

Libro de clase N°1 (Unidad 1)

Sitio: [Aulas Virtuales - Facultad de Artes](#)

Curso: Arte y Modernidad (Plan 2019)

Libro: Libro de clase N°1 (Unidad 1)

Imprimido por: Tatiana Veronica Heit

Día: domingo, 23 de abril de 2023, 20:19

Descripción

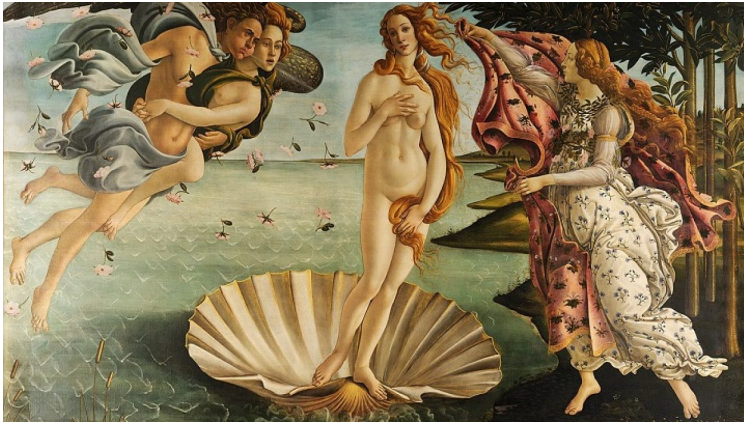
En este material encontrarás un recorrido de los temas destacados de la Unidad 1, presentando los autores que conforman la bibliografía obligatoria y sus aportes. Este "libro" será como una especie brújula que te oriente para transitar tus lecturas y el estudio.

Tabla de contenidos

1. ¿cuándo hay arte?
2. ¿es esto arte?
3. ¿todo es arte?
4. El devenir de las formas y del pensamiento acerca del Arte y de las Artes
5. Recortar el tiempo: cómo leer el devenir

La pregunta fundante: ¿cuándo hay arte?

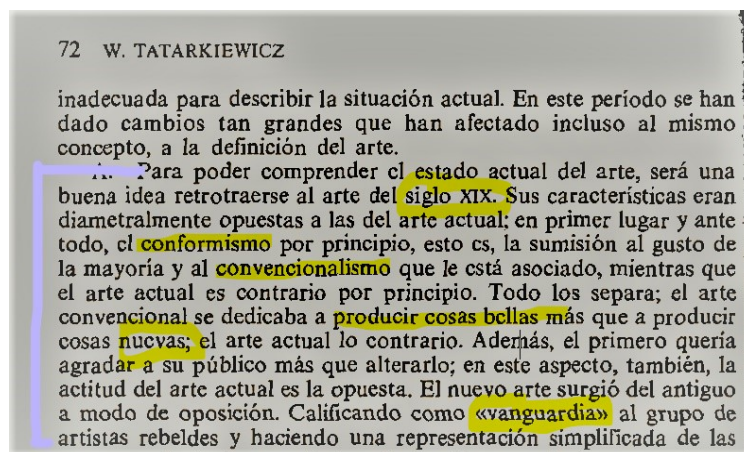
Sandro Botticelli fue uno de los más importantes pintores del Renacimiento italiano del siglo XV, al que se le reconoce el carácter armónico y refinado de sus creaciones. Observemos una de las obras más destacadas de la historia de las artes: **El nacimiento de Venus** que representa la celebración del deseo humano a partir de la re-creación de un mito pagano (greco-romano). Esta obra habla acerca de la **belleza**, de la vitalidad del cuerpo femenino desnudo, de la **armonía** de sus formas, entre otros aspectos.



Nos detengamos un momento así podemos reflexionar juntas. Si yo les hubiera puesto esta imagen junto con la pregunta acerca de si la consideraban una obra de arte, sospecho que la mayoría hubiera marcado la respuesta afirmativa. **Elena Oliveras** distingue dos "regiones" que conforman la Estética: una es el **Arte** y la otra es la **Belleza**. Es claro que la belleza ha sido un atributo que de manera persistente ha impregnado nuestros modos de concebir la cuestión estética. Pero será justamente desde la Edad Moderna cuando el Arte se separa, se autonomiza como actividad y campo de pensamiento, y prevalecerá su reflexión. Aún así el Renacimiento desarrollará con potencia la idea de que "es arte" la producción de belleza, y esa reflexión que se retomará una y otra vez, por ejemplo durante el clasicismo, le dará una particular configuración a la manera en la que, incluso actualmente, entendemos lo artístico.

