

ENCUENTROS PROPEDEÚTICOS. CICLO LECTIVO 2015

TECNICATURA SUPERIOR EN ARTES VISUALES Dcto. 730/04 CRONOGRAMA- TURNO MAÑANA			
CAMPOS	Fechas	Horario	Profesores
CAMPO DE LA FORMACIÓN GENERAL	25/03/2015	8 a 11 hs	Ferrero Patricia (patferrero325@gmail.com) Piva Natalia (natypiva@yahoo.com) Aphalo Sushila (sushilaaphalo@hotmail.com)
CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA	26/03/2015	8 a 11 hs	Amorós Juan Carlos (facebook: juan carlos amoros) Perrone Susana (susanaperrone@live.com.ar) Musante Mauro (musantemon@hotmail.com)
CAMPO DE LA PRÁCTICA PROFESIONAL	27/03/2015	8 a 11 hs	Martínez Meroi Raquel (raquelm@gmx.net) Noguera Alejandra (aleja_noguera@hotmail.com) Ruiz Claudio (produccionesproart@hotmail.com) EGRESADOS

TECNICATURA SUPERIOR EN ARTES VISUALES Dcto. 730/04

CRONOGRAMA- TURNO NOCHE

CAMPOS	Fechas	Horario	Profesores
CAMPO DE LA FORMACIÓN GENERAL	25/03/2015	19 a 22 hs	Piva Natalia (natypiva@yahoo.com) Gericke Valeria (valericke@gmail.com) Nora Grigoleit (noragrigo@hotmail.com)
CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA	26/03/2015	19 a 22 hs	Noguera Alejandra (aleja_noguera@hotmail.com) Clemori Elvira (elviracllemori@hotmail.com) Silvia Tomas (silviatomas@hotmail.com)
CAMPO DE LA PRÁCTICA PROFESIONAL	27/03/2015	19 a 22 hs	Martínez Meroi Raquel (raquelm@gmx.net) Blaconá Cynthia (blaconacynthia@hotmail.com) EGRESADOS

ECUENTROS PROPEDÉUTICOS. CICLO LECTIVO 2015

TECNICATURA SUPERIOR EN ARTES VISUALES

CAMPO DE LA FORMACIÓN GENERAL

Profesores: Patricia FERRERO - PIVA Natalia - APHALOSushila - ValeriaGERICKE - Nora GRIGOLEIT

Síntesis explicativa de la actividad:

El objetivo central de este espacio de encuentro, es **introducir al alumno en el campo de la formación general de la carrera**. Para tal fin, se desarrollarán dos actividades. *En primer lugar*, en función de las competencias del graduado de la Tecnicatura en Artes Visuales, reflexionaremos acerca del rol de un Técnico en Artes Visuales a partir de un proceso de desagregado de los conceptos publicados en la página web de la Institución:

1) Para reflexionar: Perfil del graduado

La formación inicial del Técnico en Artes Visuales estará orientada al desarrollo de las potencialidades creativas y sensibles del alumno, con un sólido manejo en los planos conceptuales, disciplinares y ético.

Deberá, entonces, capacitarse para acreditar en el momento de egresar, las competencias que le permitirán:

- * Expresar, comunicar y producir en los distintos lenguajes de las artes visuales.
- * Conocer los principales conceptos, teorías e instrumentos técnicos que constituyen el saber de las disciplinas artísticas y de los saberes vinculados.
- * Integrar los componentes cognitivos, prácticos, metacognitivos, éticos, estéticos y afectivos que le posibiliten articular en situaciones prácticas las estructuras metodológicas del área.
- * Desenvolverse con conciencia profesional y convicción sobre la necesidad de un perfeccionamiento continuo.
- * Reconocer el marco general del desarrollo de las artes y determinar sus características actuales, identificando y valorando críticamente los aportes de la ciencia, la tecnología y la función de los medios masivos de comunicación.
- * Conocer procedimientos teórico- prácticos para el abordaje de la investigación y capacitación en la disciplina artística de su elección.
- * Capacidad de reflexionar críticamente y producir aportes significativos frente a los múltiples problemas de la producción artística y de la gestión cultural.
- * Manifestarse como promotores de proyectos comunitarios y acciones culturales, locales y regionales, desde enfoques renovadores, respetando el aporte de todos en la labor conjunta.
- * Percibir sensiblemente el contexto y su realidad interpretando, analizando críticamente y valorando las múltiples manifestaciones de la cultura regional, provincial y nacional.
- * Comprometerse con los valores de la comunidad en que se inserta, jerarquizando y protegiendo el patrimonio cultural y artístico.
- * Percibir sensiblemente el contexto y su realidad social, adoptando una actitud participativa y responsable en la interpretación y transformación de los problemas de su tiempo.

2) Para analizar:

Texto: Hervé Fisher. 2009 “La tecnología según Hervé Fisher”. 2009. Entrevista.

En segundo lugar, él docente guiará al alumno a que, luego de una lectura atenta del texto a trabajar: a) resalte en cada punto aquellos conceptos que le resulten claros y aquellos que le resulten complejos, para después debatir grupalmente al respecto. b) pueda discernir sobre



ESCUELA PROVINCIAL DE ARTES VISUALES N° 3031 “GENERAL MANUEL BELGRANO”

Profesorado de Artes Visuales – Tecnicatura Superior de Artes Visuales – Técnico en Diseño Gráfico y Comunicación Visual

algunas problemáticas sociales actuales y abordarlas desde un punto de vista reflexivo y crítico c) por último, los docentes, en líneas generales, los introducirán en conceptos tales como individualización, fragmentación social, heteroglosia cultural y artística. Los cuáles serán retomados en el transcurso del año.

CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA

Profesores: Alejandra NOGUERA - Elvira CLÉMORI – Silvia TOMAS

Síntesis explicativa de la actividad:

A .1. Se introducirá a los alumnos ingresantes en las características de la formación ofrecida en el marco de la Tecnicatura Superior en Artes Visuales, remarcando que se busca garantizar la adquisición de competencias teórico-prácticas, éticas, estéticas y metacognitivas, la idoneidad profesional para el desempeño en el campo del arte y la cultura en variedad de contextos y el compromiso personal para con la función del arte en la sociedad actual.

A .2. Para reflexionar al respecto, se propondrá la relectura del material textual adjunto, en el cual el artista argentino Luis Felipe Noé reflexiona sobre las funciones del arte y los artistas a lo largo de la historia, proponiendo la noción de “creador simbólico” como forma de definir su tarea.

B .1. Se propondrá la siguiente actividad práctica: partiendo de la forma “cuadrado” (figuras recortadas de cartulina negra), representar sobre hojas tamaño A4 tres conceptos o ideas (en este caso serán: armonía, peligro y aislamiento).

B .2. La/s figura/s puede ser modificada en sus características de cantidad, tamaño, contorno, fragmentación, etc., siempre manteniendo el punto de partida en un cuadrado y la reducción del color al negro sobre fondo blanco.

C .1. Se expondrán los resultados obtenidos de dichas experiencias, reflexionando sobre la diversidad de los resultados obtenidos, sobre la subjetividad a la hora de simbolizar conceptos abstractos, sobre la comunidad de bagajes culturales compartidos, etc.

C .2. Se tratará de establecer un puente con lo que Noé reflexionaba en su artículos en términos generales sobre el rol del artista en la sociedad.

Metodología:

Teórico – práctica y de laboratorio de experiencias plásticas.

Material curricular:

- NOÉ, Luis Felipe, “El artista... ¿y eso qué es?”, *Revista Ñ*, N° 51, 16/04/2005.

Materiales plásticos requeridos a los ingresantes:

Hojas A4 (tres o más), cartulina o papeles de color negro, tijera, cola vinílica, cinta de papel.

CAMPO DE LA FORMACIÓN PROFESIONAL

Prof.: Raquel Martínez Meroi, Alejandra Noguera, Claudio Ruiz, Cynthia Blaconá

Alumnos: Jorge Grasso

Síntesis

La formación del Técnico Superior en Artes Visuales se orienta al desarrollo de las potencialidades creativas y sensibles del alumno/a, con un sólido manejo en los planos conceptuales, disciplinares y ético.



ESCUELA PROVINCIAL DE ARTES VISUALES N° 3031 “GENERAL MANUEL BELGRANO”

Profesorado de Artes Visuales – Tecnicatura Superior de Artes Visuales – Técnico en Diseño Gráfico y Comunicación Visual

El perfil profesional supone un especialista en el hacer de las artes visuales, con conocimiento de la realidad desde un punto de vista reflexivo y crítico, especialmente de las particularidades del hecho cultural. Conocer los principales conceptos, teorías e instrumentos técnicos que constituyen el saber de las disciplinas artísticas y de los saberes vinculados le permitirá analizar críticamente y producir aportes significativos frente a los múltiples problemas de la producción artística y de la gestión cultural.

El profesional en Artes Visuales, podrá arribar a un amplio campo de actividades estéticas que brinda el mercado cultural, percibiendo sensiblemente el contexto y su realidad, y valorando las múltiples manifestaciones de la cultura regional, provincial y nacional, como también manifestarse como promotor de proyectos comunitarios y acciones culturales, locales y regionales, desde enfoques renovadores, respetando el aporte de todos en la labor conjunta.

Metodología:

- Experiencias
- Interpretación de textos

Actividades:

- 1- Los docentes se presentarán e invitarán a los alumnos/as a hacerlo utilizando la dinámica grupal de La pelota preguntona¹.
- 2- Se realizará una experiencia de montaje de trabajos, dividiendo el grupo en dos o tres subgrupos.
- 3- Se analizarán y charlarán las resultantes, teniendo en cuenta los aspectos formales y conceptuales, y también la experiencia realizada.
- 4- Se les brindará un momento para leer el texto de la bibliografía y se habilitará una etapa para que los alumnos/as reflexionen acerca del perfil profesional del Técnico en Artes Visuales, realicen preguntas y aclaren sus dudas.

