

Teóricos

Unidad 1: El problema de la percepción en las artes visuales

- **SORLIN, Pierre:** El siglo de la imagen analógica

Palabras claves: imagen sintética; imagen analógica; fotografía; representación.

Sinopsis: la imagen sintética no presentaba los detalles, sino que era una representación coherente de la escena; debía enfocar no el hecho en bruto sino la idea. La imagen analógica es la fotografía, varía el sistema óptico de los objetos encuadrados, es totalmente reproducible a bajo costo, explora lo que el ojo humano no percibe, es inmediata; capta el tiempo (aceleración o atraso).

Cuadros:



Matanza de los armenios por los turcos.

Una nueva percepción del mundo 13

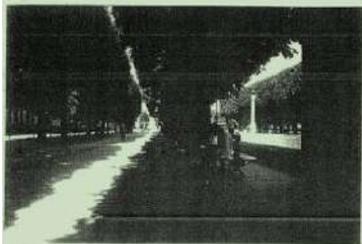


Fig. 2. 26 de julio, 13 horas.

Fig. 3. 26 de julio, 13 horas 07.



- **EHRENZWEIG, Anton.** *Psicoanálisis de la percepción artística*

Palabras claves: Gestalt, proceso creativo, distorsión, vista.

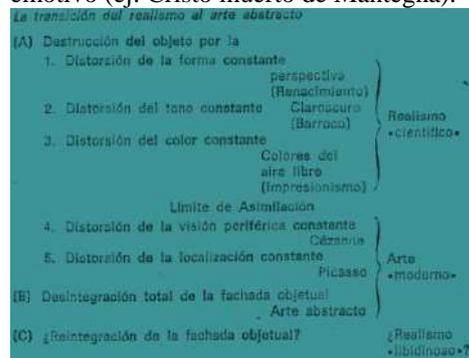
Sinopsis:

-Cap. 1: Teoría de la Gestalt y la “falacia del psicólogo” (consiste en asumir que las propiedades empíricas de los datos reflejan las propiedades psicológicas de las personas, las cuales originaron los datos). Goce estético (Sensaciones que se relacionan con el hecho de que algo transmite belleza y por ende se manifiesta en una experiencia estética) , el proceso creativo se da en estratos ocultos de la psiquis. Represión de Freud, es la censura del superego dirigida contra los contenidos específicos que se ocultan en la mente inconsciente.

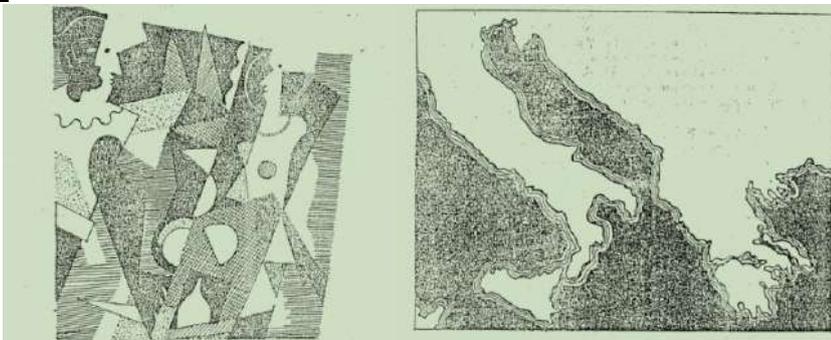
-Cap. 2: en la Gestalt-libre no hay formas definidas, hay superposición de formas, provoca el vagabundeo del ojo. Toda percepción artística tiene un elemento gestalt-libre.

-Cap. 12: los puntos de inflexión en la historia del arte occidental. Relatividad de la representación realista del objeto. Descubrimiento de leyes matemáticas y científicas como la perspectiva.

-Cap. 13: las distorsiones de Cezanne se relacionan con las distorsiones de Picasso y la visión periférica, se manifiestan varios puntos de vista a la vez. Las distorsiones de Cezanne son vistas “realistas” porque tienen en cuenta el movimiento inconsciente del ojo. Cambios de perspectivas para generar efecto emotivo (ej: Cristo muerto de Mantegna).



Cuadros:



Cap. 2:

Fig. 2. Atención de trozos que estragan la mirada y multiplican de las formas en la pintura moderna (según Picasso). Fig. 3. El contorno «invisible» del Adriático como negativo de fondo entre Italia y Grecia



Cap. 12:

Fig. 13. El cuerpo a medias color verde mar y color carne de la diosa del Infierno Mel, comparado con la iluminación al iluminarse del cuerpo humano Fig. 15. Combinación de vistas de perfil y de frente Fig. 16. Las «gestalt» como resultado de la fusión de ejes de coordenadas a una imagen compuesta irracional.