Pero no nos olvidemos del título de esta Unidad 1, es **Botticelli y Duchamp en pantalla dividida**, lo que nos está llamando la atención acerca de que hay otro enfoque que debemos considerar.

El interrogante acerca del **Arte** y su estatuto ha sido una problemática central que atravesó, particularmente, fines del siglo XIX y durante el XX. ¿Por qué? La irrupción de las vanguardias como movimientos estéticos y políticos puso en tensión la noción de Arte que se aceptaba hasta ese momento. Tatarkiewicz compara algunos rasgos en los que se diferencian ambas posiciones:



De este modo las vanguardias trastocaron las reglas con las que hasta ese momento se definía el acontecimiento artístico y, especialmente, aquello que era considerado una obra de arte. Ese movimiento desestabilizador de lo "institucionalizado" en el campo artístico fue creciendo rápidamente, sin embargo hay un acuerdo en aceptar que será la figura de Marcel Duchamp quien destacará con su acción provocativa al poner en discusión los modos de pensar el arte. ¿Por qué? Duchamp plantea que un objeto de uso cotidiano (una bicicleta, una fuente, por ejemplo) puede ser considerado una obra de arte, posición en la que subyace una crítica a las instituciones artísticas, en especial su **conservadurismo** y **mercantilización**, y también acusa el carácter **fetichista** con el que se pensaba la obra de arte.

"¿cuándo algo que, hasta el gesto instaurativo de Marcel Duchamp, era ubicado dentro del campo de lo no artístico pasa a ser obra de arte? ¿cuándo algo tiene el derecho de ser considerado **también arte**?" (Oliveras, 2004: 63)

Una bicicleta, ¿puede ser considerada una obra de arte? "En 1913 tuve la feliz idea de fijar una rueda de bicicleta sobre un taburete de cocina y de mirar cómo giraba", comentaba Duchamp. La que posteriormente titularía **Rueda sobre banco** fue su primer ready-made que presentó a una exposición generando una gran escándalo. Sin embargo, en la actualidad es una pieza central en el MoMA (Museo de arte contemporáneo) de New York.



Marcel Duchamp

Francia, 1887–1968

Dadaísmo Ready-Made

Marcel Duchamp es considerado **el artista más influyente del siglo XX**. Se adelantó al arte conceptual, elevó el objeto cotidiano a categoría de arte y cambió radicalmente la idea de la belleza. En realidad era un **gamberro**, un **punk** que convirtió una broma en el dogma que hoy sigue la aborregada comunidad artística internacional.

Impresionista a los 16 años, **fauvista** a los 19 y **cubista** a los 24, al final este **iconoclasta** encontró su voz como forajido, un **terrorista** que acabaría encontrando en el **dadaísmo** su libertad y la forma de reírse de todo y de todos, incluido él mismo. Este movimiento, condenado a su autodestrucción, trataría por todos los medios

estaba mejorando al original. Exponiendo un **urinario** en un museo abrió la caja de Pandora de catástrofes que hoy pueblan los museos de medio mundo, desde **latas de mierda a aire de artista**.

En 1914, **Duchamp** crea los **ready mades**, objetos cotidianos separados de su **entorno habitual** y presentados por el artista como obras de arte. A partir de entonces **el arte ya no se veía con los ojos, sino con la mente**. Resultó que la **belleza podía estar en otros sitios**... También creó otras formas de arte hoy institucionalizadas: **instalaciones, museos portátiles, performances, happenings...**


Ajedrecista, asesor de Peggy Guggenheim, alter-ego de

Coincidimos, junto a Jiménez (2002), en distinguir tres conceptos:

- a) **Obra de arte**: en este caso subyace un Hacer
- b) **Cosas** significan una "apropiación de una idea"
- c) **Ready mades**: es un objeto con función utilitaria que se independiza para convertirlo en un objeto que se destaca por su dimensión estético.