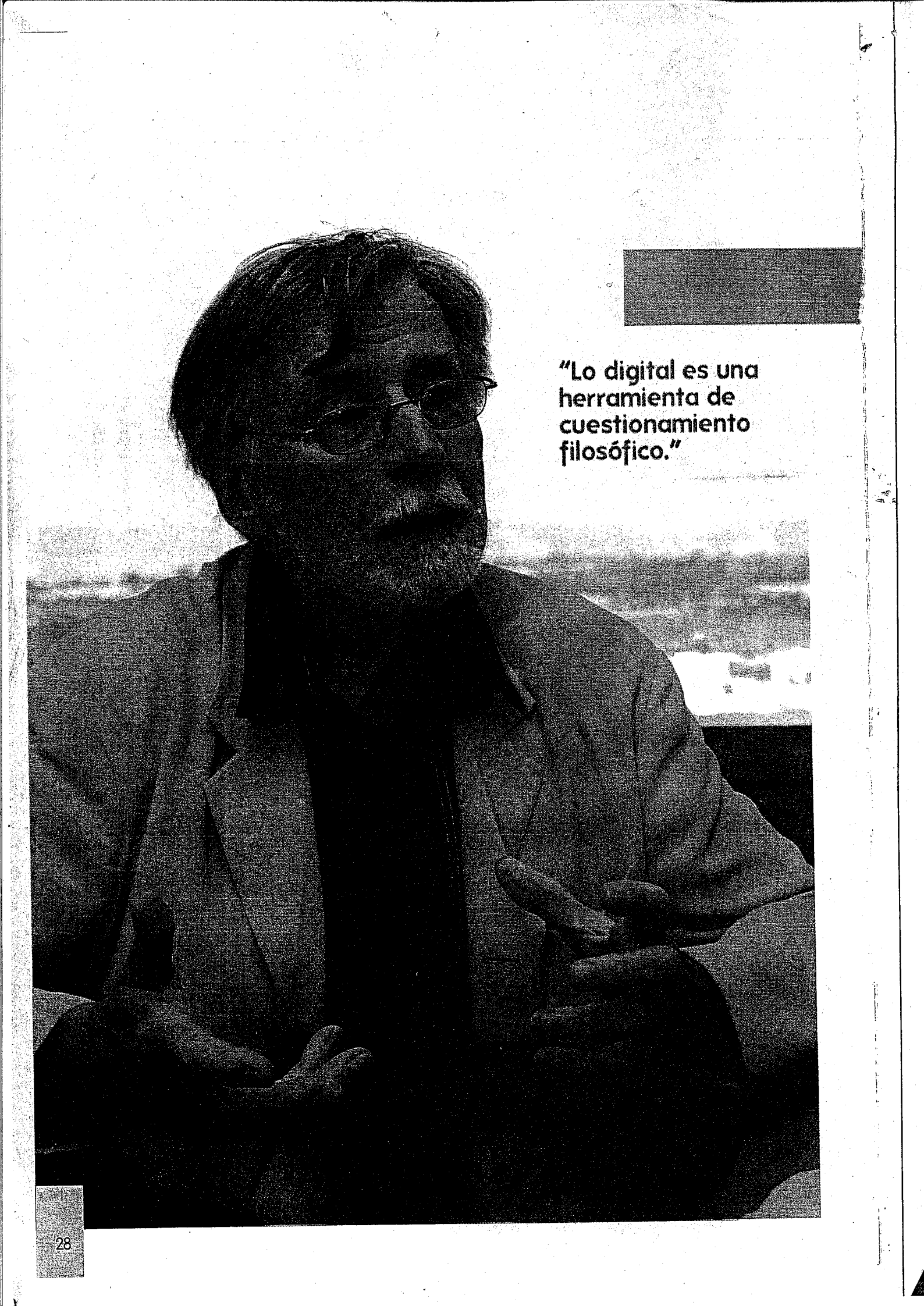
Material Curricular:

- Héctor Ariel Olmos y Ricardo Santillán Güemes, “El mundo en gestión” (conf. Magistral) en: Héctor Ariel Olmos y Ricardo Santillán Güemes, *Patrimonio Cultural y Turismo*. Cuadernos N° 11, México: La Conaculta, 2004.

Materiales Plásticos: (traer el alumno/a)

- Papel y lápiz para anotar
- Papel afiche blanco
- Tijera
- Cinta de papel

¹**La pelota preguntona:** El animador entrega una pelota a cada equipo, invita a los presentes a sentarse en círculo y explica la forma de realizar el ejercicio. Se hace correr de mano en mano la pelota y a una señal del animador, se detiene el ejercicio. La persona que ha quedado con la pelota en la mano se presenta para el grupo: dice su nombre y lo que le gusta hacer en los ratos libres. El ejercicio continúa de la misma manera hasta que se presenta la mayoría. En caso de que una misma persona quede más de una vez con la pelota, el grupo tiene derecho a hacerle una pregunta.



**"Lo digital es una
herramienta de
cuestionamiento
filosófico."**

La tecnología según Hervé Fisher

El filósofo francocanadiense visitó el SUM de Madero para dar una charla en el Mes de la Mujer. En esta entrevista nos ofrece una lúcida mirada sobre la era digital y la relación que los seres humanos tenemos con ella.

Al margen de sus detractores o defensores la tecnología avanza, imparable, superándose a sí misma. Las alabanzas y las críticas se oyen desde ecos subjetivos que no resisten ningún análisis por tratarse de voces contaminadas por la pasión. Hervé Fisher, artista-filósofo, como se autodefine, modera estas voces. De su discurso brota un análisis minucioso y agudo que sólo se adquiere tras una exhaustiva reflexión: La tecnología pensada desde la filosofía descubre matices ocultos que únicamente la paciencia de un buen antropólogo logra sacar a la luz.

Con un marcado acento francés, -habla cuatro idiomas y uno de ellos es, por suerte para nosotros, el español, los otros tres son: el francés, el alemán y el inglés- y antes de brindar la charla al auditorio, Hervé Fisher le concedió una entrevista a Telecom en tu Vida.

Instintivamente ¿aceptamos o rechazamos lo diferente?

El ser humano es un ser animal, por eso hay un instinto de miedo por el otro que se incrementa en nuestra sociedad por los flujos de inmigración, los problemas económicos, la falta de empleo, etc. que provoca que la primera reacción del ser humano sea de miedo o sospecha. Debemos entender que el otro tiene sus diferencias, sus valores y que eso es una riqueza y no una amenaza. Es necesario un arduo trabajo de educación que llevará siglos y siglos.

¿Cuáles son los grupos más vulnerables y a qué se debe?

Es similar al caso de los animales. Son los vínculos de fuerza y poder, los que no tienen el poder son los más vulnerables. Este poder puede ser político, de fuerza física o económica. Esto puede darse con los hombres hacia las mujeres, de un grupo de origen étnico hacia otro, etc. El problema es la densidad de la población. Cuando estamos en un desierto hay solidaridad entre los seres humanos, un acuerdo para sobrevivir juntos, pero cuando nos encontramos en una comunidad de masas, como hoy, es mucho más difícil porque nuestro espacio es limitado, hay una competencia por el territorio, por ganarse la vida. El aumento de población hace más difícil la relación entre las personas.

Cuanto más disminuye el espacio, más aumenta la posible agresividad.

¿Hay alguna sociedad que sea más agresiva que otra?

Depende mucho de su historia. China tiene una población enorme pero tiene una tradición colectiva, de solidaridad entre campesinos. En Canadá el invierno es muy duro y por eso hay una tradición de solidaridad. Depende mucho de los valores de cada sociedad. En un pequeño pueblo de montaña todos se conocen, se ayudan. En la ciudad todo lo diferente genera miedo, incentivado por la imaginación y las fantasías. La miseria ayuda, cuando hay grandes crisis económicas aumenta la criminalidad. La xenofobia se ve mucho en países como Italia, Francia o España por la falta de espacio y por la competencia por el trabajo. A esto hay que sumarle un aumento demográfico impresionante. En el inicio del siglo XX éramos solamente 2500 millones de habitantes en el mundo y ahora, sólo tres o cuatro generaciones después, somos 6500 millones. Otro aspecto es el instinto de poder, es muy fuerte en nuestra sociedad y debemos aprender a controlarlo.

¿Cómo influyó e influye la era digital en la diversidad?

Es un golpe, porque la era digital toca todos los campos de actividad del ser humano y debemos aprender a usarla. La tecnología en sí misma es muy poderosa pero no hay que demonizarla, porque el problema no es de la tecnología sino del comportamiento del ser humano.

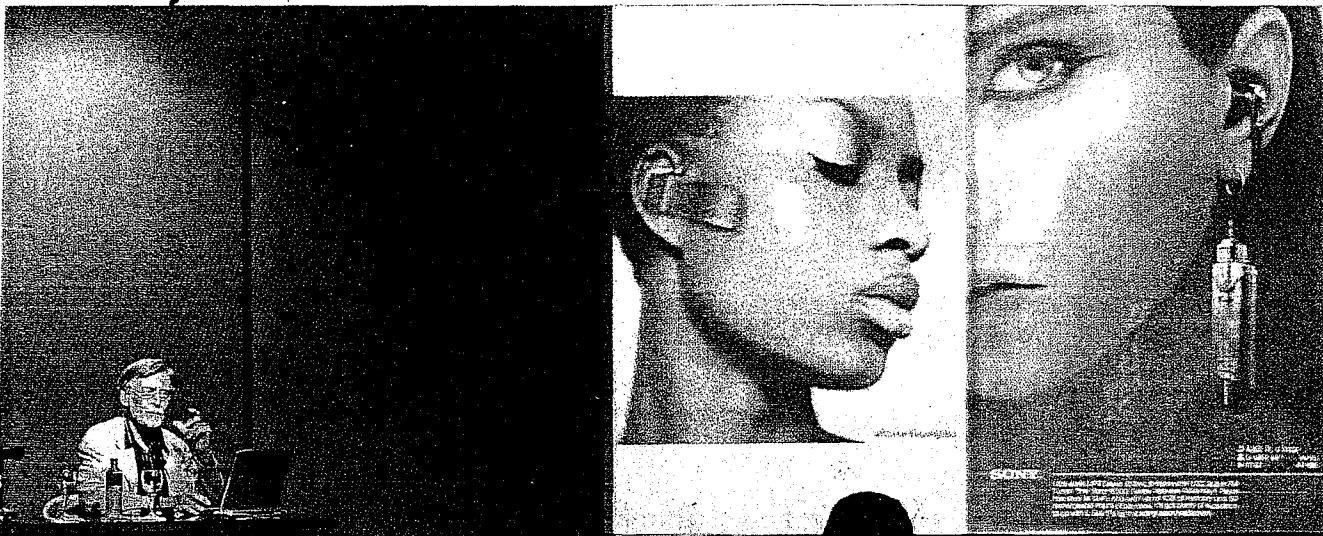
La era digital es como la era del fuego, es una revolución antropológica. Esta revolución nos toca a todos con una velocidad y extensión impresionante pero es una revolución sin violencia, es soft. Pero es mucho más poderoso que cualquier otro golpe del pasado. Debemos adaptarnos y aprender sus usos.