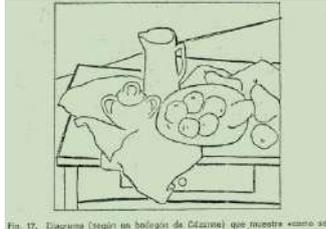


Fig. 17. Diagrama (según un biólogo de Calzetta) que muestra cómo se ve desde la tabla de la mesa y los sillas «rotas» de la misma.

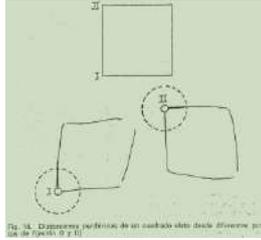


Fig. 18. Diferentes perspectivas de un cubo visto desde diversas posiciones de puntos A y B.

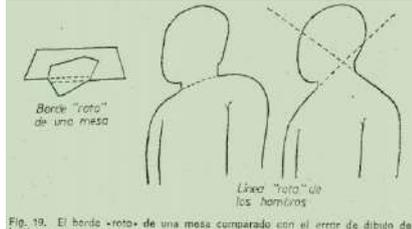


Fig. 19. El borde «roto» de una mesa comparado con el error de dibujo de la línea «rota» de los hombros.

Cap.13:



Fig. 20. Perspectivas contradictorias en el Cristo Muerto, de Mantegna.

- **HESSELGREN, Sven. El lenguaje de la arquitectura**

Palabras clave: percepción, factores, Gestalt.

Sinopsis: Percepción de la profundidad.

- 5 direcciones principales (hacia arriba, hacia abajo, hacia la derecha, hacia la izquierda, hacia adelante).
- Factores primarios y factores secundarios
- Factores formativos (leyes de la Gestalt)

Cuadros: Ver apunte de ilustraciones

- **CRARY, Jonathan. Técnicas del observador**

Palabras clave: postimagen, observación, artefacto, cámara oscura.

Sinopsis: estudios de postimagen (la presencia de sensación en ausencia de un estímulo) por medio de artilugios con fines de observación científica; dichos objetos se transformaron posteriormente en entretenimiento popular. Se estudia la posición del observador. La fotografía como medio naturalista, fiable y científica.

Unidad 2: Percepción, institución y competencias en la constitución de las relaciones artísticas.

- **HUYSEN, Andreas. Escapar de la Amnesia: los Museos como Medio de Masas**

Palabras clave: museo, vanguardia, postmoderno, espectáculo.

Sinopsis: gabinete de curiosidades a museo como medio de masas, museo actual como espectáculo y no como espacio elitista. Museo moderno nace en la revolución francesa (Louvre). Museo actual satisface la necesidad vital moderna de raíces antropológicas de articular una relación con el pasado, con lo transitorio y con la muerte. La museofobia de la vanguardia del siglo XX.

- **BISHOP, Claire. Museología radical**

Palabras clave: museo, dialéctica, contemporaneidad, contexto, colecciones, obra, edificio.

Sinopsis: museos contemporáneos, colecciones semipermanentes. Contemporaneidad dialéctica es contextualizar las obras y su curaduría. Van Abbemuseum (países bajos) colección como exhibición temporal, doble temporalidad como individuales que hablan del presente y colectivas que hablan de momentos históricos pasados; Reina Sofía (madrid), contextualización histórica decolonial de la

Guernica; MSUM (Liubliana) arte como educación y resistencia política por la desintegración de Yugoslavia.

- **STOICHITA, Víctor. *Cómo saborear un cuadro Capítulo II***

Palabras clave: museo, siglo de las luces, Louvre, iluminación, bóveda.

Artistas renombrados: Hubert Robert, Pannini.

Sinopsis: el museo como ruina; siglo de las luces. La creación de un sistema de iluminación cenital, considerada aún hoy como la más idónea para un museo de arte, era sin duda la mejor solución (al problema de iluminación y exposición debido a los grandes ventanales), pero pasaron aún muchos años antes de su adopción definitiva; la perspectiva de la bóveda, redimensiona inmediatamente su papel en la construcción del espacio; lo esencial no es la iluminación por la bóveda, sino la visibilidad longitudinal. Género pictórico de las “Galerías de pintura”. Museo como “Santuario de la Eternidad”, es decir, como tumba. Al museo-tumba se le opone el museo-escuela; el segundo debe vencer al primero, pero uno es la sombra amenazante del otro.

Algunos cuadros:



Hubert Robert “*Proyecto para iluminar la Galería del Museo mediante una bóveda y dividir la galería sin estorbar la vista de la prolongación del local*”



Hieronymus Francken II “*Cabinet d’amateur*”



Giovanni Paolo Pannini “*Las Galerías de vistas de la Roma Antigua*”

- **BOURDIEU, Pierre. *Disposición estética y competencia artística***

Palabras clave: institución, espectador, normas, contexto.