"Los **ready-mades** son, ante todo, un signo de la expansión de la tecnología en la vida moderna. Y, en ese sentido, un índice de la pérdida de la jerarquía y exclusividad tradicional del arte en el proceso de producción de imágenes y, a la vez, la expresión de una toma de consciencia del esfuerzo creativo necesario para la realización de cualquier "prototipo" para el diseño de un objeto, no menor que el que realiza un artista" (Jiménez, 2002:32)

Pero será indudablemente la presentación de **La Fuente** la que generará una de las polémicas más influyentes con indudable impacto en el campo del arte a partir del siglo XX.



¿Arte...? ¡Pero si la jodida cosa ya estaba hecha...!

El artista se compró un **urinario** blanco de porcelana, lo **firmó** "Frente", lo firmó con el seudónimo de **R. Mutt** y lo mandó a la Sociedad de Artistas Independientes para que fuese incluido en su exposición anual.

Evidentemente, el mingitorio fue rechazado, y eso que todo aquel que pagaba 6 dólares tenía derecho a exponer... Imaginemos la cara que se les pondría al jurado al ver esta "obra de arte". Por cierto... **Duchamp** formaba parte de dicho jurado.

El **dadaísta** se debió echar unas buenas risas, pero al final resultó que la broma se le fue de las manos. Sin querer, creó la primera obra de **arte conceptual** y abrió las puertas a las invasiones bárbaras que descubrieron que **cualquier cosa en un museo es arte**. Desde

Hay de geope de la lluvia dorada a la **Dánae**, incluso algunos afirman que es una representación del **útero de la madre**... Lo cierto es que **Duchamp** lo explicó bien claro: "Les arrojé a la cabeza un **urinario** como provocación y ahora resulta que **admiran su belleza estética**..."

La estética era lo de menos. **Duchamp** quiso transmitir algo tan noble y serio como una idea, probablemente un "Fuck You" a la comunidad artística internacional. Pero resulta que en el 2004 esta "Fuente" fue votada como "la obra de arte más influyente del siglo XX" por **500 reputados profesionales del sector**.

Y seguramente lo sea. Ver para creer.

HA! siempre será gratis, pero si crees que es útil para ti y para el mundo entero, te animamos a que nos apoyes.

Desde entonces hasta ahora, la pregunta acerca de ¿qué es arte? resulta incómoda y difícil de contestar. En el episodio del programa televisivo argentino **Mentira la Verdad**, Darío Sztajnszrajber plantea posiciones que incluso establecen su in-definición. Pero aparece un dilema: si todo es arte, porque estamos introduciendo objetos aparentemente "ajenos" y más ligados a lo cotidiano o a lo industrial, entonces ¿nada es arte?. Es por ello que Elena Oliveras **desplaza la pregunta**: en vez de interrogar acerca de **qué es** arte, propone como discusión **cuándo** hay arte.

Y es por ello que enumera una serie de rasgos definitorios:

- 1.- El arte se distingue porque produce **belleza**.
- 2.- El arte representa o reproduce la **realidad**.

3.- El arte es **creación de formas**.

4.- El arte es **expresión** (énfasis en el sujeto creador).

5.- El arte produce la **experiencia estética** (énfasis en el lugar de la recepción).

6.- El arte produce un **choque** (énfasis en el lugar de la recepción).

"¿Qué es esto? Pero ¿esto es arte? Las preguntas que una y otra vez hemos venido formulando indican la incertidumbre de la gente ante una esfera que se suponía segura y estable, y que en nuestro mundo se ha tornado intensamente indefinida, móvil y cambiante" (Jiménez, 2002:32)

Hemos seleccionado, también, dentro de la bibliografía el Capítulo 1 del libro *Teoría del Arte* de José Jiménez. El autor inicia un proceso reflexivo a partir de la imagen de **La Gioconda** y, desde una labor de tipo de-constructiva, permanentemente introduce la pregunta (¿qué es esto?) como un modo de cuestionar nuestras respuestas rápidas, y en ocasiones de sentido común, para mostrarnos lo que subyace en nuestras afirmaciones.

