

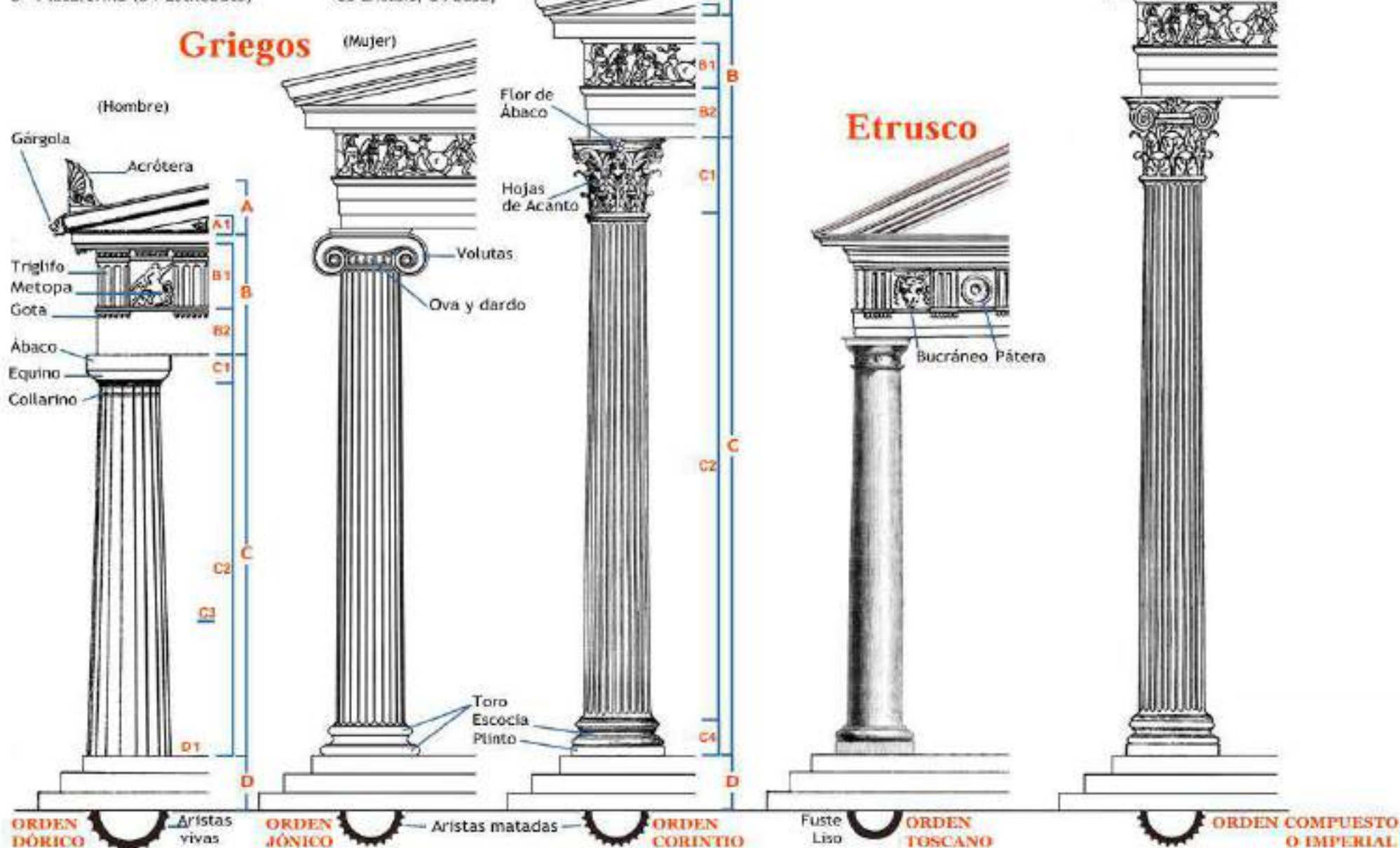
LOS ÓRDENES ARQUITECTÓNICOS:

A= Cubierta (A1 Frontón)

B= Entablamento (B1 Friso, B2 Arquitrabe)

C= Columnata (C1 Capitel, C2 Fuste con y sin acanaladuras, C3 Éntasis, C4 Basa)

D= Plataforma (D1 Estilóbato)



UNIDAD 1: 2º Arte antiguo?

1. Presentación. Planeo histórico general	
2. Arte de las culturas originarias de América	BOVISIO, María Alba. "Arte indígena argentino: naturaleza y cosmovisión". En: <i>Arte indígena en tiempos del Bicentenario</i> . Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, 2011. ESCOBAR, Ticio. "Arte indígena: Jacobos, pesares y perspectivas". En: <i>Córdoba Museo de Arte Indígena</i> . Asunción-Paraguay, Centro de Artes Visuales/ Museo del Barro, 2008. LUJANERAS, Luis Guillermo. "El contexto social del arte en América precolombina". En: <i>América precolombina en el arte</i> . Santiago de Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino-Editorial Trilce, 1998
3. Arte de la Grecia antigua	WOODFORD, Susan. <i>Grecia y Roma</i> . Barcelona, G.G., 1985
4. Arte de la Antigua Roma	WOODFORD, Susan. <i>Grecia y Roma</i> . Barcelona, G.G., 1985

CRONOGRAMA DE TEMAS UNIDAD 3

Tema	Bibliografía
Las ciudades de estado italianas en el siglo XV: manifestaciones artísticas en el proceso de transformación y consolidación social. La mentalidad cuantitativa y el pensamiento renacentista. La nueva concepción del espacio y la proyección en el diseño arquitectónico: la perspectiva geométrica. El nuevo estatuto del arquitecto y del artista en la sociedad burguesa.	NETTO ALCARDE, Víctor y Fernando CHECA. <i>El Renacimiento: Formación y crisis del modelo clásico</i> . Madrid, Istmo, 1989. LETTIS, Rosa. María Cambridge. <i>Introducción a la Historia del Arte: El Renacimiento</i> . Universidad de, Gustavo GILI, Barcelona, 1985.
La relación con la Antigüedad clásica: el Humanismo. El topó y arquitectura en los proyectos urbanos del Renacimiento. El poder papal y la construcción de la imagen vaticana. Las crisis del siglo XVI y las nuevas funciones de la imagen en las cortes.	NETTO ALCARDE, Víctor y Fernando CHECA. <i>El Renacimiento: Formación y crisis del modelo clásico</i> . Madrid, Istmo, 1989.
Barroco: cultura de la imagen. Arte de la Contrarreforma (Italia y España). Barroco: arte del absolutismo monárquico (España y Francia). El surgimiento del mercado en el Barroco holandés.	MARTÍN, John Robert. <i>Barroco</i> . Barcelona, Rialp, 1986. MARTÍN ZEPEDA, Antonio. <i>El Barroco en Italia</i> . Madrid, Historia Viva, nº 25, 1999.
Arte colonial: ¿Barroco en América?	GAYON, Ramón. "Arquitectura colonial en Iberoamérica". En: <i>AA.VV. Historia del arte</i> . Barcelona, Salvat, 2000, vol. 21. FUMBERG, Andrés y María PENHOS. "Las imágenes en la Argentina colonial: Entre la devoción y el arte". En: BURUCOA, José E. (dir.). <i>Nuevo Historia Argentina, arte, sociedad y política</i> . Buenos Aires, Sudamericana, 1999, vol. I. MORINO, Daniel y CHIARELLI, Ana Lú. "Rosas barrocas en la génesis de los espacios públicos argentinos". En: <i>Actas II Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad</i> . Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2000, pp. 1071-1084.

Tema	Texto
1. Los primeros cristianos y la función social de la imagen. Iconografía cristiana: entre la persecución y la oficialización. La producción social del espacio y la configuración cualitativa del espacio sagrado cristiano.	MONTERRAS, Inés. "Una mirada hacia el arte de la Alta Edad Media", en Alegre Carvajal, E. et al., <i>El arte en la Baja Edad Media occidental: arquitectura, escultura y pintura</i> . Madrid, UNED, 2014.
2. Manifestaciones estéticas de las reinos germánicos (siglos V-VIII): fragmentación, heterogeneidad y diferencia.	
3. El feudalismo y la cultura monástica posterior al año mil. Principios constructivos, morfología, tipología y sentido simbólico de las iglesias románicas. Sentido didáctico del soporte visual.	
4. El resurgimiento de la organización urbana de los siglos XII al XIV. La catedral gótica como manifestación del poder eclesial y monárquico. Innovación técnica y morfología: procesos constructivos y división del trabajo. Transformaciones tecnológicas: sentido simbólico de la luz y nuevas plantas iconográficas.	ALFARO, CARBAJAL, Esther. "Introducción al arte gótico", en Alegre Carvajal, E. et al., <i>El arte en la Baja Edad Media occidental: arquitectura, escultura y pintura</i> . Madrid, UNED, 2014.

CRONOGRAMA DE TEMAS Y LECTURAS UNIDAD 4

Tema	Bibliografía
El proceso de la doble revolución en Europa. Las nuevas condiciones de producción, de circulación y de recepción artísticas del siglo XVII. La intervención del Estado en las artes. La política neoclásica, el pensamiento ilustrado y la Revolución Francesa. El Romanticismo y los primeros cuestionamientos a la modernidad industrial. La transformación del rol del artista y de las metrópolis europeas. Los orígenes de la reproducción mecánica de las imágenes y el problema de la nacional. Los inicios del arte moderno: la autonomía del sistema artístico.	REYERO, Carlos. <i>Introducción al arte occidental del siglo XIX</i> . Madrid, Cátedra, 2017, cap. 1, 2, 3, 4 y 5.
La primera mundialización y la transformación urbana: la experiencia de la metrópolis y la expansión planificada. Nuevas tipologías, variaciones técnicas e innovación formal: los materiales industriales entre los historicismos y los modernismos. La revolución industrial y la transformación de la percepción: instantaneidad y nuevas funciones de la imagen. Los orígenes del arte moderno y el triunfo de la visualidad: del Realismo al Impresionismo.	REYERO, Carlos. <i>Introducción al arte occidental del siglo XIX</i> . Madrid, Cátedra, 2017, cap. 7, 8 y 9. CHUECA GUTIÉR, Fernando. <i>Breve historia del urbanismo</i> . Madrid, Alianza, 1998, cap. 8 "La ciudad industrial", pp. 160-180.
Imágenes americanas entre las independencias y los Estados modernos. Producción simbólica y acción política en la invención de la Nación argentina. La organización del sistema plástico argentino: la institucionalización de las artes. Academicismo eclesiástico y nacionalismo cultural en la arquitectura y las artes visuales.	MALOSSETTI COSTA, Laura. "El siglo XIX". En: <i>Del siglo XIX a la pintura del Centenario</i> . Buenos Aires, Banco Hipotecario, 2015, tomo I, pp. 9-35. HERRERA, María José. <i>Cien años de Arte Argentino 1900-1920</i> . pp. 39-61.

Unidad 5: La producción simbólica en la primera mitad del siglo XX: entre la experimentación y la cultura de masas

Contenidos

5.1. El concepto de vanguardia y el problema de la autonomía del lenguaje artístico. Las "vanguardias históricas": ruptura con el pasado y articulación arte-vida en relación con los conflictos de la primera mitad del siglo XX europeo. Experimentaciones en torno a lo expresivo, lo racional y lo irracional. Arte y propaganda en los regímenes totalitarios. La expansión de los medios de comunicación y la cultura de masas y la hegemonía norteamericana.

5.2. El arte moderno en América Latina: apropiaciones y renovaciones entre el compromiso social y las preocupaciones por lo nacional. La producción cultural en el proceso de complejización social y transformación urbana: medios de comunicación masiva, industrias y políticas culturales.

Unidad 6: Problemáticas de la cultura y el arte en la contemporaneidad

Contenidos

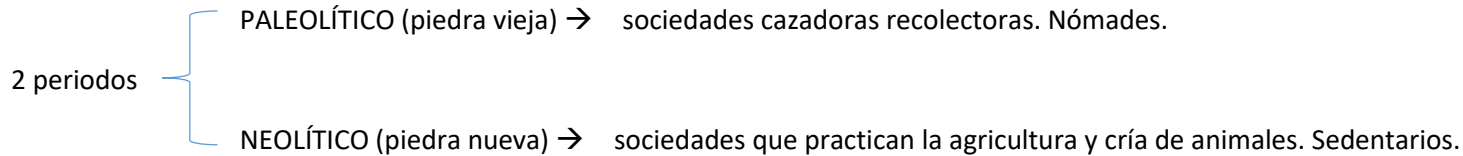
6.1. Artes de posguerra: exploraciones y apuestas estéticas en el marco de la Guerra Fría. Transiciones, recuperaciones y diálogos entre la herencia de la vanguardia y las sociedades capitalistas occidentales: disrupción, innovación y obsolescencia. ¿"Neovanguardias"? Crisis del arte moderno, entre el objetivismo y la desmaterialización: las búsquedas minimalistas y conceptuales. La imagen popular y el arte de masas: estrategias simbólicas e iconas en el arte pop. Paradojas y ambigüedades en los cuestionamientos al mercado, a la sociedad de masas y a la institución artística: artes como acción de compromiso.

6.2. Cultura posmoderna y neoliberalismo: entre la crítica radical y el desencanto. ¿Fin de la historia? ¿Fin del arte? Búsquedas y problemáticas del arte contemporáneo. La realidad como material estético. Cuerpo, espacio y comunidad como soportes de las prácticas. Crítica de la representación. Crisis, rupturas y continuidades en el paradigma arquitectónico moderno. Desarrollo del circuito artístico internacional en una cultura globalizada: museos, bienales, ferias y galerías.

6.3. Arte argentino durante las dictaduras y democracias tuteladas de los años '80 a '90: búsquedas artísticas entre la vanguardia y la militancia política. Dilemas y tensiones de las instituciones frente a la politización de la sociedad, la censura y la represión estatal. Metaforización y activismo como estrategias de resistencia. Democracias en contextos neoliberales: alternativas del fomento estatal de la cultura. Activismo y arte colaborativo. Debate acerca de los modelos de articulación global/local. Tendencias y dilemas del urbanismo en el siglo XXI. Procesos de gentrificación en la ciudad neoliberal: estructura socioespacial y especulación inmobiliaria en América Latina.

UNIDAD 1:

CULTURAS AMERICANAS



Concepto naturalizado de arte europeo moderno (creado en el s XVIII Europa): los objetos artísticos se diferencian de los otros objetos gracias a que su función estética prima por sobre todas las demás funciones. En los objetos en los que la función parece más importante que la dimensión estética, no se consideran arte, sino que se consideran artesanía. Pero la cuestión de lo utilitario y de la forma convive tanto en las obras de la antigüedad europea como en la antigüedad americana.

Se pretende desnaturalizar la idea de arte, en donde las diferencias entre arte y artesanía son artificiales construidas en el tiempo, que demuestran una relación desigual entre quienes crearon los conceptos de arte y quienes fueron los receptores de este concepto o que fueron sometidas a un proceso de dominación.

TICIO ESCOBAR:

Propone un concepto distinto de arte → "ARTE INDIGENA"

Propone pensar el concepto de arte de una forma diferente a la del arte europeo, pensado como arte indígena. Cuyas características están descritas en la imagen.

Al darles el mismo estatuto que los objetos europeos, estamos reconociendo la diferencia y las diferentes maneras de hacer arte.

Ticio habla de una función política que hace referencia a una función de resistencia en las relaciones de poder, se opone a la dominación de una cultura sobre la otra. Pone a la vista la dimensión estética, en donde hay una preocupación clara y evidente sobre la belleza, una belleza diferente donde lo estético se mezcla con cuestiones de la vida cotidiana.





La prehistoria se divide en paleolítico, mesolítico, y neolítico.



PALEOLÍTICO:

La etapa del paleolítico se extiende de la aparición del género homo hasta la invención de la escritura en el 3000-5000 a.C.

Talla de utensilios, domesticación del fuego, crecimiento del cerebro, eran depredadores (extraían del ambiente lo que necesitaban), eran sociedades cazadoras-recolectoras (nómadas), vivían al aire libre o en cavernas.

ARTE EN EL PALEOLITICO: se dan una serie de manifestaciones artísticas con una preocupación creciente por la vida espiritual y van a estar relacionadas con la movilidad, con las preocupaciones espirituales y de subsistencia de estos seres humanos

Formas artísticas:

- **ARTE RUPESTRE:** pinturas en las paredes de las cuevas. Las cuevas tenían un sentido sagrado porque son de difícil acceso para limitar el ingreso y para garantizar la perduración. Aparecen formas zoomórficas, antropomórficas, signos abstractos y huellas de manos. De acuerdo a la zona cambian las especies animales y la forma de representarlas.

RIPOLL sostiene que deberían ser los animales para la subsistencia de estos seres humanos. Se destaca el naturalismo para mostrar la realidad.

Significado: Las imágenes se piensan en el contexto en el que fueron producidas y los modos de vida de quienes la generaron. Se propiciaba el éxito de la caza.

Sentido: la imagen NO representa el animal, sino que ES el animal. Tiene un sentido real → al pintarlo, sucedía (función mágica, ritual y ceremonial), entonces la imagen tenía eficiencia y eficacia.

Los colores varían según los recursos de la región, se obtienen a partir de la mezcla entre pigmentos naturales y yeso.

BOBICIO sostenía que además de favorecer la caza, los guanacos con el vientre abultado, en una época de sequía y escasez de guanaco, trataban de favorecer la reproducción del mismo para garantizar las formas de vida. Las manos eran huellas de la presencia de distintos miembros de las bandas en ese lugar ceremonial.

- **TALLAS:** en piedra, barro o hueso, representan animales o figuras femeninas (venus) resaltando los rasgos sexuales → FIN: destinados a ritos para la fecundidad.

Se propone sistematizar los textos en dos grandes posiciones historiográficas para explicar el arte y la relación entre arte y la sociedad.



- **Formalista:** Entienden el arte y sus transformaciones a partir de los cambios que se dan en los materiales, en las técnicas y en sus elementos específicos. Estudian el arte por sí mismo.
- **Social:** Explican los cambios artísticos a partir de otros cambios que se dan a nivel social, como en la forma de producción, en la economía, en la forma de organización social, cambio en las ideas (cuestiones por fuera del arte).

REVOLUCIÓN NEOLITICA

- Transformación de la humanidad en cuanto al modo de vivir, pasan de ser nómades a sedentarios
- Aparición de la agricultura y la ganadería
- Agrupación en poblaciones

Hay un excedente de alimentos → surge el comercio y la necesidad de protección. La sociedad se jerarquiza: ESTADOS Y EJERCITOS*

El hombre se instala en tierras fértiles → cuencas de ríos Nilo, Tigris, Éufrates (zona creciente fértil) y comienza el proceso de neolitización → proceso de domesticación.

La expansión difundió las nuevas formas de vida.

DIVERSIDAD AMERICANA: En el área mesoamericana y en el área andina se desarrollaron las sociedades agrícolas más complejas estatales, siendo el centro de los dos grandes imperios (azteca e inca) que encontraron los españoles cuando llegaron a América.

Ocupación de América:

Ingreso por Alaska → mediante el estrecho de Bering (glaciares) cruzaron a pie las sociedades cazadoras recolectoras persiguiendo a los animales entre los 40 mil y 15 mil años a.p. Se fueron expandiendo en todas las direcciones por todo el continente adaptándose a las condiciones ambientales y a sus recursos.

Periodo de adaptación → 8.000 a.C – 5.000 a.C:

- Mayor conocimiento de los recursos del territorio
- Intervención en la reproducción de animales para garantizar la supervivencia

*CAMBIOS DE SUBSISTENCIA:

5000-3000: de acuerdo a cada una de las regiones y los recursos que ofrecía los grupos humanos fueron adaptando formas de vida y subsistencia (diversificación del territorio), distintas formas de vida según las regiones. Domesticación de plantas y animales. Desarrollo de la agricultura. Comienzan a asentarse en aldeas y a convertirse en sedentarias para el control en un mismo lugar.

*CAMBIOS SOCIALES:

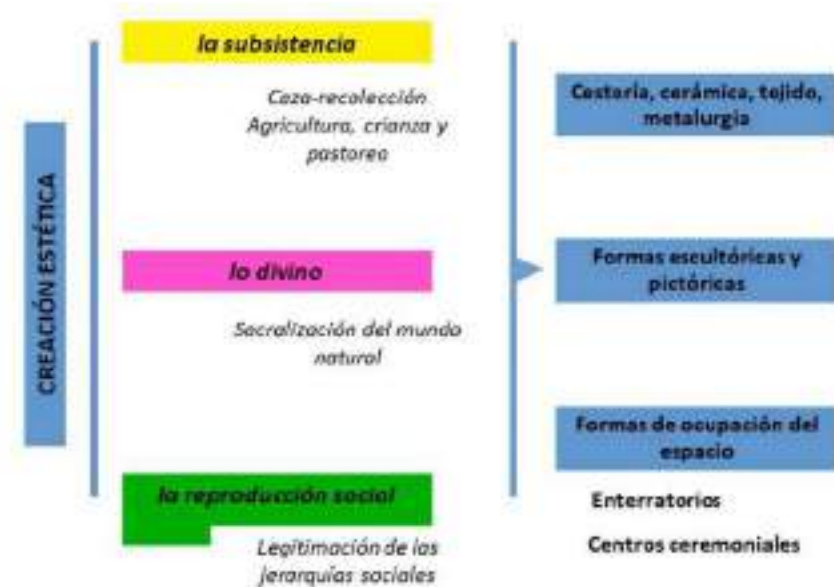
Crecen las aldeas/sociedades complejas → necesitan alguien que organice → surgen los grupos sacerdotales (coordinan las actividades y obras y se comunican con los dioses). Además, surgen grupos militares (protección y defensa) y económicos (comerciantes, campesinos y artesanos) → surgen los ESTADOS con organización centralizada en un gobernante con grandes ejércitos, burocracia y fuertemente estratificadas.

LLUMBRERAS → Postura social: propone vincular las formas artísticas más complejas con las formas de organización social más complejas. La función de las formas artísticas tiene que ver con la reproducción y legitimación de las relaciones de poder. Sostiene que las grandes transformaciones del arte partieron de las transformaciones en la producción, y de las relaciones sociales más complejas de poder. El arte se desarrolló como necesidad de proveer de medios de comunicación para apoyar las reproducciones sociales de poder entre los distintos grupos.

¿Qué tienen en común las producciones artísticas de la diversidad americana?

Creación estética americana vinculada a:

- Subsistencia
- Lo divino
- La reproducción social (conservar diferencias sociales)



Los artistas realizaban retratos naturalistas, con más rasgos, formas orgánicas, verosímiles a la realidad y figuras humanas más simplificadas, estilizadas, abstractas, repetición de formas geométricas en la representación humana tanto en escultura como en pintura. A veces eran monumentales y retrataban guerreros, gobernantes, o miembros de la alta sociedad.

Diversidad de formas de ocupación del espacio atravesadas por la idea del mundo natural como algo sagrado, y las formas de construcción del poder de los distintos pueblos.

VITRI observa los enterratorios como una manera de ocupar un espacio sagrado por parte de los incas y de esta manera extender el poder sobre los pueblos conquistados extendiendo una forma de creencia, el culto a la montaña por ejemplo por parte de los incas.

Algunos de los centros ceremoniales son desde donde se partió para construir las primeras ciudades del territorio americano. Aparece una arquitectura articulada con el paisaje, donde aparece una adaptación con el paisaje de los edificios principales dedicados al culto religioso (templos) y los palacios dedicados a los grupos gobernantes y a los sacerdotes. Estas zonas tenían sentido simbólico y sagrado y los barrios estaban por afuera y alrededor. La arquitectura es típica pirámides monumentales escalonadas con terrazas con escaleras utilizadas como base donde el templo era la parte superior de la misma.

Los centros ceremoniales y las primeras ciudades se pensaban en torno a un eje longitudinal que atravesaba todo el centro.

Las grandes ciudades mantenían una relación estrecha con la naturaleza y se organizaban en torno a ejes que coincidían con los puntos cardinales replicando la organización del universo. Se utilizaba la piedra, pulida para realizar las construcciones. En el cruce entre los ejes se encontraba la zona más importante.

BOVISIO ALBA: Arte Indígena Argentino (texto)

ARTE:	• Expresión de un modo de saber y comprender el mundo • No se distingue entre lo útil y lo inútil • La dimensión estético-plástica se refleja en las maneras de vivir • Lo estético se configura en la resolución de una necesidad cotidiana o vital.
TRABAJO ARTESANAL:	• Modo de perpetuar a través de la técnica una memoria ancestral y a través de las imágenes de hablar de la comunidad misma. • Recurso que permite una salida económica • Actividad que se conecte con la historia.
ESCULTURAS:	• Da cuenta de excelentes conocedores del medio ambiente • Son un medio de materializar, dar forma al conocimiento • Muestran la capacidad de captar la apariencia visual y forma de expresión de cada animal.
CESTERIA Y TEJIDOS:	• Matriz de identificación social • Se vinculan con la narrativa mística y la escena ritual

Los significados de los diseños varían de una comunidad a la otra.

AMERICA PRECOLOMBINA EN EL ARTE:

Obras de arte como expresión de las representaciones mentales sobre nosotros y nuestra existencia. Son inseparables del contexto social histórico.

Origen de las diversidades: América fue poblada por grupos cazadores-recolectores de Asia.

- | | | |
|---|---|----------------------------|
| <ol style="list-style-type: none"> 1- Creaban formas artísticas sin intervenir en la transformación de su estructura original. 2- Habilidad para combinar fibras vegetales o animales y hacer canastas o telas. 3- Posibilidad de convertir la arcilla en objetos de cerámica. 4- Transformar ciertas piedras en metales. | } | Nuevos medios de expresión |
|---|---|----------------------------|

Periodo de instalación en América (9.000 antes del presente):

- Su arte respondía a la necesidad de cazar y recolectar
- Objetos de piedra y huesos
- Arte como forma destinada a comunicar o expresar contenidos de la conciencia (mitos, magia o religión)

LA ANTIGUA GRECIA:



EDAD ARCAICA:

- Griegos expandieron territorios
- Formación de polis
- Necesidad de nuevas tierras, aumento demográfico y conflictos sociales → lleva a buscar nuevas colonias independientes.
- Polis → misma cultura y lengua
GRIEGOS = HELENOS

PERIODO CLÁSICO:

- Guerras medicas → Griegos vs. Persas (en ambas triunfa Grecia).
- Guerra del Peloponeso → Atenas vs. Esparta.

PERIODO HELENÍSTICO:

- Alejandro Magno derrota al imperio persa y conquista desde Egipto hasta India.
- En el 200 a.C. los romanos se empiezan a apoderar de las zonas dominadas por los griegos.

POLIS

- No formaban unidad política.
- Compartían lengua, religión, momentos de unión.
- Unidad cultural.
- Gran diversidad política.

Para saber qué es lo que tienen en común todas las ciudades griegas como para poder considerarlas como una unidad cultural seguimos a POLLIT, el cual sostiene que entre los griegos existe una experiencia cultural común del mundo que se expresa en el arte.

Para POLLIT → El arte es un vehículo de expresión que expresa la experiencia del mundo que tienen los griegos de esa época.

El mundo griego era caótico, incontrolable (muchas guerras) → generaba ansiedad y buscaban un orden que genere calma.

ORDEN (para los griegos)= matemático, geométrico, perfección, belleza, simetría, armonía, equilibrio, proporción.

La búsqueda del orden se manifiesta en las obras a través de dos principios estéticos:

- Representación de lo específico a la luz de lo genérico (no representan a cada individuo con sus particularidades, sino a un individuo genérico/ideal)
- Análisis mental y racional de las formas mínimas a partir de las cuales se pueden representar una figura (formas geométricas). Reducir las formas a una forma básica/geométrica.

Existía una preocupación común por encontrar un orden que diera sentido al caos del universo

Para Pollit

El caos marco una experiencia cultural griega.

El arte está vinculado con las transformaciones sociales (postura histórica social).



PERIODO ARCAICO S. VII y VI a.C.

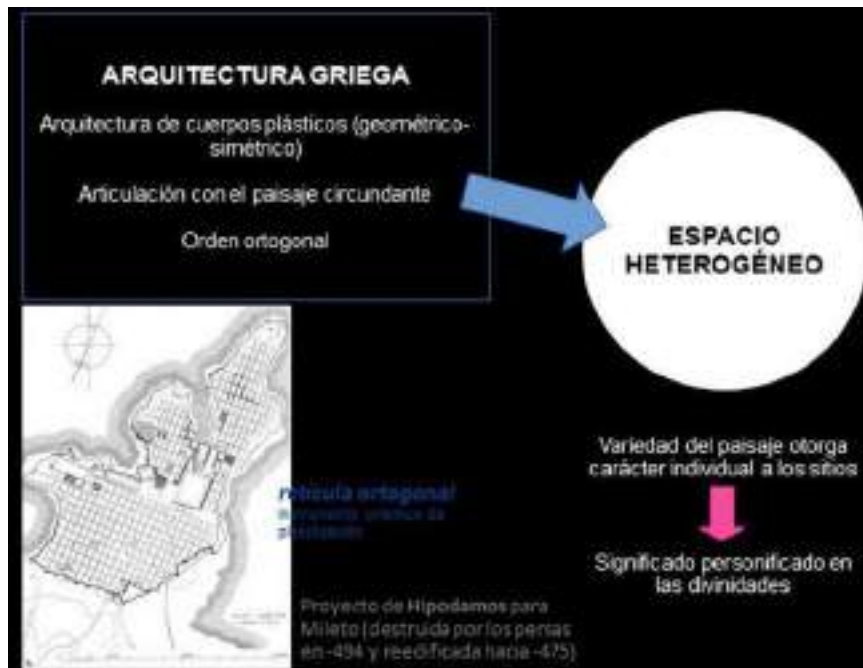
- Unidad cultural y lingüística común pero distintas formas de organización política.
- No existe unidad política entre las ciudades.
- Expansión colonial por el mediterráneo y mar negro para buscar nuevas tierras y nuevos mercados.
- Origen de las polis como forma de organización (ciudades estados independientes que toman decisiones sociales y políticas propias)

TEMPLOS DE PESTUM, Italia (550 a.C. – 450 a.C.)

- Integración de la arquitectura con el paisaje.
- Templo dedicado a un dios o a una diosa. (Diosa madre, vinculada a la tierra y la fecundidad).
- Templos macizos bien asentados sobre el terreno.



NORBERG SCHULZ → Piensa la arquitectura como una manifestación de significados más profundos, de cómo las distintas culturas conciben el espacio como elemento común y su relación con el espacio. Intenta descifrar que significado profundo manifiesta la cultura a partir de la arquitectura que desarrolla. La tipología principal de los griegos es el templo.



Para Norberg la arquitectura griega siempre se va a articular con el paisaje circundante y va a adquirir distintas características en función de ese paisaje.

A su vez, sostiene que es una arquitectura de cuerpos plásticos o escultóricos, es decir, cada edificio puede pensarse como si fuese una escultura para ser recorrida/rodeada por el exterior. Un bloque está pensado de una manera geométrica y simétrica, en donde se reconocen ejes de simetría. Una arquitectura concebida para ser vivida desde el exterior, con un espacio exterior activo, en donde en el interior estaba destinado para la estatua del dios y solo podían ingresar las personas dedicadas al culto.

Además, es una arquitectura que presentaba una organización con un orden ortogonal, un cruce de ejes a 90°, tanto en los edificios como en las ciudades griegas (retícula ortogonal adaptada al paisaje).

El espacio es heterogéneo porque cada uno de los paisajes va a ser la manifestación de un valor/principio trascendente que tiene que ver con el carácter personificado en cada uno de los dioses.

Estructura trilitica, es decir, una arquitectura articulada en torno a 3 piedras, dos verticales y una atravesándola de manera horizontal.

Articulación en órdenes clásicos, una forma de combinar las partes, que se identifican con las formas de las columnas o con la parte superior de la misma. Están compuestas por un basamento, una columna y un friso. Estos órdenes tenían sentidos simbólicos.

ARQUITECTURA GRIEGA:

- Articulación con el paisaje.
- Arquitectura de cuerpos plásticos → espacio exterior activo.
- Cuerpos simétricos y geométricos.
- Orden ortogonal (cruce de ejes a 90°) tanto en edificios como en las ciudades.
- Sentido y cuerpo escultórico.
- Individual (carácter personificado en cada uno de los dioses).
- Estructura trilitica.
- Articulación en órdenes clásicos.
- Es heterogénea porque encarna los significados de los espacios donde se asienta y De los dioses a los que está dedicada.



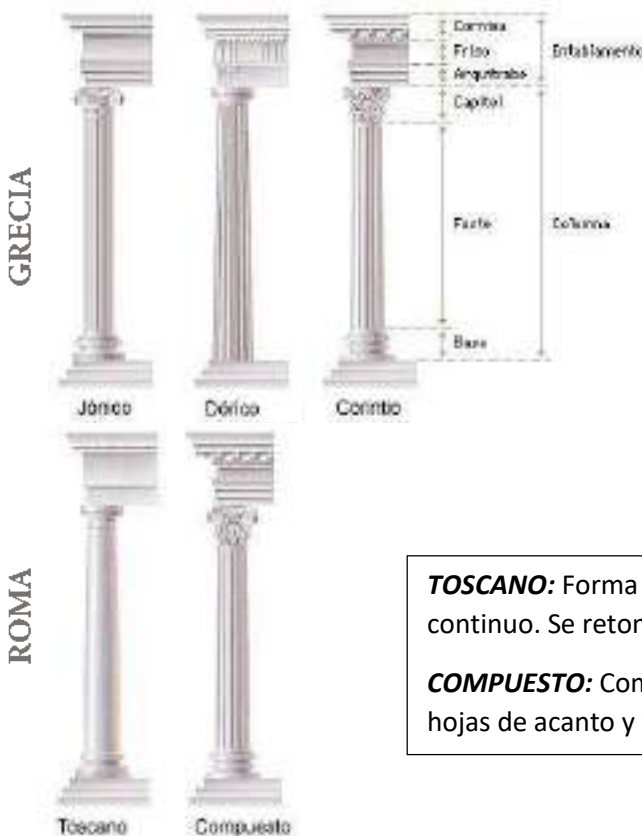
PRONAOS: Sala de ingreso al templo.

PERISTILO: Galería de columnas que rodea el edificio

CELLA O NAOS: Donde se encontraba la escultura del dios o de la diosa.

OPISTODOMOS: Donde se hallaba el tesoro del dios.

ORDENES CLASICOS:



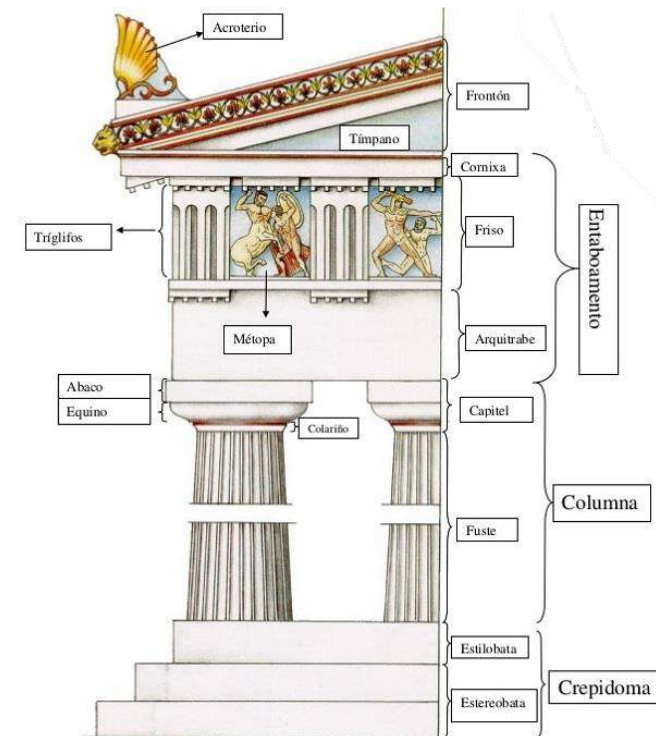
DORÍCO: Sentido simbólico terrenal. Carácter fuerte y macizo representando a lo masculino (ausencia de basa, fuste acanalado y capitel). Friso con triglifos y metopas. Época arcaica mayormente.