Nos toca vivir una vida más peligrosa porque nunca hemos tenido tanto poder como el que tenemos ahora con la era digital. Estamos frente a un cambio de entorno, de medio, de vida cotidiana y colectiva, porque lo digital también es una herramienta de conexión para encontrarse con otra persona, para transmitir sentimientos. Hay muchos amantes en el "ciber-mundo". También hay otros aspectos como la "ciber-criminalidad", la "ciber-guerra". Todas estas son nuevas problemáticas que tenemos que analizar y estamos faltos de ese análisis. La tecnología se desarrolla más rápido que nuestra consciencia, más rápido que nuestras ideas, estamos corriendo atrás, esto se ve bien en el campo del Derecho, donde aún no hay leyes para encarar la ciber-criminalidad. Y faltan también los filósofos para que analicen el sentido y los valores éticos y demás cuestiones. Estamos en un momento de crisis, falta de interpretación, de comprensión y esto lo hace más peligroso. Hoy falta una visión de futuro. Tenemos mucho poder instrumental y una crisis muy profunda de sentido, de valores, de nuevas situaciones de encuentros entre grupos humanos de todo tipo, además de la velocidad, además de la fragmentación, porque hablamos de una globalización, pero al mismo tiempo estamos en una fragmentación de impresionismo sociológico. Es muy interesante. Es un tiempo muy interesante para un filósofo, lo digital es una herramienta de cuestionamiento filosófico.

¿Mientras aumenta la comunicación virtual disminuye el trato interpersonal?

Cambia la psicología y cambian las relaciones humanas con lo digital. Ahora hay gente de grandes ciudades que se ha ido a vivir a pequeños pueblos porque tiene conexión con el mundo a través de Internet, este es un aspecto. El otro aspecto es que el nuevo psicoanálisis no es más sobre la profundidad del alma humana, hacia la introspección, ahora es sobre la superficie de las comunicaciones de la sociedad, sobre una identidad que se encuentra con otras en una red digital. Así se genera una definición de la identidad humana: con quién está conectado, con cuántas personas.

Se puede decir que un ser humano hoy es un punto de conexión de una trama. Por eso Internet puede ser una herramienta que crea dependencia patológica y que crea la capacidad de escapar del sufrimiento de la realidad, pero que hacen el retorno más difícil. Pero, por otro lado, también puede ser una terapia para una persona autista mediante un mundo virtual, porque en el mundo virtual no hay bloqueos, no hay gravedad, es mucho más ligero y permite que una persona se comunique en la fantasía con un personaje sintético o una persona real, pero a través del chat. Son todas relaciones entre seres humanos que cambian. Lo digital tiene un impacto individual y colectivo muy fuerte.



Hervé Fisher nació en París, Francia, en 1941 y a principios de los años 80 se radicó en Québec, Canadá, donde reside actualmente. Artista-filósofo egresado de la École Normale Supérieure (rue d'Ulm, París, 1964). Enseñó sociología de la cultura y de la comunicación en la Sorbonne-París V. También en París fue profesor de la Escuela Nacional Superior de Artes Decorativas (1969-1980). Escribió numerosos libros, entre ellos *El choque digital* (2002) y *Ciber-Prometeo* (2004).

Tanta información disponible ¿trae orden o caos?

Siempre estamos entre el caos y el cosmos y cuando hay crisis es como un caos. Siempre el ser humano intenta, como se dice hizo Dios, generar un cosmos, algún tipo de organización, una manera de orientarse que le permita sobrevivir y proyectar. El aumento de información, la cantidad de información falsa, que es manipulada, o verdadera, nos coloca en una especie de río en el que fluye comunicación de todo tipo y en el que no hacemos pie. Este ciber-río nos lleva y no sabemos a dónde, y no tenemos posibilidad de detenerlo ni de salir, el río no tiene orillas... de nuevo el problema de la fragmentación y de la velocidad. La velocidad destruye las formas, destruye las referencias y la pregunta es cómo crear nuevas referencias en un mundo tan inédito cada día. Esto hace la aventura humana un poco difícil. El problema final es el sentido del futuro, el sentido de la vida no se lee en las cosas ni en libros sagrados, se puede programar. Tenemos que decidir el sentido, no sabemos qué nos depara el futuro, pero tenemos que decidir qué o cómo queremos que sea. Necesitamos una voluntad, no solamente de interpretación sino de decisión. Estamos en un avión sin piloto y tenemos que orientarnos y decidir a dónde vamos. Todo esto depende de los valores, otra vez las problemáticas filosóficas, éticas. Es un gran desafío.

¿Qué pasa con los que quedaron afuera de este río?

Es el 82 por ciento. Están en situación de ausencia de poder, de falta de capacidad de integrarse al flujo. Abre la brecha no solamente digital sino también económica y de conocimiento. Al mismo tiempo la herramienta permite un desarrollo. Por ejemplo hoy, 500 años después de la invención de la imprenta, tenemos la nueva imprenta que es Internet, la diferencia es que no vamos a necesitar cinco siglos para que la gente se adapte, ya

vemos que un 18 por ciento de las personas están conectadas. Hay 1200 millones de personas en el mundo que no saben leer ni escribir, cinco siglos después de la invención de la imprenta, mientras que la familiarización con Internet va mucho más rápido.

Hoy vemos cómo muchas organizaciones gubernamentales o no, de ayuda humanitaria, de organizaciones para los derechos humanos, o para el desarrollo económico, utilizan la herramienta digital para lograr sus objetivos. Lo digital ayuda a la democratización. Vemos una dificultad enorme, pero vemos también posibilidades de desarrollo más rápidos por el poder de la herramienta.

El futuro tecnológico, ¿en qué dirección avanza?, ¿va a ser más inclusivo o exclusivo?

No depende de su propia lógica, depende de nuestra voluntad política. Vivimos en un planeta que es un escándalo permanente por la pobreza. Hay una diferencia inaceptable entre pocos ricos y una multitud de pobres. Debemos prestarle atención al problema y desarrollar los usos de lo digital, debemos desarrollar nuevos tipos de comportamiento que sean de integración social y no de discriminación.

No nos sirve de nada desarrollar más la tecnología si no desarrollamos la ética. Hoy es más importante la ética, una ética planetaria, que un desarrollo más rápido de la tecnología. Porque la tecnología avanza tan rápido que ya es demasiado y no debemos olvidar que el ser humano es más importante que la tecnología, a pesar de que la tecnología es parte de la humanidad y que no se puede oponer. Pero la prioridad hoy es la ética. Ya nos olvidamos demasiado de la ética planetaria y debemos volver a ella para que la tecnología nos ayude y no nos amenace. Para mí, ese es el futuro de la tecnología.

El artista... ¿y eso qué es?

La pregunta tiene actualidad hoy, cuando se habla de la "muerte del arte". El pintor Luis Felipe Noé plantea en este texto –transcripción de una charla que dio hace días en la Universidad de Tucumán, presentado por Ñ– una profunda reflexión sobre la naturaleza de la creación artística.

Hérmmino de un seminario de análisis de obra que hice en la Universidad Nacional de Tucumán, en el momento en que me estaba despidiendo de sus participantes, una joven artista se me acercó y me preguntó si recordaba lo que yo le había dicho cuando mostró sus obras.

–Sí, lo recuerdo: que sos una artista– le dije.

Frunciendo la nariz, volvió con otra pregunta:

–¿Y eso qué es?

Yo entonces le contesté que le iba a responder por escrito. Ahora lo intento.

Pero ¿por qué me demoré tanto? Saber percibir a un artista no quiere decir que sea fácil definir el concepto.

Lo primero que hay que hacer es despejar equívocos, para lo cual necesitamos algunas cuantas citas que sirvan de ubicación del problema.

¿De qué hablamos?

Gombrich inicia la introducción a su **Historia del Arte**, diciendo: "No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay artistas. Estos eran en otros tiempos hombres que cogían tierra coloreada y dibujaban toscamente las formas de un bisonte sobre las paredes de una cueva; hoy, compran sus colores y trazan carteles para las estaciones del metro. Entre unos y otros han hecho muchas cosas los artistas. No hay ningún mal en llamar arte a todas estas actividades, mientras tengamos en cuenta que tal palabra puede significar muchas cosas distintas, en épocas y lugares diversos, y mientras advirtamos que el Arte, escrita la palabra con A mayúscula, no existe, pues el Arte con A mayúscula tiene por esencia que ser un fantasma y un ídolo".

Para Régis Debray en su historia de la mirada en Occidente titulada *Vida y muerte de la imagen*, esa afirmación de Gombrich no es otra cosa que diferir el problema y afirma "No es el artista el que ha hecho el arte, es la noción de arte la que ha hecho del artesano un artista, y esa noción no emerge majestuosamente sino con el *quattrocento* florentino, en ese período que va de la conquista por los pintores de su autonomía corporativa (1378) hasta la apoteosis funeraria de Miguel Angel, escenificada por Vasari (1564)".