Lo primero que distingue es:

a) **La Gioconda** como **obra de arte**

b) La **imagen** de **La Gioconda** que es la que observamos en las reproducciones que *circulan por múltiples espacios, dispositivos y medios*. Y Jiménez destaca "la imagen es una reproducción fotográfica" (p. 18) por lo que esa situación implica asumir

"Una reproducción que transmite fielmente la imagen, pero que a la vez altera, profundamente las características materiales del soporte original y cambia, distorsiona, determinados elementos de la propia imagen" (p. 18)

En esta primera diferenciación, el autor nos ubica frente al mundo de las imágenes, su estatuto (no son, en este caso, la obra), e introduce en el debate la problemática de la **reproducción técnica** en la Cultura de masas en el que las imágenes están disponibles de manera franca y abundante (sobre-abundante) para nosotros.

Jiménez, de manera interesante, revisa los sucesos que permitieron que la imagen de esta obra realzara, alcanzando unos niveles de visibilidad sorprendentes si se los compara con otros casos. No deja de ser relevante el robo de la pintura del Museo del Louvre en 1911, ya que promovió una reproducción masiva de la imagen de la pintura. En un clima político enrarecido, nos tenemos que ubicar en los momentos previos de la Primera Guerra Mundial, la desaparición motivó un despliegue extraordinario de remisiones a la figura de la mujer del retrato. Pero de una manera que significó su popularización desde formas resignificadas que incluyeron la parodia. Cuando la pintura se recupera en 1914, se despliega un segundo movimiento de reproducción global en el que también se observó la inclusión en formas de comunicación popular como las tarjetas postales o la publicidad, por ejemplo. Esta, en apariencia simple anécdota, nos permite observar de qué manera opera "el sentido de la transformación del arte en la era de la imagen" (p. 25). Esta imagen nos resulta familiar y sobre ella es posible despojarse de una actitud contemplativa cuasi venerable, para constituirse "en algo próximo, cercano" (p. 26)

"Nada podría ya volver a ser como antes. El arte había entrado en otro territorio, completamente diverso" (p. 26)

Con las vanguardias, de este modo, se produce el ocaso de la tradición. Pero, demos vuelta la página.

Antes de abandonar este tema, y en este proceso de reapropiaciones de la imagen de **La Gioconda** que hemos mencionado, me parece interesante compartir este video paródico titulado Luk At Mih en el que desde el trap se ofrece una versión distanciada de la pintura.

LUK AT MIH - Mona Lisa VS David. Gracias a este trap sabemos



Insistentemente, y en especial al considerar lo que se ha dado en denominar arte contemporáneo, se plante cuáles son los límites para considerar un proceso y un resultado como perteneciente al mundo del arte.

Documentales ANBA - Elena Oliveras



Una lista inquietante es la que podemos reconstruir a partir del repaso que nos propone Jiménez (2002)

1.- Gunther Von Hagens: cuerpos, plastinación, lo cadavérico. "nos perturba es su presentación fuera del marco de privacidad o silencio profesional que rodea siempre a la utilización del cuerpo humano en medicina. Aunque se trate de cadáveres" (p. 38)

Los cuerpos "plastinados" de Gunther von Hagens rinden tribu



2.- Damien Hirst: provocación, escándalo, una búsqueda por despertar cierta sensibilidad ante los cuerpos muertos



Anniversary Artist's shit Merda d'artista Piero Manzoni Merde c



Lo que encontramos en estos ejemplos es una búsqueda por provocar una "recepción crítica":

"El *espectador crítico* de nuestros días debe aceptar la inevitable pluralidad de la representación, de códigos y lenguajes, que esto supone, y examinar cada propuesta artística a la luz de su coherencia interna, conceptual y poética. Ésta, en su dimensión más profunda, no tiene nada que ver con el escándalo o el espectáculo, aunque desde luego en principio no los excluya, como reclamo, o forma de llamar la atención, en un mundo sobresaturado de imágenes" (Jiménez, 2002:50)

Nuevamente aparece el debate acerca del lugar de las imágenes en la cultura contemporánea. Las imágenes que son nuestro objeto de trabajo, de manipulación, de construcción. Las imágenes no pueden resultarnos indiferentes.

"No todo es arte", por eso Jiménez introduce la idea de la recepción crítica, pero lo que es cierto es que hemos la incertidumbre y lo indefinido han copado la esfera del arte.