JÓNICO: Sentido simbólico más refinado y estilizado representando a lo femenino. Tiene basa, fuste más delgado, capitel con volutas y friso continuo (no hay alternancia de triglifos y metopas). Época clásica.

CORINTIO: Sentido simbólico de riqueza y lujo. Basamento más complejo, fuste acanalado, capitel con hojas de acanto y friso continuo. Época imperial (imperio de Alejandro).

TOSCANO: Forma del dórico más austero, con fuste liso, se agrega una basa y friso continuo. Se retoma en la época republicana.

COMPUESTO: Combina el corintio con el jónico. Capitel con una combinación de hojas de acanto y volutas. Se retoma en la época imperial.



La búsqueda de orden se puede notar en la arquitectura y también en la escultura.

WOODFORD → postura formalista analiza la transformación del arte a partir de problemas técnicos que se le presentan a los artistas hasta llegar a la “solución clásica/perfecta”. A medida que pasa el tiempo los kuros van adquiriendo mayor naturalidad, representando una forma más verosímil del cuerpo humano.

Durante la época arcaica existe una similitud de la escultura griega con la egipcia → APROPIACIÓN.

Toman elementos de la técnica egipcia pero le dan nuevos sentidos en función a la cultura griega.

Introducen 3 elementos en el diseño para lograr figuras abstractas:

Simetría.

Repetición exacta de formas.

Uso de la misma forma en distintas escalas.

Coinciden con el análisis de las formas en sus partes comunes (Pollit), en la reducción de la forma humana en formas geométricas básicas y en la representación de lo específico a la luz de lo genérico para mostrar un ideal de belleza y búsqueda del orden.

KURÓS (foto) puede ser

- Representación de un dios.
- Objeto dedicado a un dios.
- Memorial de un hombre.

Los kurós van obteniendo mayor naturalidad a través del tiempo.



Los griegos buscan representar más fielmente el cuerpo humano.

PERIODO GRECIA CLASICA: S. V hasta finales del S. IV a.C.

Características:

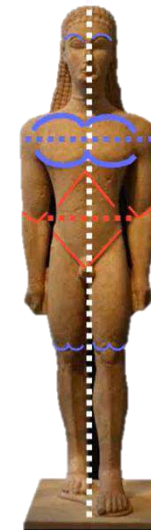
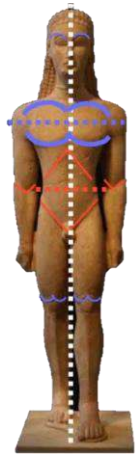
- Victoria de griegos sobre persas: triunfo del orden sobre el caos.
- Antropocentrismo. Confianza en las capacidades del ser humano.
- Potencia hegemónica de Atenas dentro de Grecia (ciudad más poderosa).
- Conflicto entre polis (democracia y monarquía): Atenas y Esparta → guerras del Peloponeso.
- Democracia ateniense como nuevo sistema político.

Para Pollit → el concepto clásico puede tener 3 sentidos

Cualitativo: lo mejor en su clase.

Estilístico: que tiene características que apelan a la belleza.

Histórico: periodo del siglo V hasta finales del siglo IV.



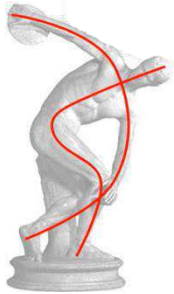
Las ARTES se transforman en el periodo clásico:

El joven de kritios: mayor naturalidad gracias al trabajo sobre la volumetría, recortándole el pelo, hubo cambio en la posición: el peso de la escultura se inclina más sobre una pierna y da como resultado un mayor dinamismo y naturalidad. En la búsqueda de la naturalidad el material de piedra y mármol limitaba las posibilidades de los escultores griegos.

Se empieza a trabajar sobre un nuevo material: técnica de la cera fundida, material: BRONCE. Con este material era mucho más fácil llegar a esta representación más realista ya que es un material mucho más flexible que el mármol y por lo tanto, permitía cambiar la posición tradicional del kurós.



Más fuerza tensora → el material no se quiebra.



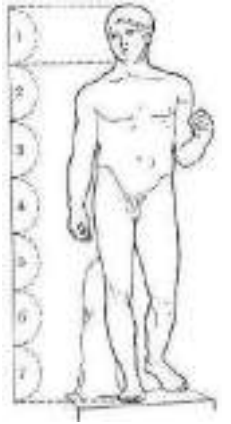
Mantienen la idea de la frontalidad, perfección, belleza joven pero no mantienen la simetría de los kurós. Representan los estándares de bellezas. Logran el equilibrio mediante formas más complejas, no recurren a la simetría sino a un juego de formas más complejas y los vacíos. Las figuras se muestran haciendo una actividad de esfuerzo pero su cara es neutra, no demuestran un esfuerzo por ello, lo que le quita verosimilitud.

REDOMINA EL IDEALISMO en la figura humana, representar al hombre joven, perfecto y con una belleza idealizada.

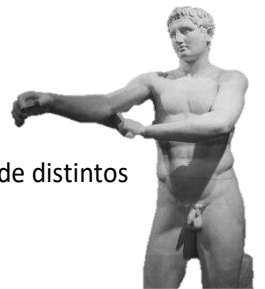
BELLEZA IDEAL:

“SOLUCION CLÁSICA” según Susan Woodford, dada por Policleto a partir de la obra de arte “Doríforo” (este introduce ciertos cambios)

- Mayor naturalismo posible dentro de la belleza ideal.
- CONTRAPOSTO: nueva posición que genera un juego de miembros tensionados y relajados, generando un equilibrio sin recurrir a la geometría estricta
 - Postura relajada → mayor naturalidad.
- Sistema de proporciones:
 - o Canon: la cabeza debe entrar 7 veces en el cuerpo para que este sea perfecto
 - o Proporción áurea: en el cual la parte más grande de una escultura/templo es la totalidad como la parte más pequeña es a la más grande.
- Respetando estos sistemas de proporciones matemáticas se llegaba a la belleza ideal.
- Búsqueda del orden, de la regularidad ante el caos como lo es el cuerpo humano



SIGLO IV: la idea de belleza cambia, se vuelve un cuerpo más estilizado. Ahora la cabeza debe entrar 8 veces en el cuerpo. La obra está pensada para verla desde distintos puntos de vista, ya no es una obra para verla solo frontal (propone un recorrido). Búsqueda el equilibrio con una nueva dimensión.



BUSQUEDA DE ORDEN Y BELLEZA EN LA ARQUITECTURA: "ACROPOLIS DE ATENAS"

PARTENON →



Templo dedicado a Atenea. Es un templo de orden jónico-dórico (dórico en su exterior y en su interior de orden jónico) esto se debe a cuestiones políticas. Esta fusión de las formas dóricas y jónicas pretende expresar la unión de las ciudades vencedoras contra el imperio persa.

Sentido simbólico: eran guerreros austeros e intelectuales refinados.

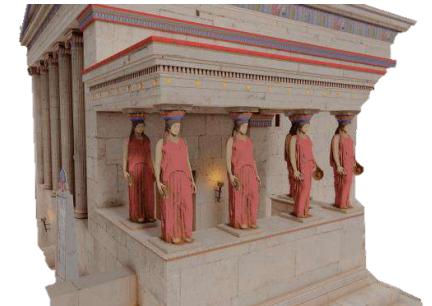
El Partenón se caracteriza por los relieves que se encuentran en el frontón y en las metopas → representaban escenas mitológicas en un sentido simbólico e histórico. Simbólico porque volvían a plantear la lucha entre el orden y el caos e histórico porque aludían al enfrentamiento entre griegos y persas.

En una metopa se ve representada la *CENTAUROMAQUIA*: forma simbólica de aludir la lucha entre el orden (humanos) y el caos (centauros), el triunfo del orden. Equilibrio entre el juego de formas y de vacíos, eje de simetría a formas equilibradas entre sí. Te lleva al centro de la imagen, composición centralizada, forma centrípeta gracias al eje de simetría y al centro vacío y las cabezas inclinadas hacia el centro. Ejes diagonales. De una forma simbólica y formal apelan al orden. En el ideal clásico priman las líneas horizontales y verticales que generan estabilidad.

ERECTEIÓN →

(Siglo IV)

- Sale del canon tradicional de templo griego. Se vuelve un poco al desorden
- Prima el orden jónico
- Se experimenta y sus columnas adquieren formas escultóricas de cariátides (figuras humanas femeninas)
- Técnica de paños mojados en los peplos (vestido de las mujeres griegas). Tela adherida al cuerpo, lo que permitía mantener los cuerpos femeninos vestidos y explotar la manera de representar la anatomía femenina que se traslucía debajo de las telas.



PERIODO HELENISTICO 323 a.C. – 30 a.C.

Comienza con la muerte de Alejandro Magno en 323 a.C. → el imperio no tiene sucesor y se divide en 4 reinos. Termina hacia el 30 a.C. con la conquista romana.

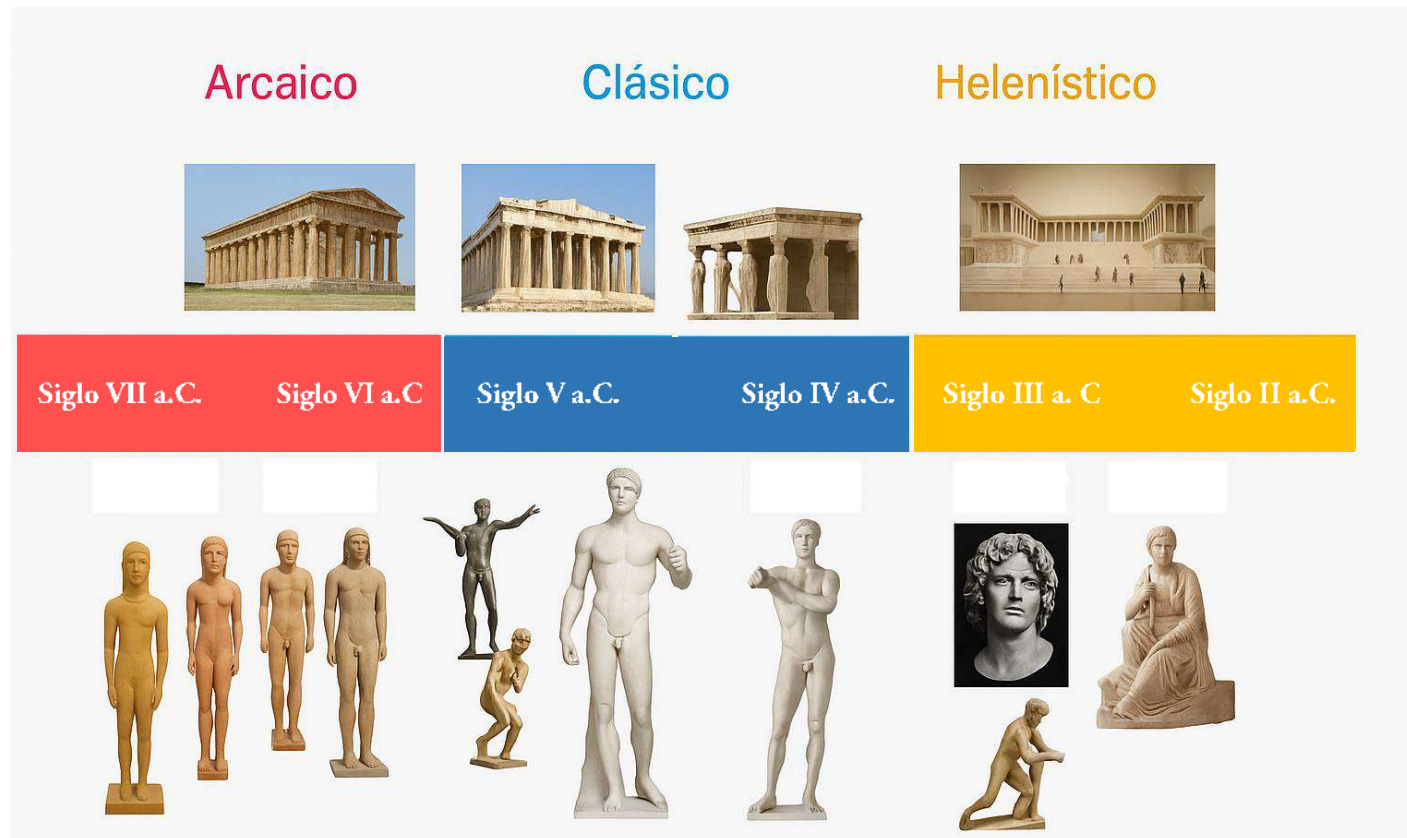
Según Pollit → la expansión de la cultura griega genera sensación de extrañamiento y desarraigo en las tierras que no son propias y en donde no les permitían participar en las decisiones públicas. Hay una inquietud ante un futuro no previsible que genera angustia. Están en un territorio con costumbres y lengua desconocidas.

Sigue habiendo una búsqueda del orden, la belleza y la perfección propios del mundo griego para combatir la gran angustia que genera ese mundo inabarcable.

Según Pollit, en este contexto se desarrollan 5 actitudes o disposiciones de ánimo que funcionan de manera independiente:

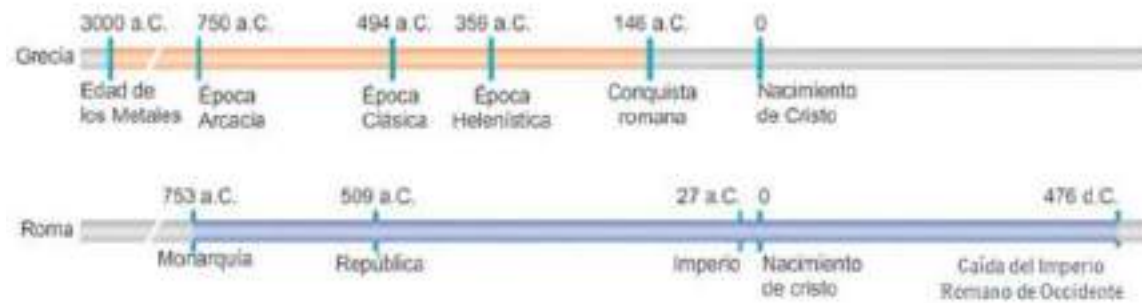
1. Obsesión por la fortuna: (NO riqueza) obsesión por el futuro/ destino. Se manifiesta en imágenes de la dios TYCHE (diosa de la fortuna) y de personas que fueron favorecidas por la suerte. Se usan como amuletos. Aparece una preocupación por representar personas individuales con sus rasgos particulares.
2. Cosmopolitismo: sentirse ciudadanos del mundo, no solo de las polis. "Los otros" (personas de otras culturas ej. Persas) representados como humanos, con la misma dignidad y capacidades heroicas que los griegos (antes como centauros).
3. Individualismo: preocupación por la belleza general se combina con la preocupación por plasmar los rasgos individuales, figuras que representan la vejez y la niñez (preocupación por el paso del tiempo y por los estados de ánimo). Comienzos de los relatos.
4. Mentalidad teatral: exageración de las emociones con figuras contorsionadas y gestos exagerados.
5. Mentalidad erudita: diferencias entre los distintos grupos sociales → los que tienen acceso a conocimiento (grandes bibliotecas) y los que no. Pollot dice que se da un doble nivel de lectura; un nivel más literal que cuenta determinado mito/historia y uno más complejo que requiere de muchos conocimientos para poder desentrañarlo.

Aparece una búsqueda de la representación con movimiento. Priman las líneas diagonales como símbolo de inestabilidad, de un mundo inestable (sensación de dinamismo). Se rompe la formalidad, se observa la figura desde muchos puntos de vista. Aparecen los grupos escultóricos. Juego de tensiones, un cuerpo tenso y otro relajado. Equilibrio mediante formas y vacíos.



IMPERIO ROMANO

Y su relación con la antigua Grecia



ROMA → Estado unificado

Relación con el arte griego: **APROPIACION**: se retoman ciertos elementos y se le dan nuevos usos, funciones y significados en función de las características propias de la cultura romana. Lo griego está presente en lo romano, pero con nuevos usos, funciones y sentidos. Estas relaciones con el arte griego variaron a lo largo del tiempo:

- *En la república*: relaciones más distantes. Desconfianza de los romanos con el arte griego ya que los valores republicanos romanos eran austeros, simples, los cuales contrastaban con los reinos helenísticos que estaban conociendo.
- *Imperio*: más afinidad, se retoman formas y ejemplos del arte griego para hacer las propias obras romanas, dos momentos de clasismo en donde los romanos mantuvieron un estrecho contacto con los griegos: época del emperador Augusto y Adriano.

Primer momento de apropiación del arte griego: a partir de la conquista militar, la república comienza a incorporar nuevos territorios de cultura griega, los generales tomaban como botín las obras de arte y se mostraban como “triumfos” (desfiles en donde se mostraba todo aquello adquirido en las tierras conquistadas). De esta forma los romanos comenzaron a entrar en contacto con las obras griegas y a tomarle el gusto. Los generales fueron los primeros coleccionistas del arte griego, se empezaron a pedir copias de esas obras de arte griegas. Los artistas griegos se trasladaron a Roma y se encargaban de hacer esas copias, así se transforma el gusto de los romanos, **HELENIZACION DEL GUSTO** → se fue volviendo más a fil a lo griego.

Elementos distintos a las obras originales griegas:

- *Emplazamiento*: colocadas contra las paredes → **FRONTALIDAD**.
- *Cambian las funciones* → son extraídas de sus contextos originales y se sitúan en un nuevo contexto. Muchas de estas formas de representación van a orientarse a reforzar el poder del imperio romano y del emperador.
- *Cambian los materiales* → de bronce a mármol.
- *Nuevos sentidos a las imágenes* → las cambian de contexto, lo que hace que cambie el sentido de la obra (**descontextualización**).

PAUL ZANKER

Augusto introduce nuevas imágenes para fortalecer el imperio romano y la figura del emperador.

- Única persona que puede ejercer el poder.
- Estado poderoso, lujoso.
- Renovación religiosa necesaria que exigía la ostentación por parte del estado, pero la austeridad por parte de los ciudadanos.

Imágenes como elementos fundamentales para la construcción del poder de Augusto y para la difusión de una determinada interpretación de la realidad que hacía creer a sus súbditos que se encontraban en el mejor Estado posible.



Doriforo Augusto

Equilibrio entre el naturalismo e idealismo en la época de Augusto no se mantuvo siempre a lo largo del tiempo, tenía que ver con el contexto socio-político en el que se encontraba el desarrollo de ciertas esculturas y que era lo que se quería lograr y promover.

Desarrollo de esculturas que muestran rasgos personales en Roma:

Origen de los retratos → preocupación por representar lo particular.

Generalmente se representaban los rasgos particulares para reivindicar que eran ciudadanos romanos, entonces elegían la forma de representación de la propia tradición republicana romana que representaba sus rasgos fielmente (verosimilitud). Se retratan también las modas a partir de los gustos escultóricos.



Relieves historiados

La preocupación por lo particular también llevó al desarrollo de géneros escultóricos que manifestaban la preocupación por lo particular en la historia o de los acontecimientos históricos en los que vivían, a diferencia de los relieves en Grecia que representaban episodios míticos. Se les llama *relieves historiados o representaciones históricas*, estos están trabajados sobre la piedra y relatan algún episodio de la historia del imperio o de la república que contribuía a reforzar el poder del emperador. En estas representaciones hay pocos elementos lógicos, la mayoría son ilusorios. Susan Woodford dice que los romanos usaban el espacio disponible como podían para representar determinados sentidos, como por ejemplo una lógica intelectual, de la razón, del sentido, del significado. Estas representaciones aparecen en columnas y arcos.



El arco del triunfo → El arco es un elemento que está muy presente en la arquitectura romana. El arco del triunfo estaba destinado a ser el marco por el cual pasaban los desfiles de los generales y su función era la muestra del poder del imperio, muestra militar del imperio y la representación de la historia, en donde también se desarrollaban relatos históricos. Aparece el artesonado que son elementos romanos ornamentales en forma de recuadro que componen la parte superior del arco.

Diferencia entre los relieves

Grecia: representan enfrentamientos míticos

Roma: acontecimientos históricos. Relatan episodios de la historia

LA CONCEPCION DEL ESPACIO ROMANO:

Según Schulz → la concepción puede verse en el diseño de los caminos que confluían en Roma (centro de autoridad y poder). La concepción del espacio romano va a estar ligada a la confluencia de los distintos ejes en torno a un punto central, es un espacio fundamentalmente centralizado.

En Grecia se organizaban las ciudades en cuadrículas (manzanas), adaptadas al paisaje, espacio heterogéneo.

En Roma no hay adaptación al paisaje, es homogéneo → CUADRICULAS del mismo tamaño.

El mismo modelo se impone en todas las ciudades romanas, sin importar el paisaje. La planificación se impone sobre cualquier paisaje. Líneas horizontales y verticales atravesadas, manzanas repetidas regularmente.

Había dos ejes (norte-sur cardo, este-oeste decumanus) que se cruzan formando un centro organizador del espacio, cargado de significado: lugar más importante de la ciudad (foro romano). En el centro de la ciudad está la plaza, la cual está rodeada por los edificios públicos más importantes.

Los ejes cruzaban la ciudad y se unían en un punto significativo, era una forma de pensar el espacio en relación con el orden del universo. Había un procedimiento ceremonial a partir del cual se trazaban los ejes de la ciudad. El orden de la ciudad/ urbano coincidía con el orden cósmico.



FORO ROMANO: espacio de reunión, se encontraban los edificios públicos, monumentos en honor al emperador, templos y mercado. Lugar de la vida pública.

TEMPLOS ROMANOS:

En común con los templos griegos	Diferencias
- Estructura trilitica - Techo a dos aguas - Frontón - Peristilo - Presencia de ordenes clásicos	- Uso ornamental de los elementos griegos, no estructural. - El templo se eleva mucho más sobre el nivel del suelo → general mayor poder de los dioses o del imperio - Frontalidad → pensado para ser visto desde un punto de vista único. - Espacio interior y exterior activos. - Axialidad: templo adosado a un muro→ no podemos rodearlo, sino que verlo e ingresar solo de frente. - El muro marcaba un eje transversal, mientras que el otro eje se definía por el recorrido del espectador. - Donde se cruzan los ejes, se encuentran las estatuas de los dioses.

PANTEÓN:

- Templo dedicado a los dioses.
- Cúpula adosada a techo a dos aguas.
- Friso reemplazado por la mención de quien lo construye.
- Frontalidad.
- Espacio exterior-interior activo, te invita a entrar
- Se piensa como trabajar el espacio desde la arquitectura.
- Sensación de monumentalidad.
- La planta es un círculo perfecto gracias al desarrollo de la técnica del arco de medio punto (nichos y cúpulas) y de nuevos materiales para su construcción.
- Ejes ortogonales: concepción espacial en torno a un centro significativo. Un eje nos permite el contacto con el cielo, los dioses y el otro eje marcado por la frontalidad del edificio y el recorrido.

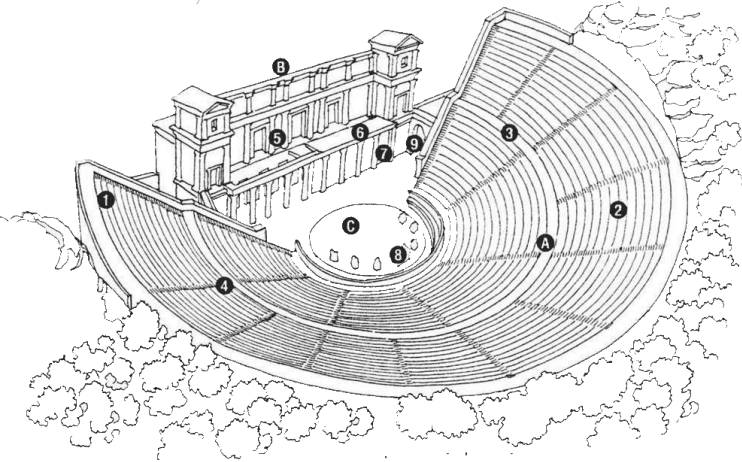
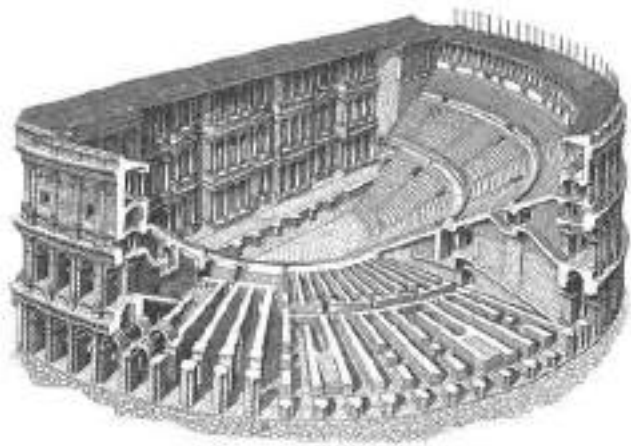
Concepción del espacial compleja: un mundo organizado en torno a un centro significativo y estructurado en torno a dos ejes, dos recorridos de distinto valor que se cruzan de manera ortogonal.

Esta organización se encuentra en distintas tipologías arquitectónicas como palacios, villas, termas y teatros.

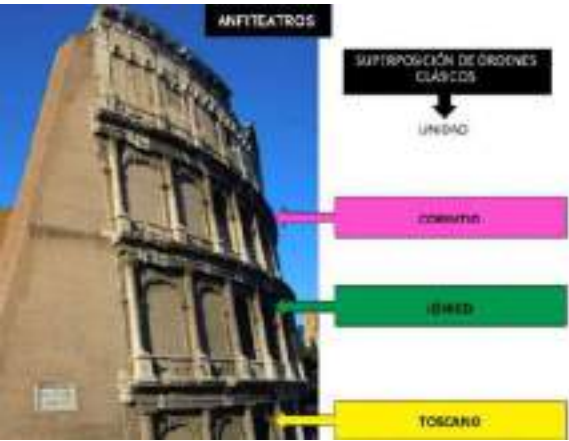


TEATROS:

ROMANOS	GIREGOS
La arquitectura se impone sobre el paisaje, no depende del relieve.	La arquitectura se adapta al paisaje, aprovecha la colina.
Construye un espacio cerrado gracias al muro.	Espacio abierto al paisaje.
Espacio con clara delimitación de funciones.	
En el cruce entre ejes se encontraba la estatua del emperador	



ANFITEATROS:

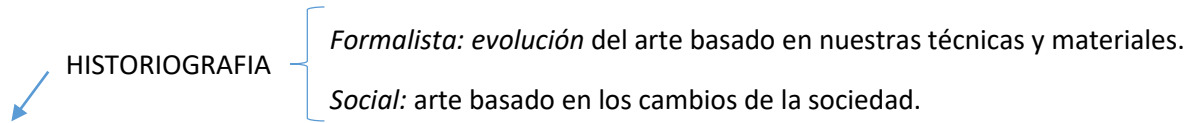


Se implantaban en cualquier relieve y tienen gran altura gracias a la superposición de arcos.

Existía una utilización diferente de los órdenes clásicos respecto de la de Grecia, los órdenes no estaban relacionados con un dios o con el paisaje en el que se asentaban, sino que aparecían todos integrados en un mismo edificio conformando una unidad, teniendo un sentido más ornamental y de referencia a la antigua Grecia.

Los romanos optaban más por los estilos más robustos en la parte inferior y por las formas más refinadas en la parte superior, de esta manera acentuaban la sensación de altura. Era una estrategia visual para reforzar la monumentalidad del edificio.

En resumen:



¿Desde dónde me habla un autor?

TICIO ESCOBAR: postura social

- Arte indígena ➔ es bello pero además cumple otras funciones.
- No desprende la idea de arte de la función que cumple la figura.

POLLIT: postura social

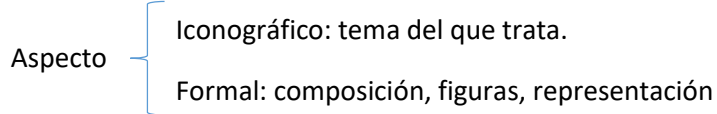
- Los cambios que genero el nuevo orden político (imperio, polis) modificaron la literatura y el arte.

ZANKER: postura social

- Las esculturas de augusto eran para fortalecer su poder.

WOODFORD: postura formalista

- La evolución del arte vista desde el dominio de nuevas técnicas y materiales.



Definición de arte occidental	Arte indígena según Escobar
Son artísticos los fenómenos en los que predomina la belleza. La autonomía no basta para que una obra sea artística. La obra debe ser creada por un acto exclusivo, personal e irreplicable.	Formas NO autónomas: dependen de finalidades religiosas, políticas y utilitarias. Surgen como expresiones colectivas. Apelan a la tradición. Recalca la destreza manual y la materialidad de su confección.

Arquitectura romana	Arquitectura griega
Espacio estructurado a partir de dos ejes que se cruzan en el punto más significativo. Impuesta en el paisaje. Templo pensado para entrar. Columnas ornamentales. Elevado sobre el suelo. Ritual adentro. Frontalidad.	Integrada al paisaje. Templo pensado para recorrer. Columnas estructurales. Ritual afuera. Espacio exterior activo.

Espacio griego en la época clásica: **BELLEZA CLASICA**

Tanto Grecia como Roma eran culturas antropocéntricas.

- Simetría.
- Apela a lo racional.
- Belleza matemática.
- Conjugación entre lo físico y el desarrollo intelectual.
- Anatomía, equilibrio.

UNIDAD 2:

EDAD MEDIA

476 d.C. (caída del imperio romano)

S. XV (caída del imperio romano de oriente 1453 – llegada de colón 1492)



ALTA EDAD MEDIA	BAJA EDAD MEDIA
S. V-X Fragmentación política y constantes movimientos de pueblos. Organización social jerárquica y predominante rural.	S. XI-XV Resurgimiento de las ciudades. Cruzadas contra los turcos. Consolidación de los reinos inglés y francés; y la conquista española. Peste bubónica.
Feudalismo, trueque, poder político en manos de la nobleza y el alto clero (rey poco poder).	Burguesía, comercio, el rey toma el control del poder político y surgen las altas monarquías.

MONTEIRA ARIAS

ARTE DE LA ALTA EDAD MEDIA

➔ Aspectos comunes del arte altomedieval:

- Arte en el cristianismo y monoteísmo: transformación de la función de la imagen ➔ dejó de imitar la naturaleza para trascenderla, para evocar conceptos religiosos por la esterilización y desnaturalización de las formas.
- Arte cristiano occidental, bizantino e islámico: figuración abstracta alejada de todo realismo ➔ representar aspectos espirituales a través de formas llevo a la pérdida de destreza imitativa.

➔ Teólogos y autoridades cristianas impusieron que la imagen sirve únicamente como medio para acercarse a dios. Los fieles no podían recrearse.

➔ **PRIMER ARTE CRISTIANO:** siglo I al V (surgimiento del cristianismo hasta invasiones germánicas en occidente).

- Cristianismo visto como una revolución moral.
- Antes del edicto de Milán: carácter funerario ➔ cementerios subterráneos (catacumbas) y casas particulares para la eucaristía y la liturgia.
- Después del 313: se crea la basílica romana (lugar de congregación) con 3 partes ➔ publica, semipública y reservada.

➔ **ARTE DE LAS INVACIONES GERMANICAS:**

- Arte bárbaro caracterizado por arquitectura con estructuras sencillas, piedra maciza, poco esbelta y de gran solidez. Esculturas escasas y esquematizadas.
- ITALIA OSTROGODA: mosaiquismo alcanza su plenitud. Los fondos son dorados y diferencia del arte bizantino. Escultura escasa. Destaca el arte visigodo.

→ ARTE BIZANTINO ALTOMEDIEVAL:

- Interacciona con el arte musulmán y el arte cristiano occidental.
- Elemento de la arquitectura distintivo: CUPULA.
- Artes figurativas: primer arte cristiano como referencia inicial, elementos artísticos del antiguo arte oriental e islámico.
- Periodo de producción artística dividido en 3 edades de oro.

→ ARTE PREROMANICO s. IX-X

- ARTE IRLANDES: arte religioso propio. Manifestaciones más características: cruces de piedras entre 3 y 5 metros e ilustraciones de manuscritos.
- ARTE CAROLINGIO: arquitectura destacada en grandes complejos monárquicos (prototipo ideal: plano de Saint Gall). Gran impulso del arte del libro, fundación de escuela palestina como plan de recuperación de la cultura antigua para fortalecer el imperio.
- ARTE USTRIANO: construcciones simples formadas por muros de sillarejos, arcos de medio punto y bóvedas de cañón. Iglesias basílicas de 3 naves, cabecera rectangular, decoraciones encillas.
- ARTE MOZARABE: (cristianos que vivieron bajo el poder de andalusí conservando su culto). En la arquitectura se emplea el arco de herradura encuadrado por un alfiz y bóvedas de nervios de arcos cruzados. Techumbre de tejas y aleros salientes.

→ ARTE ROMANICO s. XI-XII

- Impulsado por la reforma gregoriana → unificar el rito eclesiástico y las políticas de los reinos para unir las fuerzas contra el islam.
- Arquitectura románica: templos robustos con sillares de piedra, arco de medio punto, bóveda de cañón. Fachada de la iglesia con esquema de arto de triunfo romano, gran vano central y relieves a los lados.
- Imágenes románicas: no busca la proporción ni la belleza sino la comunicación de mensajes y enseñanzas. “biblia de piedra”. Útil para: enseñar la historia sagrada, imponer trabajo en el campo, reclamar donativos para la iglesia.

→ NEXO CON EL ARTE GOTICO: ARTE CISTERCIENSE

- Fase final del románico y manifestación independiente.
- Construcciones de piedra, completa des ornamentación, luz natural como método de acercarse a dios. Desarrollo de: arco apuntado, bóveda de crucería ojival.

PRIMER ARTE CRISTIANISMO, cristianismo como una practica perseguida s. II y III d.C.

- Características ligadas a su persecución → sus artes no son aceptadas. Prácticas artísticas ligadas al arte funerario, relacionado con el desarrollo de intervenciones estéticas en espacios de enterramiento (catacumbas) donde podían reunirse para poder realizar sus prácticas de la comunicación (clandestinidad) que era lo que los vinculaba como parte de la idea de cristiandad. Prácticas religiosas y artísticas a escondidas.
- Imágenes resguardadas de la mirada publica, espacios de acceso restringido.



- Las imágenes se vinculan con la cultura grecolatina → la primera iconografía cristiana toma personajes de la mitología grecolatina para dotarlos de nuevos significados (lo que permite hacer pasar desapercibido al arte cristiano). Función moralizante: las imágenes tienen nuevas funciones.
- Figurativos y simbólicos: pueden reconocerse elementos de la realidad. Pero solamente quien conoce el cristianismo puede leer estas artes como elemento cristiano, las imágenes asumen significados simbólicos para quien sabe leerlos.
- El cristianismo instala la idea de la salvación de las almas a partir de la figuración. El problema del alma plasmado en las imágenes a partir de las referencias figurativas que solo los cristianos pueden reconocer.
- El arte cristiano funciona de manera analógica: gran parte de la imagen cristiana, aun cuando ya no era perseguido, va a enseñar una cosa para mostrar otra. Esto va a tener mucha influencia en las formas propias del arte medieval.