Esto es equivalente a preguntar qué está primero, el huevo o la gallina. Debray también está postergando el problema. ¿Qué está primero: un tipo de actividad y producción o el concepto que tenemos de ella? Es muy común decir "arte es lo que hacen los artistas".

¿Y qué hacen los artistas? ¿Se puede definir su oficio como el de un carpintero, un verdulero, un agricultor, un médico, por ejemplo? No digo como un abogado porque este concepto es tan o más escurridizo que el de artis-

ta. ¿Pero acaso es fácil definir el concepto de "militar"? ¿Es lo mismo que "condotiero"? ¿Y qué entendemos por "sacerdote"? ¿Es lo mismo que "chamán"? No es el concepto de artista el único que se transforma con el tiempo. Sin embargo, sirve como toda palabra sustantiva. ¿Acaso cuando uno dice "mesa", por ejemplo, uno sabe cómo es la mesa? La persona que la oye enunciada se la representa mentalmente de acuerdo a la época y condición social a la que pertenece. ¿La palabra mesa en los oídos de María Antonieta sería la misma que en los de una campesina de la misma época? Y lo más probable que no es lo que entendemos ahora por mesa.

Cuando Gombrich dice "artista" lo relaciona inmediatamente con el pintor de las cavernas. En cambio, Debray, con el *quattrocento* florentino. Uno está afirmando que artista es el que hace algo simbólico, el otro está diciendo que a la actividad artesanal se la considera arte desde un tiempo determinado, por lo tanto antes no existían artistas. Este es un diálogo de sordos.

Por otra parte, ¿es lo mismo el concepto renacentista que el romántico o el que se puede tener ahora que se habla "de la muerte del arte"? Y, sin embargo, quienes así se hacen eco son,

todo, a la opinión de los antropólogos.

El antropólogo Randall White señala: "Ninguna comprensión de los orígenes del arte y su evolución es posible sin abordar su aspecto cultural. Toda aproximación científica a los orígenes del arte debe explicar una multitud de expresiones artísticas desde los adornos corporales y pinturas parietales del paleolítico superior hasta las pinturas de arena de los Navajos, y a las esculturas esquimales, pasando por las máscaras del noroeste de los Estados Unidos, las pinturas corporales australianas, los iconos medioevales y las obras de Picasso (...). Para complicar el problema, esta aproximación debe tener en cuenta las producciones no materiales, como la poesía, la danza, el canto, la música instrumental o el relato. Y esto sin decir que nuestra concepción occidental del arte no es necesariamente aplicable a todas las culturas, ella constituye una traba importante a la comprensión del lugar del arte en la evolución del hombre. Para abordar la cuestión de dónde, cuándo, cómo apareció el arte debemos, paradójicamente, olvidar el concepto mismo".

Entonces Randall White formula su intención de demostrar que la representación material es una invención de individuos que tienen la capacidad neurológica

no que lo define a aquel que lo lleva". El secreto reside en que los signos superan la duración de la vida humana, y, por lo tanto, marcan un "rol" importante en la continuidad social y cultural. Aquel que pinta los cuerpos de los otros de esa comunidad es el artista, es el inventor simbólico.

En el mismo número de la revista francesa *La Recherche* dedicado a "El nacimiento del arte", donde encontré el artículo de Randall White ("Un big bang sociocultural", con el subtítulo de "Una nueva manera de aprehender el mundo nació hace cuarenta mil años") hay otros dos artículos sosteniendo lo opuesto a Carpenter "y a, según él, la mayoría de los antropólogos", en el sentido de que el arte no existe en la mayor parte de las culturas del mundo. Carlo Severi, sostiene que no hay ninguna sociedad sin arte (y esta afirmación es el título de su artículo), pero que para admitirlo hay que superar el etnocentrismo que hacía que en el siglo XIX John Ruskin sostuviera que el arte jamás existió en África, Asia y América. Pero recuerda la gran sorpresa de Durero cuando vio los objetos provenientes de México que le regalaron a Carlos V: "En mi vida vi algo tan bello", escribió Durero en su diario. "Maravillas de arte. Yo me sorprendí del genio de esos países lejanos."

NOE BASICO

BUENOS AIRES, 1933.
ARTISTA PLÁSTICO

Luis Felipe "Yuyo" Noé es uno de los mayores artistas argentinos de la segunda mitad del siglo XX. Estudió con Horacio Butler, vivió en París y Nueva York. Con Ernesto Deira, Romulo Maccio y Jorge de la Vega, fundó en 1961 el grupo "Otra Figuración", de gran incidencia en el arte argentino. En 1966 abandonó la pintura, que retomó nueve años más tarde. Realizó más de 80 muestras individuales dentro y fuera del país. Recibió importantes premios, becas y distinciones. Junto a su vasta producción plástica, desde 1965 publicó numerosos libros. Es autor, entre otros, de los siguientes: "Antiestética" (1965), "Una sociedad colonial avanzada" (1971), "Recontrapoder" (1974), "A Oriente por Occidente" (1992), "El Otro, la Otra y la Otredad" (1994). En colaboración con Horacio Zabala, escribió "El arte en cuestión". En 1995 el Museo Nacional de Bellas Artes llevó a cabo una muestra retrospectiva de su obra. Tienen obras suyas, entre muchos otros, los museos Guggenheim y Metropolitan de Nueva York.

material lo inmaterial. Y en las sociedades tradicionales como en el mundo occidental, el artista es reconocido por ello (...). El arte nace en el pasaje de lo imaginario a lo simbólico (...). En las sociedades tradicionales, todas las etapas de la vida (nacimiento, crecimiento, muerte) están marcadas por ritos que se utilizan, dispositivos simbólicos para actuar sobre la realidad, hacer llorar, detener enfermedades, etc." Luego de señalar la gran diferencia entre los artistas de esas sociedades tradicionales y los de occidente dice que ella no hay que atribuírsela a la naturaleza de los artistas sino a las de las sociedades donde ellos viven y crean, afirma que "muchos aspectos de las sociedades comerciantes, productoras y capitalistas, que se desarrollan en Occidente en los tiempos modernos han profundamente modificado la creación artística (...). El artista se encuentra entonces socialmente solicitado, no para hacer mejor que otros y a partir de modelos o mundos imaginarios compartidos, sino para hacer algo diferente a los otros, para explorar y exponer esa diferencia (...). Estamos lejos de un escultor de un pueblo de Nueva Guinea que da a ver una máscara donde todos pueden encontrarse".

Concepción espacial

muchas veces, o les gusta llamar-se artistas.

Origen

Veamos el origen de eso que se llama arte.

Cuando se habla del artista paralelístico se supone, como Worringer, que el hombre primitivo está tan perdido y espiritualmente indefenso en medio de la naturaleza, que lo rodea que siente "el impulso de despojar las cosas del mundo externo de su capricho y oscuridad en la imagen del mundo...". La abstracción es, por lo tanto, la única posibilidad de reposo ante la angustia cósmica. Y por esto dice Worringer en 1906 -cuatro años antes del la primera acuarela abstracta de Kandinsky-: "La abstracción nació con el arte".

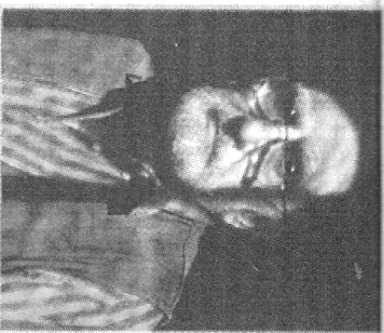
Al escribir esto no estaba Worringer pensando en un oficio sino en una función ejercida de manera anónima. El oficio de artista tal como se lo conoció en Occidente nació muchísimo después, pero la función que algunos hombres ejercieron y que llevó a resultados que ahora se denominan "arte" apareció en la prehistoria.

Probablemente todos los hombres prehistóricos cazaban pero es difícil suponer que todos ellos pintaban en las cavernas. Pues bien, ahora se llama "artista" a esa actividad antes innombrada y "arte", a las producciones simbólicas como las que realizaba ese sujeto. Si uno se pregunta qué es un artista, se está interrogando sobre qué es un creador simbólico. Por ello recurre, ante

de hacerlo, pero admitiendo que su realización es cultural y ambiental. Entonces da por ejemplo de Groenlandia (Aivilik) conocida por su "arte" y, sin embargo, señala que entre ellos no existe ninguna palabra que signifique ese concepto ni el de "artista", no hay más que gente ordinaria, no le dan ningún valor al trabajo original. Sea poesía, relato o esculturas, forman parte de una tradición anónima. "Cuando una cultura está acabada, hay muchas posibilidades de que sea abandonada en el fondo de una caja de útiles o tirada a un tacho de basura. Todo el valor de una representación se sitúa en el acto y no en el producto terminado", explica White.

Pero ¿es tan excepcional esto? Me interesa aquí señalar una coincidencia atemporal. Cito ahora a Paul Valéry: "La obra del espíritu sólo existe en acto. Fuera de este acto, lo que permanece no es más que un objeto que no ofrece ninguna relación particular con el espíritu. Transporten la estatua que admiran a un pueblo suficientemente diferente del nuestro: sólo es una piedra insignificante. Un Partenón no es más que una pequeña cantera de mármol". O sea, más allá de la valoración o autovvaloración, el acto está hecho. En el baile no queda una obra material.

Randall White señala que, de acuerdo con Edmund Carpenter (quien estudió a los Aivilik), la mayoría de los etnógrafos afirman que "el arte no existe en la mayor parte de las culturas del



mundo. Es un concepto impuesto por los occidentales". Pero lo que es propio de Occidente es su concepción del arte, pero esto no quiere decir que la invención simbólica no exista en las otras sociedades, y, más aún, que no sirva como enlace funcional de cohesión social. Al contrario, es la clave para lograrla.