El devenir de las formas y del pensamiento acerca del Arte y de las Artes

Como parte de los recursos didácticos (los MaDA) en esta Unidad hemos seleccionado un video titulado *500 Years of Female Portraits in Western Art* de Philip Scott Johnson en el que se exponen las transformaciones de los modelos de mujer a partir de una selección de pinturas pertenecientes a diversos artistas visuales. El autor quiere visibilizar el modo en el que las formas y los valores estéticos se han redefinido en el tiempo, lo cual ha llevado a que muchos teóricos que estudian el Arte y/o sus disciplinas específicas, aludan a la existencia de un relativismo estético.

Sin embargo en la materia preferimos retomar (como lo hace también **Elena Oliveras**) a un historiador y filósofo de arte llamado **Wladislaw Tatarkiewicz** quien considera que esta dimensión del fenómeno puede conceptualizarse como un **pluralismo estético**:

"Los valores no son ni subjetivos ni relativos, son simplemente numerosos y no pueden reducirse a un patrón. El sentimiento de su relatividad se origina del hecho de que no todos ellos se realicen siempre y en todo todo lugar" (Dziemidok, 2001:15)

El desplazamiento en los modos de comprender la cuestión del Arte puede ser sintetizada (extremadamente sintetizada vale reconocerlo) a partir de las siguientes consideraciones:

1. En sus orígenes (greco-romano) la idea de arte se ligaba a **destreza** y a un conjunto de **reglas** que permitían establecer ciertos conocimientos que dotaban de fortaleza al desarrollo de esas destrezas. Tatarkiewicz reconoce que:

"algo que fuera sencillamente producto de la inspiración o de la fantasía, no se trataba de arte para los antiguos o para los escolásticos: se trataba de la antítesis del arte. En siglos anteriores, los griegos habían pensado que la poesía se originaba por medio de la inspiración de las Musas y no la habían considerado entre las artes" (2001:40).

Observemos cuán diferente será esa posición muchos siglos después cuando se gestó una configuración muy distinta que asumía al artista como un "genio creador", cuya experiencia era inescrutable, es decir que no podía ser transmitida. Incluso esta última posición es la que se discute cuando la enseñanza de las disciplinas artísticas ingresan a las Universidades donde se le exige al artista que pueda comunicar sus decisiones, y dar cuenta de sus procesos. Pero, nos estamos adelantando.

Volvamos a la antigüedad. La importancia de las destrezas como aspecto central para concebir lo artístico ayudó a que diferentes prácticas se asociaran a las artes:

"El arte, tal y como se entendía en la antigüedad y en la Edad Media, tenía por tanto un ámbito considerablemente más amplio de lo que tiene hoy día. No comprendía sólo las bellas artes, sino también los oficios manuales, la pintura era un arte igual que lo era la sastrería. No sólo se consideraba arte el producto de una destreza, sino que por encima de todo estaba la destreza de la producción en sí, el dominio de las reglas, el conocimiento experto. En consecuencia, no sólo podían considerarse arte la pintura y la sastrería, sino también la gramática y la lógica en tanto en cuanto son conjuntos de reglas, tipos de habilidades. De este modo, el arte tuvo en un tiempo un campo mucho más amplio: era más amplio porque incluía no sólo los oficios manuales, sino también parte de las ciencias" (Tatarkiewicz, 2001:40).

En ese contexto, y entendiendo que la preocupación tendía a pensar lo que a las diversas prácticas "ligaba" más que lo que las "diferenciaba", surge una clasificación que resulta interesante de considerar:

Rasgos	Artes liberales o liberadas	Artes mecánicas o vulgares
Tipo de esfuerzo que requiere	Predominantemente mental	Predominantemente físico
Valoración	Superiores	Inferiores

Tatarkiewicz explica que no todas las artes liberales tenían el mismo reconocimiento: la escultura, por ejemplo, que requiere un esfuerzo físico importante para la creación de la obra como también sucede con la pintura, eran menos valoradas. Entonces, cuáles eran destacadas: la gramática, retórica, lógica, aritmética, geometría, astronomía y música (en este caso era considerada como tal la "teoría de la armonía").