Esto empieza a cambiar a partir del siglo IV, a partir del *edicto de Milán (edicto que plantea la libertad de cultos)*: el cristianismo pasó a ser tolerado y luego se vuelve la religión oficial del Estado Roma



- Posibilidad concreta de que las practicas se hagan visibles y adquieran espacios específicos para hacerlo (basílica romana).
- Desplazamiento del culto a la imagen imperial.
- Unión entre el poder del estado (político, económico) con el poder religioso. El estado la ampara, protege y promueve.
- Se originan las jerarquías eclesiásticas: se definen quienes son los líderes de estas nuevas iglesias.
- Idea sobre que hay UNA sola forma valida (un canon) de entender el cristianismo.

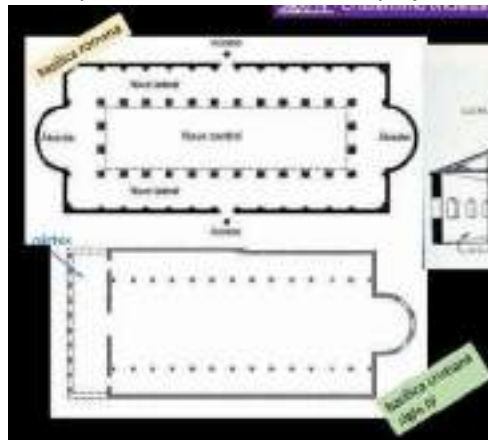
Aparecen espacios destinados específicamente a la liturgia (realización de misa):

TEMPLOS:

Basilicas cristiana → recuperación de lo romano y adaptación a nuevos sentidos y usos.

Cambios frente a lo romano: elimina uno de los ábsides y lo reemplaza por un ingreso, eliminando también los ingresos laterales, agrega nártex a la entrada, el otro ábside empieza a funcionar con un sentido ligado a lo sagrado. Se profundiza la idea de longitud, la idea de recorrido para entender el espacio. Se mantiene la idea la idea de las naves, una central y dos laterales, separadas por columnas.

- Edificios muy sencillos/austeros, complejidad en el interior. Mantiene muchas de las formas romanas como arcos, columnas, espacio interior activo.



Concepción del espacio cualitativamente diferenciado: interioridad + centralidad

Noción lineal del tiempo: principio → fin, direccionalidad. Recorrido



- ➔ En el centro físico del edificio no está la mayor carga simbólica ➔ esta se ubica en el fondo
- ➔ Altar en el ábside donde está la figura de lo sagrado o la persona que realiza el culto
- ➔ Altar como el punto que me acerca a la divinidad.
- ➔ Espacio cualitativamente diferente: ábside como centro simbólico.
- ➔ Idea del recorrido que tengo que hacer para llegar a la salvación del alma y a la idea del camino del arrepentimiento de los pecados para lograr el acceso al cielo. Todo el espacio de la basílica paleocristiana enfatiza el eje longitudinal generado por el cambio en el ingreso al edificio.
- ➔ El centro simbólico no coincide con el centro físico.

Nuevo sentido de la existencia en esta concepción del espacio: relacionado con la salvación del alma al acercarse a cristo y con importancia de la vida en el más allá, lo cual comienza a incidir en la noción lineal del tiempo en el que la existencia humana podía ordenarse de un principio a un fin. Aparece una visión progresiva del ser humano (progreso, avance a dios) donde la idea es de un recorrido/avance hacia dios. El transcurso del tiempo nos lleva a una meta/progreso como idea que empieza a hacerse efectiva a partir de la concepción cristiana del espacio cualitativo de la basílica.

Imagen: presenta aspectos espirituales por medio de formas planas y desproporcionadas. Desnaturalización de las formas.

REINOS ROMANO-GERMANICOS

ALTA EDAD MEDIA (S.V – S.X) ➔ Pueblos germánicos se fueron expandiendo hacia el sur. Fusionaron con si cultura muchos rasgos de los grecolatinos como: derecho romano y el cristianismo como religión oficial.

ARTE DE LOS REINOS ROMANO-GERMANICOS (S.V-X)

A partir de la caída de Roma (capital del Imp. Romano de Occidente) a causa de la invasión de los ostrogodos, en el lado occidental del imperio se fragmentan los territorios en pequeños reinos: Reorganización política ➔ fragmentación y diferenciación a partir de la combinación entre la mezcla de la herencia romana y las características culturales, sociales y políticas de cada pueblo germano/bárbaro. En el imperio romano de oriente (bizantino) se continúa con la organización política que mantiene mucha de las características romanas, pero asume otras nuevas. Permanece organizada como una unidad y tiene un desarrollo político, social y artístico influenciado por su cercanía con los pueblos persas y con la región musulmana. Permanece durante 10 siglos más.

Este arte se caracteriza por una enorme variedad, con grandes diferencias entre sí, y su elemento en común, que lo hace como una unidad de estudio se la da la herencia romana y cristiana y las características propias de cada uno de los pueblos germánicos de cada región.

Realizaban construcciones religiosas dedicadas al culto, construcciones funerarias, usaban planta centralizada (fuerte herencia romana), cuando aparece decoración, se encuentra en el interior y representa elementos geométricos o zoomórficos, lo cual aparecía también en la elaboración de manuscritos, como los evangelios, en los que conviven distintos tipos de funciones como la estética y la religiosa. También sucedía en elementos de distinción como los metales y pedrería donde se usaban las piedras preciosas que tenían la función de uso ornamental y la función social de quien las usara.



ARTE ROMANICO (s. XI-XIII)-Norte de España, Francia, Alemania

Contexto → Feudalismo: organización política y socioeconómica, basada en una división estamental tripartita de la sociedad → nobleza, clero y campesinos. Organiza el poder y la propiedad de la tierra → da la posibilidad de la organización de las relaciones feudales entre señores y vasallos/ciervos. Acá no hay una noción fuerte de Estado, las funciones que cumpliría el Estado han sido asumidas por los señores feudales y quienes tienen poder sobre la tierra.

Es de los primeros estilos en desarrollar una forma unificada, asumiendo una serie de características similares, homogéneas.

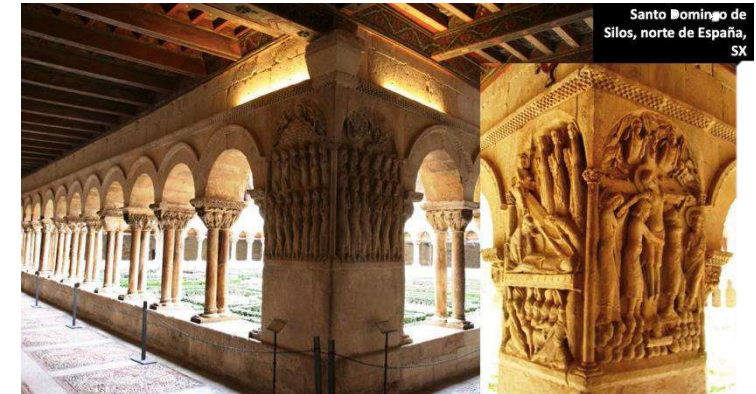


Según JOSH DUBY: arma una síntesis de la historia de la Francia bajo medieval a partir de la interpretación de 3 grandes tipologías constructivas, fijándose puntualmente en el MONASTERIO:

- Es la forma más fuerte que tiene la iglesia católica de organizar la vida monacal (vida de monjes)
- Espacio religioso y de producción económica y social, donde se produce la división y la organización de la sociedad
- Tiene una incidencia cultural fundamental: entender cuál es la función que cumple la producción artística, arquitectónica, estética en el mundo feudal → función sacrificial, se liga a lograr el perdón de dios, a agradecerle a dios, de apaciguar su enojo y propiciar la gracia de dios para lograr la salvación. Son años donde pesa mucho la visión de dios como un dios juzgador, enojado, dios del apocalipsis en donde el objetivo del cristiano es la salvación de las almas luego del juicio final. Los que se encargan de la producción de elementos, situaciones y espacios para agradecer a dios y lograr la salvación de la comunidad, son los monjes que pertenecen al clero.

El monasterio como elemento que da homogeneidad: se hace difusión de una forma de vida religiosa del clero regular (viven en espacios comunes y conforman una organización que sigue una orden religiosa) y secular (jerarquías que están ligadas a una iglesia/parroquia) que parten de una serie de reglas que se vinculan al código de san Benito, la cual da pautas de organización para los espacios de los monasterios donde vive el clero ligado a las órdenes religiosas.

La regla de San Benito promueve una organización del clero regular en la que se asignan tiempos pautados para la oración y para el trabajo. Sirvió para organizar la vida monacal y se concretó puntualmente en la forma de monasterios, es por eso que se parecen entre sí y conforman el estilo románico porque todos adoptan la forma organizativa que propone esta regla. En principio tienen una organización en base a un claustro (patio central porticado con galería) en torno al cual se organizan todos los espacios productivos los cuales son pensados en función del trabajo reglado. El trabajo se divide espacialmente, en cada espacio se realiza una actividad religiosa. El espacio el trabajo y el tiempo se organizan de manera reglada. También contaba con campesinado que vivía, trabajaba, producía y pagaba tributo a los monasterios. Eran unidades de producción económica tan fuerte como cualquier otro señorío. Retoma bastantes elementos romanos. Capiteles historiados: de a dos. Aparecía la representación de hechos bíblicos a partir de pilares machones en donde se narran escenas ligadas a la pasión de Cristo.



HENRY LEFEBVRE → Formula una teoría unificada del espacio: plantea el espacio como producto y productor de las relaciones sociales históricas, permite que las relaciones sociales particulares de un tiempo se desarrollen, pero a su vez deriva de esas relaciones sociales. Es el espacio en el que se desarrollan, pero a su vez es aquello que se produce a partir de esas relaciones sociales. Se produce en la interacción social, pero a su vez promueve esta interacción. El espacio es el resultado de un proceso de intercambios sociales y a la vez el espacio es una parte activa de ese intercambio social. El espacio es un espacio social, y cada sociedad forma su propio espacio, da las características a las formas en la que entiende, utiliza y vive ese espacio. Las relaciones producen el espacio a la vez que se desarrollan en el espacio.



Hay una idea de poder visible en el espacio. Hay reglas implícitas que conocemos porque sabemos que los espacios tienen reglas comunitarias. Esto es fundamental para que se haga carne/comprenda en los habitantes la forma en la que ese espacio funciona socialmente.

Es fundamental analizar la forma en que el espacio se produce en la interacción social y a su vez promueve unas formas de la interacción social ayuda a entender el espacio como un instrumento para el pensamiento y para la acción, como un elemento determinante a la hora de definir momentos de acción y trabajo sobre lo social, pero también, es un medio de producción, control y poder → monasterio. El espacio es un espacio político. El espacio está atravesado por las disputas sociales, por la lucha de clases. Espacio como escenario y producto de la disputa por la concreción de la hegemonía. La experiencia de habitar un espacio involucra lo corporal y lo emocional, lo cual establece una serie de límites/posibilidades de acción a los sujetos que tienen que ver con los intereses y con las luchas por el poder.

Para Lefebvre espacio e ideología van juntos: la ideología cristiana crea espacios que afianzan su duración.

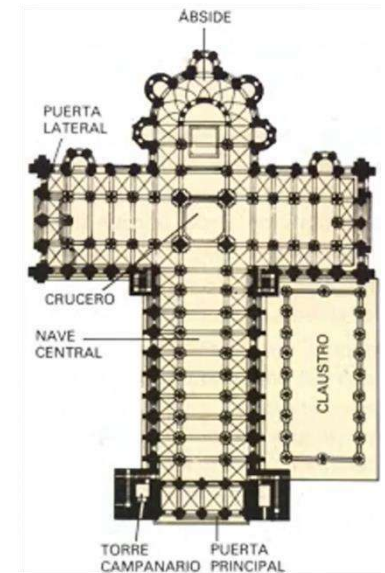
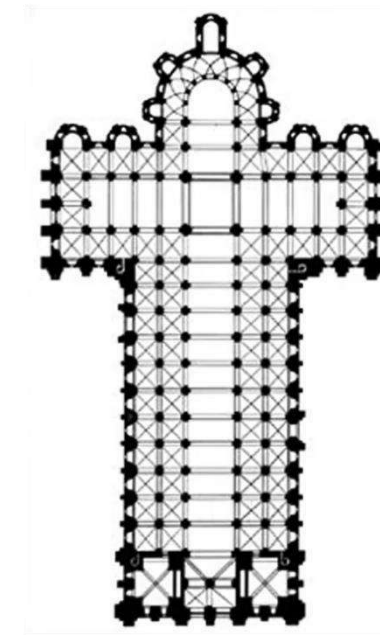
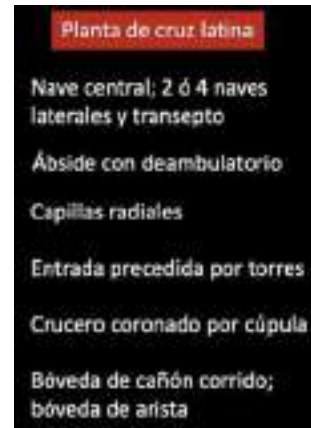
CONSTRUCCIÓN RELIGIOSA ROMÁNICA ➔ edificios ligados al espacio monacal. Junto a los monasterios se ubicaban las iglesias. El monasterio como prototipo de la arquitectura religiosa. Espacios relacionados al ámbito rural, debido a la producción y al feudalismo. Entornos rurales.

Características principales de las iglesias abaciales y de peregrinaje:

- Construcciones sencillas de piedra con muy poco ingreso de luz
- Muros muy anchos, aspecto de muralla ➔ “ espacio de protección ”
- Verticalidad en las torres y cúpula
- Diferencia de altura en las naves

Planta basilical perfecta (sin transepto)

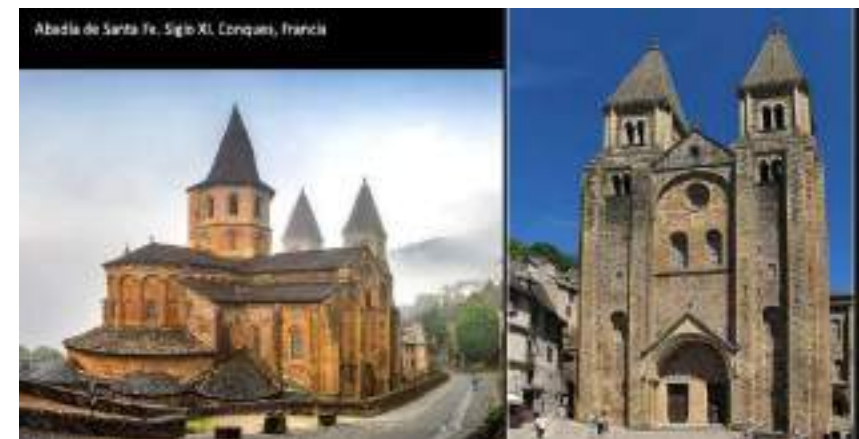
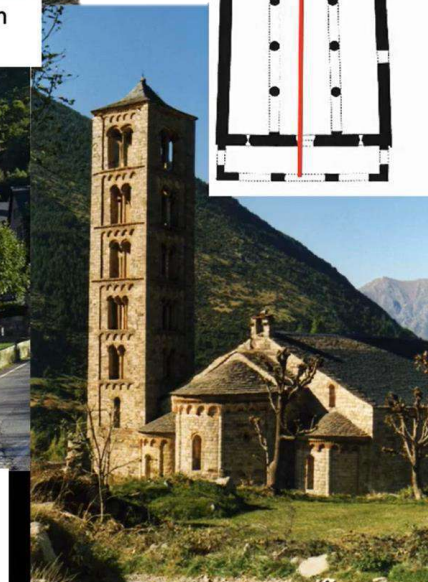
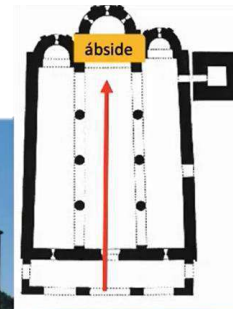
- Direccionalidad hacia el altar/ ábside.



Planta basilical perfecta: nave central, ábside y dos naves laterales.

Torre: espacio cualitativo

Ábside como **espacio de mayor carga simbólica**: ubicación del altar elevado y realización de la liturgia por parte del sacerdote. Direccionalidad.



ICONOGRAFÍA: representación figurativa

Cristo pantocrátor: propia del románico

Representación del cristo rey → con una mano juzga y con la otra bendice

- Ley del marco: las figuras se adaptan al espacio que las contiene (marco y ábside)
- Planimetría: predomina el dibujo por encima del volumen y del color
- Perspectiva jerárquica y composición centralizada: la imagen más importante es más grande y se ubica en el centro
- Uso simbólico del color: uso del dorado porque alude a la idea de divinidad, a la idea de espacio celestial/divino

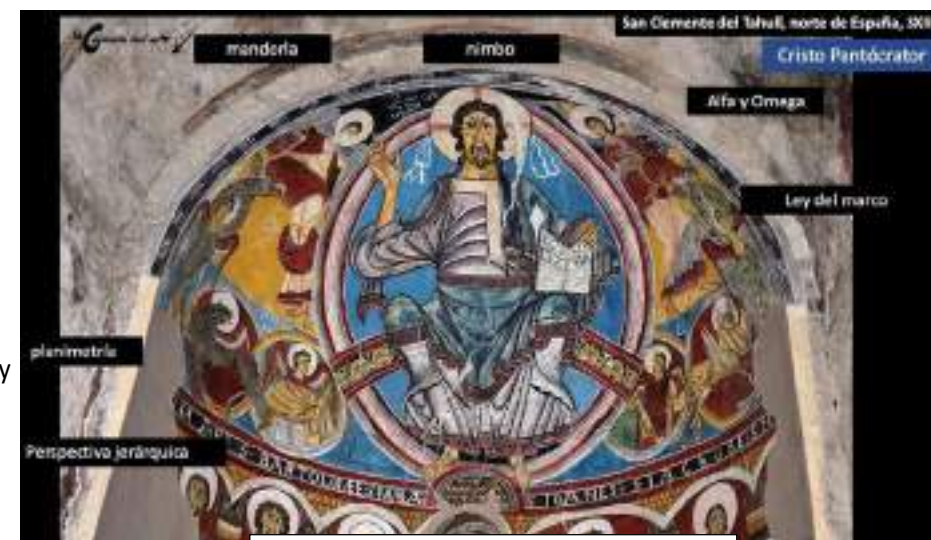


Imagen sumamente propia del Románico

La duda de santo tomas

- Isocefalia (todas las cabezas iguales, hay una idea de orden a partir del ritmo)
- Superposición de planos para marcar profundidad (superposición de planos en altura o perspectiva caballera)
- Ritmo: repetición de una misma forma, en una misma escala que genera un “patrón” visual



Iconografía en un pilar:

Función → además de la función religiosa, sirve como una “biblia en piedra”, finalidad de enseñanza. La mayor parte de la población era analfabeta, solo algunos de los monjes del monasterio podían leer y escribir.

El románico era un “arte para los humildes”, para los ignorantes que debían descubrir en piedra lo que hubieran podido aprender de los libros si hubieran sabido leer. La escultura románica tenía la finalidad de ser didáctica, además de ser decorativa. La imagen en piedra fija de manera directa un lenguaje que se comprende de acuerdo a un estado de consciencia particular de quien lo percibe. La iglesia de esta forma se encarga de imponer el miedo al pecado, elaborando una teoría comprensible del pecado (distinción moral entre el bien y el mal) para aquellos que no podían leer. En los tímpanos, en el ingreso a las iglesias, se mostraba la teoría del pecado, enseñando las consecuencias a esperar en el caso de no seguir los mandamientos de la iglesia.



ALEGRE CARBAJAL

Gótico → Arte “oscuro” en relación a la antigüedad clásica. Decadencia sombría.

Siglo XIX → **ROMANTISISMO**: renacimiento del arte medieval

- Gótico se separa de otros estilos medievales
- Entusiasmo renacentista → estilo neogótico
- Se mantuvo una perspectiva negativa del gótico frente al gótico clásico (arte entre s. XV y XVI) → periodo tardo gótico: más cantidad y complejidad de las formas artísticas.

Viollet Le Duc: interpretación racionalista.

- Explica la arq. Desde la lógica constructiva de la estructura: los elementos del gótico se debían a soluciones constructivas, correlación entre peso y empuje.

Espacio y tiempo del gótico: coincide con la plenitud y crisis de la edad media

SIGLO → XII – XIII

(Plenitud y expansión altomedieval)

- Crecimiento de la población y de la economía
- Expansión de cultivos
- Crecimiento del mercado

1348 → peste negra.

INICIO DE LA CRISIS DE LA BAJA EDAD MEDIA

- Cisma de avignon: causo división del poder cristiano, revueltas urbanas.
- Conflictos bélicos

“GÓTICO”

Alusivo a los godos, “barbaros”, destructores de la cultura clásica y de Roma. Término despectivo y peyorativo. (G. Vasari, siglo XVI)

Es recuperado y revalorizado durante el siglo XIX → estudios, reconstrucción, análisis.

- Catedrales - ciudades
- Francia (Paris), siglos XII al XV
- Configuración de reinos: Dinastía de los Capetos
- Símbolo de poder: obispos, reyes, burguesía laica
- Transformación teológica

“La catedral es el edificio simbólico de esta época gótica y es gracias al empeño por construir catedrales como se llega a codificar el estilo —en concreto en la región de Ile de France— y como se produce la difusión del mismo por toda Europa. Su construcción representa el empeño de toda la colectividad: es el símbolo de la confianza de la ciudad en su capacidad, sus recursos, su riqueza y su prestigio. Como símbolo político y cívico, la catedral se interpreta también como una arquitectura destinada a transmitir una “imagen del poder”, monárquico, obispal o ciudadano, frente a las dos formas arquitectónicas propias de la Alta Edad Media y del poder feudal: el castillo y el monasterio.”

Alegre Carbajal, E., Introducción al arte gótico, p. 62.

La catedral gótica s. XII-XIV-desde Francia se dispersa por Europa

- Símbolo de confianza de la ciudad
- Símbolo político: transmite imagen de poder
- Monumentalidad
- Marca el núcleo urbano

Sistema constructivo → elementos:

- arco ojival
- Bóveda de ojivas o de crucería
- Arbotantes

Arquitectura:

- Articula todos los elementos con el propósito de que la luz entre por las vidrieras
- Se basa en la concentración de los esfuerzos en puntos concretos

Significado simbólico → luz como atributo fundamental del gótico: sublimación de la divinidad. Aproximación más cercana a la forma pura.

Proceso constructivo → se extienden 200 o 300 años, por lo que combinan estilos diferentes y alteraciones respecto al proyecto original.

ARTES GOTICAS EN SU CONTEXTO (s. XI-XIV)

Gótico

→ en principio era un término peyorativo utilizado para hablar de las artes realizadas por los godos (barbaros), tribus destructoras de las culturas clásica y la grandeza de Roma. A partir del s. XIX el término se recupera y revaloriza por el romanticismo gracias al estudio y análisis sobre la producción del gótico de fines de la edad media

→ S. XII al XIV, se origina en el reino de Francia y se expande por Europa Occidental

→ Lo fundamental como símbolo y como construcción es la catedral: visibiliza el poder de la ciudad y se vincula a la consolidación de la dinastía de reyes en el centro-norte de Francia. Símbolo urbano, del reino y del poder eclesiástico. Relación catedral-ciudad. La catedral representa metáforas sobre el poder.

→ Fenómeno cultural amplio: transformación política, económica y teológica.

¿Por qué surge en Francia? → resurgimiento de las ciudades

Crecimiento demográfico

Traslado de señores feudales a los centros urbanos

Concentración de actividades de comercio

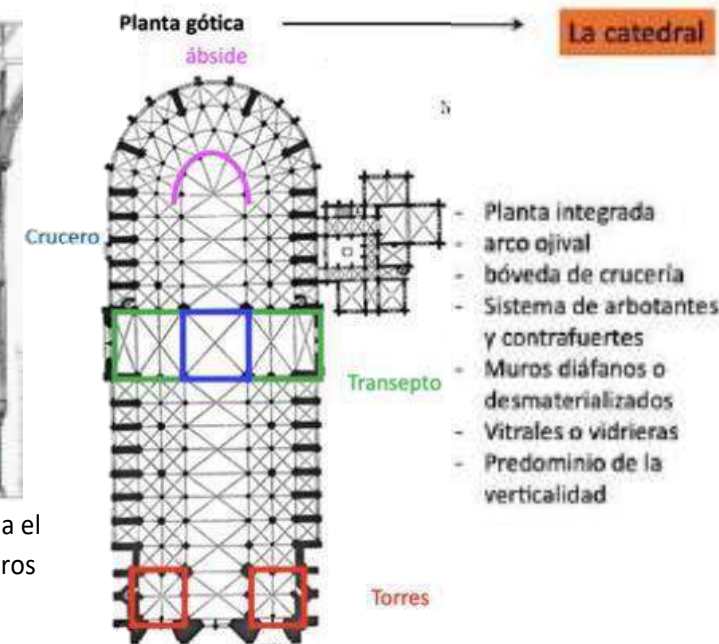


Genera gran disponibilidad económica (sobrante) que confluye en la monarquía y obispados, es decir, a través del cobro de tributos reales y de distintas donaciones y limosnas que se le hacen a la iglesia católica (crecimiento económico) confluye y se deriva a dos grandes actores políticos del momento: el rey y el obispo (máxima jerarquía del clero secular en cada una de las ciudades). El rey comienza a consolidarse como tal, es uno de los señores feudales provenientes del sistema feudal y va adquiriendo mayor poder sobre los demás y va progresivamente imponiéndose sobre el resto de los señores feudales y va a concentrar la soberanía y control absoluto del reino, sobre un territorio definido a partir de los lazos con los otros señores feudales. Esto, a su vez, está legitimado por el papado (jerarquía máxima de la iglesia). Son reinos cristianos ligados de manera intrínseca al sistema religioso del cristianismo. En Francia se va a generar un proceso económico, político y simbólico en el que se desarrollan construcciones y elaboraciones filosóficas y teológicas que funcionan como legitimación del poder soberano de los capetos sobre el resto de los señores feudales.

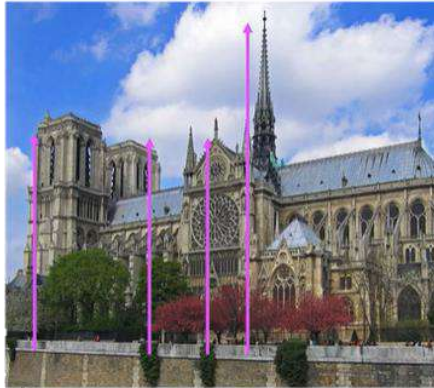
Todo esto también se ve acompañado de una nueva transformación en la concepción teológica (conocimientos y teorías de lo religioso/divino). Cambia la concepción de dios y de Jesús. Hay una visión de dios ligada al principio de la luz/creación, la luz como aquello que permite la vida. Dios es un creador. Aparece la idea de la encarnación: si dios es pensado de otra manera, su hijo también; ya no son juzgadores de almas, comienza a pensarse a cristo como humano. Se pone énfasis en la dimensión vital de cristo, si cristo es un ser humano, tuvo una vida, y un ciclo vital como cualquier humano. Se presta más atención a las etapas de vida de cristo. Los siglos XIII Y XIV reflexionan sobre esto porque se da una transformación filosófica, en donde comienzan a desarrollarse las primeras formas de los espacios educativos (hoy universidades) en el contexto de las catedrales (las universidades surgen a partir de las escuelas catedralicias). Las escuelas catedralicias eran espacios de formación de distintas artes y trabajaban a partir métodos que hacían énfasis cada vez más en explicaciones de tipo racional, que trataban de dar sentido al orden del mundo y de lo religioso a partir de razonamientos que implicaran la mayor claridad en la explicación posible. Las artes góticas se desarrollan en un contexto de un universo simbólico, filosófico, material y político. La catedral es el espacio simbólico más significativo donde todo esto se concreta/observa.

NUEVA CONCEPCIÓN TEOLOGICA

- Dios es luz → vinculada a las formas concretas que adquiere la catedral
- Teoría de la encarnación: cristo humano
- Pensamiento racional de fe: razonamientos claros
- Cristo ya no se liga a la idea de juicio Características fundamentales de la catedral
- Interiores más livianos: desmaterialización de muros. Los muros se reemplazan por vidrio, muros diáfanos (permiten el ingreso de la luz)
- Sistema constructivo innovador: se utiliza un nuevo tipo de arco ojival o apuntado que permite la construcción de bóvedas de crucería, la cual permite mayor altura sin sumar peso a los muros. El sistema de arbotantes y contrafuertes transporta el peso de desde bóveda hacia los pilares y hacia el exterior generando un exoesqueleto (esqueleto exterior) que permite que la bóveda se sostenga sin necesidad de muros gruesos en el interior



- El transepto se mueve al centro
- La planta adquiere mayor integridad íntegramente, se vuelve más compacta. Las capillas absidiales quedan absorbidas dentro de la doble girola
- Se observa en la catedral: puerta al mundo divino, de la salvación. La catedral conecta la transformación teológica y la transformación de la concepción del espacio
- Prioriza todo elemento vertical que haga visible la tendencia al cielo, bóvedas, pináculos, crestería
- Los vitrales coloreados alteran el paso de la luz. La idea es generar un espacio para el ingreso de luz. La luz como elemento sagrado donde dios es luz; como elemento estético; y como elemento simbólico, permite la organización de un espacio que parece leve, ingravido, sutil, aéreo y también permite que el paso de la luz divina proveniente de dios adquiera allí dentro un sentido místico, sobrenatural, el humano en contacto con la luz divina



PROCESO CONSTRUCTIVO DE CATEDRALES

- Proyecto comunitario: se involucra buena parte de la comunidad.
- Rey y nobles aportan gran cantidad de dinero: procuraban reservar espacio de enterramiento
- Burguesía mercantil → no tiene poder político, pero sí económico, donaban grandes limosnas para "limpiar su conciencia" ya que era un pecado obtener beneficio comercial.
- El crecimiento comercial ayudó con bienes a posibilitar la construcción.



«... la catedral trasciende al propio significado religioso, litúrgico y organizativo de la propia Iglesia, llegando a ser un proyecto colectivo en el cual toda la sociedad se sentía implicada.»

Alger Corbaján, E. 0.71

Rey y nobles

Burguesía mercantil

Chartres, vitral de la galería de donantes

Sepulcros reales, Saint Denis

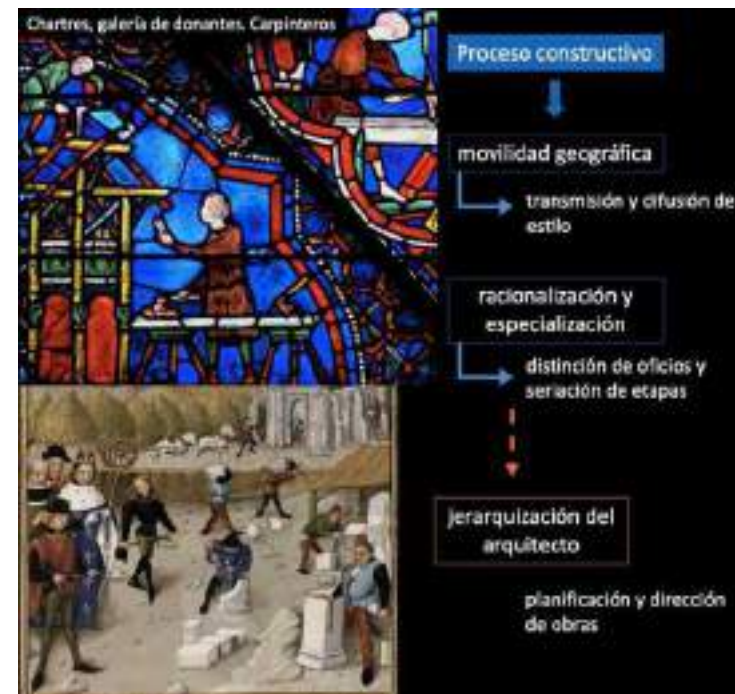
"Las riquezas fluyen al tesoro episcopal por otro conducto, quizás más abundante: las limosnas. Los traficantes, en efecto, tenían mala conciencia. Se les repite que "ningún mercader puede agradar a Dios", porque se enriquecen a expensas de sus hermanos. En el siglo XII, en Francia se considera aún pecado mortal el hecho de obtener beneficio comercial. Al envejecer, el hombre de negocios, inquieto por su alma, deseaba salvarse por medio de una fuerte donación."

Delia B. La época de la catedral, p. 314

El arte gótico está ligado a lo urbano y real (alude a la realeza/monarquía), en un crecimiento económico y demográfico fuerte, ligado al poder de lo litúrgico, al poder de los obispos, de jerarquías eclesiásticas y se articula de manera estrecha con las transformaciones teológicas, con las formas de pensar el cristianismo. Esta transformación teológica se centra en la manera de entender a dios y a cristo, dios es luz y en la doble naturaleza de cristo, quien encarno en un hombre que pasó las etapas vitales de un ser humano. Esto está relacionado con formas racionales y filosóficas que insisten en tratar de entender la fe a partir de principios naturales. Esto la da posibilidad de entender y organizar los espacios de las catedrales a partir de lógicas que tienen influencia religiosa y de orden racional matemático. Las catedrales góticas son muy identificables en términos técnicos.

Los primeros interesados en aportar, además de los obispos, son los reyes y los nobles ya que procuraban reservar espacios de enterramiento dentro de las catedrales, y en otros casos su propia representación en los vitrales. Otros que también van a aportar a la construcción de la iglesia y van a ser representados dentro de las catedrales son aquellos ligados a la burguesía mercantil. El progresivo desarrollo comercial empieza lentamente a transformar la pirámide social propia del mundo medieval feudal. Se va conformando una nueva clase social, los burgueses (vivían en el burgo=ciudad medieval) se dedicaban a actividades comerciales y no tenían poder político, ni religioso, pero si poder económico debido al crecimiento de producción. Esta burguesía va a donar importantes limosnas para la construcción de iglesias porque trataban de mitigar el problema de la mala consciencia en donde las transacciones económicas con beneficio comercial se consideraban pecado mortal por estar asociado a enriquecerse a costa de otros. Con el tiempo hicieron grandes fortunas, pero la estructura teocéntrica de la sociedad hacia que esto pesara en su consciencia, siendo una manera de gestionar un perdón divino, que me permitiese en momento del juicio final ascender al cielo, era la donación de limosnas. Entonces, el crecimiento comercial y la transformación social confluyeron en proveer a las jerarquías religiosas grandes bienes materiales que posibilitaron la construcción de las iglesias.

Aparecen entonces los trabajadores/construtores que trabajaban poniendo el cuerpo en estas construcciones. Estos grupos están relacionados entre sí a partir de gremios, un sistema que los agrupaba a partir del oficio (constructores, escultores, vidrieros, carpinteros) aprendido en el paso por estos gremios. A partir de aquí comienza a ganar relevancia el ARQUITECTO como una figura distinta, comienza lentamente a profundizarse, es un individuo que tiene un conocimiento específico y puede realizar un trabajo específico (dirección y planificación de la obra). Esto implica el desarrollo de las representaciones graficas de la arquitectura, los primeros planos, lo cual dice que es posible experimentar con el diseño/idea antes de su construcción y permitía el desarrollo del proceso constructivo a lo largo del tiempo, transmitiendo la idea total al siguiente constructor. Las representaciones eran tanto para la experimentación como para la transmisión.



“[Las circunstancias en las que se construía una catedral gótica] requerían una regulación más precisa del trabajo, distinta de los métodos tradicionales. La solución fue la logia, con sus disposiciones exactas sobre la admisión, retribución e instrucción de la mano de obra, con su jerarquía del arquitecto, el maestro y los oficiales (...) Lo que se trataba de conseguir era una división e integración ordenadas del trabajo, una especialización máxima y una coordinación perfecta de las actividades particulares.”