Sinopsis: las obras de arte constituyen el capital artístico. La institución define lo artístico y la visión de ello, determina lo que debe ser admirado. La percepción y admiración de la obra depende de la intención del espectador, pero también sigue normas convencionales, está determinada por una situación sociocultural pero también lo impone la institución. Diferencia entre percepción ingenua (ves

las cosas como son, ej: un pollock es pintura chorreada) y percepción estética (estilos de representación para la percepción y el pensamiento, ej: las obras de pollock son registros de una acción). Espectador culto es el que sabe más sobre percepción estética.

- **CRUCIANI, Fabrizio. La arquitectura teatral**

Palabras clave: teatro, Italia, Francia, espacio, sala, tradición, espectáculo.

Sinopsis: teatro a la italiana tiene sus orígenes en el renacimiento. El escenógrafo es el inventor del espacio escénico. En su esquema básico, los locales que responden al modelo del teatro a la italiana disponen de un escenario separado por el arco del proscenio o embocadura de una sala, espacio con forma de herradura ocupado por los espectadores, distribuidos en un patio de butacas y uno o varios anfiteatros y palcos a distintos niveles e inclinación variable. Estará cerrado por los lados y por detrás, de forma que el público sólo tenga un plano de visión. El espacio del teatro se conserva como espacio social, se define como monumento urbano, se enfoca sobre las funciones de la escena (iluminación, acústica, óptica).

Imagen (no es del texto):



Unidad 3: El material en lo artístico. Un problema específico: el color.

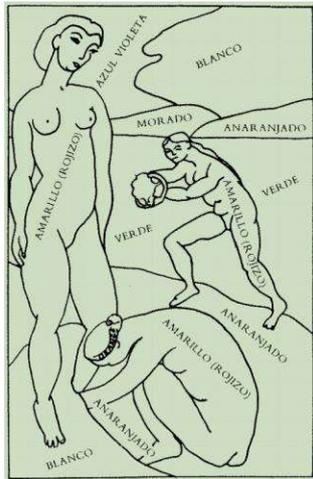
- **ARNHEIM, Rudolf. Arte y percepción visual. Capítulo 7 "El color"**

Palabras clave: color, percepción, luz, oscuridad intensidad, saturación, tono, matiz, puro, efectos, adicción, sustracción, complementarios, contexto.

Artista renombrado: Matisse

Sinopsis: La percepción del color es igual para todas las personas, sea cual sea su edad, formación o cultura. El mundo del color está claramente estructurado sobre la base de los tres primarios fundamentales y sus combinaciones; los colores se distinguen elemental y principalmente entre oscuridad y claridad (blanco y negro), a su vez existe la conceptualización de colores que es que estos varían entre culturas (ej: los esquimales pueden diferenciar 7 tonalidades de blanco). Las cuatro dimensiones de color que podemos distinguir con confianza son la rojez, la azulez, la amarillez y la escala de los grises; solo la yuxtaposición nos permite diferenciarlos. Los efectos que modifican el color son: la intensidad de la luz, el efecto de adaptación y el efecto de nivelación. Los primarios generativos son los colores que se necesitan para producir una gama de colores amplia, física o fisiológicamente; mientras que los primarios fundamentales son los colores puros básicos. Adición y sustracción. Los complementarios generativos son colores que en combinación producen blanco o un gris monocromo; los complementarios fundamentales son colores que, a juicio del ojo, se requieren y complementan mutuamente. La iluminación modifica por completo los colores; la luz de un color determinado afecta a los diferentes colores de un lienzo de manera diferente. Un mismo color en dos contextos diferentes no es el mismo color, la identidad de un color no reside en el color mismo, sino que se establece por relación (contraste o asimilación). El color al que vire un matiz es lo que determina la temperatura (calidez o frialdad) del mismo.

Cuadros:



Matisse "El Greco"

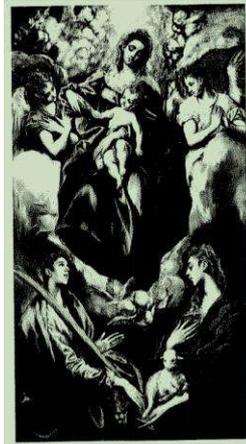


Lámina II La Virgen con Santa Inés y Santa Tecla, 1597-99, National Gallery, Washington.

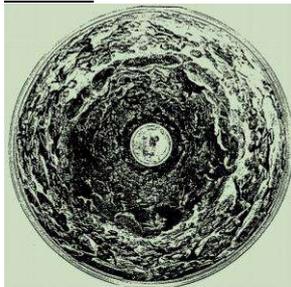
- **GAGE, John.** *La era de Newton, el color bajo control*

Palabras clave: física, luz, color, claroscuro, ojo, percepción.