Según el emólogo Terence Turner, "la superficie del cuerpo en tanto frontera entre la sociedad, el yo social y el individuo psicológico, deviene la escena simbólica sobre la cual se juega el drama de la socialización y los adornos corporales, bajo todas sus formas, pintura corporal, vestimentas, peinados, plumas, maquillaje, devienen el lenguaje por el cual esa socialización se expresa. La decoración corporal siempre está implicada dentro de la identidad social o 'yo social', pero no traduce simplemente esta identidad: ella participa de manera fundamental dentro de esa construcción. Ella no simboliza simplemente un status social si-

Para el antropólogo -dice Severi- la actividad que nosotros tenemos el hábito de llamar 'arte' en Occidente no es más que un ejemplo entre otros de la relación fundamental entre técnicas de la forma y técnicas del pensamiento. Si las técnicas, las funciones y los estilos pueden variar de una cultura a la otra, en el tiempo y en el espacio, la forma abstracta que se manifiesta en el arte primitivo responde a criterios provenientes de una facultad estética universal. Y si jamás se ha descrito ni puede describirse una sociedad sin arte, es que la expresión de un pensamiento estético, tal como se encuentra definido por los antropólogos, coincide con la existencia mínima de la cultura, de toda cultura."

Otro antropólogo, Maurice Goddard en una entrevista que le hace esa publicación, es aún más explícito que Severi. "Por todos lados, en África como en otras partes, el artista se encuentra individualizado. Es un individuo que ha hecho la máscara. Este personaje está distinguido, honrado por los otros por su obra (...). La máscara no es un producto de un creador colectivo. Lo que es colectivo, para los que viven en una misma sociedad, es comparativa las mismas representaciones, pero no todos adhieren a ellas de la misma manera (...). Por todo el mundo, el artista se singulariza por su capacidad de hacer ver en los materiales y en las formas mundos imaginarios que tienen efectos sociales muy importantes o que le atribuyen efectos sociales (...). El artista hace visible y

Para Franz Boas, fundador de la concepción antropológica del arte, hay dos maneras fundamentales de representar el espacio. Una se refiere directamente a la visión y representa el objeto en una perspectiva unifocal o monocular. La otra representa a los objetos no como se presentan a la visión sino al espíritu. Y así, una cultura proveniente de culturas indígenas de la costa noroeste de los Estados Unidos puede multiplicar las perspectivas y representar un animal a partir de muchos puntos de vista simultáneos. "Boas -dice Severi- descubre así que el arte primitivo no es ni ingenuo, ni rudimentario: eligiendo una variante específica de la organización del espacio, él construye una complejidad donde nuestra mirada está habituada a simplificarla."

Pues bien: esa mirada compleja a partir de muchos puntos de vista simultáneos es la que buscó hasta la obsesión Cézanne revelándose contra la visión unifocal o monocular de Occidente. Esta aventura de retomar la percepción total luego fue sistemáticamente por Braque y Picasso en la etapa cubista.

Dice Merleau-Ponty: "Si muchos pintores, desde Cézanne se negaron a someterse a la ley de la perspectiva geométrica, es porque querían volver a adueñarse del espacio y ofrecer el propio nacimiento del paisaje bajo nuestra mirada, porque no se contentaban con un informe analítico y querían alcanzar el propio estilo de la experiencia perceptiva. Las diferentes partes de su cua->>

<<dro, pues, son vistas de diferentes puntos de vista que dan al espectador desatento la impresión de 'errores de perspectiva'; pero a quienes miran atentamente, dan la sensación de un mundo donde dos objetos jamás son vistos simultáneamente, donde, entre las partes del espacio, siempre se interpone la duración necesaria para llevar nuestra mirada de una a otra, donde el ser, por consiguiente, no está dado, sino que aparece o se transparenta a través del tiempo". Merleau-Ponty cita entonces una frase de Jean Paulhan: "El espacio de la pintura moderna —dice—, es el espacio sensible al corazón". El de las sociedades primitivas, también.

Según Franc Castel, "los inventores de la representación perspectivada del espacio son creadores de ilusiones y no imitadores más o menos hábiles de lo real". Este invento renacentista es consecuencia de una aproximación al entorno del hombre pero centrada en éste, como una manera de poder controlarlo. Por el contrario, el otro concepto de "profundidad", ese que naturalmente tenían los indígenas a los que se refiere Boas y obsesionaba arapar y hacerlo suyo a Cézanne, refleja la repercusión que tiene en el hombre la naturaleza política de lo que lo rodea.

Si bien los pintores chinos están alejados de la perspectiva fija y monocular del único punto de vista, prefiriendo que el espectador viaje dentro del cuadro por medio de la ilusión de niveles cambiantes de perspectivas, lo que es coincidente con la preocupación de Cézanne, ellos en su planteo reflejaban una paz taoísta y Cézanne, en cambio, una an-

gustia profunda, un estado de rebelión contra la visión de su propia cultura.

Concepción del mundo

Aquí hay un contraste y quiero analizar ambos aspectos. Veamos primero un cuento taoísta chino sobre Peiwoh, el príncipe de los artistas, y el arpa maravillosa del emperador Muig-Huang.

"En una región remota y antigua había un valle en cuyo centro crecía un árbol esplendoroso. La hierba crecía a sus pies, los pájaros cantaban a la sombra de sus hojas, el agua clara sonaba entre sus raíces y por la noche, cuando la vida del valle descansaba, la luna venía a acariciar sus más altas ramas. Un día pasó por allí un poderoso mago que al ver el árbol quedó prendado de él y lo convirtió en un arpa. El arpa maravillosa fue regalada al emperador Muig-Huang pero ninguno de sus músicos fue capaz de tocarla. Por más que se esforzaban, ni un solo sonido salía de las cuerdas del árbol dormido. El emperador mandó llamar al músico más famoso de China, que vivía retirado en las montañas. El maestro Peiwoh contempló largo rato el arpa y empezó a cantar suavemente. De pronto del arpa comenzaron a brotar sonidos maravillosos que se unían a la voz del maestro creando una melodía que dejó a todos los presentes extasiados.

—¿Cómo has podido conseguirlo con tanta sencillez, cuando los mejores músicos de la corte han probado durante semanas sin conseguirlo?

—Le he hablado del valle que le vio nacer, de la hierba que le crecía a sus pies, de sus amigos los pájaros, del torrente, de la lu-

na en sus ramas...

—Los otros músicos fracasaron porque cantaban para sí. Yo dejé que el arpa escogiese su tema y no supe con certeza si el arpa era Peiwoh o Peiwoh era el arpa."

Pregunto, ¿Peiwoh era el príncipe de artistas por haber logrado lo que otros no podían, o era el único detentador de un oficio? ¿No era acaso el único que trascendía el instrumento?

Este Peiwoh, príncipe de los artistas, no se trata de un hacedor de objetos sino de sonidos, pero en ellos encontró una nueva dimensión del mundo. Es, de hecho, un hacedor de un espacio iluminado, un espacio sonoro. Peiwoh estaba con su música concibiendo un mundo que lo incluía a él y a los demás que eran testigos y a todas las cosas. Por esta capacidad de concebir así al mundo devenía artista. Si el mago había hecho de un árbol un instrumento, Peiwoh con él hizo un mundo. Lo mismo que un pintor, tan príncipe de los artistas como Peiwoh, en otro supuesto cuento taoísta, hubiese podido hacer un cuadro y a través de la imagen: un mundo. Porque, como bien señala Merleau-Ponty, la pintura constituye de por sí un hecho, no es una imitación del mundo, sino en diálogo con él, "un mundo de por sí".

Este "mundo de por sí" no es un reflejo sino una resonancia que se brinda en un objeto, palpable en el caso de la pintura, solamente audible en el caso de la música, pero siempre concebible sensorialmente. Una de las grandes dificultades que se ofrece al concepto de artista (y, por lo tanto, del arte) es que habitualmente está reservado a la creación de

objetos particulares, pero palpables. Sin embargo, éstos tienen una resonancia especial: convocan un mundo y abre en la conciencia un espacio y no tiene ningún otro sentido que, justamente, esa resonancia en el espacio que le da una nueva dimensión al mundo.

En tal sentido, el que consigue esta dimensión con sonidos, o con palabras o moviéndose cuidadosamente en el espacio (eso que se llama danza) está, a su vez, creando un objeto invisible, pero concebible sensorialmente. Este es un artista. Concebir una visión del mundo es hacer un mundo y darle una dimensión a la que tenemos como referencia.

Imagen lingüística

Es también darle a éste una imagen lingüística, o sea, una presencia que nos contenga sensitivamente. ¿Y qué es imagen lingüística?

Ensayaré una respuesta: los seres humanos integramos con los animales, las plantas y el reino mineral, este mundo, pero solamente nosotros, además, lo podemos ficcionar, llevarlo a categorías simbólicas a través de signos que inventamos y que van constituyendo el lenguaje, o sea, el tejido que nos interrelaciona.

Una palabra que ya conocemos refiere tanto a la cosa que la confundimos con ésta, nos parece inseparable una de la otra. Pero en el extranjero, en un mundo que no conocemos, las palabras y los signos que las representan devienen lo que son: entes abstractos. Las palabras son la resonancia en nosotros de aquello que está frente a nosotros, pero la necesidad de comunicación que tenemos socialmente ha

hecho de ellas un bien intercambiable.

Hemos banalizado el uso de la palabra, dándole tan sólo una dimensión de circulante comunicativo: se supone que ella es el medio comunicante entre quien la pronuncia y quien la escucha: "¿Me da una manzana?", se le dice al verdulero, y éste nos entrega lo que le hemos pedido. Pero cuando se inventó la palabra alguien la inventó y ésta, ante todo, reflejaba aquello que percibimos al tomar conciencia de su existencia. O sea, cuando se inventa una palabra uno no se comunica con una persona sino con la cosa denominada. Más allá de la comunicación entre los seres humanos, existe una comunicación con aquello que se nos escapa y queremos asir. Ese acto es el que se reivindica en el hacer artístico. De por sí es comunicante, además, con los demás pero no está sometido a códigos ya creados. Se trata de la creación de nuevos códigos. Al lenguaje y al concepto de comunicación luego los hemos banalizado, pero eso a lo que llamamos arte —término vago y omnicompreensivo— nos está indicando que la dimensión lingüística de nuestro espíritu, eso que justamente interrelacionamos por su intermedio, no solamente no se agota en la mera comunicación social, sino que nos recuerda que ella proviene, ante todo, de nuestra facultad de relacionarnos con el mundo y crearlo ficticiamente de acuerdo con nuestra dimensión espiritual.