Hauser, A. Historia social de la literatura y el arte, p. 292.

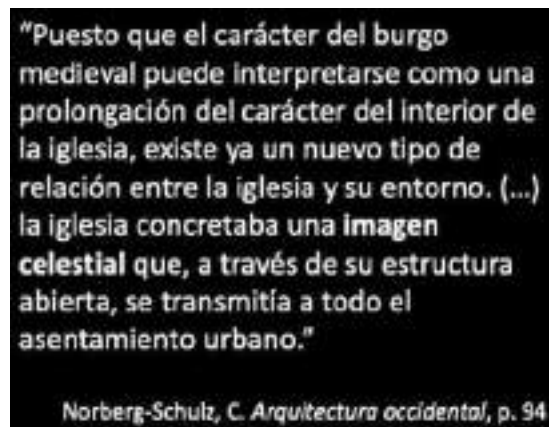
- Las artes son partes de los procesos sociales
- En el proceso constructivo se puede observar una organización social
- Observa que los trabajadores se organizan en grupo y tienen una movilización geográfica: esto permite la unidad y difusión del estilo y de los conocimientos técnicos del gótico. Se produce una racionalización y especialización del trabajo, se organizan las etapas de construcción para lograr aprovechar el tiempo de la mejor forma. Esto permitía una donación a la iglesia.

Articulación entre la ciudad y la catedral según Norberg Schulz

- Relación de continuidad entre la concepción de la ciudad y la concepción de la catedral. El burgo medieval se conecta con la catedral a partir de la forma de ingreso de la catedral.
- Los ingresos de la catedral que invitan a entrar funcionan como prolongación de los recorridos que se pueden hacer en los burgos a partir de la sucesión de callejuelas.

Es la obra de arte total dice Norberg, trata de vincularse y explicar el orden cósmico a partir de la centralidad simbólica de la luz, trata de explicar cómo entender el universo dominado por Dios. La catedral se vincula a la ciudad y a su vez le proyecta cierta imagen de lo luminoso, celestial, proyecta esa mirada religiosa sobre la ciudad. Las ciudades se organizan en torno a la catedral o al castillo (lugares de mayor carga simbólica, de poder y visual) que suelen estar en el lugar más elevado del terreno.

Ciudad medieval:



- Catedral y castillo en zonas altas
- Crecen por el poder económico
- Muralla → estructura defensiva que rodea y protege el núcleo urbano de los saqueos e invasiones controlando el acceso. La muralla generaba la organización de calles radiales, racionales y geométricas, que permiten la circulación entre los extremos de las murallas.



- Traza interna irregular: la ocupación del territorio se planifica según las necesidades y uso de la población, no según criterios geométricos. Las formas de las calles siguen la funcionalidad necesaria para la circulación facilitada.
- Calles radiales para conectar los extremos de las murallas.
- Plaza: espacio en el cual se genera la actividad mercantil. Suele ser la explanada del castillo, se ubica frente a él. Con el desarrollo del tiempo, al estar frente al espacio del poder político (castillo), va a permitir que comiencen a producir las actividades ciudadanas, actividades ligadas a la manifestación y visibilizarían de la acción política de los mercaderes y artesanos (pequeña burguesía).



	ROMANICO	GOTICO
Espacio geográfico	Nace entre el sur de Francia y el norte de España	Europa occidental
Años	S XI, XII y parte del XIII	S XII-XIV
Características de las construcciones	Arco de medio punto Bóveda de cañón Fachada con esquema de arco de triunfo romano Verticalidad Poco ingreso de luz Gran vano central	Arcos ojivales Bóveda de crucería Fachada en forma tripartita Arbotantes y contrafuertes Vidrieras Estribos Pináculos Verticalidad
Ubicación	Rural	Urbano

UNIDAD 3

Durante el siglo XIV se registró una gran crisis económica producto, entre otras cosas, de una epidemia de peste bubónica que eliminó una parte considerable de la población europea. A partir del siglo XV se produjo un proceso, gracias a la profundidad de transformaciones políticas, sociales, religiosas, económicas, y culturales, que dio fin a la Edad Media, el inicio de la Edad Moderna.



siglo XV
Transformación:
Estados modernos:
Sistemas políticos:
Transformación de la
importancia de ciudades-estado
mercantiles.



Comienzan a conformarse los estados modernos, los reinos consolidan cada vez más sus monarquías y delineando el modelo estatal, ejerciendo soberanía sobre un territorio. Sigue proliferando el modelo de las ciudades comerciales. Aparecen de a poco las ciudades-estado que funcionan de manera autónoma y repúblicas gobernadas por oligarquías mercantiles, burguesía que luego se convierte en burguesía financiera y prestamistas de los grupos monárquicos. Poco a poco se

conforma una economía monetaria fundamental para el desarrollo de las características del arte del siglo XV. Aparece el proceso de SECULARIZACIÓN. Junto con estos cambios se va a transformar el mundo cultural y de las ideas; se van a combinar las preocupaciones y curiosidad sobre la ciencia como las formas de entender el universo en el que los humanos van a ocupar el lugar central, la sociedad se transforma de teocéntrica a antropocéntrica. La observación de la naturaleza y

la realidad circundante al humano estimulan formas de conocimiento en las que empieza a primar el uso de la razón. Las formas en las cuales la religión adquiere su centralidad se van a ligar al ejercicio del poder sobre lo terrenal/material/humanos. En esto también influyó el proceso histórico de las ciudades italianas, donde el peso de la cultura material grecolatina era tan visible y fuerte que comenzó a desarrollarse un movimiento llamado HUMANISMO, en el que se recuperaba la antigüedad clásica grecolatina como un modelo cultural, como una pauta cultural para la organización conjunta del sistema del pensamiento, en el cual se retoma ese pasado glorioso ligado a el uso de la razón y a la pauta humana. El humanismo tiene una concepción antropocéntrica, el modelo de la perfección ligada al humano, el hombre como medida de todas las cosas. Aquí también aparece la noción RENACIMIENTO, que alude a una época histórica del siglo XV (época renacentista), transición entre edad media y moderna, como también alude a un movimiento cultural y artístico (arte del renacimiento).



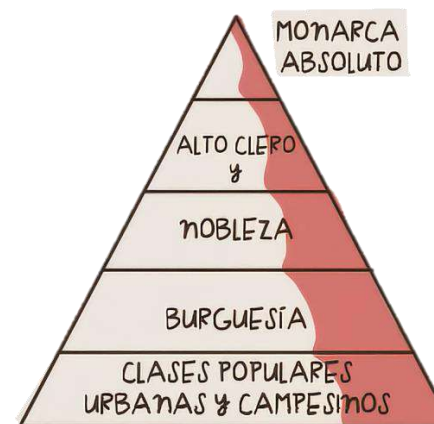
ESTADOS MODERNOS

- Surgen en s. XV y XVI → reyes utilizan la crisis del feudalismo para concretar su poder centralizando el dominio sobre sus tierras.
- Reyes reciben apoyo de la burguesía → querían eliminar el feudalismo para dejar de ser vasallos.
- Antecedentes: crisis final de la edad media
- Nuevo sistema de reinar: el antiguo régimen
- Poder centralizado
- Autoritarios

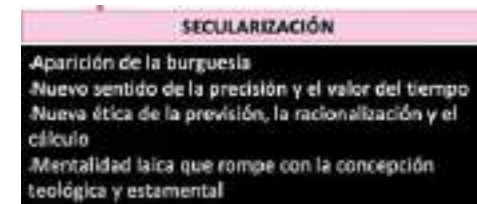
RENACIMIENTO

- Surge en Italia
- Ruptura con la mentalidad medieval
- Vuelta a los valores de la cultura clásica

Reflejado en todos los campos del saber (ciencia, filosofía, política)



EL ANTIGUO RÉGIMEN



REFORMA PROTESTANTE Lutero 1517

- 95 tesis contra la doctrina católica
- Lutero reconocía la biblia como único criterio para determinar la fe
- Gran transformación de la iglesia: nuevo cuerpo sacerdotal, más independencia católica



Muerte de Lutero → Juan Calvino mayoritario entre los reformistas

CONTRARREFORMA CATOLICA en respuesta la reforma protestante

- Orden en el clero
- Se eliminaron abusos
- Reforma de la administración
- Arte como vehículo de expresión → nace el barroco



Principales cambios de la mentalidad europea

- Valoración de goces terrenales
- Libertad sexual
- Antropocentrismo
- Humanismo

Vuelta a los valores de la cultura clásica



ARTE DEL RENACIMIENTO

- ✓ Recuperación de la antigüedad clásica como un modelo cultural
- ✓ Humanismo: mirada en la antigüedad grecolatina
- ✓ Innovaciones temáticas: donantes y retratos
- ✓ Innovación formal: perspectiva geométrica lineal (método para desarrollar el espacio tridimensional en el plano, representando lo más naturalista tal cual lo ve el ojo humano)
- ✓ Nuevas funciones del arte y del artista ligada a la nueva organización acerca del rol de los humanos y de la burguesía en términos políticos y económicos

PETERBERG: dice que lo que le da el sentido a la producción simbólica del siglo XV es la transformación general de las concepciones y las estructuras sociales, cambian las visiones acerca de dios, de lo sagrado, del tiempo y el espacio y las formas de gobierno y poder. Cambia el rol del hombre individual, de la forma en que funciona este hombre en el universo. Hay una serie de espacios sociales desde los cuales se promueven la fabricación de obras, las catedrales, la corte y la monarquía, instituciones políticas de las repúblicas.

La importancia de la producción y la circulación de las artes adquieren nuevas funciones sociales. En las obras comienza a aparecer el donante (quien pide la obra) en un primer plano junto con la figura central religiosa. Además de fines religiosos, cumplían roles específicos en la consolidación de las figuras centrales en los sistemas políticos, haciendo visible el poder económico y funcionando como un elemento de distinción social, de visibilizarían del poder político y económico, no cualquiera podía mandar a pedir una obra.

La centralidad del humano ha desplazado a la figura religiosa, desarrollando retratos, en el centro, con gran tamaño, y se ha centrado sobre la representación de aquello que les da poder, el humano por delante de la posesión de sus tierras, extendidas hasta el infinito.



Mediante el retrato se representaba la centralidad del humano y se reforzaba el poder que él tenía. Los programas artísticos dejan de ser monopolizados por la iglesia, evoluciona en el sentido de quien comanda la obra, se amplía el comitente, y dejan de ser meramente con sentidos religiosos a partir del crecimiento de sociedades burguesas. Las obras son absolutamente necesarias, tienen que ver con la condición social y con el prestigio político de quien lo encarga.

La evolución de las características del mecenazgo da la explicación de por qué cambian ciertas cuestiones formales y estéticas entre el siglo XV y XVI. El mecenas era alguien que estaba dispuesto a alojar y mantener en la corte al artista para que este realice determinadas pinturas.

INNOVACIONES FORMALES:

Espacio: ideal, imaginado, geométrico, abstracto, simetría, composición clara, ordenada, racional, experimentaciones con la representación del espacio.

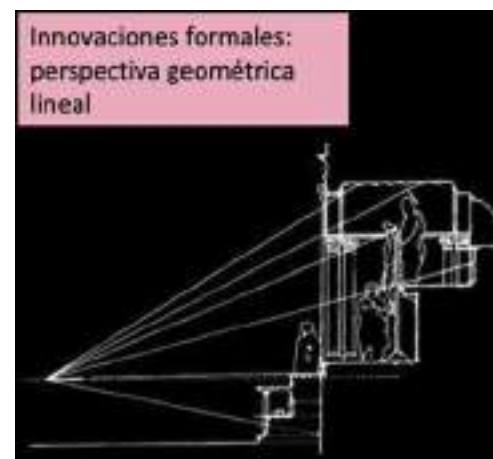
Perspectiva aérea: difuminado y menos nitidez en los cuerpos y paisajes que están más lejos generan un aumento en la percepción de esa profundidad. Uso del color con matices y sombreado da volumen a los cuerpos. El uso del claro-oscuro genera un volumen en los cuerpos.

¿Qué es la perspectiva geométrica lineal?

Método racional de representación del espacio tridimensional naturalista en el plano

Utiliza el recurso geométrico y matemático para calcular las proporciones de los objetos y sus relaciones entre sí, generando así la ilusión naturalista

Sistema codificado para la proyección y la composición: arquitectura, pintura, escultura



Piero della Francesca, La Virgen con el niño, los santos y Federico de Montefeltro, 1472, temple sobre tabla, 248 x 150 cm. Pinacoteca Brera



Innovaciones temáticas: donantes y retratos

"El hombre del Renacimiento es ahora el centro de interés. Las pinturas reflejaban su mundo, los edificios se proyectaban a su medida, la literatura celebraba sus conquistas, sus cualidades, sus actividades grandes y pequeñas. La percepción creciente de la naturaleza, la preocupación por lo humano, la construcción de un ideal al cual había que aspirar perfeccionando la mente y el cuerpo, aumentaron inevitablemente el sentimiento de individualismo. El donante [...] se ha instalado firmemente en el centro del cuadro."

Rosa Lutz, El Renacimiento, Barcelona, G. Gili, 1985, p. 50.



RECUPERACION DE LA EDAD CLASICA: Lenguaje formal decorativo antiguo con ciertos ideales de belleza/perfección. También se representaban temas religiosos.



Composición centralizada y geométrica, sitúa a las figuras de manera estable.

Temas religiosos, representación matemática e individualizada.

Perspectiva geométrica: ilusión de profundidad del espacio por organización de planos y proporciones.

Uso del color por motivos y simbolización de volúmenes a los cuerpos, que son diferenciados en función de la distancia.

Perspectiva aérea: aumenta la percepción de la profundidad por pérdida de nubes de los colores y medida que aumenta la distancia respecto al primer plano.

Iluminación difusa, la luz ilumina a los rostros mejor, temas, 1480, Hospital de los Reyes, Valencia.



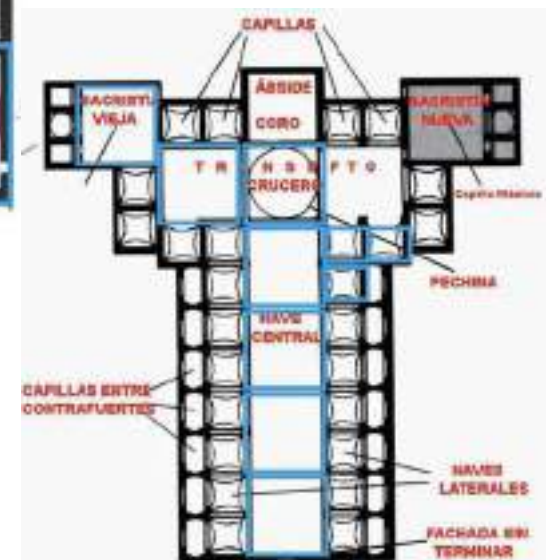
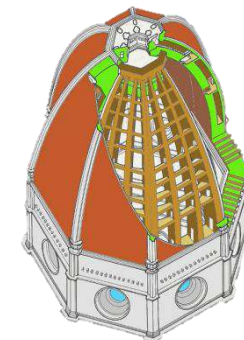
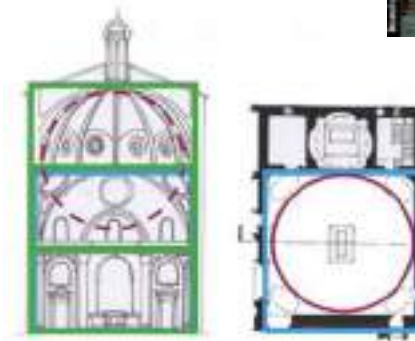
Las citas a la antigüedad clásica generan una contradicción entre los temas que se representan y los sistemas de representación:

utiliza un sistema de representación que tiene su base en formas racionales y antropocéntricas y se aplica a tipologías religiosas cristianas en donde los temas NO son racionales. Se utilizan sistemas de representación para la representación de temas que no son racionales. Representaban temas religiosos, pero de una forma racional, con contraposto, con canon, desnudos, antropocéntrico retomando la antigüedad clásica. Los espacios religiosos también están organizados a partir de la perspectiva humana y racional, visión matemática a partir del ojo humano y la decoración recupera formas grecorromanas.



ESPACIOS RELIGIOSOS

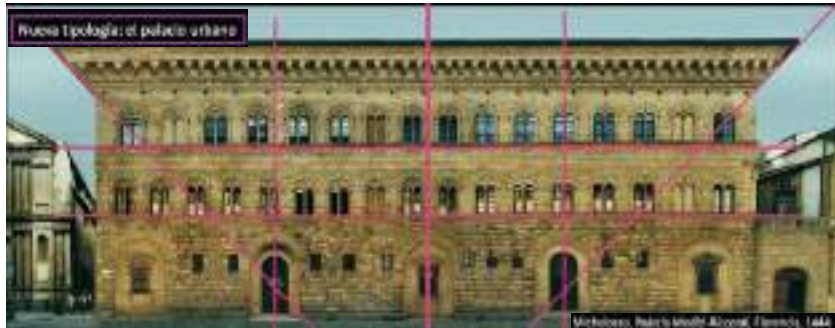
- Basílica de San Lorenzo: prioriza la racionalidad, la perspectiva humana
- Noción matemática a partir del ojo humano
- La decoración recupera la forma grecorromana: arcos de medio punto, casetonado en el techo, utilización de piedra gris
- Planta en cruz latina (forma básica de la iglesia cristiana en la edad media), organizada en volúmenes matemáticos para construir un espacio racional
- Empieza a destacarse el arquitecto como el que diseña y proyecta las obras para transmitírselo a quien lo construía. Progresivamente se ligaba más al proceso mental de la creación y no tanto a la ejecución
- Brunelleschi acá inscribe una cúpula semiesférica en una planta cuadrada mediante el uso de las pechinas, que permiten la articulación entre el arco de medio punto con el círculo de la cúpula



NUEVAS TIPOLOGIAS CONSTRUCTIVAS (promueven el crecimiento de las burguesías mercantiles)

Palacio urbano → espacios familiares para la vivienda. En la planta baja se desarrollaban las actividades comerciales y en el resto de las plantas se ubicaban las residencias

- Construcciones urbanas vinculadas con la búsqueda de la distinción, visualización del poder social económico y político
- Utilización de los planteos geométricos, organización a partir de la vista humana, escala humana
- Recuperación simétrica, ordenada, racional de recursos grecolatinos como arcos, simetría y superposición de órdenes
- Por dentro recupera la estructura típica de la casa romana. Posee un patio central descubierto rodeado por una galería a la que dan las habitaciones



¿Cuál fue la importancia de Roma a partir del s. XVI?

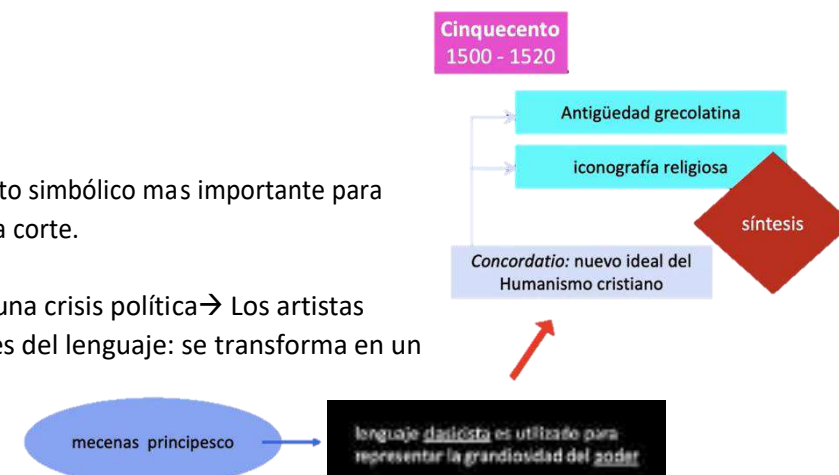
Roma pasa a ser el centro del arte clásico luego de que los artistas migren desde Florencia a causa de la ausencia de soporte social. Roma como centro del imperio, de la iglesia y de su hegemonía universal.

Inicio del s. XVI → **ALTO RENACIMIENTO / RENACIMIENTO CLÁSICO / CINQUECENTO (1500-1520)**

- Cambios en las características del mecenas
- Cortes de mayor tamaño, más estables y ligadas a figuras del poder político
- El lenguaje clasista es utilizado para representar la grandiosidad del poder

El papado como gran poder político, económico y simbólico que recurre a la producción artística como un elemento simbólico más importante para hacer visible su grandiosidad y su majestad → MECENAS PRINCIPESCO → pensado en términos del príncipe de la corte.

Los desarrollos que sucedieron en Florencia van a ser retomados en Roma y Milán mientras Florencia sufre una crisis política → Los artistas emigran y con ellos se traslada la adopción de los lenguajes de la antigüedad y se producen transformaciones del lenguaje: se transforma en un lenguaje clasista.

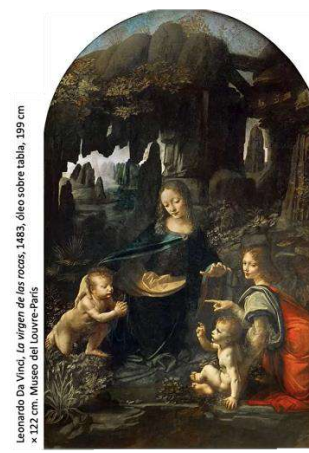
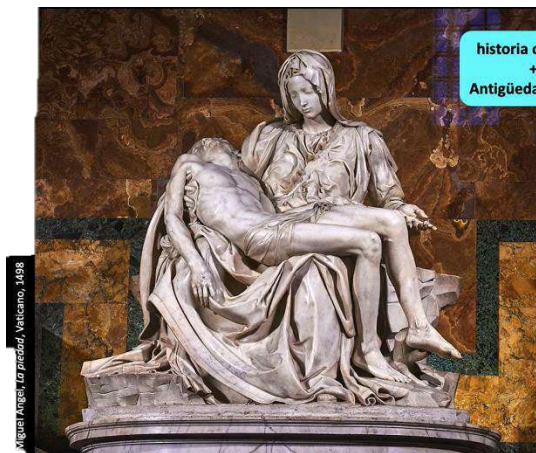


EN ROMA

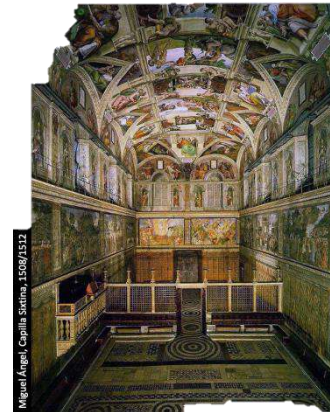
→ Al emigrar los artistas alrededor de Italia se traslada el uso de los lenguajes de la antigüedad y se producen transformaciones en las formas en el que se van a utilizar. La adopción del lenguaje de la antigüedad se transforma en un lenguaje clasicista, que se utiliza para representar la grandiosidad del poder de los gobernantes. En Roma se produce un proceso de elaboración intelectual en el cual los recursos de la antigüedad grecolatina se sintetizan/entrelazan con la iconografía religiosa y producen un nuevo ideal de representación: HUMANISMO CRISTIANO (modelo cultural de mirar a la antigüedad grecolatina, centro del interés en el antropocentrismo y predominio de la religión cristiana). Se produce una SINTESIS entre la centralidad del hombre, de lo grecolatino y la centralidad de lo cristiano. Mezcla entre elementos religiosos cristianos y formas completamente idealizadas, de la perfección, de lo ideal.

→ Notamos como el clasicismo se convierte en el lenguaje triunfal del programa pontificio: representación del prestigio universal de la iglesia. Clasicismo cultura oficial del papado de la iglesia. "cesar cristiano" o "papa emperador"

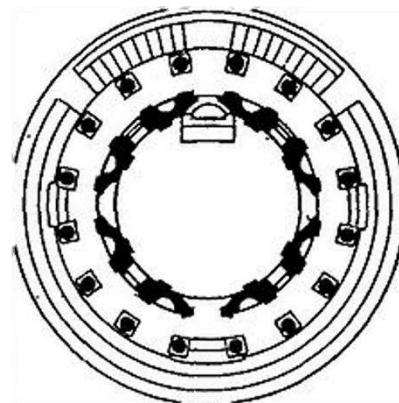
El Humanismo fue el movimiento intelectual que se desarrolló durante el siglo XV y promovió la reflexión sobre la naturaleza humana y la razón



naturaleza + religión

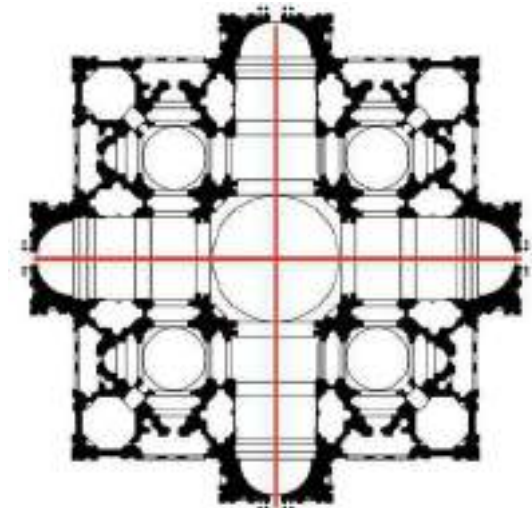


El mundo de lo divino organizado de manera matemáticamente perfecta (planta centralizada). Hay una constante intención de utilizar lo geométrico, matemático y racional haciendo alusión a una manera de plasmar la perfección de dios. Lo perfecto matemático alude a la idea de la grandeza divina.



Planta centralizada

- Iglesia es símbolo del Paraíso, de la Jerusalén Celestial; círculo es forma perfecta, imagen de la grandeza divina
- referencias al Panteón y a iglesias bizantinas



Bramante, Proyecto de la Basílica de San Pedro, 1506

ARTE BARROCO – mediados y final de la edad media (1600-1750)

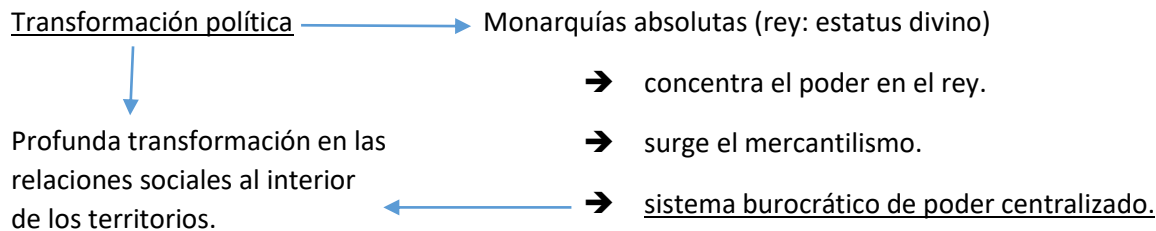
Obra de arte total: articulación entre las distintas disciplinas artísticas, es difícil distinguir pintura, arquitectura y escultura. Superabundancia de elementos ornamentales. Las obras barrocas convocan al espectador a estar inserto, formando parte de ellas. Prima el color sobre la línea. Primacía de elementos formales que apelan a la emoción y sensibilidad.

Sentidos de la palabra:

- Valorativo (peyorativo): irracional, no ordenado, caótico, confuso.
- Estilístico: súper abundancia de elementos ornamentales, color por sobre la línea. Límites con el espectador abiertas.
- Histórico: contexto en el cual surge s. XVII y mediados del XVIII

TRANSFORMACION EN EUROPA S. XVII → Siglo de crisis: periodo de “freno” de la expansión

España como centro de la expansión colonial va a ser disputada por otros países como Francia e Inglaterra. España entra en crisis → muestra la crisis que se va a producir por el tránsito a una economía capitalista que articula distintas partes del mundo occidental y no occidental que genera una interdependencia a partir del flujo de recursos y personas. Lentamente se constituye una sociedad y una economía en donde la propiedad privada va a tener un rol definitorio → este tránsito genera cambios políticos y económicos que llevan a la crisis. El proceso de transformación económica va a generar una situación de empobrecimiento, hambrunas, epidemias en los sectores populares que España vive como revueltas populares (también sucede en otras partes de Europa). También se produce una importante transformación política, acompañada de la gestación de la economía capitalista, que es un proceso de centralización política, que asume la forma de absolutismo monárquico, que implica la concentración del poder en la figura del rey que pasa a tener un estatuto divino con una nobleza que lo acompaña. Acompañado del absolutismo monárquico aparece el desarrollo de la teoría económica mercantilista, el Estado va a centralizar los recursos económicos y el mercantilismo propone que el Estado debe sostenerse individualmente.



Procesos de reforma y contrarreforma

Reforma → cuestiona los fundamentos y el funcionamiento de la iglesia católica.

Contrarreforma → proceso de reafirmación del dogma católico atravesado por una modificación en las prácticas de la devoción tanto en los movimientos de reforma (inician nuevas prácticas devocionales) y contrarreforma (implementa cambios para sostener su autoridad).



Paralelamente se desarrolla una revolución científica: avances en astronomía, relojería, técnicas de navegación, ciencias → se constituyen las bases que sostienen el pensamiento científico entendido como el pensamiento producto del conocimiento directo del mundo, de la experimentación y de la formulación de teorías, lo que es totalmente contradictoria respecto del pensamiento de autoridad y la palabra de las sagradas escrituras.



JOHN R. MARTIN → “*Cultura biface*” → por vía de los avances en la filosofía, en la ciencia, y por las transformaciones políticas, económicas, y sociales en siglo XVII se rompe el “equilibrio” que sostenía la cultura renacentista que se basaba en una articulación entre la mentalidad religiosa y la mentalidad cualitativa. Se debilita la visión metafísica del mundo y crece la visión racional.

La ruptura del equilibrio se hace evidente en el Barroco como expresión de una crisis producida por la confrontación de una visión metafísica y una visión racional/cuantitativa ante el mundo producto del avance del capitalismo

Al analizar la cultura del siglo XVII encontramos gran diversidad en la producción cultural que viene del desarrollo territorial de las transformaciones mencionadas.

Francia y España → monarquía absolutista. Holanda → República. Inglaterra → articulada en función a la reforma. Parte del territorio francés → católico. Algunos territorios más articulados con la economía mundo que otros.

Por sobre toda esta diversidad en la producción cultural barroca John encuentra una serie de constantes que pueden identificarse en las obras a partir del análisis de los distintos contextos:

- Naturalismo: acercamiento a la naturaleza y a los objetos del mundo. Verosimilitud, nivel de mimesis respecto de los elementos naturales
- Sentido alegórico: tendencia con referirse a una cosa representando otra. Se utilizan ciertas imágenes para referir a sentidos que están por fuera de lo literal
- Pasiones del alma: interés muy fuerte en representar los distintos estados psicológicos del ser humano. Se quiere manifestar el estado emocional y mental de los personajes representados
- Espacio infinito (constante en la producción de las obras) y coextenso (convoca al espectador a ser parte de la obra, la obra artística invade el espacio del espectador). Quiere convocar y comprometer al espectador y quiere integrar los distintos objetos que subyacen detrás del espacio
- Sugestión del tiempo y del movimiento: en las obras se “invita” al movimiento y se sugiere el paso del tiempo. Hay una preocupación constante con el paso del tiempo, son obras dinámicas
- Luz: tratamiento naturalista y también está cargada de significaciones sobrenaturales (tensión metafísica y racional).



ARTE BARROCO VINCULADO A LAS MONARQUIAS ABSOLUTAS

- Francia: estado absolutista triunfante y dominante. Expansión económica.
- España: crisis y guerras (en el interior y exterior)

Monarquía absoluta: unidad política en la cual el rey concentra las prerrogativas otorgadas por derecho divino:

- Constitución y liderazgo entorno a un ejército
- Facultad de intervenir en la justicia
- Cobrar impuestos

Se van a ir desarrollando las condiciones para el funcionamiento de una economía capitalista de la mano del proceso de concentración del poder en el Estado, que va a estar, en el caso del Estado Absolutista, personificado en la figura del rey que concentra estas prerrogativas por derecho divino. Este proceso va a dar lugar a una serie de transformaciones que tienen que ver con el reacomodamiento de los estamentos de la sociedad medieval en función de estos cambios políticos y económicos, en donde la nobleza y los señores feudales van a ir perdiendo y cediendo poco a poco las prerrogativas al rey, y van a comenzar a depender de éste. Se incrementa el proceso de la constitución de las cortes, en donde vivía parte de la nobleza y convivían con el rey, dependiendo del favor real para mantener sus prerrogativas y derechos.

La burguesía, que está en constante ascenso social, encuentra en el monarca absolutista un aliado importante, en donde se produce una relación de beneficio recíproco, porque el monarca convoca a los burgueses a la integración en el aparato estatal y en la burocracia que se está gestando, en donde los burgueses van a obtener del monarca una serie de favores reales como cargos en la administración pública, prestamos, recursos. La burguesía comienza a copiar nuevos modos de vida de la nobleza.

El campesinado y los sectores populares sostienen el proceso de centralización estatal a través de los tributos. La servidumbre se mantiene.

NOBLEZA: Pasa del ejercicio directo del poder a depender del rey. Se inserta en el proceso de construcción del poder real.

BURGUESIA: clase social con mayores derechos y privilegios. Proceso de ascenso social.

“Copia” los modos de vida de la nobleza en cuanto al gusto y consumo.

CAMPESINADO Y SECTORES POPULARES: sostienen el proceso de centralización a partir de los tributos. La servidumbre se mantiene.

“El barroco es una escenografía del poder estatal y monárquico” → Busca convencer al espectador acerca de la existencia de determinado poder. Representación en donde se enmascara, teatralización de la vida social

- IMAGEN → crea la noción de poder y de grandeza de las monarquías.
- ARQUITECTURA → es monumental, es un fluir permanente entre el exterior e interior (espacio coextenso).
- ARTE BARROCO → busca generar un intercambio fluido entre el espacio del espectador y el espacio de la obra.



«Los poderosos confían al arte la función de crear la imagen de su grandeza. Imagen fastuosa y efímera (cuya confección promueven controlar y vigilar) por medio de la cual darse a conocer y conformar su época, imprimiendo en todas partes el sello de una imagen que, en la mayoría de los casos, **estrabala** una realidad del todo distinta, más dramática y desgarada. Junto a esas imágenes fijadas en obras de arte perdurables, la imagen efímera de la fiesta dio ocasión al poder para exhibirse a través de una grandiosa hipérbole figurativa de su propia magnificencia y poder.»



Se fusionan la arquitectura, la escultura y la pintura llamándose la *OBRA DE ARTE TOTAL*, característico del Barroco. Arte que representa el poder real. El espacio de los espectadores y los destinatarios fundamentales en este siglo XVII va a ampliarse debido al lento desarrollo del súbdito, idea de que el ser humano que debe su obediencia al rey independientemente a los cuerpos preexistentes que pueda pertenecer, ya que la sociedad del siglo XVII tiene muy presentes las estructuras de poder medieval, las cuales lentamente se van disgregando para ir constituyendo el nuevo poder del rey, el cual es la única persona que concentra el poder frente al resto de los



Puerta de Saint-Denis: representa el poder del estado

SÚBDITOS. Esta noción de súbdito está asociada a la ampliación de un público, la idea de que los destinatarios del mensaje del poder real del rey, no son solo los miembros de la corte, sino que es también el transeúnte de la ciudad. En Francia del siglo XVII comienzan a desarrollarse las PLAZAS REALES, centradas por la imagen del rey, que se convierten en una intervención urbanística dentro del espacio de la ciudad medieval que abre un espacio para la estatua del rey y para generar un orden que plantea las nuevas jerarquías políticas planteadas a partir del sistema absolutista. Aparecen también otras representaciones artísticas que representan el poder que son una serie de obras monumentales, como las puertas tipo arcos generalmente en las capitales de los reinos que van a representar y concentrar el poder de los estados, en donde se representaban la gloria del rey y aludiendo al lenguaje de la antigüedad clásica.