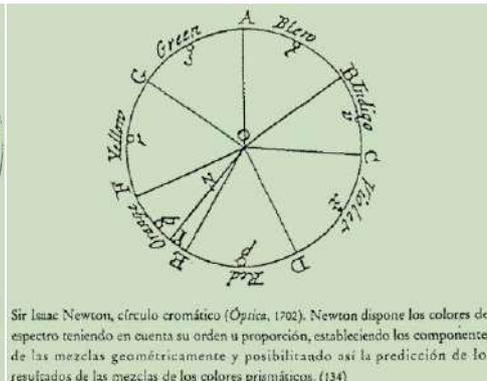
Artistas renombrados: Caravaggio, Seurat.

Sinopsis: Historia de descubrimiento de los espectros físicos del color. Escalas cromáticas. Newton afirmó con sus experimentos que el número de colores "simples" o "primitivos" era infinito, ya que todas las expresiones cromáticas eran independientes y no podían considerarse como la mezcla de otros colores. Newton propuso clasificar los colores de forma circular, y bajo la idea de "complementaridad" (polos opuestos del círculo cromático, ej: el rojo de opone al verde). El tenebrismo es una corriente artística barroca iniciada por Caravaggio, se caracteriza por el violento contraste de luces y sombras mediante una forzada iluminación. Seurat fue el fundador del llamado neo-impressionismo (puntillismo); técnica pictórica que consiste en el empleo de pequeños toques regulares de color puro, yuxtapuestas o entremezcladas de tal manera que al ser vistas desde una distancia adecuada parecen reaccionar juntos ópticamente en el ojo del espectador, creando efectos de colores brillantes.

Cuadros:



Los grandes techos ilusionísticos del Barroco romano se basaban fundamentalmente en la distinción de áreas de luz y de sombra. La cúpula de la Anagnina (1621-1625, San Andrea della Valle) de Giovanni Lanfranco fue posiblemente la primera en lograr un efecto de anglicidad y continuidad espacial a través del tono, el techo de Borromeo en el Gesù es uno de los más geométricamente expansivos (véase también il. 121). La «sección» imaginaria de la nave del Gesù muestra lo que el espectador cree ver en el interior de la iglesia. (112, 113)



Sir Isaac Newton, círculo cromático (*Óptica*, 1702). Newton dispone los colores del espectro teniendo en cuenta su orden u proporción, estableciendo los componentes de las mezclas geométricamente y posibilitando así la predicción de los resultados de las mezclas de los colores prismáticos. (134)

Unidad 4: la construcción artística de realidad en las transformaciones de lo artísticovisual

- **STOICHITA, Victor.** *Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*

Palabras clave: ojo, Descartes, luz, signos, Pierce, cuadro, mapa, espejo.

Sinopsis: descartes introdujo la ley de refracción, que nos dice como calcular el ángulo de refracción de la luz al atravesar la superficie de separación entre dos medios con índice de refracción distinto (por ejemplo, aire y agua). "Ojo metódico", "ojo curioso", "ojo sorprendido". Imágenes como signos: cuadros (cuadros dentro de cuadros como emblema simbólico), mapas (es una "vista sobre", una descripción de la Tierra y de sus partes sobre un plano) y espejos (lo representado en los espejos

siempre está delante de él, a diferencia de los cuadros y los mapas que muestran cosas lejanas); a su vez estos son superficies-representaciones que entablan un discurso intertextual.

Cuadros:



Gabriel Metsu "Joven escribiendo una carta"



El Greco "Vista y plano de Toledo"



Frans Van Mieris el Viejo "Mujer ante el espejo"

● **NOCHLIN, Linda. El realismo**

Palabras clave: contemporaneidad, crítica social, Francia, Siglo XIX, revolución, trabajadores, realistas, plein-air.

Artistas renombrados: Courbet, Breton, Millet, Monet, Manet.

Sinopsis: concepto de contemporaneidad; existen tres caminos por los que los artistas y escritores pueden acceder a la contemporaneidad: 1- intentar expresar los ideales, logros y aspiraciones de la propia época en la retórica simbólica o alegórica del arte o la literatura tradicionales; 2-(adoptada por los realistas) hacer hincapié en que la contemporaneidad entrañaba un abordamiento objetivo de las experiencias, acontecimientos, costumbres y aspectos concretos característicos de la propia época, a la vez que una encarnación seria y no idealizada de los mismos, ya se llevara a cabo con un espíritu de urgencia moral o de indiferencia fenomenológica respecto a los valores sociales y humanos implicados; 3- resultaba concebible ser artísticamente de la propia época como algo que supusiera ir a la cabeza misma. Los realistas (1848, Francia) pintaban sobre la vida cotidiana, lo rural y lo urbano, el ferrocarril y la industria; crítica social. Courbet como artista importante. En la década de los sesenta/setenta, el arte moderno se caracterizó por el plein-air, pintura al aire libre con experimentación de la luz natural; picnic, playa e hipódromo como sus temas importantes. La visión de la ciudad realista más típica e innovadora es la perspectiva alejada, más precisamente el "paisaje urbano" o "vista urbana" en que la misma altura y amplitud del punto de vista del artista tiende a distanciar al espectador bien del compromiso con la anécdota dramática.