Intentemos repasar ese repertorio o listado de lo que nosotros solemos considerar HOY una disciplina artística y ligarla a esa clasificación (liberales y mecánicas). De todo esas alternativas la única que actualmente es plenamente reconocible en apariencia (dentro de las liberales) parece ser la **música**. Pero, cuidado, la que era considerada era la teoría de la armonía y NO el cantar, el trabajo instrumental o la composición.

Y dentro de las artes mecánicas, Tatarkiewicz marca que en la Edad Media se ubicaban por ejemplo la **arquitectura** y el **teatro**. También hay que aclarar que el teatro no era sólo las representaciones teatrales sino también otras actividades públicas de entretenimiento como el circo, las competencias y carreras públicas.

¿Y qué sucedía con la poesía? No se incluía porque se consideraba que el poeta era un profeta y no un artista: la **poesía** "era un tipo de filosofía o profecía, y no un arte" (2001:42).

¿Y la **escultura** y la **pintura**? Eran un problema clasificatorio: no se las consideraba liberales porque requerían una acción física importante pero tampoco eran parte de las "siete artes mecánicas" porque por su utilidad no eran las más interesantes.

2. En tiempos modernos (ya iniciado el Renacimiento) estas clasificaciones sufrirán una modificación que implicó dos movimientos:

a) Que se eliminaran de las artes los **oficios** y la **ciencia**, y que se incluyera a la **poesía**. Tatarkiewicz explica que la distinción entre artes (pintura, escultura, arquitectura) y los oficios (artesanía) pudo ser posible porque intervino un factor social: los artistas generaron acciones específicas para su valoración que implicaba una mejora en su vida económica.

¿Y cómo se planteó la separación entre artes y ciencia? Esto fue un poco más problemático porque el estudio riguroso de las reglas y las leyes para "perfeccionar" sus destrezas fue parte de ese proceso de distinción con los artesanos. Cuando trabajemos en la Unidad 3 el Renacimiento ampliaremos acerca de esta temática.

b) Que cada una de las artes tuviera su destrezas, funciones y producciones humanas. Este fue, quizás, el proceso más complejo a la hora de conceptualizar a las diversas disciplinas. Por ejemplo, el conocido término "bellas artes" con mucha dificultad logra ser aceptado:

"Se trataba de un término que tenía un campo bastante claro: Batieaux presentó una lista en la que incluía a cinco de las bellas artes pintura, escultura, música, poesía y danza- añadiendo dos más que estaban relacionadas, la arquitectura y la elocuencia. Esta clasificación se aceptó a nivel universal, estableciéndose no sólo el concepto de las bellas artes, sino también el de su clasificación, el sistema de las bellas artes, que después de añadir la arquitectura y la elocuencia formaron un número de siete. El concepto de las bellas artes y su sistema nos parecen simples y naturales, pero sólo el historiador sabe el tiempo que tomó y el esfuerzo que hubo que hacer para lograr que se estableciera" (Tatarkiewicz: 2001:49)

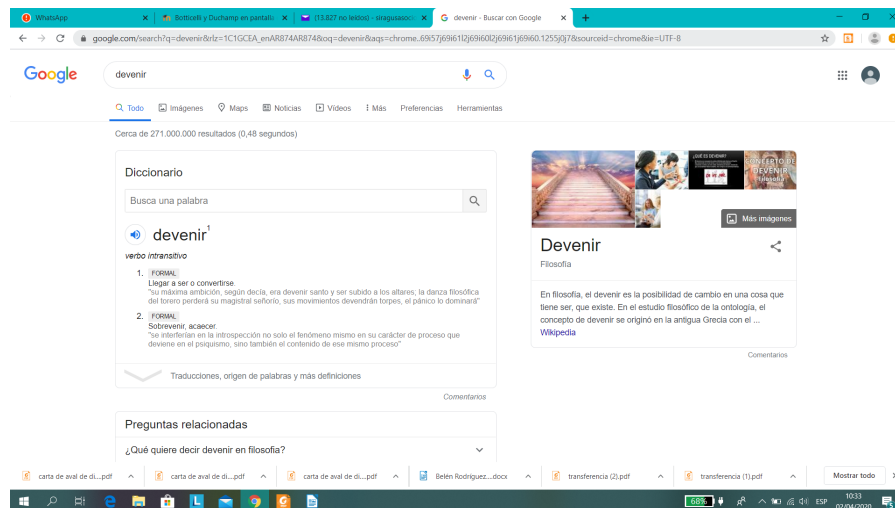
Tatarkiewicz reconoce que esa clasificación en siete (bellas artes) resultó ilusoria pero útil. Ese carácter ilusorio quedará en evidencia en el siglo XIX cuando nuevas posibilidades ponen en tensión esa cuestión. Y este es un aspecto importante para nosotros porque la aparición de la fotografía y la cinematografía, en las que hay una actividad humana pero también mecánica: ¿son artes?