En cuanto a la relación entre las artes y el estado personificado en la figura del rey, aparece la noción DEL GRAN GUSTO, en Francia se configura un ARTE DE ESTADO → aparece un proceso de INSTITUCIONALIZACIÓN → se crean academias de danza, arquitectura, espacios en los cuales se difunden y transmiten las determinaciones estéticas y gustos que se fomentan desde el Estado. Comienza a desarrollarse un COLECCIONISMO REAL → los monarcas comienzan a crear sus colecciones, las cuales van a tener un acceso semipúblico o público (los coleccionismos de corte eran más privados). Aparece un PROGRAMA CONSTRUCTIVO → abarca el palacio y la ciudad y un PROGRAMA ICONOGRAFICO → representación del rey y de la familia real a través de las artes figurativas.

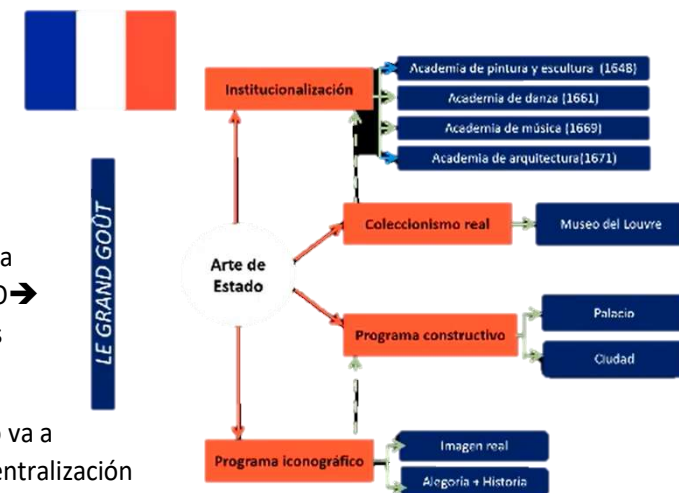
En el *siglo XVII* se da el ORIGEN DE LA INTERVENCIÓN ESTATAL EN LOS DOMINIOS CULTURALES, un proceso por el cual el Estado va a captar las disciplinas artísticas que gobiernan la producción cultural y va a imponer sobre ellas la lógica del mecenazgo y de la centralización cultural.



En la representación del rey de la familia real, había una tensión permanente entre la copia fiel del original y de la idea de belleza; se creía que la belleza era una propiedad de los reyes, entonces van a existir intervenciones para adecuarse hacia la idea de belleza y sostener al mismo tiempo el naturalismo.

Las funciones de las imágenes, en el caso de los reyes, sustituían la presencia real del rey para ciertos actos.

Aparece una captación del instante determinado, cada uno refleja en su rostro y en su cuerpo una emoción determinada que se transmite a partir de su representación visual.



Muchos territorios de Europa conservaron su catolicismo, peor muchos otros, durante los *siglos XVI y XVII* comenzaron a adherir a los movimientos reformistas, que cuestionaban profundamente acciones y dogmas de la iglesia católica (poder temporal y espiritual en la Europa occidental). Se produjeron una serie de rupturas que dan lugar a nuevas iglesias. Se les llama estados pontificios a los territorios que ocupaba el papado ya que la iglesia funciona como un Estado, tiene un banco, un ejército, influencias en Estados europeos, tenía un enorme poder político, y tenían conductas corruptas, como la venta de indulgencias, en donde una persona podía entregar recursos económicos a la iglesia para obtener el perdón de sus pecados, lo que provocó una gran corrupción dentro de la iglesia y el financiamiento de obras artísticas y arquitectónicas. Frente a esto, monjes y sacerdotes comienzan a manifestarse; Lutero publica sus 95 tesis contra las indulgencias. Cuestionan el funcionamiento de la iglesia, su jerarquía, la fuente del saber cristiano, los sacramentos y las figuras de la liturgia y van a expandirse rápidamente por Europa entre medio de luchas y guerras.

El arte de la Contrarreforma

Concilio de Trento (1563)

Nueva actitud de aceptación frente a la imaginaria religiosa

ICONOGRAFÍA SACRA

Relación de los sentidos

Claridad, sencillez y comprensibilidad

Interpretación realista

Estímulo sensible a la piedad

AFIRMACIÓN DE DOGMA CONTRA LA REFORMA

ICONOGRAFIA SACRA

Nuevos temas

- Salvación por las obras
- Sacramentos
- Autoridad del papado
- Los santos
 - Éxtasis
 - Milagro
 - Canonización
 - Mártires
 - Reliquias
- Ciclos monásticos
- Nuevas devociones

Reformulación de temas anteriores

- Vida de Cristo
 - Piedades
 - Yacentes
 - Crucifixión
- La Virgen

- Vehículo por el cual el fiel llega al misterio de la fe apelando sus sentidos
- Accesos a través de los sentidos → experiencias sensoriales
- Apela constantemente a las emociones → invita al espectador y lo persuade acerca de la verdad religiosa que se quería transmitir.
- Apela a la claridad, sencillez, comprensibilidad, a la interpretación realista a través de los sentidos.

La iglesia va a tener una actitud de férreo control sobre el ámbito culturas y va a pretender que, en el caso de las imágenes religiosas, transmitan con claridad y estimulando los sentidos del espectador una determinada verdad religiosa. A veces se encuentran márgenes de independencia mediante los cuales los artistas y los pensadores pretendieron romper algunos de esos límites en algunos casos. A partir de la contrarreforma tenemos en funcionamiento la institución de la inquisición quien controla la edición de los libros y también limita y destruye los libros que contradigan la fe católica.

A partir del decreto de las imágenes y otras normativas se va a hacer un fuerte control y direccionamiento de la producción artística religiosa católica con el fin de afirmar el dogma contra la reforma.

La contrarreforma quiere instaurar dos procesos, uno de humanización de las figuras cristianas y un proceso de contacto directo con la divinidad, con el acceso a lo sobrenatural: la comunión mística de lo divino (linde entre lo real y lo sobrenatural). Las vidas de los santos van a ser una ocasión para transmitir a través del arte la experiencia religiosa relacionada con la comunión mística, personal e irracional con ese dios de la religión cristiana (comunión mística).



Análisis de obras:



Francesco Borromini: San Carlo alle quattro fontane, Roma, 1638-1641



REFORMAS URBANAS EN ROMA

ROMA TRIUNFANTE

Remodelación encargada por el Papa Sixto V al arquitecto Domenico Fontana, fines del s. XVI

ROMA COMO CENTRO DE LA CATALICIDAD

Red viaria para conectar los principales centros religiosos de la ciudad

Ciudad Barroca

- GRAN ESCALA
- CONCEPTO DE INFINITO
- PROYECTO URBANO TOTAL
- ESPACIO PÚBLICO COMO ESCENARIO

- Roma como centro católico: se plantea una red viaria para unir los principales centros religiosos de la ciudad. Reforma en casi todas las iglesias romanas.
- Conceptos de ciudad barroca: proyecto urbano total, gran escala, espacio público como un escenario para la manifestación del poder de la iglesia católica y para actos públicos, concepto de infinito.



BARROCO HOLANDES

España sufre enfrentamientos y pierde tierras, entre ellos las provincias unidas. A mediados del siglo XVII una parte de los países bajos logra su independencia y conforma una república federal (Holanda). El proceso de independización de Holanda dura muchos años y está relacionado con motivos políticos, religiosos y económicos. Carlos V había nacido en los países bajos y tenía una relación de identidad que se corta cuando el muere. Asume Felipe II y se consideraba un extranjero respecto de los países bajos gobernador por España. Los países bajos asumen la reforma calvinista queriendo ejercer su religiosidad libremente, lo que estaba rechazado totalmente por la monarquía católica española. Una serie de príncipes se rebelan contra el poder español y así se dividen los países bajos de la monarquía católica española, conformando una república federal. En cuanto al ámbito económico, esta república de países bajos va a tener un desarrollo mucho más profundo y anticipado del capitalismo.

A mediados del siglo XVII Holanda concentra $\frac{3}{4}$ partes del comercio mundial a partir de flotas que recorren los mares del mundo concentrando el tráfico de productos. Holanda se va a caracterizar por una penetración superficial en los territorios coloniales pero que tiene una fuerte base en el vínculo comercial de explotación de los territorios en post de un sistema comercial que beneficia las enormes empresas dedicadas al transporte de mercancías. Además, se va a destacar en un sistema financiero muy importante, se destaca el banco de Ámsterdam.

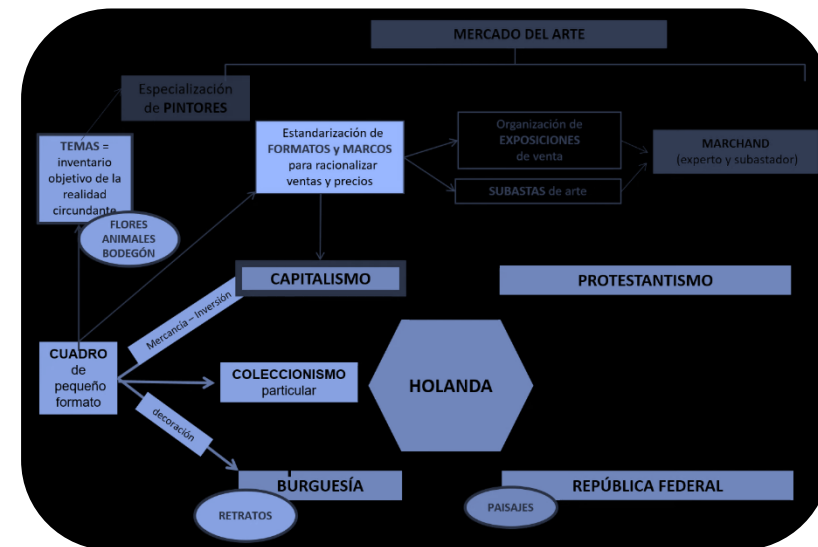
- Sistema financiero importante.
- 1670 país más rico de Europa.
- Desarrollo fuerte y exitoso del capitalismo.
- Transformación social: ascenso de la burguesía.
- Cambio en los modos de producción y de circulación de las obras de arte.
- Se desarrolla por primera vez un mercado del arte → caracterizado por cierto tipo de relaciones y formatos específicos.

• Formatos → se produce una estandarización de los géneros, de los marcos para que la producción artística pueda ser sometida a un proceso de racionalización para lograr el establecimiento de un valor/precio y también para que uno pueda comprar una obra y ubicarla en el espacio que desee independientemente de quien y cuando se produjo esa obra. Se refleja en los formatos de las obras: pequeñas dimensiones para poder instalarlos en cualquier espacio. Temas estandarizados abordados y géneros determinados: bodegones, flores, animales, paisajes, retratos. Este tipo de obras va a circular por nuevos mecanismos, apareciendo la figura del MARCHAND.

- MARCHAND → experto y subastador de arte. Intermediario que se dedica a la comercialización del arte. Organiza exposiciones y subastas.
- Gran número de subastas gracias al desarrollo de un coleccionismo particular. Intensa circulación de bienes artísticos en distintas clases sociales. Las casas de alta, media y hasta baja burguesía se llenaban de obras de arte, lo que favorecían al mercado.
- No solo son comprados para la decoración, sino también como una inversión vinculada a la conservación del capital, como si fuese la compra de un inmueble.

John Evelyn → explica la razón por la cual existía el comercio de obras de arte

- La razón por la cual hay tanta cantidad de cuadros y tan baratos es porque falta tierra para invertir capitales.
- La inversión en obras de artes tiene que ver con los hábitos de inversión de un sistema capitalista.



Cheka y nieto → “el barroco holandés es la imagen de la burguesía”

- Representación de un inventario objetivo de la realidad.
- El contexto burgués se replica en las imágenes aplicando ciertos artificios barrocos.
- Las imágenes representan actos cotidianos en el interior de viviendas burguesas, paisajes.
- Artificios pictóricos barrocos que generan un efecto en el espectador.
- Juego con la luz.
- Disposición geométrica del espacio que organiza la imagen y le dan orden.
- Pasiones del alma.
- Naturalismo.
- Espacio coextenso.
- Representación de un instante, captación de un momento justo.



En la representación de paisajes rural y urbano:

- Imagen pacífica de la ciudad.
- Mundo productivo del desarrollo económico.
- Bodegón, naturaleza muerta: (ej. Vanitas).
- Incluyen elementos de la vida cotidiana.
- Sentido alegórico.
- Reflexión acerca de los tesoros de la tierra y su condición efímera, la posibilidad de la muerte.
- Crecer en la fe y no en posesiones materiales.
- Calavera → muerte.
- Caracol → muerte y riquezas.
- Seda y espada → poder sobre la tierra.
- Lámpara de aceite → lo efímero, la luz que esta y luego desaparece.
- Relojes → paso del tiempo.
- Libros → conocimiento como un acto de vanidad y ego.
- Instrumentos musicales → placer. La flauta se asocia a la representación del placer sexual.

Las vanitas van a estar llenas de un contenido alegórico que va por fuera de la imagen, y que nos habla del paso del tiempo y la necesidad de cultivar el alma y el corazón que en definitiva es lo único que queda.



Retrato:

- La burguesía se auto representada.
- Representación de la vida cotidiana. Anti heroica.
- Espacio interior no identificable.
- Dinamismo. Diagonales.
- Representación de un instante, captación de un momento justo.

Retrato grupal de profesionales:

- Imagen unitaria: la escena funciona articuladamente, establece una relación en tanto a los personajes representados.
- Convocan a los artistas a representarse a sí mismos en tanto a grupo.
- Reflejan su conocimiento.
- Espacio coextenso.
- Naturalismo.
- Pasiones del alma de cada uno de los personajes.
- Representación de un instante, captación de un momento justo.
- Puesta en escena de la tensión entre el desarrollo científico y los prejuicios que aun pesaban sobre el cuerpo humano y su condición sagrada y su imposibilidad o acto pecaminoso de conocerlo y diseccionarlo. Refleja el aspecto bifronte entre ciencia y una mentalidad medieval.



Frans Hals
La gitana, 1628-30
Óleo sobre madera, 58 x 52 cm.
Museo del Louvre, París.



RENACIMIENTO



Rembrandt. La lección de anatomía del profesor Tulp. 1632. Óleo sobre lienzo. 182 x 218 cm. Museo de la Academia de Bellas Artes de Amsterdam.

ARTE COLONIAL AMERICANO

Se destacan rasgos particulares en el arte americano producto de la conquista americana desde España.

Se distinguen 2 fases:

Conquista de América desde España (1492-1550): periodo de grandes enfrentamientos, se produce el sometimiento por parte de los españoles de los agrupamientos indígenas y la incorporación de los territorios al imperio español. Los españoles se preocupan por la obtención de metales preciosos, la reactivación de rutas comerciales por el Atlántico y la evangelización en donde los pueblos originarios son incorporados al conocimiento de la fe. España estaba posicionado en la contrarreforma en la crisis de la iglesia católica. La evangelización era un objetivo central y un movimiento fundamental en el proceso de conquista de América. Como consecuencias aparece la catástrofe demográfica tanto por las guerras como por los sometimientos de a las condiciones vida y trabajo, también debido a la llegada de las enfermedades a las cuales los cuerpos de los pueblos originarios no estaban preparados, lo que da a un descenso de la población. Se da también el proceso de aculturación, en donde los españoles imponen una cultura en la cual la fe es una parte fundamental y lo hacen a través de las imágenes y la producción artística. Se produce un proceso de sincretismo cultural que es una síntesis de elementos de la cultura impuesta y elementos de la cultura preexistentes ya sea por vía de la práctica de resistencia activa y por otras vías no evidentes se conservaron elementos de las culturas autóctonas originarias, produciéndose un sincretismo, una cultura nueva en el proceso de conquista.

Colonización (s. XVI, XVII y XVIII): es la implantación de los españoles en el territorio americano y el establecimiento de una serie de instituciones que van a marcar las características y las peculiaridades de la vida colonial. Dentro de estas instituciones aparece la religiosa, con su enorme influencia de la iglesia católica y el catolicismo aparece en el centro de la ciudad colonial. Las órdenes religiosas van a jugar un rol fundamental en el proceso de evangelización. La religión es el eje de gran parte de las conductas y actos de la vida cotidiana en las colonias y va a formar parte en el proceso de estructuración y jerarquización de desigualdades en el seno de la sociedad colonial.

En cuanto a las instituciones políticas, el imperio español va a implantar una burocracia de origen español y un sistema de leyes que van a imponerse dificultosamente en un territorio muy lejano a la metrópolis. Los reyes españoles nunca llegaron a América, siempre gobernaron desde España. El proceso de ordenamiento político va a ser muy complejo, muchas veces las órdenes llegan mucho más tiempo después de ser emanadas en territorios donde las realidades son sumamente variables.

Dentro del funcionamiento económico, se destaca la extracción de recursos desde América hacia España, producto de la producción minera llegan a España la plata y el oro americano para alimentar la economía europea mediante distintas vías comerciales, funcionando a partir del trabajo indígena forzado. Se instala el sistema de monopolio, sumamente restringido, planteando que los territorios americanos solo pueden comerciar con España desde ciertos puertos (muy poquitos) autorizados en América, a ciertos puertos (muy poquitos) autorizados en España transportando cantidades limitadas de recursos en determinados momentos del año, de esta forma ciertos territorios americanos sufren el desabastecimiento y carencia de recursos, lo que da lugar a un proceso de especialización regional, produciéndose los bienes requeridos en distintas partes del territorio americano debido a la necesidad, violando ciertos objetivos iniciales de la colonia española. Por necesidad, también se desarrollaron otras relaciones comerciales de contrabando con otras potencias europeas, que rompen con el monopolio, ubicándose en puertos alejados de este.



Se habla del arte colonial como una expresión periférica de las expresiones artísticas europeas, considerando que los territorios son colonias de la metrópoli de España.

Checa y Moran → proceso de provincialización del arte barroco en América. Hay una variación de lo típicamente europeo por mezcla de formas y de tradiciones que confluyen en el arte de América. Hablan también del desarrollo de elementos secundarios del arte de la metrópoli en América. Plantean una relación entre lo sucedido en Europa (centro) y lo sucedido en América (periferia).

ARTE MESTIZO → producción de imágenes que reúnen en una síntesis original, elementos procedentes de tradiciones americanas (cultura de pueblos originarios) y europeas (cultura de países bajos, España, etc.). Esta producción se destaca por su gran diversidad, atravesada por la especialización regional.



RETABLO → elemento fundamental de gran profusión en el arte colonial americano, proveniente del arte peninsular, que adquiere un nuevo sentido y desarrollo específico concreto en el territorio americano.

Mueble de madera de origen español profusamente decorado va a ser un instrumento pedagógico fundamental en el arte americano.

Imagen didáctica que contiene un cumulo de información que es transmitido a través de las imágenes.

“Maquina simbólica” → elemento central del contacto del fiel con lo divino. Articula la escultura, arquitectura, plástica. Constituye, mediante la tensión entre lo individual y lo colectivo, un vector para una serie de ideas completamente relacionadas con el espacio que ocupa (testero de la iglesia).

Tuvieron diferentes plasmaciones y desarrollos en distintos territorios americanos y tiene diferentes usos, ej.:

FACHADA RETABLO → mueble construido en la fachada de la iglesia mostrando una síntesis entre iconografía americana y europea. Es un conjunto decorativo de escultura y arquitectura que transmite un complejo y específico mensaje vinculado al lugar que ocupa en la iglesia.

RETABLOS MOVILES → su función se utilizaba por fuera de la iglesia, circulando y recorriendo el espacio público, en el que se construía el poder de la iglesia y de los monarcas.

IMÁGENES DE VESTIR → esculturas de madera y yeso caracterizadas por tener cuerpos fragmentarios, esquemáticos pero que tienen muy representados el rostro, las manos y los pies. Se van a comercializar por distintas partes de América.



RETABLO
máquina
simbólica

Unidad escultórica,
arquitectónica,
iconográfica y decorativa

indiferenciación de
funciones

tensión entre lo individual
y lo colectivo



Dentro de los sistemas de producción, la iglesia va a ser el principal comitente, sumándose luego el estado español, que está muy lejos de sus súbditos y necesita la representación de su poder en el espacio público para consolidarlo y transmitir a la distancia la dignidad de ese poder. También hay particulares que encargan obras para el propio disfrute, en muchos casos muy articulada con lo religioso.

Sistemas de producción: encargo, mecenazgo, producción protoindustrial.

Encargo → contrato, con especificaciones de los rasgos que va a tener la obra que se solicita

Mecenazgo → relación en la cual el artista tiene una relación de dependencia y convivencia con el comitente. Se dedica a una serie de actividades más allá de la producción específica de una determinada obra de arte

Producción protoindustrial → los centros de producción (en Quito y Cusco) van a desarrollar prácticas de serialidad, estandarización de una producción que empieza a ser cada vez más masiva, hecha a muchas manos para cubrir una alta demanda.

- Especialización regional.
- Sincretismo/síntesis cultural.
- Serialidad o prácticas protoindustriales.



ARTE COLONIAL EN ARGENTINA

El territorio argentino en el periodo colonial estaba ocupado en parte por el imperio español y en otra gran parte por los pueblos originarios.

La zona del imperio español estaba caracterizada por una fuerte diferenciación regional debido a el origen de las corrientes colonizadoras (el actual territorio argentino fue ocupado por distintas corrientes colonizadoras que entraron por la zona del río de la plata y por distintas partes mediterráneas); también a el vínculo con otras regiones; también a el tipo de modalidad y estrategia colonizadora implementado en cada caso; y finalmente por distintas maneras de la resistencia indígena que determinaron distintos modos de habitar y configurar las culturas locales.

NOROESTE ARGENTINO: región íntimamente relacionada con el territorio boliviano y peruano; económico y culturalmente esta región va a ser una unidad política y cultural que se va a irrupir cuando se dan los procesos de independencia.

Las producciones van a ser de origen local y bienes artísticos provenientes de los talleres de Cusco comercialmente articulada con esta región.

Establecimiento de un MARQUESADO, ya que en el virreinato del Perú se había establecido en el siglo XVII un marqués que adquirió una encomienda y se instaló en la zona del actual Jujuy estableciendo su marquesado en esa región. Además de su importancia política, este marques encomendero va a asumir la función de evangelización y a encargarse de la construcción y decoración de una serie de iglesias que funcionan hasta el día de hoy como un patrimonio arquitectónico caracterizadas por volúmenes blancos sencillos distribuidos por el territorio porque estaban dedicados a la evangelización de los indígenas que el marques encomendero tenía a su cargo.

Este marques tenía una relación de mecenazgo con un artista muy importante del noroeste argentino.

- Representación de los donantes que funcionaba como representación del poder político

NORESTE ARGENTINO: las visiones jesuíticas van a cumplir una función muy importante de evangelización y van a hacer una orden vinculada al poder del papa (en oposición al poder real).

Centros de producción autoabastecidos, en donde se producen casi todos los bienes necesarios, incluso los artísticos. Se fundan talleres de producción con maestros europeos. Las manos indígenas producen una serie de obras que se van a exportar y circular por distintas partes del territorio americano.

Se produjo un proceso de endoculturación que implicó el aprovechamiento de ciertos elementos culturales guaraníes para la evangelización, que dio lugar a una producción sumamente original.

El modo de colonización jesuítica permitía la pervivencia de ciertas tradiciones o maneras artísticas guaraníes dio lugar a que estas imágenes constituyeran un refuerzo identitario de estas comunidades. Aquí hay un proceso de apropiación de la cultura europea que llega en un momento en que la síntesis cultural tiene un enorme poder.

CORDOBA: constituye un espacio por el cual van a circular obras de distintos territorios. Se pedían obras en las que se destacaba lo religioso con la representación del poder, el proceso de especialización, la diversidad regional.

BUENOS AIRES:

Aislamiento: hasta el siglo XVIII ocupa un lugar muy periférico hasta que la ciudad se incorpora como capital del virreinato del Río de la Plata (1776).

Flujo de obras: Buenos Aires era un espacio de ingreso de obras que provienen de distintas regiones, llegan

desde España e Italia que responden a encargos de Córdoba y de ciudades del noroeste. A partir del siglo XVII tiene un crecimiento y una consolidación que se ve manifestada en la producción artística y va a relacionarse con el cambio radical en la posición de poder de este territorio.



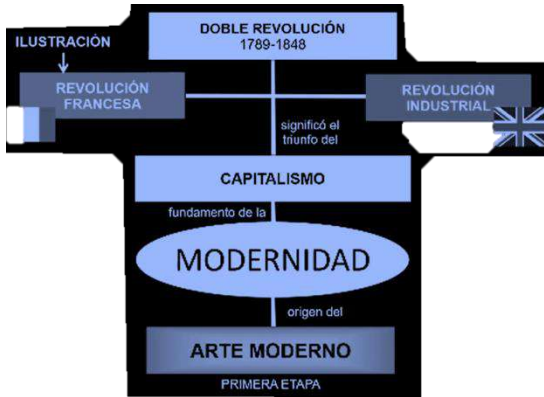
UNIDAD 4:

Pasaje de la **EDAD MODERNA** a la **EDAD CONTEMPORÁNEA**

PROCESO DE DOBLE REVOLUCIÓN → fines s. XVIII. Importantes cambios en lo político, económico y social

- Revolución Francesa 1789
- Revolución industrial 1780

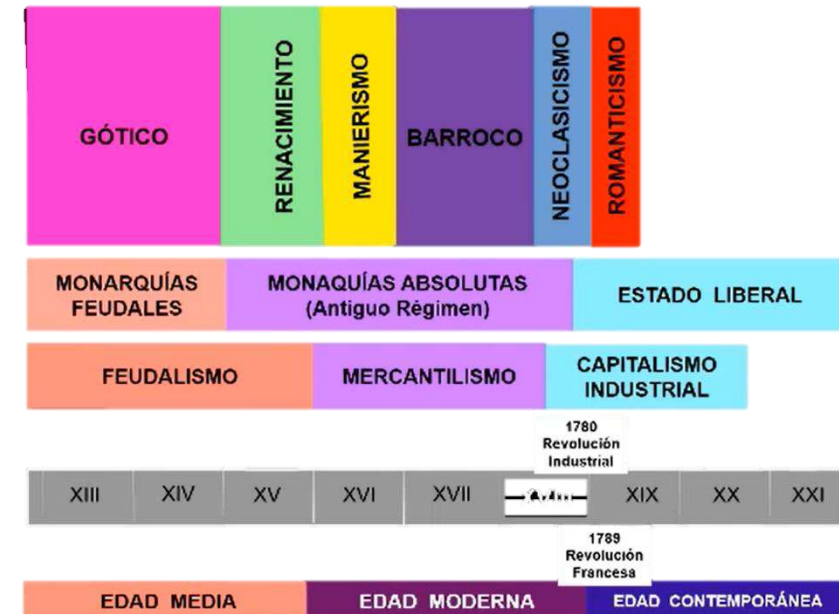
Producto de ambos procesos se da una importante transformación:



Surgimiento del estado liberal que se basa en la división de poderes y se desarrolla en distintos territorios europeos comenzando por Francia. Ingreso en una nueva fase del capitalismo: capitalismo industrial

Dos movimientos artísticos: *neoclasicismo* y *romanticismo*

CAMBIO CULTURAL FUNDAMENTAL → aparición de la idea de MODERNIDAD. Nuevo modo de entender el mundo hegemónico y que se difunde por vía de la expansión colonial y se va a imponer en distintas partes del mundo.



Revolución industrial

- Tiene origen en Inglaterra y se distribuye por distintas partes del mundo.
- Transformación en el modo de producción.
- Desarrollo del maquinismo → abandono de la producción artesanal.
- Producción masiva.
- Se da lugar a la forma de trabajo fabril (la producción se desarrolla en espacios concentrados que albergan las máquinas).
- Distinción entre productores (hacen el trabajo) y capitalistas (dueños de los medios de producción, máquinas, instalaciones). División social entre proletarios (clase obrera) y burgueses (dueños de los bienes de producción).
- Nuevas formas de trabajo mecánico: industria textil e industria minera.

Revoluciones políticas → líneas ideológicas:

- Liberalismo político: libertad individual y económica, estado constitucional, participación del ciudadano.
- Nacionalismo: soberanía nacional y autonomía como expresión de libertad.

Revolución francesa (1789)

- Monarquía absolutista derrocada por un movimiento encabezado por la burguesía y clases populares.
- Establecimiento de sucesivas formas de gobierno no monárquicas basadas en la visión de soberanía popular.
- Ejerce una enorme influencia por otros territorios por fuera de Francia.
- Implica el establecimiento de nuevas instituciones estatales basadas en la división de poderes (poder ejecutivo, legislativo y judicial funcionan de forma independiente y no se concentran en ninguna figura).
- Se basa en la idea de la participación ciudadana y en los derechos individuales.
- Libertad económica: libertad de comercio, de producción, libre competencia.

En torno a 1814 se produjo un periodo de restauración monárquica que implicó en muchos territorios europeos la restauración de las formas de las monarquías absolutistas, pero a partir de distintas oleadas revolucionarias (1820, 1830 y 1848) distintos países europeos terminan asumiendo formas del estado liberal post revolucionario tomando como modelo a la Revolución Francesa que da inicio al proceso de intenso cambio político.

Ambas revoluciones implican el triunfo del CAPITALISMO que se va a consolidar como modo de producción en pleno funcionamiento en Europa y hasta el presente. También implica el triunfo de una clase social BURGUESA que venía en ascenso desde la baja edad media. Ambas revoluciones son el fundamento de la noción hegemónica cultural de la MODERNIDAD a partir de la cual se desprende el ARTE MODERNO.

Independencia de EEUU:

- Forma de gobierno basada en la división de poderes, la representación política y el respeto a los derechos de los individuos.

CAPITALISMO: el eje fundamental del sistema capitalista va a ser la propiedad privada de los medios de producción, existe una propiedad individual y de uso exclusivo y con un derecho de uso prácticamente ilimitado de los medios que son necesarios para producir los bienes. Esto da lugar a la distinción entre las dos clases sociales que van a estructurar la sociedad capitalista: burguesía y clase obrera. La sociedad va a estar dividida en clases y se va a caracterizar por la desigualdad entre quienes poseen los medios de producción y quienes no lo poseen.

Este proceso va a estar acompañado de la urbanización gradual, se desarrollan migraciones del campo a la ciudad.

Esta forma de vida estructurada en clases va a recibir cuestionamientos por parte de prácticas políticas que van a cuestionar la desigualdad de la división en clases y se van a ir desarrollando TEORÍAS Y PRACTICAS SOCIALISTAS. A lo largo del siglo XIX y del siglo XX se desarrollan distintos modos de pensamiento y sistemas de gobierno que buscaron la constitución como forma alternativa al capitalismo de una sociedad sin clase que supere el concepto de propiedad privada y que dé lugar a una situación en la cual no se plantee la división entre clase obrera y burguesía y se rompa con la desigualdad estructural de las sociedades capitalistas.

Al mismo tiempo se van a desarrollar sistemas alternativos de pensamiento y crítica al capitalismo y algunos proyectos políticos que van a rivalizar fuertemente con el capitalismo, como la publicación del manifiesto comunista a mediados del siglo XIX o la comuna de París a finales del siglo XIX y la revolución rusa en el siglo XX.

Se desarrolla el LIBERALISMO como cuerpo de teorías y prácticas políticas que van a consagrar, de la mano de la propiedad privada, los derechos individuales y las libertades civiles y va a proclamar la división de poderes y el concepto de soberanía popular como base para la constitución de estados liberales que van a ser la condición necesaria para el funcionamiento de una economía de mercado basada en la propiedad privada y en la libre competencia que es el requisito fundamental del capitalismo.

MODERNIDAD y ARTE MODERNO

Desigualdad entre clases:

- Burguesía como clase social dominante “dueños” de los medios de producción.
- Clase obrera dependientes del salario

Socialismo como contra postura al capitalismo

Liberalismo:

- Derechos individuales, libertades civiles
- División de poderes

La MODERNIDAD está ligada a estos procesos sociales políticos y económicos. Es una concepción cultural, simbólica e ideológica que acompaña los procesos de cambios descriptos y se convierte en hegemónica por vía de un proceso de expansión que tiene que ver con las distintas vías de colonización y expansión imperialista de Europa sobre distintos territorios.

5 rasgos de la modernidad:

- **Racionalismo:** la razón como atributo fundamental del ser humano para juzgar la acción. Este racionalismo va a contraponerse a la dependencia de otro tipo de valores como los religiosos. La razón como un valor central y absoluto en el establecimiento de criterios de valor.
- **Cambio progresismo:** valoración positiva del cambio permanente y del progreso. El pensamiento moderno sostiene que la humanidad se dirige hacia un avance en un único camino hacia un futuro en el cual reina la razón donde se lograran cumplir todos los objetivos de la modernidad. Hay un único modo de dirigirse a ese futuro libre en el cual la modernidad está plenamente realizada y que va a plantear un único modelo de desarrollo.
- **Universalismo de los valores occidentales:** es el único modelo nombrado anteriormente. La Modernidad va a ser profundamente eurocéntrica, va a creer en sus propios valores. Los valores que defiende tienen que ver con los logros de la civilización europea occidental. Va a postular que esos valores surgidos en un territorio específico y con un anclaje cronológico y contexto determinado tienen el carácter de ser universales. Hay un único modelo al cual deberían dirigirse todas las culturas y ese modelo está basado en los valores y modos de pensamiento y de vida europeos.
- **Diferenciación o autonomía:** se desarrollan campos autónomos cada uno guiado por su propia lógica y una racionalidad/razón propia y específica. La política no depende más de la religión, la economía no depende de la moral. La cultura moderna tiende a deshacer el imperio de los antiguos poderes que caracterizaban al mundo medieval donde el peso de la religión y de la moral tenía una enorme influencia sobre los distintos campos de la economía, política, artes. Este proceso implica una enorme transformación en las lógicas que rigen cada uno de los espacios de intervención humana.
- **Proyecto de emancipación:** la modernidad se concibe como un proyecto de liberación del ser humano. La cultura de la modernidad va a decir que los valores y todo el proyecto moderno conduce a un mejoramiento de las condiciones de vida de la humanidad en términos universales, la imposición de los valores modernos va a lograr finalmente la emancipación del ser humano de las ataduras que lo ligan a lo sobrenatural, a la religión, al peso de lo irracional, de las tradiciones que contradicen la razón y la ciencia. Hay una fe de que el arte moderno va a producir grandes y radicales transformaciones.



Son contradictorios: (por ejemplo)

- La imposición de la cultura moderna que implicó el universalismo de los valores occidentales, sobre los territorios conquistados por la vida imperialista, llevó a la destrucción de las culturas locales.
- El desarrollo del racionalismo y de la ciencia condujo al desarrollo de armas de destrucción masiva.

ARTE MODERNO:

Nueva manera de entender la producción artística y está ligado al concepto de modernidad y a la consolidación del capitalismo. El arte moderno es una noción que define la práctica artística en el periodo de la modernidad y al cual podemos relacionar otros movimientos artísticos como el neoclasicismo, el romanticismo, las vanguardias y otros que se recorren desde fines del siglo XVIII y mediados del siglo XX.