Cuadros:



Courbet "Los picapedreros"



Breton "El regreso de las espigadoras"



Millet "Las espigadoras"



Courbet "Las señoritas de pueblo"



Courbet "Estudio de artista"



Monet "Le déjeuner sur l'herbe"



Manet "En la playa de Boulogne"



Degas "Las planchadoras"



Renoir "Puente Nueva"

- **WILSON, Simon. El Arte Pop**

Palabras clave: vanguardia, popular, ícono, repetición, crítica social, ciudad, capitalismo.

Artistas renombrados: Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist

Sinopsis: el término arte pop se refiere a un acontecimiento estilístico ocurrido en el arte occidental, aproximadamente entre 1956 y 1966 en EEUU e Inglaterra. Tiene 3 importantes características: es figurativo y realista; fue creado en New York y Londres, por lo tanto tiene una mirada de gran metrópoli del siglo XX y el pop está enraizado en el ambiente urbano; los artistas pop tratan sus temas de forma especial, insisten en que el cómic, la lata de sopa o lo que fuere, son simplemente un "motivo". Representación de la cultura popular, uso de imágenes icónicas, estilo visual llamativo (colores saturados, colores brillantes, colores complementarios), repetición y serialidad, ironía y crítica social, despersonalización (se eliminan las características individuales de las personas retratadas y los objetos se presentan de manera uniforme y estandarizada, refleja la uniformidad de la cultura de masas), intersección con la publicidad, los artistas se convirtieron en celebridades. El nuevo realismo fue un movimiento artístico europeo fundado aproximadamente en 1960, que mostraba el lado oscuro del capitalismo, querían "unir lo más posible el arte con la vida" y sus miembros "veían el mundo como una imagen"; solían utilizar como técnica "decollage" o "posters rasgados".

Cuadros:



Roy Lichtenstein "Mujer en el baño"



Andy Warhol "Four Mona Lisas"

- **DUBOIS, Philippe. El Acto Fotográfico, De la representación a la recepción**

Palabras clave: fotografía, mimesis, realidad, representación.

Sinopsis: la fotografía y el realismo; el valor documental de la fotografía. Tres posiciones epistemológicas: 1- (ícono) la fotografía como reproducción mimética de lo real, concebida como espejo del mundo; 2- (símbolo) la fotografía como interpretación-transformación de la realidad, como una creación arbitraria, culturale ideológica, como un conjunto de códigos, no puede representar lo real empírico; 3- (índex) conjunción de las dos anteriores, la foto se aleja de la idea de mimesis pero no es inseparable de ella, es su referente.

- **RANCIÈRE, Jacques. El destino de las imágenes**

Sinopsis: El arte está lleno de imágenes. La imagen no es la exclusividad de lo visible. La imagen es triple. REVISAR.

Prácticos

- **CARBONELLI ESTELLER, Eduard. La pintura**

Palabras clave: elementos, contexto, pintura.

Sinopsis: elementos formales (línea, color, espacio, proporción, tiempo) que componen la esencia misma de la obra, representan la expresión formal de un arte determinado en un momento histórico concreto y en un preciso contexto.

- **BAXANDALL, Michael. Cap. II: "El Ojo de la Época"**

Palabras clave: convenciones, contexto, artista, percepción, estilo cognoscitivo, representación, perspectiva, información.

Sinopsis: identificar las convenciones de representación; hace foco en el artista y el que mira la obra. El estilo cognoscitivo de una persona depende del entrenamiento en una categoría de convenciones representativas, la experiencia anterior y los depósitos de patrones, categorías y métodos de inferencia. La capacidad interpretativa es la interpretación que depende del conocimiento social e individual. Los mecanismos natos más los mecanismos de experiencia son los que construyen el estilo cognoscitivo; la relación entre la experiencia y el estilo cognoscitivo, es que la primera modifica a la segunda: entre más acceso a la información y conocimiento el sujeto posea, mejor es el estilo cognoscitivo. Mirar una pintura requiere de convenciones: representativa (reconocer que es un cuadro y "lo que hay en él") y la segunda convención, más abstracta y conceptualizada, ya que se necesita de la primera más la habilidad interpretativa para componerla; siempre hay convenciones pactadas entre los artistas y el público, el estilo cognoscitivo influye en el estilo pictórico y viceversa (el artista se amolda al estilo del público y el público se amolda al estilo del artista).