Más allá de las derivas y los problemas que surgen en relación a "definir" el arte, podemos considerar una idea que ayuda a comprender algunas de sus dimensiones. Esta propuesta que nos ofrece Tatarkiewicz puede tomarse como precaria porque no tiene ninguna voluntad de instituir de manera tajante una postura, pero puede resultar orientativa:

"El arte es una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, si el producto de esta reproducción, construcción, o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque" (2001:67).

#VINCULAR estas definición con los rasgos sobre lo artístico que desarrolla Elena Oliveras (buscar en la bibliografía)

Recortar el tiempo: cómo leer el devenir



Nos gusta hablar del devenir porque nos permite pensar en el tiempo y en las transformaciones de los sujetos, los procesos y los contextos. Rancière inicia su libro estableciendo que el Arte como noción ligada a un tipo de experiencia específica que podemos ubicar en Occidente a partir del Siglo XVIII y ubica la problemática de la **experiencia** en el centro del debate. Esa experiencia que remite a diversos tipos de prácticas se enmarcan dentro de lo que se categoriza como el tejido de la experiencia sensible

"Nos referimos a condiciones completamente materiales –lugares de representación y exposición, formas de circulación y reproducción–, pero también a modos de percepción y regímenes de emoción, categorías que las identifican, esquemas de pensamiento que las clasifican y las interpretan. Esas condiciones hacen posible que palabras, formas, movimientos y ritmos se sientan y se piensen como arte" (Rancière, 2013:10).

Entonces para poder transitar ese devenir de el Arte y las Artes vamos a tomar es modo de trabajo que consiste en configurar escenas:

"Para estudiar estas mutaciones del tejido sensible por el cual hay arte para nosotros al precio de que sus razones se mezclen sin cesar con las de las otras esferas de la experiencia, decidí tomar unas cuantas escenas particulares" (2013:11)

Es por ello que:

"Cada una de las escenas presenta, por lo tanto, un acontecimiento singular y explora, en torno de un texto emblemático, la red interpretativa que le da su significación" (2013:11)

¿Por qué nos interesa pensar en una **escena** (más allá de su potencia como término en el campo de las artes audiovisuales)?

"La red construida a su alrededor muestra de qué manera una actuación o un objeto se sienten y se piensan como arte, pero también como una proposición de arte y una fuente de emoción artística singulares, una novedad o una revolución en el arte e incluso como un recurso de este para salir de sí mismo. El arte los inscribe así en la constelación en movimiento donde se forman los modos de percepción, los afectos y las formas de interpretación que definen un paradigma artístico. La escena no es la ilustración de una idea. Es una pequeña máquina óptica que nos muestra al pensamiento ocupado en tejer los lazos que unen percepciones, afectos, nombres e ideas, y en constituir la comunidad sensible que esos lazos tejen y la comunidad intelectual que hace pensable el tejido. La escena aprehende los conceptos en acción, en su relación con los nuevos objetos de los que procuran apropiarse, los viejos objetos que intentan pensar de nuevo y los esquemas que construyen o transforman con ese fin. Puesto que el pensamiento siempre es ante todo un pensamiento de lo pensable, un pensamiento que modifica lo pensable al acoger lo que era impensable" (Rancière, 2013:11-12)

Vamos a transitar escenas de las disciplinas artísticas en ese arco temporal que nos ubica en el siglo XV hasta principios del XX. Será un viaje en el tiempo para comprender diversos regímenes de la sensibilidad y de la experiencia. Muy pronto empezaremos ese viaje.