Rasgos característicos del arte moderno:

- **Culto a lo nuevo:** idea del cambio permanente, lo efímero, mutación permanente. Destaca la idea de cambios, producciones innovadoras. Los artistas modernos van a destacar en su producción la idea de cambio, que su producción sea innovadora, un producto nuevo. Tiene una lógica de progreso, el arte moderno ponía en primer plano un valor, el valor del cambio. Una obra moderna lo es en tanto produce un cambio respecto de las producciones anteriores o contemporáneas
- **Concepción eurocéntrica del arte:** la categoría de arte moderno va a universalizar y erigir como un valor absoluto los criterios y las prácticas del arte europeo. Por vía de la expansión europea este concepto de arte moderno va a difundirse territorialmente a nivel mundial, por lo tanto, en los distintos espacios territoriales en las cuales va desarrollándose la práctica artística moderna aparecerá el problema centro-periferia
- **Autonomía del arte:** no depende ni de la religión, la moral, la política. Tiene una lógica propia y específica. Para la concepción del arte moderno la práctica artística funciona en una esfera autónoma
- **Compromiso y utopía:** el arte va a permitir la realización de una utopía. Cierta forma de arte se va a convertir en un vector para una transformación subjetiva que en definitiva busca la emancipación humana. Muchas veces está atravesado por la problemática del compromiso de los artistas respecto de alguna concepción utópica. Aquí se abre el problema de la relación entre el arte y la política.
- **Inserción en el mercado:** el mercado plantea nuevas relaciones de producción y se desarrolla el mercado artístico en donde se inserta el arte moderno.

La idea de modernidad atraviesa distintas fases, al menos dos:

- Una primera, previa a las vanguardias
- Una segunda, la de las vanguardias históricas → proceso de radicalización de los principios en los cuales se desarrollan al máximo las contradicciones.

La idea de MODERNIDAD ARTISTICA está ligada a un proceso histórico de gestación del campo artístico, la esfera de las artes que se autonomiza respecto de otras esferas. En Europa, este proceso de automatización de las artes va a tener un anclaje histórico determinado y concreto que ya venía desarrollándose desde el siglo XVII: el mercado del arte, y por otro lado también la política de creación de distintas instituciones específicas del campo artístico, como las academias reales estatales (se ocupan de la educación artística y de fomentar el arte), e instituciones de arte como salones y museos.

A partir del siglo XVIII se desarrolla un campo discursivo específico del arte, donde surge la historia del arte, la filosofía del arte, la estética del arte y la crítica del arte los cuales también refieren a la práctica artística como esfera autónoma.

Por otro lado, se va a ir desarrollarse un lenguaje artístico que comienza a emanciparse de otras funciones, en la cual la discusión acerca de la forma plasmada en distintas disciplinas, va a constituir un problema en sí mismo y va a estar desligada de otras funciones que se le puedan atribuir.

NEOCLASICISMO - orígenes en Francia

Contexto:

- Campo artístico en proceso de construcción.
- Hereda instituciones artísticas del absolutismo monárquico → academia y salones.
- Periodo final de la monarquía.

NEOCLASICISMO: es una estética que surge a mediados del siglo XVIII y se consolida a partir de la revolución. Es una estética de la apropiación/recuperación de la antigüedad clásica en parte por el descubrimiento y recuperación a principios del siglo XVIII de Pompeya y Herculino, dos ciudades que habían sido destruidas y quedaron intactas; por otra parte hay una relectura de textos antiguos griegos y romanos; y por otra parte el artista que quisiera insertarse en la esfera del arte debía hacer un recorrido obligatorio por Roma, ciudad que albergaba la mayor cantidad de ruinas arqueológicas que permitían conocer el pasado de primera mano.

Ilustración como movimiento espiritual, conjunto de teorías y prácticas intelectuales. Exaltan el pensamiento racional y definen el dominio de la naturaleza por parte del hombre en tanto ser racional. Critica a la tradición, dice que genera una atadura al proceso de emancipación del ser humano, no lo deja progresar. Valoriza la libertad religiosa y la crítica permanente. Es un sistema de pensamiento que se asocia a la burguesía. Va a tener como centros de difusión los grandes centros urbanos y las universidades y academias. En las artes, la ilustración va a proponer una función moralizante: Ya no va a estar ligada ni a la religión ni a la monarquía. Es un elemento educativo → rol fundamental en la formación de ciudadano. Para la formación de los artistas de la ilustración se va a incorporar una práctica manual, un conocimiento de la historia, un conocimiento teórico de la práctica artística. Las políticas e instituciones del arte del periodo barroco van a tener una redefinición y una transformación por vía de la ilustración a partir de la revolución francesa y así surge la estética neoclásica.

Salones

- Espacio donde se presentaban gran cantidad de obras de arte a un público cada vez más amplio.
- Surge la crítica → a partir de los comentarios periodísticos que surgen en los salones. Por ejemplo, la creación del Museo del Louvre donde está el arte antiguo real para el acceso público ciudadano. Este museo se utilizaría como un medio de educación y de transmisión de una serie de valores que van a enaltecerlo y que van a constituir una instancia de formación, educación y moralización.
- Se empieza a discutir la cuestión de los distintos estilos artísticos.
- Primera exposición de arte actual, periódica, abierta a todos y de libre acceso.

CRITICA DEL ARTE: a partir de los salones aparece un público como sujeto libre que se acerca a conocer la producción artística contemporánea que da lugar a la crítica del arte. Nace a partir de los comentarios periodísticos que se van a desarrollar en las instancias de cada uno de los salones. Es un discurso específico centrado en cuestiones artísticas que va a plantear discusiones acerca del gusto que van a tener una gran difusión y un enorme peso. A mediados del siglo XVIII se va a cuestionar la permanencia de un gusto monárquico y vinculado al arte del rococó o la emergencia de nuevos valores artísticos asociados al neoclasicismo.

Se da la historia del arte como ciencia. Winkellmann va a aplicar un análisis sistemático basado en el método histórico para el análisis del arte antiguo hasta los romanos. Plantea también un modelo de desarrollo que va desde los orígenes hasta la decadencia y va a erigir al arte clásico griego como el modelo absoluto de la belleza, el ideal de belleza que postula como ideal absoluto. Esta historia como ciencia va a ser un camino para la formación de los artistas práctica, teórica e histórica. Aparece la idea moralizante del arte, el arte como un vector de ciertos valores que contribuyen a la formación del ser humano en la línea que proponía la ilustración.



NEOCLASISIMO

Lenguaje estético oficial de la revolución francesa que exalta los valores de la república, estética de apropiación, recuperación de la edad clásica.

Principios neoclásicos: tendencia a la contención de las emociones, simplicidad en la composición, frontalidad, monocromía.

Rasgos formales que constituyen la estética del Neoclasicismo fundamentales para que el arte cumpla la función moralizante:

- Simplificación → las obras neoclásicas ofrecen la menor cantidad de elementos posibles
- Reducción a formas geométricas para exaltar lo racional
- Predominio de la línea sobre el color para exaltar lo racional
- Claridad compositiva → obras que apelan a la centralización. Es necesario que el arte ofrezca estímulos visuales ordenados y claros. La centralidad se condensa en el punto del conflicto
- Naturalismo con orden racional
- Belleza armónica apelando a la simétrica

ARQUITECTURA NEOCLASICA:

- Triunfo de la razón
- Orden
- Claridad
- Funcionalidad
- Ornamento
- Simetría
- Simplicidad
- Procura replicar la antigüedad

Los artistas neoclásicos buscaban conscientemente una tradición clásica, la conocían perfectamente y tenían el objetivo de tomar y producir algo para el presente. Hay una constante tensión en el arte del siglo XIX porque ese arte mira al pasado postulado como el arte máximo, pero al mismo tiempo se sucede en tiempos contemporáneos.

En esta pintura el artista David articula un espacio de perspectiva centralizada RENACENTISTA, y al mismo tiempo generando una imagen a partir de los espacios delimitados por los arcos y la ubicación de los personajes debajo de los arcos al ESTILO DEL FRISO ROMANO, es decir, hace coexistir 2 maneras de representación del espacio en una misma obra. Estas citas a la antigüedad y al renacimiento las realiza conscientemente y las pone en acto en esta obra contemporánea. Esta obra si bien mira al pasado, es completamente REVOLUCIONARIA en los modos de representación.

A través de la revolución David representaba a los héroes de la revolución. David retrata haciendo uso de la estética neoclásica. Aparece la idea del asesinato de Marat despojada del sentido de la tragedia. Aparece la construcción de la imagen de la muerte relacionada con la eternidad e inmortalidad a la que llegan los héroes de la nación, todo desde el lenguaje neoclásico, la economía de elementos, aparecen líneas que organizan la percepción y que articulan un eje ortogonal en donde en el centro aparece lo más importante, hay un predominio de la línea y una contención de las emociones apelando a la razón.

APROPIACIÓN

Recuperación de la Antigüedad clásica

Descubrimiento de Pompeya y Herculano
Relectura de textos antiguos
Grand Tour por Roma

Historia del Arte como ciencia

Johann Joachim Winckelmann
(1717–1766)

Roma como modelo de la moral republicana

virtud cívica
patriotismo
austeridad
bien común
racionalismo
orden

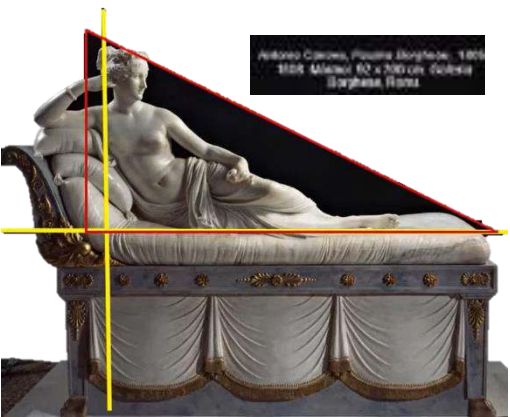
IDEA MORALIZANTE DEL ARTE

NEOCLASICISMO
es un historicismo

rasgos formales

claridad compositiva (centralización)
simplificación (componentes necesarios)
reducción a formas geométricas
predominio de la línea sobre el color
naturalismo
belleza armónica, simetría





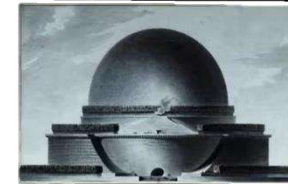
Antonio Canova, *Hermana de Napoleón*, 1801.
1801. Músculo 60 x 150 cm. Colección
Borghese, Roma.

La escultura de la hermana de Napoleón se ve representada como una venus antigua y se observa el lenguaje neoclásico en la recuperación escultórica antigua, la contención de las emociones, la simplicidad en la composición, monocromía, frontalidad, se retoman modelos de los desnudos femeninos de la Grecia helenística, formas geométricas que vuelven la imagen más clara, ordenada y le dan un equilibrio a la composición.

La arquitectura neoclásica simboliza el triunfo de la razón. Los valores fundamentales deben ser el orden, la claridad, la simplicidad, la simetría y la funcionalidad sin renunciar al ornamento. La arquitectura va a intentar apropiarse de todos los descubrimientos arqueológicos grecorromanos del momento procurando replicar la antigüedad lo más fiel posible. Base con almohadillado y columnas, coronado por dos frontones en los extremos.



Ange-Jacques Gabriel, *Hotel de la Marine* (1761-1770), Plaza de la Concordia, París.



Étienne-Louis Boullée, *Proyecto de Cenotafio a Newton*, 1784.



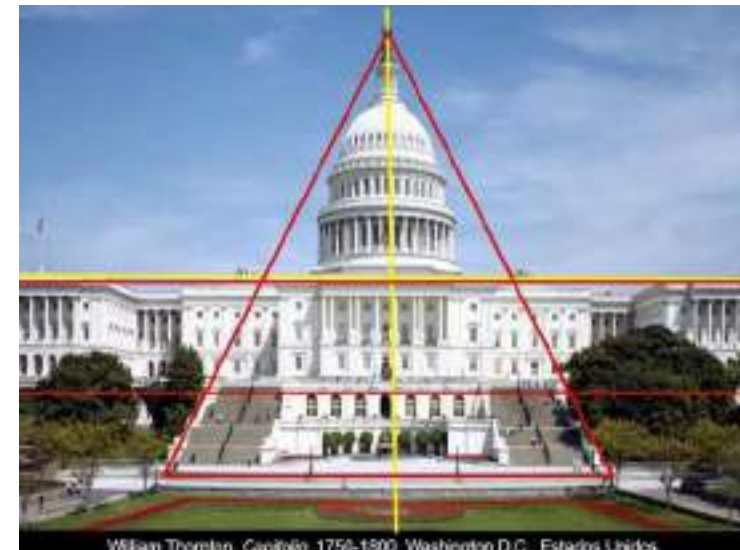
James Hoban, *Casa Blanca*, 1792. Washington, Estados Unidos.



Debajo "arquitecturas visionarias" que se destacan por su simplicidad, orden, simetría, claridad apelando a la antigüedad llevando sus formas a una abstracción máxima haciendo la construcción a partir de formas geométricas básicas el eje de la producción arquitectónica. Las formas de la antigüedad se van a desglosar de tal manera que van a construir un lenguaje arquitectónico innovador.

El lenguaje neoclasicista también fue adoptado también por la revolución de la independencia norteamericana en 1776 que se separa de la corona británica estableciendo un gobierno en forma de república. Utiliza el lenguaje clásico como representación de ese poder republicano. Estética racional, que apela al orden, simetría, simplicidad en la composición.

En el capitolio se utiliza el lenguaje neoclásico a escala monumental y es más ecléctico (combina otra serie de elementos). Cuerpos pensados a partir de formas geométricas básicas que se articulan en función de ejes ortogonales que le dan centralidad.



William Thornton, *Capitolio*, 1793-1800. Washington D.C., Estados Unidos.

NEOCLASICISMO

representación del poder republicano

ROMANTICISMO (finales s. XVIII y principios s. XIX)

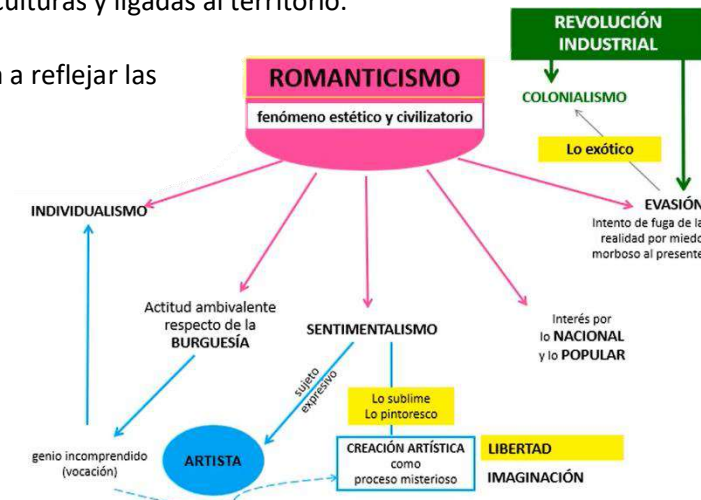
Contexto: (además de la consolidación del estado liberal y desarrollo del capitalismo industrial)

- Guerras napoleónicas → generan un sentimiento nacionalista (oponerse a la invasión extranjera de Francia) y monárquico (oponerse a las ideas revolucionarias) en los territorios que están conquistando. Estas son guerras que libra Francia contra otras potencias europeas a partir de la instalación del imperio napoleónico (1804). Francia se expande e invade otros territorios europeos llevando los principios del liberalismo.
- Restauración monárquica → los principales países europeos restauran sus monarquías. Luego de la derrota de Francia. Se desarrollan hasta 1815 cuando napoleón es derrotado y se produce en toda Europa un proceso de restauración monárquica que dura 15 años aproximadamente.
- OLEADAS REVOLUCIONARIAS (1820) impulsadas por sectores de la burguesía. Buscan la creación de estados nacionales basados en el liberalismo político dando lugar a la expansión y consolidación de las instituciones del capitalismo y del liberalismo político en distintos países europeos.
- Contexto de profundas transformaciones políticas heredadas de la revolución francesa que difunden la idea del liberalismo y surgimiento del sentimiento nacionalista.
- Nacionalismo → se basa en la idea de PUEBLO entendido como una nación homogénea, que comparte tradiciones, culturas y ligadas al territorio. Pueblo como entidad cultural homogénea.
- El romanticismo también va a ser hijo del mundo capitalista donde se va a desarrollar una tendencia estética que va a reflejar las contradicciones del mundo capitalista y liberal.

Romanticismo como fenómeno estético y civilizatorio

Características:

- **Interés por lo nacional y lo popular:** revalorización de tradiciones locales y el gusto por lo popular, lo folclórico y gusto de las clases populares. Se opone al pensamiento de la ilustración, de lo universal.
- **Evasión:** reacción frente al pensamiento ilustrado (que plantea la cualidad racional del ser humano, el progreso humano por vía de los avances de la razón y la ciencia, el optimismo). Intelectuales del romanticismo lo DESCREEN porque el supuesto progreso al que se llegaría por vía de la razón no es tal. Plantean una crítica respecto a la idea de progreso mediante la razón.
- **Colonialismo:** los imperios coloniales europeos que estaban colonizando Asia y África muestran la contracara del capitalismo y del liberalismo porque mientras en Francia se están proclamando los derechos del ciudadano en las colonias francesas los colonos viven en condiciones de esclavitud, entonces los derechos que se otorgan en la metrópolis no son los que se otorgan en los territorios que dependen de la metrópolis por vía del colonialismo. El colonialismo permite un acercamiento a lo exótico → por vía de la expansión se van a conocer culturas que se desconocidas hasta el momento. Despierta un gusto por lo exótico, lo NO occidental. Tendencia a la **evasión**, a huir del mundo que revela que no va a ser perfecto por vía de la razón, sino que la razón muchas veces conduce a situaciones de dominio del hombre sobre el hombre. La sensación de evasión es la idea de “Fugarse de la realidad” que resulto ser no tan interesante. Uno de los caminos de la evasión entonces va a ser la valorización, el conocimiento y la búsqueda del exotismo que llega por vía de la expansión colonial.
- **Individualismo:** el artista romántico valora ante todo el individuo, los atributos de lo personal y lo singular (frente a la valoración de lo general y universal).
- **Sentimentalismo:** los artistas e intelectuales románticos van a valorizar el sentimiento y lo subjetivo como valor en oposición a la razón. Las obras y teorías sobre el arte van a valorizar la experiencia íntima y personal poniendo en primer plano la experiencia subjetiva por oposición a los valores universales.
- **Actitud ambivalente respecto de la burguesía:** movimiento contracultural porque se opuso a los valores de su época de burguesía triunfante. Se desarrolla una lógica de crítica a los valores burgueses. En muchas de las obras de los artistas románticos aparece una actitud de desinterés respecto al público burgués → presenta indiferencia frente al gusto burgués desarrollando obras que van a cuestionar los valores tradicionales y característicos del arte y de las costumbres burguesas.



NOCION DE ARTISTA ROMANTICO

- Genio incomprendido por su mundo, que presenta desdén hacia el público burgués, sigue sus propias intuiciones, su propia vocación
- A partir del romanticismo, ciertos sujetos, la mayoría burgueses, no vienen de una familia de tradición artística, y sin embargo siguen su vocación y se dedican al mundo del arte
- No le interesan los valores mundanos.
- “No hay ningún conocimiento posible al cual acceder, no hay ninguna certeza, se accede al arte por vía del genio”
- Tiene vocación, talento, magia → genios
- Puede llegar a vivir en la pobreza porque lo único que le importa es el arte. Da todo por la posibilidad de hacer arte sin importarle en ningún sentido ningún aspecto económico porque lo único que le interesa es su necesidad de expresión y hacer arte
- ~~Creación artística como “proceso misterioso” para el cual se necesitan dos elementos claves~~ Del valor de la LIBERTAD e IMAGINACIÓN (por oposición a la razón, al academicismo y a las normas del neoclasicismo)
- De la mano de la nueva concepción del artista van a articularse dos categorías estéticas: lo SUBLIME y lo PINTORESCO → ligadas al fenómeno del campo estético y civilizatorio del romanticismo.

ROMANTICISMO		NEOCLASICISMO	
Intuición y sentimiento	Anónimo	Razón y análisis	Nombrable
Irracional	Individual	Racional	Colectivo
Imprevisible	Sublime	Previsible	Bello
Multiforme	Popular	Uniforme	Burgués
Trágico	Dramático	Cómico	Apacible
Oculto	Interno	Evidente	Externo
Tácito		Explicito	

En líneas generales, el **ROMANTICISMO** sostiene la primacía de la intuición y del sentimiento frente al dominio de la razón y el análisis; lo irracional atrae más que lo racional; lo imprevisible más que lo previsible; lo multiforme más que lo uniforme; lo trágico más que lo cómico; lo oculto más que lo evidente; lo tácito más que lo explícito; lo sublime más que lo bello; lo popular más que lo burgués; lo anónimo – o lo genial – más que lo nombrable; lo interno más que lo externo; lo dramático más que lo apacible; y lo individual más que lo colectivo; o, mejor, lo individual como vía privilegiada hacia lo colectivo, hacia la pluralidad de las singularidades.

Jorge Gusberg, *Orígenes de la modernidad*, Buenos Aires, Eincos, 1994, p. 108.

≠

NEOCLASICISMO

LO SUBLIME

Categoría estética que no valoriza lo bello, sino que valoriza la posibilidad del contacto con lo absoluto → no solamente lo bello produce placer, sino que lo que nos supera/muestra o nos pone en riesgo, lo que no tenemos control da cierta forma de placer. El acceso a lo absoluto va a generar una cierta forma específica y concreta del placer. El placer estético tiene que ver con experiencias que sobrepasan la capacidad humana. Ejemplo: fuerza de la naturaleza, la muerte, los sentimientos de misterio.

- Espacio imaginario y clima que representa sentimientos.
- Sensación de extrañamiento que alude a temas religiosos.
- El artista utilizaba su pintura para esgrimir valores nacionalistas del territorio al cual pertenecía.
- Punto de vista elevado que contribuye a generar una escena de alucinación.
- Obra ofensiva respecto de lo que se esperaba ver de parte del gusto burgués. Muestra lo sobrenatural.
- Habla directamente el color.

Lo sublime enuncia una realidad diferente que se distingue e incluso se opone a lo perfecto proporcionado y medido, armonioso. Sublime es la única familiaridad que los seres humanos pueden tener con lo absoluto.

Valeriano Bozal, *Historia de las ideas estéticas II*



LO PINTORESCO

Curioso, particular, no es ni perfecto ni bello, sino que son escenas que tienen que ver con lo particular de determinado ámbito/contexto. Genera una sensación agradable que tiene que ver con el placer que otorga el acercamiento a lo particular, curioso, típico.



Lo pintoresco agrada, no exige más. No pide elevación ni trascendencia, solo agrado. Su perfección es su capacidad de agrado mediante la sorpresa, la curiosidad o la novedad.

Valeriano Bozal, *Historia de las ideas estéticas II*

En la época del romanticismo se volvió común representar hechos contemporáneos, sobre todo los que muestran la contra cara del progreso y de la civilización ilustrada. Mostraban las contradicciones, la tragedia. Aquí se muestra la categoría de lo sublime (límite de la condición humana, situación extrema). Se ven rasgos academicistas, se evocó el hecho particular llegando a una categoría heroica, construyendo una imagen paradigmática de la tragedia poniendo al límite los sentimientos y las pasiones humanas, más allá del hecho particular. La imagen se articula a partir de la tensión entre sí de los elementos.

La obra representa la idea del **compromiso**, los intelectuales románticos van a ser críticos de su época cuestionando los defectos y vicios que había traído la expansión de la burguesía.



Se retratan hechos contemporáneos. Aparece el tema de lo **exótico**, tiene muchos elementos que hacen difícil su lectura, presenta el drama en el primer plano, apela al uso de mucho color. El acercamiento a la cultura exótica es parte del proceso de fascinación por lo no occidental.



Muchos de los artistas se comprometen política y artísticamente con el **sentimiento nacionalista** y lo representan de diferentes maneras. Víctimas en primer plano, uso del color en el clima



En la historia del arte del siglo XIX aparece también la **democratización de la imagen**. En Inglaterra y Francia se desarrollan una serie de innovaciones técnicas inherentes al grabado que van a permitir una amplia difusión de las imágenes grabadas, lo que amplía las posibilidades de ilustración de los libros.



NEOGÓTICO

eclecticismos historicistas

APROPIACIÓN

Fenómeno estilístico que marcó las realizaciones arquitectónicas durante todo el siglo XIX. Se define por una actitud de escoger y compaginar los diferentes estilos históricos que funcionan, así, como modelos de referencia dispuestos para ser empleados en las artes. También se los denomina revivals.

María Dolores Antigué y Sagrario Aznar, El siglo XIX.

Los eclecticismos historicistas son la contrapartida arquitectónica de las búsquedas románticas. Ocurre la tradición de los revivals, en las que se vuelve a tradiciones históricas arquitectónicas que se van a recuperar desde técnicas modernas con finalidades actuales (APROPIACIÓN). Se vuelve a estilos arquitectónicos del pasado, pero se los combina con técnicas nuevas y con cierta libertad configurando estilos eclécticos (ECLECTICISMO HISTORICISTA). La tendencia historicista se acentúa en el siglo XIX a medida que los pueblos que quieren convertirse en naciones comienzan a hondar en sus pasados nacionales. Por ejemplo, el Palacio de Westminster, situado en Londres, que recupera el estilo gótico en pleno siglo XIX. Lo que constituye a este edificio como ecléctico es la profusión de detalles góticos, pero con un estilo clásico y académico de organizar esos elementos a partir de un ritmo y una claridad compositiva (influencia clásica). Se aplicó una mirada ecléctica del pasado gótico que se buscaba recuperar, intentando traer a la actualidad inglesa de aquel momento el pasado medieval que los constituía en tanto nación y que tenía un símbolo muy particular en esa arquitectura gótica. Lo que también revela el eclecticismo es que no solo se utilizaron los materiales que se hubiesen utilizado en la edad media, sino que también hay un uso estructural del hierro, lo cual liga los estilos eclécticos historicistas con un contexto pleno de la revolución industrial.



REVOLUCION INDUSTRIAL

1) Crecimiento económico → aumento de la productividad ligado a la producción industrial masiva

2) Innovación tecnológica y organizativa → desarrollo de un sistema fabril que se sostiene con nuevas fuentes de energía (vapor y carbón) y con nuevas formas de producción ligadas a las maquinas. Cada vez se produce más y de manera más rápida en menor cantidad de tiempo y luego con menor cantidad de trabajadores. Se transforman las maneras de organización del trabajo, el trabajador tiene que organizar su vida a partir de su trabajo en la fábrica. También porque la organización de la economía y de la producción en torno al sistema de fábrica y producción va a generar una reformulación de las formas de organización social: por un lado, porque la organización de trabajo en las fábricas va a generar nuevas concepciones del trabajo y del tiempo, lo que a su vez se relaciona con las formas de organización del ocio. El proceso de urbanización se complejiza: en el siglo XIX aparece la CIUDAD INDUSTRIAL

3) Transformación social → nuevas concepciones del trabajador y del ocio. Transformación en la forma en que se distinguen las clases sociales → la nueva organización de la producción y del trabajo genera la existencia de los trabajadores fabriles o sectores obreros, clases intermedias y medias ligadas al trabajo administrativo, y una burguesía industrial (dueños de las fabricas) que coordina el proceso económico y crece cada vez más su poder político, simbólico y cultural. Fuerte desigualdad social.

La aplicación de la energía a vapor hizo posible la localización de las actividades industriales en las ciudades, donde estaban la mayor cantidad de personas disponibles para trabajar.

A medida que crece la industria se concentra mayor población, lo que produce una TRANSFORMACION DEL PAISAJE URBANO:

- Gran contaminación de los cursos de agua de los que se servían para la producción
- Deterioro de la calidad de vida y del medio ambiente, las fábricas se instalan sin consideración de su posible impacto en la ecología del lugar
- La situación de los trabajadores es precaria, es una expansión no planificada y espontanea del espacio urbano

La revolución industrial tiene consecuencias sobre la producción simbólica de arte y sobre las formas de percepción visual. Se desarrollan una serie de innovaciones a partir de los cambios que se producen en las formas de mirar/ver.

Chueca Goitia

Sostiene que el uso del suelo que se promueve a partir del desarrollo industrial no fue planificado, ni fue racional, fue solamente especulativo (sigue la ley del menor esfuerzo). Se generó una “catástrofe urbana”, no se atiende a ningún tipo de cuidados sobre el medio ambiente ni sobre el uso y el mejor aprovechamiento de recursos; además da origen a los SLUMS, barrios obreros o bajo que muestran claramente la desigualdad social. Los SLUMS son el fenómeno que deja claramente expuesto tanto el uso irracional y especulativo del terreno como la desigualdad inherente al modelo productivo capitalista que se está instalando. Este barrio obrero tiene condiciones ínfimas para la vida, las personas viven hacinadas en condiciones de absoluta falta de higiene, sin espacios verdes ni ventilación. Esto genera muy rápidamente la proliferación de pestes. Los slums son desastre a nivel ecológico y social. Esto es la base de la revolución social (serie de propuestas políticas e ideológicas de mediados del siglo XIX ligadas a la revolución obrera).

Se busca la máxima ganancia → mentalidad utilitaria, especulativa, asociada a la idea de progreso.



La mentalidad utilitaria fundamenta el uso del suelo. La búsqueda de especulación monetaria del suelo, lo que vale la tierra y los terrenos. La filosofía de libre mercado, la economía liberal deriva en la forma que adquiere la ciudad industrial. La forma de organización urbana ligada a la producción industrializada y fabril, busca la máxima ganancia a costa de cualquier otra cosa.

Los fenómenos urbanos están ligados al desarrollo de las fábricas, pero también se dan casi en simultaneo otros fenómenos urbanos que parten desde otro lado, tienen otra base. Chueca sostiene que el proceso de complejización social produce un impacto en la forma urbana teniendo en cuenta el desarrollo de la burguesía. El desarrollo de esta clase que crece en su poder político y económico busca consolidar su poder a nivel simbólico. Es por esto que Chueca Goitia habla sobre la CIUDAD DUAL o doble, en la que, al lado de la ciudad industrial o asentándose sobre esta, se levanta la ciudad burguesa, se estructura la ciudad luz de la burguesía. En el mismo espacio urbano coexisten las manifestaciones visibles de la instalación del proceso económico en su cara más cruda y especulativa y utilitaria, y a su vez existen una serie de intervenciones en el espacio urbano, en la forma de la ciudad, que se están ligando a esa idea de la burguesía como clase dominante. Entonces, la idea de la ciudad burguesa le sirve para denominar una serie de procesos de reforma y ampliación controlada y muy planificada de una serie de ciudades industriales, por ejemplo, la reforma de París que lleva adelante Haussmann, o en el ensanche para Barcelona. Estos proyectos intentan impulsar formas de modernización de las ciudades de origen medievales que eran poco organizadas, poco racionales, ligadas a las formas que le da el uso. Ahora tratan de imponerse formas racionales, proyectos que adaptan los trazados medievales a las necesidades cuantitativas y cualitativas que se plantean en el presente. Se promueve y proyecta un crecimiento habitacional planificado. Se generan distinciones funcionales, se organizan distintos espacios de la ciudad ligados a distintos tipos de actividades. A su vez, esto genera la necesidad de instalar sistemas de transporte y circulación de las personas que permitan conectar esos distintos espacios de manera eficiente para que las personas puedan desplazarse para poder cumplir con sus tareas laborales. Asimismo, se procuran aplicar medidas que tiendan a solucionar o contener los problemas a nivel sanitario y de higiene que se desarrollan en los slums ya que ponen en riesgo a toda la población. Por lo tanto, esto genera la necesidad de la obra pública, buena parte de estas ciudades generan sus primeras organizaciones de los sistemas cloacales, ya que son cada vez más personas viviendo en lugares en donde no hay buena gestión de residuos. A su vez, estas reformas van a tratar de generar formas que permitan controlar a nivel urbano y físico la potencial conflictividad de los obreros. Van a obstaculizar el desarrollo de manifestaciones populares. Por ejemplo, en París se realizó la apertura de las grandes avenidas con boulevard y sistemas de comunicación anchos, que, por un lado, facilitaron la comunicación entre espacios y por otro lado permiten limitar la posibilidad de la manifestación popular.

Ciudad dual: “asentándose sobre la ciudad industrial se levanta la ciudad burguesa”.

La ciudad burguesa construye su poder social mediante la arquitectura clásica. Recurre al pasado para que su legitimidad social quede vinculada a la historia. Construir sus casas con lenguajes del pasado le permite adquirir cierto prestigio por la referencia a la historia, culta.

“...los urbanistas del siglo XIX se atienen en la mayoría de los casos al trazado de cuadrícula con aridez y monotonía exasperantes, consecuencia de un **espíritu estrictamente utilitario**, (...) por motivos de economía utilitaria, de especulación de terrenos. (...) Los postulados del utilitarismo y de la libre competencia, ofrecidos como instrumentos a la voracidad de los especuladores, produjeron los aspectos negativos del urbanismo decimonónico, destructor de la evolución biológica de la ciudad a través de los siglos.”

Fernando Chueca Goitia, Breve historia del urbanismo, Madrid, Alianza, 1968. p. 180 - 182.



Reforma de HAUSSMANN - 1852

Complicar, obstaculizar el desarrollo de manifestaciones populares Apertura de grandes avenidas:

- Facilita la conexión de espacios
- Genera circuitos de paseos
- Limita la posibilidad de manifestación popular → impide generar barricada
- Promueve una organización del espacio de forma modelo de la residencia burguesa típica: calles muro → construcción en altura con varios niveles donde en la parte inferior son espacios de trabajo y el resto vivienda burgués. Cuanto más arriba estaba el espacio de vivienda, menos valioso era. Noción neoclásica de la belleza como elemento de distinción ligado a la clase burguesa.



En la segunda mitad del siglo XIX la reforma de Haussmann también promueve una organización que se va a aplicar a la regularidad de los espacios de residencia, va a tratar de organizar una forma modelo de la residencia burguesa típica que se va a utilizar con diferencias estilísticas y ornamentales para buena cantidad de construcciones ligadas a las grandes avenidas. Se les llama “cales muro”, son de forma regular, tienen una construcción en altura, donde en la parte inferior se ubican los espacios destinados al trabajo y los pisos superiores están destinados a la vivienda, cuanto más arriba estaban los espacios de vivienda, menos valiosos eran. Esta fachada tiene criterios estilísticos básicos que se alteran de manera sutil, pero en general siguen la misma pauta neoclásica o historicista. Se combinan líneas horizontales que enfatizan la idea de espacios superpuestos, haciéndose más visibles con molduras clasicistas (frontis) meramente ornamentales. Esto tiene que ver con la utilización de la noción neoclásica y la pauta clásica

de la belleza como elemento de distinción, como elemento ligado a la construcción de ese poder simbólico de la clase burguesa. Esto, sostiene Chueca que es clave para entender el proceso de doble ciudad, la ciudad de la burguesía liberal, la ciudad que frente a el crecimiento descontrolado, no planificado y racional ligado al uso industrial de las ciudades, se presenta como una respuesta que se articula a eso. En definitiva, el lenguaje neoclásico e historicista sirve de soporte para destacar una imagen de prestigio y dignidad, de poder simbólico que se hace por referencia al pasado. Hay una utilización del lenguaje neoclásico para generar una noción de poder simbólico que se vincula al poder económico real, porque la clase burguesa es la que crece en su nivel económico a expensas de la industria. Lo que es paradigmático es que, la burguesía liberal, ya tiene el poder económico y lo que hace es construir el poder político y social/simbólico mediante esta forma historicista, mediante el uso del lenguaje clásico de la arquitectura clásica, recurre al pasado para que su legitimidad social quede vinculada a la historia.



NUEVAS TIPOLOGÍAS ARQUITECTÓNICAS

Las reformas en las ciudades la llevan a generar nuevas formas constructivas e infraestructuras con innovaciones técnicas ligadas a la forma industrial. Gran parte de la construcción y tipología que se va a desarrollar es infraestructura de transporte (ferrocarril) en donde se transportan personas y los bienes que se están desarrollando, también puentes, estaciones de tren, barras de almacenamiento. Son nuevas y variadas tipologías constructivas estructurales con nuevas formas constructivas (nuevos materiales como el hierro plegado, el acero, el hormigón, el vidrio industrial). Son estructuras que se diseñan en el taller, Se construye por piezas que se montan en el espacio y desmontan volviéndose reutilizables.