Cuadros:



Domenico veneziano "La Anunciación"



Lippi "Anunciación"(inquietud)



Barberini "Anunciación"(reflexión)



Baldovinetti "Anunciación"(interrogación)



Fra Angélico "Anunciación"(sumisión)



- **PODRO, Michael. La Representación y el Becerro de Oro**

Palabras clave: representación, abstracción, asunto, procedimiento, impulso, ajustes, percepción.

Sinopsis: La representación son procesos de abstracción, combinación y transformación de recortes de aspectos del mundo. Además él se desliga de los problemas de como se representa al mundo, o sea, de la semejanza. Una obra pictórica es una relación simétrica e insoluble entre el asunto (todos los aspectos que la pintura puede abstraer, ejemplo: movimiento) y procedimiento (hacer y pensar del artista, cómo está hecha la obra, aspectos formales, técnica, etc.). Los procedimientos son los que nos permiten divisar los asuntos. Además la obra pictórica posee un impulso (voluntad de representar) para representar uno o varios asuntos, tomando aspectos del mundo que abstrae, combina y transforma. Mirar un cuadro tiene una lógica distinta al mundo tridimensional, cuando miramos una obra hacemos ajustes perceptivos para compensar los aspectos desconocidos, estos a su vez se dividen en positivos (aceptamos la representación como es, en sí misma) y negativos (no le pedimos a la pintura que nos dé las mismas experiencias que el mundo), ambos los hacemos en el mismo momento.

Cuadros:



II. 3. Rafael, La Virgen y el Niño con un libro, dibujo.



II. 4. Nicolás Poussin, Inhabición del templo de Oro.



II. 5. Tiziano, Baco y Ariadna.



II. 6. Nicolás Poussin, El bautismo de Cristo. Dibujo. Chartilly, Musée Condé.



II. 7. Nicolás Poussin, Sacramento de la Eucaristía.



II. 8. Rembrandt, La Sagrada Familia de Noche.



II. 9. Frank Auerbach, Cabeza de J.F.M. Óleo sobre tabla, 71,1 cms. X 61 cm



II. 10. Frank Auerbach, Baco y Ariadna, 1971. Óleo. Colección privada.



II. 11. Franz Auerbach. Dibujo a partir de Baco y Ariadna de Tiziano

- **MENNA, Filiberto. La Opción Analítica en el Arte Moderno**

Palabras clave: procedimientos, análisis, arte conceptual, superficie, representación.

Artistas renombrados: Seurat, Cézanne.

Sinopsis: El artista reflexiona sobre sus propios procedimientos y funciones mentales; los artistas comienzan a optar por una aptitud analítica: trabajan con lo mental; la actitud más analítica en el campo moderno es el arte conceptual: no importa la representación ni materialidad, importa el concepto y cómo se transmite. La actitud analítica tiene que ver con un metalenguaje, los propios medios expresivos se transforman en los asuntos y los procedimientos. Los procedimientos analíticos de Menna relación con los parámetros formales de Carbonell, qué elementos de la representación varían y hacen al lenguaje pictórico. Modifica el espacio. En el arte moderno, la superficie es la protagonista. La valoración del arte y de la pintura no puede depender de la imitación perfecta de la naturaleza. El arte moderno se saca de encima su problema con el mundo, ya no les preocupa la representación exacta del mundo (se pone en crisis el lenguaje y la realidad entre arte y naturaleza); autonomía de la representación. **NO TODO ARTE MODERNO ES CONCEPTUAL**, el arte moderno propone sus propios métodos expresivos. Con el arte mimético/tradicional se festejaba la técnica y ahora con el arte moderno se adora el mensaje.

Seurat y Cézanne como precursores del arte moderno al proponer sus propios sistemas expresivos. SEURAT: no le interesa la representación del mundo sino la relación de las unidades, se concentra en la representación propia generando un sistema; en su sistema desaparece la pincelada, desarma la representación tono y espacio, para construir su estructura.

TONO: de los colores. Lo desarma haciendo puntos.

ESPACIO: lo separa en líneas elementales.

CEZANNE: le importa el mundo en lo que representa y presta atención a la manera de representar; busca modificar la superficie a partir de la representación construyendo su sistema. Cezanne es consciente de la representación del mundo, pero no intenta disimular la representación, es decir, no intenta igualar la representación a la realidad ni a la naturaleza. Él se queda con la representación y con la superficie. Menna dice que Cézanne es un eslabón más para llegar a lo mental.

Invariantes de Cézanne:

-color: espacialización discontinua: perspectivas que no son exactas con la realidad.

-config geométrica del mundo: cono cilindro, esfera

Lo mental: el artista se concentra en sí mismo y reflexiona sobre los procedimientos y funciones mentales.

Lo visual: el artista se desparra en el mundo y lo modifica (EJ: land art: intervenciones en la naturaleza, mundo).