Esta facultad humana que nos permite crear símbolos, y hacer mundos sobre el mundo, no la tienen los animales. Dentro del reino animal, con sus infinitas

diferencias y al que pertenecemos, esa facultad de ficcionalizar el mundo es lo único esencial que nos distingue. Sin esa capacidad, no habría lenguaje y, en consecuencia, ni sabiduría ni juego, ni homo sapiens ni homo ludens. La capacidad de ficcionar es de por sí un juego. Ser artista, por lo tanto, es autoarrogarse el derecho de, como hombre primitivo, no sólo sorprenderse del mundo que nos rodea sino, sobre todo, de dar una imagen ficcional: ficciona a la cosa y crea entre nosotros una imagen mental de ella.

Un objeto que representa a la cosa está, de alguna manera, dándole nombre a ella. El artista reivindica el derecho humano de la creación lingüística: es un nombrador por medio de numerosos lenguajes posibles.

Dice Aldo Pellegrini que la poesía trata de decir con palabras lo que las palabras no pueden decir. Con el material palabras busca intersticios significantes para entender lo inenunciado. La metáfora es la esencia de la poesía aun cuando no se la emplee de manera evidente. También Caspar David Friedrich decía que la pintura trata de expresar lo que las palabras no pueden decir.

En el mundo alienado, de oficios prácticos diferentes —que ha hecho de un hombre sinónimo de una profesión— creemos que con las palabras que usamos ya nos bastamos o, en todo caso, que con ellas y los objetos simbólicos que la humanidad ya ha creado, es suficiente. En este mundo el desafío del artista consiste en reivindicar a través de la poesía, del sonido y de las artes de la imagen —o sea, a través de

distintos lenguajes artísticos— el derecho a la creación simbólica. Y esta creación lingüística simbólica es la clave de cada cultura.

Cuando se le dice a alguien que es un artista se le está diciendo que es capaz en su lenguaje de concebir un mundo que nos interrelaciona simbólicamente con nuestro entorno.

Decir, como se dice hoy, que el arte ha muerto es afirmar que estamos muertos en nuestra dimensión de ser caja de resonancia de lo que nos rodea.

¿Murió el artista?

Ahora que hablan de que el arte murió es cuando más lo necesitamos en su ejercicio activo: contemplarlo sí, pero, sobre todo, hacerlo.

“Las obras del espíritu sólo existen en acto”, conté que decía Paul Valéry. ¿Y quién hace el acto? El artista. “Yo es otro”, decía Rimbaud. ¿Y qué es el artista? El que deviene otro en ese hacer pero únicamente en el acto. Luego la obra es la resonancia de esa capacidad de reflejar ficticiamente al mundo que tiene el ser humano y que el artista decide ejercer.

La otredad de la que nos habla Rimbaud es la que ejercía Peiwoh en el momento que tocaba su instrumento y lo dejaba “hablar” a su manera, identificándose con lo otro. Pero hay una diferencia, Peiwoh vivía en armonía con el mundo, mientras que Rimbaud, en una temporada en el infierno. Para Peiwoh, el mundo era la naturaleza; para Rimbaud, los fantasmas que lo habitan.

Y aquí me interesa volver al punto donde comencé con el relato de Peiwoh. Dije que el hom-

bre primitivo, como el hombre oriental, concibe un espacio donde los objetos se representan no como se presentan a la visión monocular unifocal o con anteojeras, sino como se sensibilizan en el espíritu, con múltiples perspectivas, y dije que ésta era la que quería retomar Cézanne desespeadamente.

Aquí debemos entender que esa visión natural del hombre primitivo es consecuencia del “exceso de objeto” del que habla Lévi-Strauss: el hombre sobrepasado por su entorno natural. En el cuento taoísta sobre Peiwoh esta visión entra en armonía cultural, o sea, muestra al hombre naturalmente conviviente con su entorno y con la sensibilidad abierta a todas las perspectivas. La cultura aquí se eleva a civilización. Pero el caso de Cézanne refleja al hombre de otra civilización en estado de rebelión contra su modo de percepción de su entorno. A partir de Cézanne y su generación, se desencadena una rebelión artística en búsqueda nostálgica del estado natural del hombre: Gauguin mirando a Oceanía, Van Gogh mirando a Oriente, y luego los expresionistas y Picasso mirando a África, Henri Moore mirando al México precolombino. Esta rebelión es de naturaleza artística pero revela (parece esto un juego de palabras, aunque no lo es) un estado de esta civilización. Y los artistas actúan como despertadores de conciencia. A éstos se los llama vanguardistas.

El “exceso de objeto” del que habla Lévi-Strauss respecto a las sociedades primitivas es en Occidente y cada vez más un “exceso de objeto cultural” mientras que el conocimiento científico domi-

na cada vez con más fuerza a la naturaleza.

El concepto griego del hombre como centro del mundo, o sea, en armonía con la naturaleza pero, a diferencia de los orientales, por encima de ella, dominándola desde lo ideal, parece únicamente haberse cumplido en lo científico.

Pero en el artista resuenan todas las perspectivas del mundo, sus rupturas y contradicciones. Aun contemplando a la naturaleza está contemplando a los hombres y a sus angustias porque él las vive aún más acentuadamente, como queriéndose hacer cargo de ellas, entenderlas para superarlas en el mero acto de hacer.

Al pobre Hegel le endilgaron que afirmaba que el arte había muerto cuando simplemente registró lo evidente: que las condiciones para la creación artística no eran las mismas que las que había en la antigüedad, particularmente en Grecia. En ese después de la antigüedad incluía todos los siglos de la era cristiana.

Y ahora todos los funebros de la cultura se entusiasman citándolo a Hegel. Los artistas muchas veces se confunden con este palabrerío teórico que hay en la actualidad, pero ellos, los artistas, no pueden afirmar eso porque simplemente ellos son el ejemplo en contrario.

Una cosa es que sea difícil en este “exceso de objeto cultural” en que vivimos encarar la responsabilidad artística y otra, que el arte haya muerto.

Quiero, por lo tanto, para terminar, aclarar bien lo que dijo Hegel. Su frase clave es: “La forma característica de la producción artística y de sus obras no satisface ya nuestra necesidad su-

prema; hemos superado el estadio en que se adoran las obras de arte. La impresión que hacen es más moderada”.

Ojo: cuando él dice esto tiene bien presente a su admirado Rafael, incluido en esta última frase: “La impresión que hacen (las obras) es más moderada”. A La Virgen con el niño de Rafael la califica, para ser coherente, de “belleza cuasi-ideal”.

Hegel afirma, pensando en la antigüedad griega, que logra para él la representación más auténtica del ideal. “Nada puede ser más bello.” Entonces precisa: “En la escultura lo individual queda inseparable de lo general, lo que le imprime un carácter de individualidad ideal (...) lo que nosotros llamamos hablando de escultura la belleza ideal, no podemos exigirla en el mismo grado a la pintura, no asignarle como propósito principal, ya que lo que forma su centro es la interioridad del alma en su viva subjetividad. La intimidad del sentimiento, el impulso y los sufrimientos del alma han abierto el arte a profundidades que sólo la pintura es capaz de explorar y expresar”.

Esto lo decía respecto de la **pintura del período supuestamente post mortem del arte**, ya que, como bien señala Gombrich, “un punto de la concepción hegeliana de la historia era la noción de que la escultura pertenece a la antigüedad pagana y la pintura a la era cristiana, que llamaba edad romántica”.

Pero, ya bastante antes (1795) el teórico romántico Friedrich Schlegel había dicho: “El arte griego, que alcanzara la perfección al consumirse en sí mismo, demostró la caducidad de su antigua grandeza (...) El hombre está desgarrado, el arte y la vida divididos. ¡Y este esqueleto fue vida una vez!” Y para su hermano August Schlegel lo clásico es un grupo escultórico en mármol y lo romántico, un gran cuadro en claroscuro.

Leo todo esto y comparo una obra muy posterior a Hegel y los hermanos Schlegel, “El grito” de Munch (pero puedo pensar también en todo lo mejor del siglo XX) con las esculturas de la Grecia clásica. ¿Hegel no tenía razón? ¿La belleza “ideal” no es cosa del pasado? Pero él hablaba también de “profundidades que sólo la pintura puede explorar”. Y es a esas profundidades a las que invito a los artistas –en este caso especialmente a los pintores, que es a los que se tiene más presentes cuando se habla de que el arte ha muerto– a que traten de llegar. Para ello, en esto del arte de la imagen cuentan con mil posibilidades más que antes. La aparición de la tecnología no sólo no los excluye sino que los desafía a atrapar el mundo de hoy, comprender el mundo en “red”, o sea, superar la visión monocular, ya no tan sólo en el paisaje, sino también, respecto a la cultura que nos rodea.

Hector Ariel Olmos y Ricardo Santillan
Güemes, Patrimonio Cultural y Turismo
(conf. magistrales), Cuadernos N° 11, México:
La Conawltta, 2004.

EL MUNDO EN GESTIÓN

Por Héctor Ariel Olmos y Ricardo Santillán Güemes

1. CULTURAR / GESTIONAR

Es carnaval. Las caras entalcadas, en algunas hay pintura –por lo común– roja. Avanza el pie izquierdo balanceando el cuerpo, el pie derecho se le junta justo detrás. Como en un saltito.

Ahora otro paso del derecho, se le une el izquierdo, retrocede el derecho y el izquierdo se le arrima en la punta. Vuelve el juego de avanzar dos y retroceder uno mientras el cuerpo realiza una contorsión. Los brazos siguen el compás de la marcha que comienza en el río y va dando vueltas al pueblo, “la vuelta al mundo” tal como le dicen a esta acción que realizan las comparsas en Tilcara cada una con su propio *carnavalito*¹.