Nuevas funciones urbanas → NUEVAS TIPOLOGÍAS ARQUITECTÓNICAS	
Infraestructura ferroviaria	Innovaciones técnicas
Puentes	Hierro fundido/ laminado
Estaciones	Hormigón armado
Barridos de almacenamiento	Acero
Grandes espacios públicos	Vidrio laminado
Bibliotecas	Estructura de piezas armadas en taller y montada en el terreno
Mercedes y galerías comerciales	
Pabellones de exposición	
Rascacielos	
Viviendas particulares	

Se genera la ESTETICA DEL HIERRO: forma estética moderna en cuanto al uso de materiales pero que no se despegaba de las formas ligadas a la arquitectura del pasado. Recuperación de lenguajes del pasado, del clasicismo, del gótico, neogótico; a esto se le llama revivals o con el “neo” adelante, porque son formas que utilizan formas constructivas del pasado de manera únicamente decorativa/ornamental.

El lenguaje arquitectónico antiguo utilizado no es la única manera. Los nuevos materiales y las nuevas exploraciones con la posibilidad que dan los materiales van a permitir generar propuestas que se alejan cada vez más de las miradas historicistas, del recurso del ornamento que viene de la historia. Entonces van a tratar de generar otro tipo de construcciones y tipologías como los rascacielos.

Rascacielos → se divide y utiliza el espacio a partir de una lógica organizativa racional

- Edificio con superposición de plantas sostenido por la estructura de hierro y hormigón, la fachada puede ser de vidrio porque no sostiene nada.
- Usan el espacio en una forma que garantiza su máximo aprovechamiento → superposición de plantas.
- Uso de un criterio racionalista porque se libera del lenguaje academicista e historicista, de los ornamentos extras y también porque se usa el espacio de forma que se garantice su mejor aprovechamiento (mayor cantidad de metros disponibles).
- Se rechazan los criterios historicistas y despojarse de los elementos relacionados con lo ornamental.
- Edificios destinados a actividades económicas ligadas al mundo del sistema productivo capitalista. Hay oficinas comerciales, se ejercen profesiones, etc.



Rascacielos
"Escuela de Chicago"
• Desarrollo de medios y técnicas constructivas: estructura de hierro y hormigón, fachadas sin apoyo • Criterios más racionalistas y funcionalistas: "liberación" del lenguaje academicista, máximo aprovechamiento del terreno. Utilitarismo. • Tipología para usos comerciales ("torres de negocios")
Reis y Maroon, Chicago-escuela Rulph, Chicago 1889-91

MODERNISMOS – Art Nouveau

- Diseño integral → crear un espacio en el que todos los objetos formen una unidad espacial coherente, que todo tenga que ver, cumplen con la misma lógica de diseño, el espacio se piensa en conjunto. Se produce un diseño que utiliza la misma pauta para la construcción de la casa como para los muebles y vajilla.
- Proponen una idea distinta de ornamentación, un uso diferente mediante el uso artesanal de materiales industriales.
- Rechazo al historicismo, al eclecticismo historicista, al academicismo, al uso del lenguaje del pasado.
- Exploración de motivos de la naturaleza.
- Importancia de la línea y estilización de las figuras.
- Generan piezas UNICAS. Cada construcción tiene sus propias características.
- Nuevo lenguaje → por un lado renuncia a utilizar un lenguaje que ya existiera (historicismo) obligados a generar cosas nuevas, y por otro lado busca un diseño integral donde confluyan las “bellas artes” y artes decorativas.
- Estilo unificado.
- Buscan una utilización artesanal y creativa de la innovación.
- Apelar a lo natural, vegetal, animales, formas curvas, figuras femeninas, elegantes, estilizadas.
- Mejor aprovechamiento del espacio.



El modernismo responde tanto a la voluntad de la consolidación del poder de la burguesía industrial como a la creencia de valores del progreso y alejamiento de la mirada tradicional y la referencia histórica. Se presenta a la burguesía como el sujeto que va a transformar la historia y el mundo y que no mira al pasado.

También se dice que los modernismos son evasivos, un arte evasivo que desprende sus relaciones con lo real. El modernismo se desprende del pasado y de la historia, pero también se desprende del futuro dejando por fuera la idea de las ciudades cosmopolitas, industrializadas, con conflictos sociales que genera dudas e incertidumbre. Desconectan lo estético y el diseño de la realidad de la ciudad moderna. Esto desemboca en que el lenguaje artístico en definitiva es un lenguaje y es autónomo de las formas a las cuales va a representar.

LA REVOLUCION INDUSTRIAL Y LAS FUNCIONES DE LA IMAGEN

Cultura visual: forma en que la sociedad ve, observa y hace uso de las imágenes visuales que la rodean. Transformación de la visualidad y de las funciones de la imagen:

Se modifican las formas de ver/observar en el s. XIX por efecto de la difusión: viajes en locomotora (desplazo a mayor velocidad afecta lo que se puede ver) e invención del aparato fotográfico que produce mayor captura y difusión de imágenes por la prensa periódica. Cambia lo que se ve, lo que se muestra/exhibe y lo que circula. Hay un cambio en la instantaneidad perceptiva, la velocidad a la cual yo puedo mover mi cuerpo y circular hace que aprenda a mirar diferente. A partir del aparato fotográfico, el encuadre (lo que decido que quede dentro y que fuera) enfatiza la percepción del espacio cubico en donde la profundidad del espacio puede ser representada en un plano y a su vez hace visible el efecto de selección (es algo que sucede porque quien sea selecciona el punto de vista). Por otro lado, la producción, el consumo y la circulación de esas imágenes se amplía y empiezan a aparecer en lugares nuevos, esto masifica y democratiza el consumo de la imagen, es decir, mayor cantidad de gente ve que las imágenes visuales forman parte de su cotidianidad, y su manera de observar va haciéndose cada vez más compleja y adaptándose a ese mundo donde lo visual cobra un sentido fundamental. Las transformaciones en la visualidad y en las funciones de las imágenes van a obligar a las artes tradicionales a reformularse, a pensar y decidir cuál es tu estatuto social particular.

- Velocidad de la percepción visual: instantaneidad
- Encuadre enfatiza el espacio cúbico
- Definición de lo real y lo exhibible
- Masificación y democratización del consumo y la circulación

- Espacio cubico → la profundidad del espacio puede ser representada sobre un plano. Hay un efecto de selección.
- La visualidad cobra un sentido fundamental.

Transformación de la visualidad y de las funciones de la imagen

Física/química:
fotografía
Vapor:
locomotora

REFORMULACION DEL ESTATUTO DEL ARTE Y EXPLORACION SOBRE EL LENGUAJE:

- La pintura debe posicionarse frente a la fotografía → encontrar un fin que la fotografía no tiene.
- Desacralización¹ del tema pictórico: compromiso con lo real, la verdad, lo cotidiano. Búsqueda de objetividad.
- Compromiso político e ideológico: el artista asume una posición provocadora. Utilidad del arte como denuncia frente a la desigualdad social. Fundamental en la revolución.
- Anti academia: autonomía del artista, en contra de la formación en academias. Provocación.
- Exploración de los mecanismos y las convenciones compositivas: la forma y proporción, el espacio, el color y la luz. → elementos básicos.

Cierra la idea de la modernidad del arte: el arte es autónomo, se explica por sí mismo, no tiene ningún tipo de vínculo ni relación con la realidad

¹ cambio en el tema

La producción fotográfica y su proceso de manufactura la hace más democrática frente a la pintura, no solo porque cualquiera que tiene una cámara puede tomar una foto a diferencia de pintar un cuadro que aparentemente requiere de mayores conocimientos, sino que sobre todo la vuelve más democrática en su consumo porque la forma en que funciona una fotografía genera un soporte a partir del cual yo puedo generar tantas copias como desee, se puede reproducir y multiplicar en una manera muy económica. Esto significa una cercanía al consumo, al ser más económica es posible que sea consumida por sectores menos pudientes, y también empieza a ser utilizada como recurso preferido para una serie de funciones que cumplía la pintura, como el retrato, ya que además de ser más económica logra con un mayor grado de mimesis la reproducción exacta del referente logrando una aparente verdad (sigue siendo la construcción del punto de vista de alguien en donde hubo un proceso de selección y captura). La fotografía reemplaza a la pintura en su función de registro, le gana al retrato. La prensa utiliza de manera preferente la fotografía porque logra esa aparente captura de la realidad/verdad.



La fotografía nace ligada al mundo de la innovación tecnológica, y trata de adoptar una naturaleza artística, es decir, imitar y copiar el sistema compositivo de la pintura, utilizando las reglas compositivas y académicas para ubicar las poses, los espacios, las figuras, los temas y los equilibrios de tal manera que cumplan con las leyes académicas de la buena composición. La imagen fotográfica va a ir acercándose al estatuto de las artes imitando los procedimientos de la pintura, y a la vez desarrolla una creciente consciencia de que los códigos compositivos son un acuerdo/código, es decir, que cada una de esas artes puede tener códigos, y que son posibles de ser cambiados. La fotografía va a empezar a pensar que es un código y cuál es su código y así van a empezar a desarrollarse rápidamente reflexiones y teorías acerca de los códigos fotográficos, cinematográficos y foto novelísticos. A su vez se va a profundizar la necesidad de reformulación del estatuto de la pintura mimética que busca representar de manera fiel a la realidad. ¿Qué tiene de especial la pintura y que nos ofrece si la fotografía representa de la manera más fiel al objeto real?



Esto promueve el desarrollo de una serie de preocupaciones que se concentran en un arte cuyo principal interés sea el lenguaje artístico, los elementos que son propios y exclusivos del arte, que solo tiene que ver con el arte y no con la realidad. Esto es un camino que dura 50 años y se cierra con el surgimiento de las vanguardias a principios del siglo XX. Estos son los orígenes del arte moderno. La reformulación del estatuto del arte (presión en la transformación de la visualidad, el surgimiento de la fotografía, las formas que plantea la reproducción fotográfica) va a presionar a las artes (sobre todo a la pintura) a reflexionar sobre sí mismas y explorar su propia autonomía. Entonces entre 1850 y 1900 se van a producir una serie de cuestiones ligadas a 3 movimientos: el realismo, el arte por el arte y el impresionismo.

Los procesos internos al fenómeno de la reformulación del estatuto del arte son:

- Desacralización del tema pictórico: compromiso con lo real, "la verdad", lo cotidiano. Búsqueda de objetividad.
- Compromiso político/ideológico: utilidad del arte como denuncia frente a la desigualdad social.
- Antiacademia: autonomía del artista. Provocación
- Exploración de los mecanismos y las convenciones compositivas: la forma y la proporción, el espacio, el color y la luz

Reformulación del estatuto del arte y exploración sobre el lenguaje

-Desacralización del tema pictórico: hay un desarrollo que da continuidad a la secularización progresiva, la calidad sagrada del tema, que pasa desde el renacimiento. La iconografía que va a representarse dejan de ser elegidos porque sean simbólicos o representativos de algo. Cada vez más van a definirse a partir de una excusa, el tema empieza a ser anecdótico porque se está tratando de explorar las formas de representación a partir del lenguaje. Muchas veces estos temas si tienen un sentido y son los casos en los cuales la misma lógica del arte tiene que ver con un compromiso político/ideológico porque el artista asume una idea de libertad. Muchos de los artistas, que además se observan a sí mismos como artistas románticos, seres geniales, y distintos al resto, va a generar que el trabajo del artista sea concebido como algo que tiene que estar al servicio de las movilizaciones populares, liberales y políticos. El arte está convocado a tener un rol fundamental en la revolución. Esto se relaciona con que se va generando una noción del artista que sostiene estar fuera de la sociedad burguesa y como un “provocador” que no solo es autónomo e independiente del sistema social, sino que además es un agente del escándalo. Esto lo logran con algunos temas significativos y a partir de experimentaciones antiacadémicas, que van en contra de manera explícita de las formas académicas del arte. Como el arte tiene que estar al servicio de la libertad es necesario adoptar posiciones antiacadémicas. La centralidad del artista como un genio incomprendido también se entiende mejor porque no solo van a generar obras pictóricas y escultóricas sino también escritos donde hacen declaraciones reafirmando la posición anti tradicional dialogando con sus obras, entonces se observan las obras y observa los escritos como parte del mismo proceso de comprensión.

Los textos y las obras se presentan juntos para entender las obras, porque las obras se van volviendo más extrañas a la visión porque empiezan a explorar otros temas y otros mecanismos y convenciones compositivas, es decir, se empieza a hacer evidente que las convenciones compositivas son acuerdos que pueden transformarse, y el posicionamiento antiacadémico que busca romper la tradición hace que las convenciones compositivas empiecen a experimentar. Los elementos básicos con los que puede trabajar un pintor son la forma, la proporción, la perspectiva geométrica lineal, el color, la luz. Estos elementos logran que cada vez haya más consciencia de aquello que es propio de la pintura. Por eso, toda esta exploración va a estar en la base de la idea de la modernidad del arte en la cual se termina de concretar la idea de que el arte es autónomo e individual y no tiene ningún tipo de vínculo ni relación con la realidad.

EL REALISMO

A mediados del *siglo XIX* se hace evidente un progresivo cuestionamiento al estatuto de las artes y una necesidad de repensarlos y reflexionar sobre este tema y sobre las funciones sociales de la pintura. En la segunda etapa del *siglo XIX* aparecen una serie de movimientos artísticos como el realismo, el arte por el arte y el impresionismo que generan una serie de condiciones de transformación del estatuto de las artes que van a constituir la base sobre la que se va a sostener la idea del arte autónomo, del arte moderno.

Entre las características aparece el tema de la desacralización del tema pictórico, es decir, la elección de temas como mera anécdota (sin ningún tipo de representatividad simbólica del tema) y también, algo que inicia el realismo es que los motivos pictóricos van a ir eligiéndose entre los temas populares, por ejemplo, un interés sobre las situaciones cotidianas de las clases trabajadoras, por un lado porque están interesados en lo cotidiano o real y por otro porque están interesados en plasmar con objetividad lo real. También el compromiso del artista con la idea de la libertad se va a hacer cada vez más profundo y se van a ir vinculando cada vez de manera más personal y estrechamente con la ideología izquierda, la cual está basada en la filosofía materialista que se organizaban y enfrentaban a las formas burguesas a partir de advertir condiciones de vida y de trabajo instaladas por el sistema capitalista que eran sumamente negativas para las clases trabajadoras. La aparición, consolidación, y expansión del socialismo como opción política se profundiza fuertemente durante la segunda mitad del *siglo XIX* particularmente luego de la publicación del manifiesto comunista en 1848. Esto gana una base teórica para reflexionar sobre el rol que las artes estaban llamados a cumplir en el proyecto de la emancipación, es decir, los artistas que desde el romanticismo planteaban el compromiso del artista con la libertad sienten la necesidad de definir un rol para las artes en el proyecto político del comunismo.

En otros casos, se evocaba el tema de los trabajadores y los efectos del trabajo como centro del tema artístico. Aparecen imágenes fácilmente comprensibles para mostrar los efectos de la explotación sobre el cuerpo de los trabajadores, en donde muestran cuerpos extenuados para llamar la atención en términos morales y éticos acerca del trabajador como un héroe ignorado, como alguien que no solo se lo explota sino también se lo ignora. En las pinturas se intenta enfatizar con los trabajadores.

Valoración ética del trabajador como héroe ignorado o mártir de la injusticia



La búsqueda de ruptura con la academia (elemento destacado y fundamental en el arte moderno) va a llegar por distintas vías, es decir, el sistema del arte que profundiza la noción del artista como un ser autónomo, independiente, que se opone a la sociedad burguesa, va a explorarse por distintas vías y prácticas. El realismo elige temas que hasta entonces no hubiesen constituido nunca un tema de la pintura academicista. Usa las formas academicistas, usan las reglas compositivas, pero desacralizan los temas volviéndolos sumamente comprometidos con el posicionamiento político.



Compromiso político del artista con el presente y el "pueblo"; vinculación al socialismo

Esto se vuelve cada vez más claro en términos de comprensión gracias a que mucho de los artistas generan, a la par de las obras, producciones escritas como textos, elaboraciones de diarios, en las que van a hacer circular, junto con sus obras, escritos en donde reafirman su posición anti tradicional, clarifican las concepciones acerca del arte, del trabajo, del rol del artista y dan la pauta de cómo debe entenderse ese tipo de producciones pictóricas en el marco de su posicionamiento antiacadémico. Entonces, se inicia una práctica en donde las obras van a ir articulándose progresivamente y estrechamente con cuerpos textuales, producciones escritas que le dan sentido, las explican y las organizan en conjuntos de obras que dialogan entre sí. En el caso del realismo, el posicionamiento del artista y la concepción acerca del arte y del trabajo era muy específica y estaba ligada tanto a la cuestión del compromiso político como a su

búsqueda de la observación de lo real, la representación más naturalista posible sin ningún tipo de idealización. El registro de la realidad se alineaba a la mirada y a las formas en que el fotógrafo capta lo real, lo que se ve reflejado en los registros del cuerpo, ya que lo tienen al alcance. Estas obras generalmente se vuelven escandalosas porque no representan lo bello y porque son intrascendente, tienen temas anecdóticos, da igual cualquier parte del cuerpo ya que el punto está en representar lo real. En otros casos la representación del cuerpo entra en un terreno de la provocación siguiendo con la representación de lo real, lo natural, lo cotidiano e incluso en situaciones ligadas al deseo sexual de quien pintaba. La voluntad de mostrar la realidad tal cual es, funcionaba como elemento que permitía llegar a la precisión fotográfica y servía como un tema escandaloso y provocativo que le permitía romper con la academia y plantear su posición anti tradicional.



Posición del artista: independencia, individualidad, rechazo a la tradición

Producción escrita complementa la visual



Arte como producto de la observación metódica de la realidad, lo cotidiano y lo "natural"



Auguste Courbet, El origen del mundo (1866), óleo sobre lienzo 46 x 20 cm Museo de Orsay - París

Desnudo femenino como provocación o excusa



EL ARTE POR EL ARTE: exploración formal y escandalo

Retoma lo que dejó el realismo y genera nuevas formas en las cuales se complejiza el proceso de orígenes del arte moderno. La exploración del desnudo femenino fue también en algún punto una excusa, o un tema intrascendente porque sirve para la

Exploración con la proporción

ARTE POR EL ARTE

realismo y las profundiza el arte por el arte, sobre todo pensando en que la forma en la cual esta pautado que un cuerpo humano debe representarse para que este bien hecho es una regla que tiene un origen, a partir de la pauta generada en el

Renacimiento. La forma de representar un cuerpo que se consideraba correcta en el siglo XIX tenía que ver con la pauta renacentista de la proporción naturalista. En las obras prima la representación clásica pero el artista juega con la proporción y con las formas. También se exploraba con el espacio, la perspectiva, el dibujo y la intensidad de los colores. Gracias a esto las obras se volvían escandalosas, y los críticos opinaban sobre ellas. Los artistas trabajan representando las obras de manera que contradigan los sistemas de representación que vienen del Renacimiento, de manera antiacadémica, anti clásica.



Dominique Ingres
El baño turco
1862
Óleo sobre lienzo 108 x 108 cm
Museo del Louvre



En esta época se instala una intención de experimentar con la figura central representada y el fondo en el que está representada, se despierta un interés por ver cómo funciona el espacio representado hasta llegar a la bidimensionalidad. Se toma consciencia de que hay miles de formas de representación para la pintura, la representación racional del espacio no es la única posible, de hecho, en la pintura se realizan espacios inexistentes. Se deja de buscar la mimesis en la pintura ya que le comienza a corresponder a la fotografía. El arte se enfoca en experimentar con el espacio, el color, la forma, y la relación forma-fondo. Estas experimentaciones acerca de las formas compositivas atraviesan todas las disciplinas artísticas cuestionando las formas clásicas compositivas. Se sientan las bases del cuestionamiento permanente que van a llevar a cabo las vanguardias acerca de la entidad de las artes.

Exploración del espacio
perspectivo y el dibujo



EL TRIUNFO DE LA VISUALIDAD: EL IMPRESIONISMO

En las últimas décadas del siglo XIX se termina de consolidar el lenguaje y la centralidad de la pintura y el dibujo con el desarrollo del Impresionismo.

Con el Impresionismo comienza un desarrollo de formas y prácticas artísticas y la transformación de lo central en la pintura. Instala que lo que está en el centro de la pintura es una experiencia visual, el instante de la visión se convierte en aquello que es lo fundamental; la velocidad a partir de los medios de locomoción afecta a las formas de ver y las circunstancias en las que vemos y transforma nuestra experiencia visual volviéndola más corta. Es un instante que además lo refuerza la fotografía ya que congela un instante en la captura. Esto hace que el tema de la obra se vuelva una excusa, el Impresionismo va a priorizar el estudio de la luz, de aquello que permite la visión, entonces el instante en el que uno ve va a ser plasmado a partir del estudio de la luz y como esta rebota sobre los objetos para poder captarlos. Esto va a generar una serie de experimentaciones en lo pictórico en donde la intención principal va a ser captar la incidencia de la luz o de los objetos que puedan verse, y así van a ir desapareciendo los intentos de la mimesis y el uso del claro oscuro, el estudio geométrico del espacio, la preocupación por la proporción de las figuras, etc. Es un momento clave para entender la progresiva autonomía de las artes.

IMPRESIONISMO



A partir del Impresionismo aparecen una serie de transformaciones, se desarrolla la “pintura al aire libre” ya que se busca representar la forma en que la luz solar rebota sobre los objetos al aire libre y esto a su vez transforma la forma en que se producen los pigmentos. Los artistas empiezan a trasladarse al aire libre a pintar (la mayoría son obras paisajísticas) y esto gracias a la movilidad en tren hacia las afueras de las ciudades y gracias a que la industria química logro el desarrollo de los pigmentos industriales (pomos de pintura). La pintura en taller antes estaba muy limitada porque los pigmentos se comercializaban en polvos que debían diluirse en aceites. Entonces se facilita la manipulación de la pintura y aparece una economía de tiempo. Se transforma la forma en la que se trabaja el material, se utiliza empastada, no muy bien diluida precisamente porque se busca captar el instante, entonces debe hacerse lo más rápido posible, en forma de boceto, con trazos rápidos. Al mismo tiempo, las obras al ser poco descifrables, generan un juego con las formas en las que funciona el ojo humano. La “pintura retiniana” apela a la forma en que el ojo humano trabaja. La crítica dice que los impresionistas al estar captando la impresión y el instante de la luz de los referentes de la realidad pareciera que no terminan las obras. Esto significa un nuevo cuestionamiento a la pintura académica y al acabado perfecto, pulido y liso donde se borraba la mano del pintor. Se hace evidente la materia y lo rugoso y heterogéneo de la pintura, es evidente que es una pintura.

El trabajo del impresionismo tiene una fascinación por el color ya que el color reacciona a la luz, los colores pueden verse porque hay luz. Para experimentar con la luz se pinta varias veces una misma cosa. La fascinación por el color conduce a la idea de la pintura como algo autónomo ya que interesan las posibilidades expresivas y aquello que le da independencia de la naturaleza. Los colores se vuelven intensos y varían en función de la luz y se desarrollan obras representativas que se diferencian notablemente de la realidad. El trabajo con el color y entender cómo funciona el color refleja los conocimientos acerca de la óptica y la forma en la que funciona el ojo.

Centralidad de la luz
Mezcla óptica
Pincelada yuxtapuesta
Plein air
Abocetamiento de la forma

Triunfo de la visualidad



FOTOGRAFIA:

- Vuelve más democrática la imagen porque cualquiera puede sacar una foto.
- No nace ligada al mundo del arte, sino a la innovación tecnológica.
- Trata de imitar el sistema compositivo de la pintura → se acerca al mundo artístico.

EN RESUMEN

ARTE MODERNO → los principales estilos artísticos de los siglos XIX y XX se denominan arte moderno. Incluye neoclasicismo, romanticismo, etc. NO es lo mismo que edad moderna.
El arte se separa de los procesos como ENTIDAD APARTE.

Noción de arte moderno: se instala como la única forma de arte posible.

- Autonomía
- Culto a lo nuevo, originalidad absoluta
- Mirada muy eurocéntrica
- Noción del artista como un ser diferente, busca emancipación social pero también depende del mercado

MODERNIDAD

- Cosmovisión (forma de ver el mundo) hegemónica
- Progreso como algo positivo e inexorable (inevitable) y como motor principal en la historia

NEOCLASICISMO

- Belleza clásica
- Idea de modernidad: ¿por qué es moderno? Porque se constituye una idea de arte hegemónica
- Emancipación social, transformaciones
- Vuelta al clasicismo → alto renacimiento s. XVI. Utiliza las formas antiguas

ROMANTICISMO

- Plantea lo nuevo, cuestiona al neoclasicismo, cuestiona la belleza
- Sublime: está por encima de la experiencia humana, es inabarcable. Nos excede
- Pintoresco: destaca lo particular, propio, característico de cada lugar. Lo anecdótico, lo cotidiano
- A partir de la revolución industrial → gran transformación en las ciudades:

CIUDAD DUAL	
CIUDAD BURGUESA	CIUDAD INDUSTRIAL
▪ Arquitectura ornamental. Recurre al pasado estéticamente ▪ Muestra su dignidad a partir de la arquitectura ▪ Tiene edificios representativos ▪ Estilo HISTORICISTA² ▪ Viven los dueños de la producción	▪ Arquitectura industrial ▪ Habitada por obreros en cercanías de las industrias ▪ No tiene planificación, prima la especulación inmobiliaria ▪ Se aprovecha al máximo el terreno, lógica funcional ▪ Periferias de las ciudades

² Arquitectura historicista: tendencia arquitectónica que reproduce la representación de algún estilo histórico de tiempos pasados.

EL REALISMO

- Representación más naturalista posible, sin idealización ni mejoras.
- Búsqueda de observación de lo real.
- Los temas pictóricos se eligen entre los temas populares.
- Interés por las clases trabajadoras, las situaciones cotidianas → lo real.
- Se vincula cada vez más fuerte con la ideología de izquierda.
- Arte como producto de la observación de lo cotidiano, ordinario, natural.
- Desnudo femenino como representación de lo real y escandaloso. Sin la idea de belleza.
- Trabajo como centro de la producción artística. Valoración ética del trabajador como héroe ignorado.

Posición del artista: independencia, individualidad, rechazo a la tradición.

ARTE POR EL ARTE

- Continúa ciertos planteos del realismo.
- Nuevas formas.
- Revisa las formas clásicas de composición.
- Exploración con la proporción.
- Exploración del espacio perspectivo y el dibujo.
- Desnudo como representación de lo real y escandaloso.
- Interés por el espacio y por la relación de la figura y el fondo de la obra.
- Búsqueda de la mimesis³ → tratar de representar a las personas de una manera mimética, naturalista.
- Se va a ir desarmando la idea de que el arte responda a la mimesis, va quedando como un objetivo de la fotografía.
- La pintura insiste en lo que tiene que ver con el espacio, el color, la forma, la relación entre formas y el espacio.

IMPRESIONISMO

- Transformación de lo central de la pintura → lo que está en el centro de la pintura es una experiencia visual.
- El tema de la obra se vuelve intrascendente⁴.
- Prioriza el estudio de la luz, de aquello que permite la visión.
- La intención principal es captar la incidencia de la luz.
- Desaparecen: los intentos de la mimesis (copiar exactamente la realidad), el uso del claroscuro, el estudio geométrico del espacio, la preocupación por la proporción de las figuras.

³ parecido o semejanza más exacta con su original.

⁴ que carece de importancia o gravedad

Transformaciones:

- Pintura al aire libre → gracias a la existencia del tren y a los nuevos pigmentos.
- Utilización del material de manera rápida: pigmentos industriales. El pomo ya está listo, no hay que prepararlo.
- Cambia la forma en que se aplica el material: pintura empastan, no diluida.
- Fascinación por el color.
- Pintura como algo autónomo.
- Nuevo cuestionamiento a la pintura académica, al acabado perfecto, al uso del óleo de una manera perfecta.

ARGENTINA SIGLO XIX

LA GENERACION DEL 80

- Bajo el liderazgo de Roca.
- Grupo de dirigentes políticos de altos ingresos que terminaron de organizar el país.
- Se consolidó el modelo agroexportador.
- Apertura a un sistema liberal.
- Oligarquía (dominio de pocos), aristocracia (gobierno de los mejores, más adinerados).
- Grupo de escritores relacionados con estos dirigentes.
- Fundadores de la argentina moderna.
- PLAN: conseguir el progreso y el orden.

Proceso del siglo XIX en América latina se divide en dos periodos:

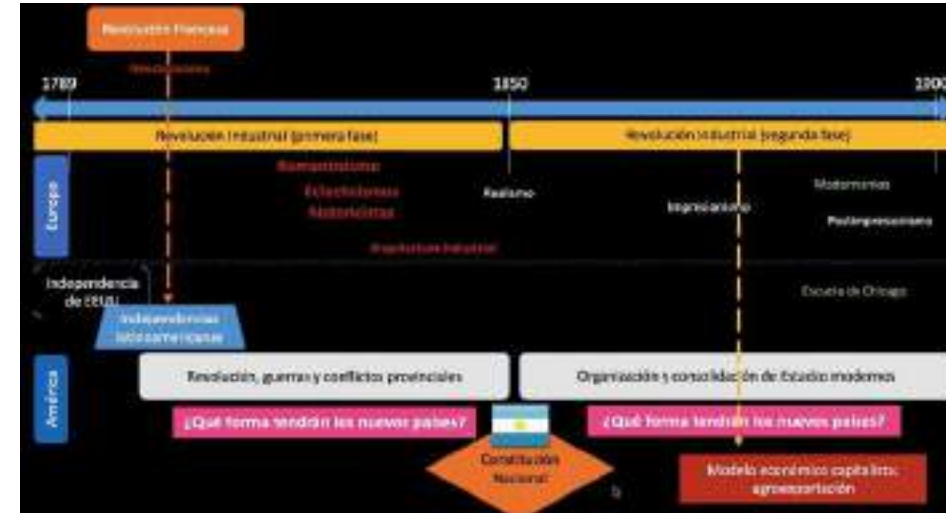
- 1) Revoluciones de independencia, procesos bélicos a gran escala, y conflictos provinciales entre civiles. Los conflictos se daban por defender distintas formas de republica para determinado país
- 2) Organización y consolidación de estados modernos que responden a las nuevas republicas (a partir del desarrollo de modelos económicos)

En 1853 se hace efectiva la redacción y síntesis de una constitución nacional que establece una forma representativa, republicana y federal, va a tardar muchas décadas en hacer efectiva esa forma legal y escrita en una estructura de estado que responda a esas leyes. Son necesarios muchos procesos sociales, políticos y económicos, como el desarrollo y consolidación del modelo económico de agro exportación, para que la forma republicana se instale y se consolide.

La organización y consolidación del Estado Nacional, sobre todo en Argentina, se entiende a partir de una dimensión legal, una dimensión material (infraestructuras económicas como la expansión ferroviaria, el crecimiento de los sectores portuarios, la puesta en actividad agrícola ganadera de regiones que estaban bajo el dominio indígena, el desarrollo de infraestructuras burocráticas que organizaban los aspectos privados de la vida como nacimientos y casamientos que dejan de ser eclesiásticos y pasan a ser del desarrollo del estado, y la educación pública) y una dimensión simbólica (estudio de la función de las imágenes). Esta construcción de una estructura simbólica va a posibilitar la definición de ciertas características que tienen que ver con la identidad nacional argentina, entendido como algo construido y vinculado a las estructuras del poder.

Como parte de los procesos americanos en general, las imágenes y la producción estética van a ir progresivamente transformando sus funciones, sus temas, y sus condiciones de producción y circulación. A partir de los procesos de independencia la iconografía va a adoptar una serie de formatos y temas diferentes. Aunque en términos técnicos y estéticos la pauta general va a estar ligada al desarrollo europeo (anclaje a lo europeo). Mantenían una mirada europea y al desarrollo de las artes en Europa.

A su vez, hay una enorme importancia de lo político, de la temprana vinculación de las imágenes con la política y los procesos de poder, lo que le da un elemento distintivo sobre todo a la producción artística del Rio de la Plata. El arte producido en argentina durante el siglo XIX NO es una mera copia de los procesos europeos porque la tempranísima vinculación entre imágenes y política y la estrecha utilización de las imágenes en procesos políticos y sociales muy complejos le da esa seña PARTICULAR.



El tercer eje es lo que tiene que ver con la institucionalización de las artes, es decir, el desarrollo de instituciones/entidades/espacios que se destinan tanto al efectivo trabajo autónomo con las artes (academias de formación de artistas, museos nacionales, espacios de exhibición como salones) pero que están muy estrechamente vinculados al proceso de construcción del estado porque se entienden como elementos distintivos de la modernidad, que transforman a la nación argentina en la nación moderna que puede insertarse en el mundo moderno.

Modelo agroexportador → fundamental para que la forma republicana se instale y se consolide.

→ Las imágenes y la producción estética en general van a ir transformando sus funciones y sus temas a partir de los procesos de independencia.

- Pauta general ligada al desarrollo europeo. La mirada europea y el desarrollo de las artes en Europa.
- Gran importancia de lo político → elemento particular del arte argentino. Utilización de imágenes en procesos políticos y económicos.
- Institucionalización de las artes → desarrollo de instituciones, entidades, espacios, destinados al trabajo con las artes y vinculados al proceso de construcción del estado. Elementos distintivos de la modernidad.

Tres patas que atraviesan la interpretación del arte argentino y americano del siglo XIX.

LAURA MALOSETTI COSTA

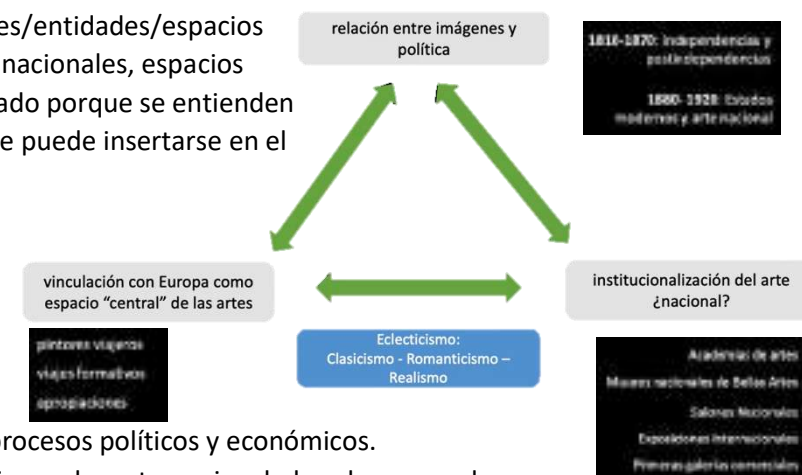
Distingue tres momentos en la relación de arte, política e institución:

- Proceso de revolución de independencia
- Proceso rosista⁵
- Construcción del estado liberal (que alude al proceso entre 1870 y 1900 en el que se hacen efectivas las formas planificadas en el papel)

⁵ épocas de Rosas, período en la historia de la Argentina en la primera mitad del siglo XIX

Permite identificar el desarrollo diverso y dinámico de los temas de las iconografías, sobre todo de la pintura.

