque cada uno a su manera. Todos queremos tener emociones, aunque por medios diferentes. Lógicamente que siempre hay quienes renuncian a ellas pero eso es ya una cuestión de sus problemas psíquicos. Hablando sobre el arte, hay quienes logran sus emociones con el jazz o el tango, otros con música clásica, y otros con la cumbia villera. ¿Quién puede decidir cuál expresión del arte es más válida o más decorosa y de quiénes son más honorables las emociones? Desde otro ángulo ¿quién podría negar la belleza de las fotografías de Robert Mapplethorpe y las sensaciones que ellas detonan? Pero con eso ya estamos en una jungla de preguntas que convocan diversas y entre sí antagónicas respuestas. Pasemos pues a la segunda palabra.

- Percibir

Otra vez acudimos al diccionario de la Real Academia Española: “percibir” es “recibir por uno de los sentidos las imágenes, impresiones o sensaciones externas”, “comprender o conocer algo” o “recibir algo”.

Otra vez la sabiduría que nos transmiten las palabras: quien percibe, recibe. Previo a percibir el individuo ya tiene algo porque

ya había recibido algo para poder percibir. Sin embargo en la percepción ya hay una carga de responsabilidad que, para resumirla en pocas palabras y cruzar hacia lo interrogativo, suena así: ¿qué hiciste con tu herencia? Nunca jamás la herencia va a dejar de representar un papel de suma importancia; pero se la puede utilizar bien y también derrocharla. En este asunto la conciencia actúa decisivamente, pues sin ella no existe la percepción. No es que aquella se convirtiera en ésta o al revés; tampoco es cuestión de imaginar la situación de una manera dialéctica.

Se trata de un acercamiento y alejamiento, del apoyo de una sobre la otra y de aplicar o no los beneficios mutuos. La actuación de cada una puede tomar rumbos diversos: la percepción se apoya más sobre la conciencia mientras la sensación lo hace, principalmente, sobre la realidad física y fisiológica. Son inevitables una a la otra: la sensación tiene que alimentar la percepción con material, mientras la percepción se hace cargo de ponerle palabra y darle forma. Es importante tener en cuenta que si bien sin percepción puede haber sensación debido a que determinadas sensaciones pueden no pasar y no ser filtradas y aprovechadas por la conciencia, no se puede concebir a la percepción sin sensación.

La percepción está más alejada de las funciones corporales, menos comprometida con lo orgánico, mientras al mismo tiempo se acerca más a lo espiritual. Es más volátil, más abstracta. No se percibe nada sin que exista alguien que perciba. Al sentir algo se proyecta el estado físico humanizado y esculpido por el lenguaje; al percibir algo se realiza el mismo acto pero lo que se proyecta es el espíritu enriquecido por su relación e interacción con el cuerpo.

Desde el mundo del arte planteamos: ¿quién tiene la mejor percepción? Pregunta sin respuesta porque la respuesta supone la exis-

tencia de un juez universal y absolutamente imparcial; entonces en su nombre –si hubiese alguien que legalmente haya sido convocado a esta tarea– se podría saber la supuesta verdad. El objetivo no puede ser la sentencia sobre este problema, sino aprender a aceptar que los alcances de la cuestión no son *concurables* y también que sólo la educación y el mejoramiento de las condiciones de vida pueden elevar la calidad y la agudeza de la percepción artística.

Nos faltaría, por último, explorar el tercer concepto.

- Saber

En relación con el “conocimiento” y el “saber”, el significado de ambas palabras es muy cercano. De nuevo recurrimos a la definición del diccionario: “Conocer algo, o tener noticia o conocimiento de ello”, “Ser docto en algo”, “Tener habilidad para algo, o estar instruido y diestro en un arte o facultad” y, finalmente, “Estar informado de la existencia, paradero o estado de alguien o de algo”. Al usar como sustantivos el “saber” y el “conocimiento” sus sentidos se solapan frecuentemente. Recién en el uso como verbos: “yo sé” versus “yo conozco”, se separan.

Obsérvese que siempre hay una voz de posesión, de ser poseedor de algo. Este algo ya es adquirido, es del sujeto en cuestión, ya es suyo, tiene algún reconocimiento de ello, por lo menos el suyo propio. Por ejemplo: tener un conocimiento, tener noticia, habilidad, instrucción de algo, algún tipo de diploma o certificado. Algún placer por lograr y, quizás, alguna zozobra por lo mismo. Nicolás de Cusa, allí en la Europa cuatrocentista, habla sobre la “docta ignorancia”, sobre el gran valor del saber sobre nuestro no saber, ya que sin este proceso no hay saber renovado. Se puede decir, entonces, que mientras el conocimiento se proyecta mediante un proceso, el saber es un acto concluido. Ya se sabe algo.

Es muy importante advertir que ni siquiera en caso de soberbia o delirio alguien se podría jactar diciendo: “yo sé el arte, yo sé la Historia del Arte”. Sí, con menor o mayor justicia, se puede aplicar la palabra “conocer”, porque el arte es algo que no se puede adquirir, no se puede poseer. Se puede conocerlo más y más, y con eso ir construyendo saber. Cuando Gilles Deleuze afirma que con la aparición de la filosofía se extinguen los sabios, se refiere a que el filósofo se compromete con un incesante proceso cognitivo, mientras el sabio se adueña de un todo, de algo concluido, definido y limitado hasta convertirse así en prisionero del mismo. Cuando hablamos sobre el saber en caso del arte, y también en muchas otras disciplinas y ciencias, significa un saber sobre el arte, un saber consciente sobre su saber, carente del *todo*. Un saber hambriento y deseante, insatisfecho, buscador, eternamente inquisidor. (Ver imagen 20, en página 99)

Reiteramos la pregunta inicial: ¿quién tiene o posee el arte? Ahora ya podemos, tal vez, intentar la respuesta. Nadie y todos. Mejor dicho, podría ser de cuantos están en condiciones y están dispuestos a indagar, a preguntar, a conocer renunciando el llegar al todo por el constante caminar.

La interacción de los tres factores señalados –sentir, percibir y saber– permite un incesante crecimiento en relación con el arte: abrir mundos, profundizar la relación con el arte ya conocido, mirar hacia el arte del otro, reconocer e interpretarlo, intentar entender el universo simbólico de la creación artística, valorarlo y gozar de él.