En esta escena están latentes, ple-
gados, gran parte de los conceptos y

¹ Danza tradicional del Noroeste argentino.

estrategias que oportunamente iremos compartiendo. En principio la idea de mundo o, mejor, de mundos que se imbrican en un espacio que más de una vez hemos caracterizado como heterogéneo, complejo y cambiante.

En este caso dar la vuelta al mundo es dar vuelta al propio pueblo. Habitarlo así en la fiesta como en el trabajo cotidiano.

Enrique Dussel² nos recuerda que "*cultura viene del verbo latino colo que, entre otros significados, connota habitar (habitar dentro del ámbito labrado o trabajado por el hombre; para los antiguos era el ámbito sacralizado o cosmicado: es decir, arrebatado al caos o lo demoníaco). Cultura es el mero medio físico o animal transformado (cambiado de forma o sentido) por el hombre en un mundo donde habita. Ese mundo, esa cultura, es el pago... El pago es justamente el mundo doméstico, el más próximo, el que nos constituye más radical y cercanamente*".

Dussel hace hincapié en la identificación mundo y cultura. También en la idea del hombre como ser mundano: "*Mundo es el ámbito que el hombre abre y al cual se abre; es el horizonte de comprensión dentro del cual todo cobra sentido. El mundo es, ante todo, el mundo de la vida cotidiana en cuanto que es el suelo o fundamento del existir humano*".

Por lo tanto al mundo se lo gesta, se le da origen. Y nos gesta: nos confiere sentido. A partir de ahí es necesario gestionar (lo) para vivir, en comunidad, con un sentido.

En los últimos tiempos ha tomado relevancia la idea y la práctica de la gestión cultural. Así lo atestiguan infinidad de propuestas formativas ya sea a nivel oficial, privado o comunitario. Es más, podría decirse que la gestión cultural se ha puesto de moda, una moda saludable siempre y cuando apunte a mejorar la calidad de vida en un marco de justicia y libertad pero nefasta si sólo desemboca en una profesionalización vacua y presa del mercado.

Pero: ¿Qué es la gestión cultural? ¿Hay una o hay muchas?
¿Como es ese "mundo"? ¿Cuales son sus campos de acción y, además, sus fronteras? ¿Quien es un gestor cultural?

Empecemos entonces por el significado: *Gestar* es dar origen, generar, producir hechos. Su raíz latina, gerere, significa conducir, llevar a cabo (gestiones), mostrar (actitudes)³.

De esta forma la gestión podría verse como el proceso por el cual se da origen a algo... lo que, de por sí, implica movimiento, crecimiento, transformación creadora, relaciones de todo tipo.

Corominas homologa gestionar con gerenciar (acepción que, con el tiempo, ancló casi con exclusividad en su referencia económica). Entonces la gestión será la puesta en acto o el gerenciamiento de un proyecto. O, dicho de otra manera, la ejecución de:

- un proyecto,
- un programa,
- un plan,
- una política (por ejemplo: "La gestión del Presidente X").

Y, conviene subrayar, siempre está ligada a acción.

Del mismo origen latino derivan: gesta, la historia de lo realizado por alguien, un héroe, un pueblo y también gesto, como actitud o movimiento expresivo del cuerpo⁴.

La gestión, entonces, podría considerarse como ese conjunto de gestos a través de los cuales llegamos a dar sentido histórico a una forma de estar siendo en el mundo.

En un trabajo inédito Fernando de Sá Souza⁵ afirma que "*gestor cultural es quien reinstala la totalidad en el gesto. La totalidad de su cultura, la integralidad de*



su propia condición humana". La figura en la que se basa este autor es la del *nguenpin* que en la organización social mapuche es el "*amo de la palabra*". "*Es quien conserva la memoria del grupo y, eventualmente, quien representa a la comunidad en los parlamentos... Cuenta la historia conveniente en el momento que lo juzga necesario: cuando su comunidad se enfrenta con alguna dificultad o situación nueva... Es también quien proporciona los datos para que las tejedoras cuenten la historia de los linajes en sus tejidos... El nguenpin informa la decisión cultural que toma la comunidad.*

² DUSSEL, Enrique (1969): En: Cuaderno Antropológico N° 4. Buenos Aires, Editorial BONUM.

³ COROMINAS, Joan (2000: 297): *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Gredos.

⁴ COROMINAS, J.: op. cit.

⁵ Documento de Trabajo CENT 12, 1997. Cátedra Santillán Güemes. Los subrayados son nuestros.

"No reemplaza a la comunidad en su decisión, simplemente la sirve desde su saber". De alguna manera opera para que, entre otras cosas y como dice un poema azteca, la memoria no se torne "una red de agujeros". También convoca a la comunidad para el nguillatún: la máxima ceremonia religiosa⁶.

En otra parte⁷ decíamos que es imposible "no culturar" dado que todo lo que el ser humano hace está preñado de la cultura en que vive. Desde el gesto más pequeño hasta el objeto más simple están culturalmente "entram(p)ados", al igual que las más diversas formas de nacer, estar siendo en el mundo y morir. En el mismo sentido podemos decir que, en un punto, culturar y gestionar se asimilan: el ser humano gestiona el alimento, la vivienda, la fiesta, el juego, las ceremonias, todo el aprendizaje... es decir: se siguen ciertos pasos en principio ordenados por la memoria colectiva -aunque luego se los pueda transgredir- para lograr la satisfacción de las necesidades vitales, materiales y espirituales (ético-simbólicas). Es en este sentido que afirmamos que: es imposible no gestionar (se) (nos) por el simple hecho de que es, de por sí, inherente a la dinámica de toda cultura en tanto forma de vida.

Queda claro, entonces, que antes de que en Occidente se comenzara a hablar de gestión en distintos niveles (económica, empresarial, social, etc.) dicha acción, incluso vista desde el sentido que hoy se le otorga, estuvo y está presente en mayor o menor medida en todos los actos cotidianos y extracotidianos de la especie humana. La vistosa y rítmica "vuelta al mundo" de las comparsas de Tilcara no sólo da cuenta de una escenificación cultural de fuerte contenido simbólico sino que es la culminación de un complejo entramado socio-cultural que incluye una serie de acciones entrelazadas que van desde la más simple adquisición o realización de determinados elementos materiales, el plasmar determinados dispositivos simbólicos (alguien construye el muñeco que representa al Diablo del Carnaval), hasta la organización social de cada comparsa con todo lo que esto implica en cuanto a convocatoria, planificación, liderazgos, intercambio de ideas, etc. cosa que no siempre alcanza a ver quien está de paso.

Pero cabe aclarar que tanto en este caso, como en infinidad de otros análogos relacionados ya sea con lo festivo o con lo laboral, el detonante y el sen-

tido del proceso de gestión que se pone en marcha está en el sustrato simbólico del grupo en cuestión o de los grupos que interactúan en el seno de las sociedades complejas. Sin horizonte simbólico no hay gestión que valga sea cual fuere el carácter del mismo, el que a su vez siempre se expresará a través de determinadas políticas. Políticas que habrán de determinar el más específico mundo de la gestión cultural.

2. EL MUNDO DE LA GESTIÓN CULTURAL

Volvemos a la comparsa de Tilcara. Es la marcha. Hay que dar la vuelta.

El mundo de la gestión cultural es lo que en los últimos tiempos se ha denominado el Sector Cultura. Este es un recorte del campo de la cultura como forma integral de vida⁸ y se circunscribe al conjunto de acciones, actividades, producción, creaciones, formación, instituciones de distinto tipo (oficiales, privadas, comunitarias, ONG's) cuya organización y despliegue específico está a cargo de distintos agentes. Por lo general, se promueven, entre otras, el siguiente tipo de actividades:

- artísticas, a través de la producción y/o difusión de espectáculos de distinto tipo (teatro, danza, música, recitales, eventos, festivales, etc.); la formación (educación por y para el arte); el fomento (premios literarios, jornadas, congresos, etc.);
- científicas, si bien no siempre la gestión cultural incluye este tipo de actividades;
- museísticas y de conservación del patrimonio, generalmente el tangible (monumentos, lugares históricos, etc.);
- de promoción cultural también centradas, por lo general, sólo en actividades artísticas y/o artístico - pedagógicas;
- de extensión y apoyatura general a través de determinados servicios y equipamientos (bibliotecas, filmotecas, videotecas, etc.);
- de capacitación cultural.

Se suele señalar como un hito en la evolución de este sector la creación del Ministerio de Asuntos Culturales, por el presidente Charles de Gaulle en 1959, con el célebre André Malraux al frente. Su misión: *hacer accesible a la mayor*

⁶ Nguen significa ser, estar (aparece en Nguenechen que es el ser creador de todo) y Pin significa palabra, voz.

⁷ OLMOS, Héctor A. y SANTILLÁN GÜEMES, Ricardo (2000). *Educación en Cultura. Ensayos para una acción integrada*. Buenos Aires. CICCUS. (Primera reimpresión 2003).

⁸ Ver texto de Mariano Garreta en este volumen y SANTILLÁN GÜEMES, Ricardo (2000): "El campo de la cultura" en OLMOS - SANTILLÁN (op. cit.).

cantidad de franceses las obras capitales de la humanidad y en especial las de Francia; asegurar la más vasta audiencia para nuestro patrimonio cultural y favorecer la creación de obras del arte y el espíritu que lo enriquezcan (Urfalino:1997).

Desde una concepción de cultura restringida y difusionista se articula una política que, en una primera instancia, recorta su campo en oposición a Educación en función de:

- a) distinguirla del conocimiento y la pedagogía, en cuanto a lo conceptual;
- b) separarla de la Educación Popular y su representante, el Alto Comisariato de Juventud y Deporte y la vieja secretaría de Estado de Bellas Artes en la Educación Nacional, dentro de la dimensión administrativa.

Esta pugna de origen que se dio en Francia se ha repetido poco más o menos en casi todos los países de Iberoamérica. Y en muchos aún no se ha saldado⁹.