Peinture: lo sensible de la pintura

Tableau: superficie

SUPERFICIE+REPRESENTACIÓN= TÉRMINOS DE REFERENCIA FUNDAMENTALES

Menna marca que la representación es dominante en la historia del arte. En la tensión de superficie-representación, la representación es dominante.

● ACHA, Juan. El Producto Artístico y su Estructura

Palabras clave: objetos, superficie, espacio, escultura, marcos referenciales, estetización, contexto.

Sinopsis: cuerpo-objetos son objetos propiamente dichos y a la par sucesión de superficies; su mayor corporeidad nos obliga a relacionarlos con el espacio circundante; carecen de sentido para narrar, informar o entretener; cumplen funciones práctico-utilitarias y son productos de estetización; generan discursos espaciales (toda sociedad, época o cultura transforma materialmente el espacio. Pero no solamente esto: también lo significa y lo significa culturalmente). Existen espacios privados y espacios institucionales y públicos.

-*Primer marco*: **Figuratismo y abstraccionismo**. La supresión de la figura y sus múltiples transformaciones proviene la búsqueda de nuevos caminos por parte del arte debido a presiones de la fotografía y sus derivados, así como el desarrollo de la tecnología de la información y del entretenimiento icónico-verbal.

-*Segundo marco*: **cinetismo**. Introducción de movimiento y la luz real a obras escultóricas, como un realismo que se aboca a los problemas del tiempo junto con los del espacio. Permite a los artistas el aprovechamiento de las nuevas tecnologías.

-*Tercer marco: Cambios de materialidad.* La materia condiciona sus formas; los materiales tradicionales son remplazados por nuevos elementos (chatarra, plásticos, etc), lo que permite la renovación de las formas y los espacios escultóricos.

-*Cuarto marco: Contexto espacial.* Determina las dimensiones y las mayores o menores relaciones espaciales de la escultura.

- **MARCHAN, Simón. Del Arte Objetual al Arte de Concepto**

Palabras clave: arte objetual, azar, desfuncionalización, descontextualización, collage, principio del collage, vanguardias, realidad, ambientes, objetos.

Artistas renombrados: Duchamp, Picasso, Hausmann, Rauchenberg.

Sinopsis: el arte objetual es el trabajo artístico realizado a partir de un objeto -o fragmento de este- de origen natural o industrial, pero que no fue creado originalmente por el artista; las características del arte objetual son: la visión del artista sobre el objeto, más que el objeto en sí mismo; rompe con el arte tradicional y con los materiales característicos de la época; utiliza objetos lejos de su contexto habitual para generar nuevas sensaciones en quienes observan la obra, es decir, modifica el sentido del objeto; invita a reflexionar sobre la belleza de los objetos y abstraerse de pensamientos lógicos. Principio del collage, se toman fragmentos de objetos de la realidad para llevarlos al plano artístico (pedazo de una cesta, trozos de diarios) “apropiación de la realidad convertida en obra de arte”. Desfuncionalización y descontextualización de los objetos; se generan gestos de provocación hacia la institución. El objetualismo surrealista puso gran énfasis en el azar como relación individual del hombre con sus vivencias, el azar entendido como una elección inconsciente y como conquista de nuevos grados de conciencia mediante asociaciones provocadas; el Assamblage es acumulación de objetos no-artísticos que crean una obra. Gran parte del arte objetual subraya el aspecto groseramente “kitsch” de la mayoría de los objetos que nos rodean. El azar como componente primordial del surrealismo. El ambiente (hiperrealista, neodadaísta, psicodélico, etc) puede ser construido en cualquier parte e implica un espacio que envuelve al hombre y a través del cual este puede trasladarse y desenvolverse; espacio configurado como medio visual, afecta con una intensidad compleja a la actividad sensorial del espectador, ya que se verá envuelto en un movimiento de participación e impulsado a un comportamiento exploratorio respecto al espacio que lo rodea y a los objetos que se sitúan en el. Duchamp odiaba el neodadá por ser consumista.

Cuadros:



- **SCHIMMEL, Paul. Arte y Acción, entre la performance y el objeto**

Sinopsis:

- **BÜRGER, Peter. Teoría de la Vanguardia**

Palabras clave: vanguardia, surrealista, cubismo, Dadá, neovanguardia, azar, montaje, shock, provocación, estética, antiestética.

Artistas renombrados: Picasso, Braque, Duchamp.