Este tipo de estructuras -obedientes al limitado concepto de cultura apuntado- lejos de articular al sector con la forma integral de vida de la comunidad lo separa y lo convierte en coto de caza de ciertas elites. Una de las tareas en la gestión es, a nuestro entender, abrir el modelo y ampliar el espectro de actividades incluyendo, entre otras, las siguientes:

- Investigación cultural.
- Vida cotidiana y creatividad social.
- Desarrollo humano y cultural.
- Creación de Espacios Culturales Múltiples en distintas escalas territoria-

⁹ Se verifican avances y retrocesos. Es notorio el caso de España que de Ministerio durante la gestión socialista retrograda al integrarse a Educación de la mano del Partido Popular; en sentido inverso, en Chile la División de Cultura evoluciona a Consejo Nacional de Cultura por la eficacia de Claudio Di Girolamo y su equipo y en Colombia COLCULTURA crece hacia el Ministerio conducido por Juan Luis Mejía. De todas maneras cabe aclarar que, en el caso de la Argentina, antes de que se constituyera como tal el sector Cultura, existieron múltiples experiencias que, vistas desde una óptica actual, se pueden considerar de gestión cultural. Entre otros ejemplos debemos mencionar: los llamados Grupos Propagandistas de distintos movimientos ideológicos como el Anarquista o Libertario, círculos sindicales, distintas iglesias y los centros de acción cultural creados por colectividades de inmigrantes y que se abocaron a lo musical, teatral, creación de bibliotecas y realización de cursos de "cultura general", sociedades de fomento y de oficios varios, mutuales, ligas agrarias, cooperativas de consumo, etc. Al mismo tiempo, un trabajo análogo se fue desarrollando en universidades a lo largo del país dentro de lo que se llamó Extensión Universitaria. Ver, al respecto: VELLEGGIA, Susana y MORERA de JUSTO, Iris (1990): Documento base del Seminario "Marco Teórico, Metodológico y Técnico de la Animación Socio-Cultural". Documentos de Trabajo del PROFAC. INAP.

les, con ejes propuestos por los ciudadanos según sus necesidades y destinados al encuentro vivencial entre diversos sectores de la población.

- Orientación en Procesos de Integración cultural.
- Experimentación cultural.
- Gestión Integrada: Educación y Cultura.
- Cultura joven.
- Cultura ecológica.
- Cultura y prevención.
- Cultura y derechos humanos.
- Comunicación cultural.
- Planificación cultural del territorio y del espacio social.
- Coordinación general de políticas (especialmente política cultural, educativa, científico-técnica, ambiental y comunicacional).
- Culturas regionales.
- Culturas populares.
- Formación de mediadores culturales.
- Promoción Sociocultural (encarada seriamente y en profundidad).
- Turismo cultural.

Este es el suelo en el cual la gestión cultural actúa y desde el cual el gestor se abre al mundo. Donde ha de llevar a cabo sus movimientos y transformaciones. El mundo al cual habrá de dar la vuelta.



3. LOS ACTORES



Siguen los bailarines. Los protagonistas de la marcha. Forman parte de la comunidad y la comunidad los espera. ¿Quiénes son? ¿Cómo se llaman?

Desde hace varias décadas coexisten y a veces se confrontan distintas nominaciones para designar a los que operan en el campo de la cultura. Las mismas obedecen a diferentes modelos de análisis y, por lo tanto, a distintas concepciones político-culturales. Las nociones más generales y comunes son las siguientes:

- AGENTE: del latín *ago*. El que hace. Se aplica no solo a los individuos sino también a instituciones¹⁰.

¹⁰ MARTINELL, Alfons (2001). Diseño y elaboración de proyectos de cooperación cultural, Madrid, OEI.

- **GESTOR:** el que genera, el que gerencia. Fuera del ámbito de la cultura, el término en la Argentina se aplicó a un especialista en trámites, alguien que se mueve bien entre los meandros de la burocracia. La especificidad cultural paradójicamente abrió y extendió su sentido. No sólo requiere habilidades administrativas y políticas sino también una compleja sumatoria de capacidades, como se verá un poco más adelante y también en la Miscelánea de este libro.
- **ANIMADOR:** del latín *anima*. El que alienta, opera sobre el alma. Quizás sea más apropiado a la cultura, donde nos movemos con valores, con intangibles. De todos modos se aplica más a lo "sociocultural" tal como sucede en Francia y España. En la Argentina esta denominación no ha tenido demasiado éxito. La animación cultural nace en Francia y Bélgica pensada como una política oficial. La animación, para Ander Egg, carece de una teoría y es sólo una tecnología social.
- **PROMOTOR:** Para Adolfo Colombres¹¹ el promotor cultural está siempre inscripto en el marco de la cultura popular (la animación, para él, es más burocrática y ligada a los países centrales). Sería un agente interno de la comunidad o de una cultura local. Moviliza y promueve movimientos culturales y la autogestión. No tiene por qué ser un "especialista" formado, puede ser voluntario y hacer su actividad en horas no laborables. También los hay semi - profesionales. Es un concepto que nace en México donde está vinculado a la cultura popular, indígena y afro. El trasfondo de la promoción es político. Colombres dice que la promoción se apoya en una teoría de la cultura y busca construir la democracia cultural.
- **MANAGER:** este término, utilizado preferentemente en los países anglosajones, que responde a etimologías similares.: *man - ag - er* (El hombre -*man*-que hace -raíz latina *ag* más el sufijo *er*).
- **ADMINISTRADORES CULTURALES:** tienen otro nivel de formación (universitario) y deberían ser, aunque no siempre lo son, los diseñadores y ejecutores de las políticas culturales a nivel nacional, regional y urbano, tanto en la función pública como en la actividad privada. Deberían administrar equitativamente los recursos en función de construir la democracia cultural. Para Adolfo Colombres, "las tres lacras de la administración cultural son: academicismo, burocratismo y eclecticismo".

- **FORMADOR CULTURAL,** categoría que Mariano Garreta desarrolla en su texto, cuyas "características lo asimilan más a un trabajador social con una fuerte orientación en lo cultural".

Para nosotros el gestor cultural reúne rasgos de todas estas posturas, que variarán y se pondrán en foco según sea el área del Sector Cultura y el contexto en que se muevan.



4. GESTOR Y VOLUNTAD CULTURAL



A nuestro entender son fundamentales los aportes que realiza el filósofo y antropólogo argentino Rodolfo Kusch quien, al reflexionar sobre el papel del gestor cultural, incluye la idea de creación extendiendo aún más el sentido del concepto:

"Entonces no son los autores, ni los escritores, ni los artistas, los que crean las cosas llamadas obras como individuos, sino que las crean en tanto pierden su individualidad biográfica, y asumen el papel de una simple gestación cultural. Se es escritor o artista sólo porque primordialmente se es un gestor cultural, sin biografía, como simple elemento catalizador de lo que los contemporáneos quieren. En tanto se es catalizador, se lo es en el sentido que todos requieren, o sea que como gestor cultural se es siempre popular, pero este término tomado en su acepción latina, como dice el diccionario, *populus*, todos los habitantes del estado o de la ciudad.

El gestor cultural no es totalmente un personaje, sino más bien la fórmula en la cual se encuadra el auténtico creador, y que por eso da el sentido exacto de lo que pasa en general con la creación. Un creador no es más que un gestor del sentido dentro de un horizonte simbólico local, en una dimensión que afecta a todos, o sea que es popular"¹².

"Lo que el gestor cultural recoge es la voluntad cultural. Esta, por su parte, puede cristalizarse de muchas maneras, ya sea en política, en costumbre o en expresión artística". En este sentido cita como ejemplos entre otros: al payador, al creador de una épica pero también al escritor culto como José Hernández. Y esa voluntad cultural genera fenómenos como lo gauchesco, el radicalismo,

¹¹ COLOMBRES, Adolfo (1991): *Manual del promotor cultural*. Buenos Aires, Humanitas. Tomo 2.

¹² KUSCH, Rodolfo (1976): *Geocultura del hambre americano* p.120, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro.

el peronismo. "Una voluntad cultural –dice Kusch– no es una cultura porque no tiene explicitadas sus formas sino que las presiente"¹³.

Es interesante también la idea que tiene Rodolfo Kusch acerca de la movilización cultural, a la que considera como posibilidad de ser: "se trata de alentar esa posibilidad... (que) apunta a un cumplimiento de una totalidad dentro del universo simbólico que plantea el grupo social." A eso deberá tender una política cultural.

La vinculación que hace Kusch entre *gestión* y *gestación* nos remite a las etimologías del principio y nos abre a la asociación entre el *ger* de *gerere* y el de *germen*. El gestor es también el germinador. Y esto vale tanto para el campo de la cultura como forma integral de vida como para el uso restringido más propio del sector cultura: el gestor requiere una creatividad análoga a la del artista. Un gestor cultural sin creatividad es menos que un burócrata porque "la poesía está llena de mundo"¹⁴ pero la gestión cultural también.

Tomando como referencia, por última vez, la imagen del Carnaval en Tilcara concluimos diciendo que, para nosotros, gestionar implica, entre otras cosas:

- poner el cuerpo.
- fundar y desplegar –únicamente y con todos– un espacio antropológico, un mundo cargado de sentido para vivir con dignidad...
- y darle vuelta.
- avanzando y retrocediendo, subiendo y bajando "asígn los tiempos manden".
- buscando el equilibrio en la resolución de conflictos,
- creando siempre.

Y, retomando el modelo del *nguenpin*, para nosotros el gestor cultural es, fundamentalmente, un operador del sentido y, en consecuencia, un factor clave a la hora de la decisión cultural, a la hora de optar entre la humanidad y "lo ajeno"¹⁵.

¹³ KUSCH, Rodolfo (2003): *Obras completas*, Tomo IV. Rosario, Ediciones Fundación Ross.

¹⁴ GELMAN, Juan (2004): En: Revista *Ñ*, N° 15, Buenos Aires, Clarín.

¹⁵ Ver: BONFIL BATALLA, Guillermo (1982): "Lo propio y lo ajeno. Una aproximación al problema del control cultural". En: COLOMBRES, Adolfo (compilador): *La Cultura Popular*. México, Premiá Editora.