Sinopsis: las obras de arte orgánicas son las simbólicas, las obras de arte inorgánicas son las alegóricas (ej: obras vanguardistas). El acto de provocación mismo de la vanguardia ocupa el lugar de la obra; intención antiartística. La neovanguardia institucionaliza la vanguardia como arte y niega así las genuinas intenciones vanguardistas, la neovanguardia solo puede honrarlas, porque ya fueron realizadas en un período anterior. Los surrealistas entienden por “azar objetivo” los acontecimientos que siguen un patrón básico: dos sucesos se ponen en conexión en base al hecho de que muestran una o más coincidencias; el azar se puede provocar: basta con elegir un objeto de entre una cantidad de objetos similares; los surrealistas tratan de descubrir momentos de imprevisibilidad en la vida cotidiana. La realidad ya no es formada ni interpretada: se renuncia a la creación intencionada de figuras en favor de un desarrollo de la espontaneidad; el azar abandona en buena medida la figuración. El montaje supone la fragmentación de la realidad y describe la fase de la constitución de la obra; el montaje de imágenes es la técnica operativa básica en el cine; no se trata de una técnica artística específica, sino que viene determinada por el medio (en la pintura tiene el status de un principio artístico). El montaje se trata de destruir las obras orgánicas que pretenden reproducir la realidad, pero no mediante un cuestionamiento del arte en general como en los movimientos históricos de vanguardia; el intento apunta a la creación de objetos estéticos que prescindan de los criterios tradicionales. El shock y su problemática.

- **WALL, Jeff. Aspectos de la fotografía en el arte conceptual o como arte conceptual**

Palabras clave: fotografía, vanguardia, amateur, neovanguardia, artista, mercado.

Artistas renombrados: Andy Warhol.

Sinopsis: En 1920 surge el concepto artístico del fotoperiodismo (arte imitando al fotoperiodismo); la fotografía artística era tanto antiestética como estéticamente significativa (por contexto de vanguardias s. XX). En la década de los 60, la fotografía todavía no se había convertido en vanguardia (todavía ni si quiera tenía su propio mercado); la fotografía como representación figurativa. Una vez que la fotografía fue criticada, pudo surgir el fotoconceptualismo que hizo que la fotografía fuese aceptada como arte (arte autónomo, burgués y coleccionable); implicada en las neovanguardias la fotografía se convirtió en la quintaesencia del “antiobjeto”. Fotoperiodismo como institución social, contribución entre fotógrafo y escritor. Técnica amateur como modelo metodológico; Warhol suprimió el concepto de artista como productor cualificado.

Cuadros:



- **KRAUSS, Rosalind. La Originalidad de la Vanguardia: una Repetición Posmoderna**

Palabras clave: original, originalidad, auténtico, mercado, fotografía, serialidad, copia, vanguardia.

Artistas renombrados: Rodin

Sinopsis: Pone como ejemplo para abordar luego la vanguardia y su originalidad a Rodin; los moldes de Rodin y cómo fueron usados muchas veces cosa que al artista no le importaba; hace hincapié en la ejemplificación de las Puertas del Infierno y cómo las personas se cuestionan la originalidad al usar los moldes de Rodin después de haber muerto, si es que se lo sigue considerando una obra de él. Cómo la

noción de autenticidad se vacía de todo su sentido cuando se le aplica a esos medios cuya esencia es la multiplicidad (ej: fotografía). La autenticidad implícita en este concepto de estilo es directamente inducida por la forma en que se concibe la generación de un estilo como producción colectiva e inconsciente. La reivindicación de la vanguardia cubre exactamente esas reivindicaciones de originalidad; el artista de vanguardia reivindica por sobre todo su originalidad como un derecho de primogenitura. Trae la cuadrícula como un proceso también repetitivo; la retícula es producto de las teorías y textos de artes visuales que determinan el plano limitado como campo pictórico; la retícula moderna es, como los vaciados de Rodin, múltiple: un sistema de reproducción sin original. Para los espectadores, la anterioridad y la repetición, son necesarias para reconocer. Krauss dice que todas las esculturas que formaron “Las puertas del infierno” son copias sin original; la originalidad son todas las copias, la copia es parte del original. El mercado y el campo del arte controla el original dándole un valor y un disvalor a lo que considera obra; mistificación de los artistas con esta idea de la originalidad. Krauss dice que no tiene sentido ver las obras como original o copia porque nos perdemos de la obra en sí.

- *ACHA, Juan. Introducción a la Teoría de los Diseños*

Sinopsis:

- *MALDONADO, Tomás. Diseño industrial y sociedad*

Palabras clave: artefacto, cotidiano, obra, diseño, contexto, objeto, funcionalidad.

Sinopsis: “una pintura realiza una función distinta a la de una cuchara, pero la forma de la cuchara también es un fenómeno de cultura”. En el diseño industrial, todas las formas creadas por el ser humano tienen la misma importancia y dignidad; un objeto carente de ornamentación, puede representar una realidad cultural. El diseño industrial se basa en la creación de formas para ser disfrutadas y de la creación de objetos para la realidad inmediata del hombre moderno; dice el autor, que el diseño industrial es el “divorcio” entre el arte y la vida. El arte no tiene que ser únicamente para ser admirado, sino que también puede ser funcional.