Busca entender y explicar cómo esos motivos y géneros se van a estar transformando atravesados todo el tiempo por la movilidad política (inestabilidades, conflictos bélicos, procesos de debate y enfrentamientos entre provincias) pero también por la centralidad de lo europeo tanto como modelo cultural como espacio para la formación de los artistas, y finalmente por el desarrollo de las instituciones. El resultado de esta triangulación constante es sumamente ORIGINAL Y PARTICULAR y en definitiva nos permite observar la SINGULARIDAD DEL PROCESO AMERICANO. También nos permite complejizar aún más los procesos de construcción identitarios, la “invención de la nación argentina”.



Fundamental para entender los **motivos iconográficos**:

- Voluntad de la descripción, es decir, la voluntad de elaborar imágenes que responden a la curiosidad de ojos que no han visto estos espacios → vistas de ciudades, paisajes urbanos y rurales. Estos géneros permitían un uso científico de producción y transmisión de conocimiento científico, cartográfico de las geografías de los lugares, y económico (las decisiones que tomaban las coronas estaban basadas en el conocimiento de sus territorios posible a partir de estas imágenes).
- Hacia mediados del siglo XIX las imágenes comienzan a tener un valor comercial en sí mismo porque empieza a desarrollarse un COLECCIONISMO, sobre todo en Europa, basado en la curiosidad ya que América se entendía como un territorio nuevo, exótico y diferente al europeo. La reproducción de imágenes que a partir del siglo XIX se hace factible en cuanto a lo económico, va a movilizar el comercio, la producción y comercialización de imágenes, por lo tanto, se estimula la producción de imágenes.
- Esta voluntad descriptiva de las imágenes permitió la elaboración de compilados, ALBUMES, que satisfacían la curiosidad y se insertaban en un mundo de la cultura gráfica que comenzaba a ofrecer este tipo de elementos.
- En esta imagen no solo puede observarse la ciudad de Buenos Aires, sino que también nos permite observar el impacto de la situación política en la estética del espacio urbano representado. En la fachada de la iglesia religiosa ya se observa la utilización temprana del lenguaje neoclásico. Aparece una apropiación de un lenguaje que tiene que ver con el presente debate político de la época entre Rivadavia y la iglesia católica acerca del carácter laico del Estado. Ante el derrumbe del sistema de virreinato del río de la plata se hacen evidentes la necesidad de la producción de imágenes y la necesidad de contar con artistas y aficionados que tuvieran las capacidades para la producción de imágenes. El virreinato no tenía gran cantidad de individuos con esas habilidades, es por esto que las primeras imágenes que se van a observar van a estar ligadas a lo que se conoce como PINTORES VIAJEROS, que eran las personas que llegaban y circulaban por el territorio americano generando imágenes, tanto por encargos europeos o no, o por actividades complementarias a sus otros trabajos encargados por parte del Estado (construcción de los edificios del estado). Esta producción de imágenes de los pintores viajeros produce una forma de representación de lo identitario que genera ciertos tópicos como construcciones fuera del tiempo y del espacio porque las despoja de sus aspectos conflictivos.



Esta cuestión de lo descriptivo se va convirtiendo en una especie de género por sí mismo, conocido como el género COSTUMBRISTA en donde adquiere protagonismo las representaciones del detalle de los habitantes, las formas en las que visten, cuáles son sus actividades y ocupaciones, los tipos de hábitos que tienen, como es el espacio en el que se mueven, su cotidianeidad. Este género

costumbrista también es una iconografía descriptiva, es una descripción de lo que es típico y lo regional. Toda esta producción no solo está hecha por europeos que circulan con determinados conocimientos, sino que también está hecho a partir de la mirada curiosa de lo europeo, está pensada para un público europeo; el acento está puesto en lo exótico y pintoresco de sus habitantes de un mundo desconocido.

Las imágenes empiezan a desarrollarse a partir de miradas ya no tan ligadas a la mirada europea sino reversionando el género para vincularlo a la mirada local americana.

Son visiones que oscilan entre lo exótico, científico, lo pintoresco y lo ingenuo ya que es una mirada que despoja a todos los sectores sociales de aquello que pudiese hacer visible las situaciones conflictivas o de desigualdad o de vulnerabilidad.



Caracterización de lo americano para consumo europeo. Visión exótica, pintoresquista, científica. Selección y articulación de tópicos para la conformación de una representación identitaria nacional

Iconografías descriptivas

- Genero costumbrista: detalle en las representaciones de los habitantes. Está pensado para un público europeo → interesado por lo exótico, pintoresco.

Aparece una representación de lo descriptivo, el detalle y empeño puesto en la representación de la vegetación, el claro interés descriptivo por el espacio rural y la ubicación de los recursos naturales. Hay una voluntad por describir y transmitir cual son las características específicas, pero también hay una voluntad de representar lo costumbrista como la población criolla mexicana en su ambiente rural.

El GENERO COSTUMBRISTA a partir de la instalación del Rosismo va a ir progresivamente ligándose a los usos políticos de la imagen.

Por ejemplo, esta imagen es descriptiva, es una escena que representa una actividad social típica de la zona rural en la época. Sin embargo, ya desde el título y el uso del color la obra no es ingenua. Refiere de una manera más o menos evidente a una situación política, particularmente a las enormes disputas y enfrentamientos que se producían a partir del rosismo. El uso de las tonalidades de rojo punzó es el elemento identificador del rosismo como referencia política. La narrativa de la obra (aquello que la obra está contando) ya no apunta a la curiosidad, hace foco en la emergencia de los problemas de las nacionalidades. Hay una narrativa sobre el mundo rural que está muy ligada a la política y esa forma de contar y entender define como se comprende aquello que estoy viendo, es decir, por ejemplo, esta escena relata un momento que canaliza violencias contenidas. Una payada es una situación de enfrentamiento verbal en el cual dos personas hacen un duelo que evidencia posiciones antagónicas. A partir del título y la selección de temas hay una voluntad de narrar una situación de antagonismo social y político. El momento de la payada alude en toda su escenografía a momentos de violencia. Alude sutilmente a la situación conflictiva desde lo social que se vivía a partir del gobierno de rosas y del enfrentamiento con sus opositores.

Esta imagen no está pensada para la mirada europea, un europeo que no estuviese al tanto difícilmente podría leer en la imagen las referencias a la violencia, a la oposición política y al momento de conflictividad social. Sin embargo, lo europeo si atraviesa gran parte de la obra en términos compositivos y formales, en donde se observa una recuperación muy clara del romanticismo francés en el uso del color absolutamente expresivo, una composición triangular, centralizada, desarrollo en primer plano, etc. Pero a su vez, hay un contenido y una carga temática que hace a esta obra profundamente criolla totalmente ligada al proceso americano.

El género entonces, se vuelve una forma de hablar de la política que solamente funciona en tanto circula en un espacio que puede comprenderla, como el espacio del río de la plata o el espacio americano.

GARAVAGLIA

- ¿Cómo se relaciona el proceso de creación del estado con el problema de la nacionalidad?
- ¿Cómo toda la población de territorio heterogéneo, diverso, con tradiciones históricas muy distintas asume/defiende y sienta que pertenece al mismo pueblo/nación?

Las prácticas de organización burocrática, legislativa que llevaron a cabo los grupos políticos dirigentes de la época se vinculó de manera estrecha con el proceso de inventar la identidad argentina: creación de la idea de comunidad, de aquello que es lo común. Esto implicó crear una serie de representaciones sociales colectivas de muy



larga duración → distingue, separa y jerarquiza lo europeo (idea de civilización, moderno, positivo, progreso, lo urbano, la ciudad) por sobre lo americano (idea de barbarie, lo viejo, lo antiguo, el gaucho, el indígena, lo rural, el campo).

La forma de lograr un estado moderno era seguir la línea de progreso y la civilización a la manera europea. Para lograrlo había que desterrar a los nativos (gauchos e indígenas) → con conquistas del desierto genocidio de pueblos originarios) y difusión de imágenes que caracterizaran al gaucho y al indígena como barbaros e ignorantes, demonios a combatir. Acciones bélicas sobre los pueblos originarios y construcción ideológica acerca del indio y del gaucho que va a perdurar incluso por mucho más tiempo que las acciones bélicas (violentas).

Representación del indígena y del gaucho fundamental en la literatura y en las artes del s. XIX. NO todos tratan el tema de la misma manera.

RUGENDAS

- Se representa como el autor observa el enfrentamiento social que significaba la tensión entre la sociedad blanca y la sociedad indígena. Rugendas mantiene una mirada de hombre blanco sobre los procesos de enfrentamiento con el indígena.
- Uso de elementos técnicos y compositivos referenciando al romanticismo con los cuerpos en tensión, uso expresivo del color, muertos en primer plano, caballos caídos, diagonales, cielos turbulentos.
- La obra hace alusión a un tema central que es el robo de mujeres, comunes en épocas de guerra. Las mujeres forman parte de botines de guerra, sobre todo porque en sociedades patriarcales son parte de las propiedades de los hombres, con lo cual el robo de mujeres constituye una ofrenda muy fuerte a la propiedad y a la estructura de las sociedades patriarcales. En el caso de los pueblos originarios el rapto de mujeres blancas era uno de los mayores temores de la sociedad blanca, sobre todo en momentos de los malones, incursiones muy efímeras de avance de los pueblos originarios atacando y robando los poblados de los criollos, los blancos, en los que robaban caballos y mujeres, sobre todo.
- En la selección del tema se observa la visión ideológica de que el hombre blanco es la civilización y el hombre indígena la barbarie.
- Uso de la luz y del color para transmitir ideas morales de los individuos representados: contrasta cuerpos oscuros (indígenas) con la blancura de la cautiva y el caballo.
- Representación de un “nosotros” y “otro” salvaje al que hay que combatir.
- La forma que adopta el río de la plata es una mirada orientalista: forma en que fue construyéndose desde Europa una mirada que naturalizaba todo lo europeo y luego al ponerse en contacto con otras sociedades ajenas a la modernidad, va a adoptar una mirada que prioriza la búsqueda de la diferencia, la búsqueda de un nosotros y un otro. Adoptar esa mirada orientalista que naturaliza lo europeo y lo contrapone a otro al que debo combatir funciona como un elemento más para construir la idea de lo nacional, de la comunidad imaginaria. Esta mirada se hace evidente cada vez aún más a partir de la época rosista.

Lo indígena



Johann Moritz Rugendas
El rescate de una cautiva – 1848
Óleo sobre tela, 80 x 100 cm.
Colección privada, Augsburg
Bauhausmuseen und Museen

“... durante la época rosista, fue tomando forma una estética de la pampa, sus conflictos y sus personajes en clave orientalista. La imagen de una barbarie nativa fue dibujándose en los moldes que, desde la antigüedad (pero sobre todo a partir del siglo XVIII) habían construido la representación del bárbaro oriental, espejo y contracara necesaria para la construcción de un “nosotros” europeo moderno y civilizado”.

Makarewicz Costa, L. “El siglo XIX”, p. 11

ARTE SIGLO XIX

- El arte lleva las ideas de revolución a las clases populares.
- Retratos.
- La imagen se instala con el poder de sintetizar ideas, creencias, actitudes, y de difundir, dar a conocer.
- Antes aludían a temas religiosos, después pasan a retratar a los hombres ilustres de naciones republicanas.
- La identidad nacional se intenta construir con los retratos de los héroes de la época → San Martín, Bolívar, O’Higgins. Iconografía patriótica.

Retrato en la argentina

- Se retrataban a los anfitriones de las tertulias.
- Indica la posición social y los intereses de quien lo encarga.

Mediados del s. XIX → cambio en la cultura visual: la imagen del gobernante se impone con un fuerte uso político.

- Retrato de rosas con el fin de comunicar una idea: aparece vestido como militar o como gaucho, con la medalla por la conquista del desierto, piel blanca y ojos azules.
 - El retrato no se limita a reproducir los rasgos, sino que rodea al sujeto de atributos que hacen visibles sus ideales políticos, condición social e ideario estético
- Opositores de rosas → integran el salón literario y forman parte de la asociación de mayo. Generación del 37 combaten a rosa por medio de la palabra y las imágenes, buscaba el poder en manos de los unitarios.

Géneros iconográficos: la historia → revisión del pasado para una acción en el presente.

Cuadro de historia: está relacionado al proceso de construcción de lo nacional, se presenta como una articulación en torno a la revisión de episodios del pasado en una clara alusión a tensiones o problemáticas del presente.

Episodio de la conquista que manifiesta una revisión del cuadro historia a partir de una mirada latinoamericana. Composición académica que recupera los elementos clásicos.

Funciona como un elemento que permite aludir a la construcción de la idea de la nación mexicana que discute la preminencia española y que de alguna forma refiere a la lucha con la nación española. También alude a la posición de sometimiento en la cual España puso al indígena mexicano desde la conquista en el siglo XVI. Lo paradigmático es recuperar el hecho histórico en una clave que me permite hablar del presente y de tensiones irresueltas en el presente entre las elites criollas que han permanecido en los gobiernos luego de los procesos revolucionarios de 1808 y 1810 y los grupos indígenas que han colaborado en los procesos revolucionarios pero que no han visto satisfecho sus demandas de mejoras en sus condiciones sociales y políticas.

En el caso del Río de la Plata alude a hechos históricos, pero no tan lejanos en el tiempo

Muestra un “paisaje de la muerte” después de la guerra de la triple alianza. Es simbólico porque hace alusión a la república del Paraguay que dejaron devastada y que se repartieron entre las tropas vencedoras.

Obra academicista: estable, centralizada, representa el momento posterior al enfrentamiento, muestra calma, pose relajada, predominan horizontales y diagonales. Lectura moral sobre el hecho de la guerra.

Que la obra sea academicista tiene que ver con el desarrollo de las instituciones y el viaje a Europa, que era una especie de paso obligado para la generación de artistas, que ya habían recibido formación sistemática en sus países de origen, pero la formación en Europa les brindaba más validez y legitimación. Al viajar a Europa, aquello que constituía el academicismo era una gran bolsa de elementos heterogéneos, ya que iban en busca de adquirir los conocimientos ligados al historicismo y neoclasicismo (modelo clásico tradicional), tomaban contacto inevitablemente con las propuestas del romanticismo y del realismo. Entonces se empieza a desarrollar el camino del arte moderno a partir de la circulación de los conocimientos adquiridos del viaje por parte de los artistas cuando llegan a las naciones americanas. Entonces estos artistas adoptan eclecticismo, ya que las obras realizadas en América son apropiaciones de las escuelas europeas, pero además, a partir del viaje, vienen mezclas con preocupaciones en torno a las artes modernas que



empiezan a pensarse a sí mismas como autónomas (realismo, arte por el arte, impresionismo). Además, empiezan a gestionar y movilizar la formación de las instituciones específicas para tratar de promover la formación y la reunión de los artistas, aparecen los primeros salones, museos, academias de formación nacional de artistas, etc.

Los artistas viajan para formarse en el academicismo, pero también recuperan los movimientos y propuestas nuevas que surgen en Europa a finales del siglo XIX, entonces estas preocupaciones van a circular en los procesos de institucionalización.

Estas dos imágenes tienen en común el género del desnudo femenino que no era tan común en el Río de la Plata. Entonces, tienen en común el tratamiento de lo moderno, pero a partir de dos cuestiones diferentes. Por un lado, la de la derecha, utiliza el desnudo femenino como una excusa, experimenta formalmente, juega con las formas, las proporciones del cuerpo y el color. En el caso de la izquierda, el

desnudo está ligado a la producción del realismo, el tema es significativo en términos iconográficos, el despertar de la criada es un tema tradicionalmente aceptable en el mundo de las artes porque se representa un desnudo corpóreo de una persona ligada a los sectores populares, una mujer dedicada al trabajo doméstico en una casa. No es idealizado, es real, naturalista, una situación de vulnerabilidad. La representación es academicista y realista, despojada de la belleza.

Empieza a aparecer una relación muy fuerte entre la recuperación de lo europeo pero la revisión en una clave americana, que va a ir instalando las preocupaciones del arte moderno europeo, pero también ciertas preocupaciones políticas del artista.



INSTITUCIONALIZACIÓN



1895: creación del Museo Nacional de Bellas Artes

1911: Primer Salón Nacional (Bs. As.)

Las obras en su temática profundizan la mirada acerca de las distancias y jerarquías sociales. Representan las condiciones sociales negativas que la revolución industrial ha instalado en Europa, pero las representan desde un punto de vista en el cual también es posible vincularlas con lo que estaba sucediendo en Buenos Aires. Las envían a Buenos Aires porque es posible que dialoguen con los hechos sociales que se están desarrollando en Buenos Aires. Estas obras circulan por las galerías y salones de Buenos Aires porque también alude a la protesta social creciente a finales del XIX y principios del XX. El proceso de desarrollo del Estado Nacional en Argentina fue acompañado de la introducción de buena parte de población inmigrante de origen europeo que viene convocada con la promesa del desarrollo y evolución material de las situaciones de vida. Hubo un desarrollo económico muy fuerte que no se condujo con una distribución de esa riqueza equiparable, con lo cual, las distancias sociales y el alejamiento entre las clases muy pudientes y las clases más pobres crecieron. Esto sumado a las grandes problemáticas que presentaba el mundo del trabajo en términos de derechos y condiciones laborales hizo que comenzaran a desarrollarse una serie de movimientos de protesta social que van a ir adoptando distintas visiones acerca de la organización social, los movimientos de izquierda. En Argentina proliferan fuertemente los movimientos anarquistas.

Estas obras aluden al realismo, al arte por el arte, tienen un trabajo con el espacio, el color, la composición insistente en la autonomía de la pintura y también comienzan a insistir en la cuestión del temprano compromiso de ciertos artistas con el compromiso de movimientos políticos más concretos. La vinculación de las artes con ciertas problemáticas sociales, y la participación del artista en política. Los artistas intervienen en espacios del mundo del Estado que se ligan a la visión de la cultura como elemento distintivo y de la civilización que sostiene la clase dominante, pero también van a vincularse, a partir de ciertas temáticas, a los espacios ligados al compromiso político con el movimiento obrero.

1894: Creación del Centro Obrero Socialista



"En el tránsito entre Europa y Argentina, (estos artistas) produjeron un conjunto de imágenes que reflejan tanto los lenguajes internacionales del fin de siglo como los avatares políticos y sociales implícitos en la construcción de la nación. (...) Nuevos temas, realidades que ya no podían evadirse como la pobreza y las rudimentarias condiciones de vida de los inmigrantes, asomaban en el horizonte de la joven nación pronta a estar acuciada por los conflictos sociales de los años 90."

Herrera, M. Cien años de arte argentino, Bilbao, 2014, pp. 31 y 32

BELLAS ARTES EN BUENOS AIRES

- Gigantismo.
- Uso de materiales originales → no hay recursos que disminuyan el valor real del edificio (lo que parece bronce es bronce, lo que parece oro es oro, etc.).

Lenguaje arquitectónico para

Palacios → estilo francés.
Estancias → estilo inglés.
Mausoleos → estilo italiano.

CONCLUSION DE LAS ARTES EN ARGENTINA S. XIX:

- Estrecha vinculación con los hechos políticos.
- Estrecha y enorme influencia del desarrollo artístico europeo.
- Preocupación, búsqueda de institucionalización.

Belle Époque	1871-1914
Guerra Civil Española	1936-1939
Revolución Rusa	1917-1923
Segunda Guerra Mundial	1939-1945
Gran Depresión	1929-1930
Primera Guerra Mundial	1914-1919
República de Weimar	1918-1933
Entreguerras	1919-1939

UNIDAD 5:

Primera mitad del s. XX en occidente:

- Marcada por guerras mundiales, Rev. Rusa, crisis de 1930.
- Competencia entre los estados europeos por el capitalismo industrial y la expansión colonial.
- Belle Epoque (1871-1914) → época de bienestar transitorio, euforia, refinamiento confianza y fe en el progreso y optimismo como consecuencia de avances tecnológicos y científicos. Colonización de territorios extra europeos. Optimismo de la Europa industrializada. Reafirma la confianza del hombre en el control que tiene sobre el mundo y la naturaleza. Al mismo tiempo es una época imperialista, es decir por la colonización de territorios extra europeos por parte de las grandes potencias (Alemania, Francia e Inglaterra). Esto genera una distribución desigual del poder en el mundo, se genera una división internacional del trabajo en la cual va a haber países que están destinados a la producción de materias primas y otros a producir productos manufacturados como consecuencia del proceso de industrialización que venían sufriendo desde fines del siglo XVIII. A partir de esto hay países que van a ocupar posiciones dominantes y otras posiciones subordinadas en el mundo (distribución desigual del poder). En esta época del imperialismo la colonización del territorio no es únicamente económica sino también territorial y se generan tensiones entre ellas por la competencia por esos territorios. Estas tensiones culminan en 1914 con el desencadenamiento de la Primera Guerra Mundial.
- Los avances en los sistemas de transporte y comunicación implicaron una división entre zonas centrales (industrializadas, alta densidad poblacional) y zonas periféricas (destinadas a proveer materias primas y alimentos) → división internacional del trabajo⁶.

Primera Guerra Mundial 1914-1919 → Triple Entente (Gran Bretaña, Rusia, Francia) vs Triple Alianza (Imperios alemán, austro-húngaro e Italia).

- Ingreso de EEUU en 1917 → nuevos recursos materiales.
- Rendición de Alemania.
- Tratado de Versalles → Alemania causante de la guerra. Se le imponía el pago de reparaciones económicas.
- Esta guerra no solo involucró a esos países sino también al resto del mundo. Cuando ingresa EEUU a participar de la guerra determina el resultado final que es el triunfo de la alianza inglesa, francesa, rusa y norteamericana.

Revolución Rusa 1917 → derroca del zar, gobierno de los soviets⁷, sociedad liderada por los trabajadores.

- En Rusia había un régimen autocrático donde el zar concentraba todo el poder en un régimen autoritario y se va formando una oposición nucleada en torno a las ideas que está difundiendo el marxismo que finalmente va a tomar el poder mediante una revolución y va a derrocar y matar al zar. Finalmente, la facción más radical dentro del partido obrero social demócrata va a tomar el poder y va a marcar una nueva forma de organización política económica y social que va a competir con el sistema capitalista que se estaba consolidando en las potencias occidentales. Se proponía un régimen más igualitario donde se cuestionaba la propiedad privada y donde el poder estaba en manos de los sectores trabajadores. Este régimen se va a ir transformando a lo largo del tiempo, el fin del comunismo en Rusia va a ser en 1989. Para sostener la revolución se desarrolla un régimen autoritario dictatorial como sucedía con los racismos en el área occidental.
- Implica el establecimiento de un sistema alternativo al capitalismo que va a tener como horizonte una sociedad sin clase, asique va a proponer un modo de vida radicalmente diferente, no solamente en Rusia, sino por vía de la expansión del proceso revolucionario y la expansión de la construcción de la unión de repúblicas socialistas soviéticas va a implicar que gran parte de los países del mundo asuman un funcionamiento de carácter socialista opuesto al capitalismo.
- 1918 se crea Republica Federal Soviética Rusa URSS.
- Estado comunista, régimen igualitario.
- Acompaña la primera y la segunda guerra mundial y a todo el periodo de entreguerras.

Periodo de entreguerras 1919-1939 → expansión económica para algunos países, profundos cambios políticos y sociales, nuevos conflictos y malestares sobre todo a aquellos países que habían perdido la primera guerra y consideraban que en las resoluciones posteriores a la firma del tratado de paz habían sido perjudicados.

- **Alemania** → primero tenemos un régimen republicano, la república de Weimar (1918-1923) encabezada por el partido social demócrata. Es un momento que va a estar marcado por una gran apertura desde el punto de vista cultural y una gran proliferación de una gran libertad cultural con movimientos artísticos innovadores y de experimentación; pero también por una gran crisis económica que va a favorecer que vayan fortaleciéndose algunos movimientos de extrema derecha entre ellos el surgimiento del partido nazi encabezado por la figura de Hitler que finalmente llega al poder mediante una votación en 1932. Este partido va a estar caracterizado por la creencia en la pureza aria, en un anti marxismo, un anti liberalismo que trata de revindicar el espacio vital para el desarrollo de la raza aria. Una vez que Hitler llega al poder su régimen se vuelve cada vez más autoritario y cierra los sindicatos y las organizaciones políticas y se va a transformar en un totalitarismo.
- **Italia** → ascenso del fascismo encabezado por Mussolini, quien anula las organizaciones laborales y políticas y son movimientos fuertemente concentrados en la figura del líder que revindican la fuerza y son agresivos a nivel internacional. Tenían características anticapitalistas, anti burgueses, antiliberales, anti socialistas. Tomo el poder en 1922, dictadura en 1925.
- El ascenso de los totalitarismos (Alemania e Italia) es la última etapa de la entreguerras en los años 1930.
- **EEUU** → resulta el gran favorecido luego de la primera guerra mundial. Durante los años 20' implementa un programa de desarrollo económico capitalista inédito que lleva a un gran desarrollo industrial que lleva a un auge de la producción, se produce mucho pero el consumo no crece de manera paralela, entonces muchos de los productos que se generan en las industrias no puedan ser vendidos, lo que culmina en una crisis de sobre producción que va a culminar en 1929 en una gran crisis económica (GRAN DEPRESIÓN) que afecta a todo el resto del mundo. Provoca caída de la industria y el comercio (cae la bolsa).
- **España** → guerra civil 1936 enfrentamiento entre republicanos y franquistas (Francisco Franco) → derroco al gobierno de frente y estableció dictadura hasta 1975.

Para los años 30' hay un panorama adverso en donde hay un ascenso de los nacionalismos; un enfrentamiento entre los partidos republicanos y los partidos de izquierda y de derecha; hay resentimientos internacionales que vienen de las consecuencias de la Primera Guerra Mundial y hay una gran crisis económica. Se desata la Guerra Civil española que es el primer episodio de la Segunda Guerra Mundial.

Segunda Guerra Mundial 1939

- Conflicto bélico que enfrenta las fuerzas aliadas (Rusia, Inglaterra y Francia) contra Alemania e Italia (régimen fascista). Esta guerra afecta a todos los aspectos de la vida en Europa y en el resto del mundo. Interviene Japón a favor de Alemania y en 1941 EEUU interviene a favor de las fuerzas aliadas.
- Comienza con la invasión a Polonia por parte de Alemania.
- Fuerzas del eje (alianza Alemania Italia y Japón) dominaron Europa occidental.
- 1941 ingreso de EEUU.
- El eje derrotado en 1945.
- Europa queda devastada y los centros de poder mundial pasan a ser EEUU y la Unión Soviética
- La principal consecuencia fue el hecho de sacudir profundamente la confianza de occidente en lo que habían sido sus valores principales: la idea de progreso y la idea de civilización, la idea de que el mundo iba siempre hacia algo cada vez mejor queda fuertemente debilitada luego de la gran catástrofe que supuso la guerra donde se dio la tecnología puesta al servicio de masacrar personas en episodios tales como el holocausto. Hay una mirada crítica hacia la modernidad y hacia sus consecuencias.

⁶ países destinados a la producción de materias primas y otros más industrializados destinados a producir los productos manufacturados.

⁷ al mando de los trabajadores.

La historia del siglo XX va a estar acompañado por una proliferación inédita de movimientos artísticos que van a tener características comunes, pero a su vez elementos que los diferencien. Hay una sincronidad, en distintos lugares se dan distintos movimientos al mismo tiempo, y se da una renovación permanente de las formas artísticas, es decir, las artes van tomando el ritmo del mercado y exigen una renovación, innovación, novedad constante que lleva a esta sucesión de “ismo”. Esta gran sucesión de movimientos va a marcar el ARTE DE LAS VANGUARDIAS de la primera mitad del siglo. Como antes se experimentaba en las artes más tradicionales ahora se experimenta en las artes preformáticas y a los nuevos medios como el cinematógrafo.



Renovación permanente de las formas artísticas → exigen innovación constante, avanzan con el mercado.

VANGUARDIAS (el termino vanguardia viene del ámbito militar para designar a una parte del ejército que va por delante abriendo camino para el resto. Este es el sentido que adquiere cuando ingresa al mundo de las artes para hablar de esos grupos de artistas que viven en esas grandes metrópolis que van a la avanzada del resto y que van experimentando y construyendo permanentemente nuevos lenguajes y nuevas propuestas. Esto muchas veces genera una relación tensa con el público, que en general es un público burgués el que tiene tiempo e interés en asistir a los eventos y exposiciones artísticas y que muchas veces no comprende el mensaje de las vanguardias).

- Van experimentando y construyendo permanentemente nuevos lenguajes y propuestas.
- La innovación y la ruptura son el eje de la práctica artística.
- Objetivo principal → romper con la sociedad burguesa y con la tradición y con el pasado (lo que las hace revolucionarias). Cuestionar las instituciones artísticas que la modernidad había ido construyendo (academias, museos, salones), ponen todo en cuestionamiento. Con el tiempo fracasan y son incorporadas a esas instituciones.
- Marca el aspecto combativo de las artes respecto a lo establecido.
- Mantiene una relación negativa con el arte moderno y la sociedad moderna (de la cual forman parte). Posición crítica.
- La mayoría de los artistas provienen de países centrales, viven en las grandes metrópolis occidentales, capitalistas, burguesas e imperialistas y sin las cuales el proyecto de la modernidad y arte moderno no hubiese existido porque fue ahí donde se gestó la idea de que el arte era un espacio autónomo con sus propias reglas que podían hacer y ejercer su libertad en el ámbito de esa autonomía del arte.
- Evidentemente las vanguardias son un producto moderno, tienen confianza en el progreso, creen que las artes pueden cambiar la sociedad. Sin embargo, ante las consecuencias que están observando que están teniendo el proceso de industrialización, el imperialismo, las desigualdades sociales internacionales que genera este proyecto, asumen una posición crítica respecto de la modernidad. Entonces se sitúan en esa posición tan incómoda que los transforma en arte moderno que critica a la modernidad.

Principales características

- Ruptura con la tradición y el pasado → lo que las hace permanentemente revolucionarias.
- Arte como emancipación → piensan que el arte puede ser un mecanismo para lograr la liberación y transformación social.
- Unión de arte y vida → no solo tiene que estar en un museo para contemplarse, sino que tiene que intervenir con la vida cotidiana.
- Extremismo artístico y gusto por lo nuevo → lo lleva a una renovación permanente (la innovación es un valor dentro de la vanguardia).
- Actividad programática → tienen la necesidad de sentar sus principios, dejarlos por escrito. Analizamos las vanguardias como movimientos que generan prácticas artísticas, pero también acompañadas por un discurso.

Vanguardias: el arte como choque.

- Propone revelarse contra las instituciones que separan el arte de la vida.
- Arte que llegue a todos los estratos de la sociedad.
- Introduce el rol del artista revolucionario, así el arte se va volviendo cada vez más provocativo.
- Se trata de generar un choque en las instituciones artísticas tradicionales denunciando que en nombre de la verdad del arte se imponen intereses concretos. Así, se comienza a utilizar al arte como un recurso para generar consciencia social, reconciliar el arte con la vida es al mismo tiempo dotar a la vida de un sentido creativo como también hacer del arte un arma para revolucionar la existencia. El problema es que al desdibujar los límites entre lo artístico y lo cotidiano, más que reconciliar al arte con la vida, se corre el riesgo de volverlo alejado. La expresión termina siendo demasiado avanzada para la comprensión de un público que, o bien no la acepta, o bien la sume, pero convertida en mercancía logrando así estrictamente el efecto inverso al perseguido. El arte se reconcilia con lo cotidiano, pero con su aspecto mercantil, se sale de una institución para ingresar en otra más grande: el capitalismo.

El absurdo tiene sentido si se logra generar un choque radical en el sentido común establecido. Pero si el absurdo causa risa y no terror, el gesto vanguardista termina siendo solo eso, un gesto, experimentos con fines pasatistas y nunca un acto revolucionario.

	PRIMERAS VANGUARDIAS		
(1900-1945)	Arte como expresión de las emociones	Arte como irrupción de lo irracional	Arte como construcción racional
Artes plásticas	Fauvismo Expresionismo alemán	Futurismo Dadaísmo Surrealismo	Cubismo Neoplasticismo Suprematismo Constructivismo ruso
Arquitectura y diseño	Expresionismo arquitectónico		Neoplasticismo Bauhaus Movimiento moderno Art Déco
Música	Segunda Escuela de Viena	Ruidismo	Nueva Objetividad Neoclasicismo
Artes escénicas	Danza expresionista alemana / Danza libre Expresionismo subjetivo y Expresionismo social del teatro alemán		Danza progresiva (Bauhaus)
Cine	Cine expresionista soviético y alemán	Cine surrealista	Cine abstracto alemán

- 1- **ARTES EXPRESIONISTAS** → piensan el arte como una expresión de las emociones, se intenta sacar hacia afuera las emociones y sentimientos que el sujeto tiene adentro por sobre lo racional y la experiencia sensorial. Desarrollo en Francia (fauvismo) y en Alemania (expresionismo alemán) antes de la primera Guerra y durante las entreguerras. Se opone al positivismo (teoría filosófica que considera que el único medio de conocimiento es la experiencia que se puede verificar a través de los sentidos), impresionismo y naturalismo (teorías estéticas que se ocupaban de plasmar aquello que veíamos con nuestros sentidos y que se adecuaba al gusto de la burguesía). Surge en oposición a las teorías y males que el mundo industrializado estaba generando en occidente. Buscan la emoción, es una idea general del arte como una necesidad interior de una individualidad particular que es la del artista.



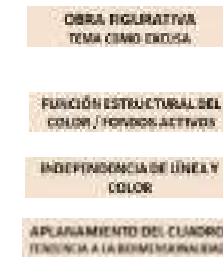
En rigor no es más que la búsqueda de lo absoluto. E incluso, extraña condición, este absoluto es limitado a aquello que es al mundo más relativo: la emoción individual.

Crítica de Maurice Denis al Salón de Otoño de 1905.

Concepción global del arte como necesidad interior

Fauvismo (Francia)

- Obra figurativa → podemos reconocer las figuras representadas.
- Predominio del color propio de los movimientos expresionistas. El color alude a lo expresivo/emocional. La obra se construye mediante el color y no mediante el dibujo (función estructural del color). Fondos activos que parece que se nos vienen hacia nosotros con los colores tan potentes.
- Relación entre la línea y el color → independencia de la línea y del color, no marca los bordes de los colores, sino que se entre mezclan.
- Cuadro bidimensional → elimina las sombras y la profundidad. Se respeta la idea de que la imagen en el cuadro es bidimensional. Colores que no responden a la realidad.
- Múltiples puntos de vista que confluyen en la misma obra.
- La obra se construye mediante el color y no mediante el dibujo → tema como excusa, se usa para explorar cuestiones formales.
- Descomposición de la forma a través de puntos (influencia impresionista).
- Color arbitrario, se usa el color para componer, con fines expresivos.
- Color arbitrario: la bidimensionalidad se trabaja. Se ponen colores más oscuros adelante y más cálidos atrás invierte la relación lógica de la perspectiva lineal porque lo que estaba más al fondo se veía más oscuro porque está más lejos de nuestro rango de visión y lo que está más cerca se va a ver más nítido y brillante. Son estrategias para aplanar el espacio.



Expresionismo alemán (Alemania)

- Se centra en temas sociales (por ejemplo, la prostitución), en criticar a la ciudad burguesa, industrial que califican como hipócrita.
- Obra figurativa, aunque el tema no es una excusa, sino que es social.
- Aplanamiento del espacio, se deforma para responder a los fines expresivos y compositivos del autor.
- Color arbitrario, no corresponden con la realidad.
- Abstracción (traer desde la realidad) → llega hasta tal punto que trae objetos reconocibles de la realidad y los diluye totalmente, no los podemos reconocer. Más tarde se convierte en una abstracción total que se llamara "No figuración".
- Composición de formas líricas y espirituales (formas poéticas que tienen que ver con lo emocional).
- Composición equilibrada de formas y líneas. Lógica visual y emocional.
- Colores con distintos contenidos emocionales.
- Espacio como campo: las formas se extienden hacia los costados y continúan bidimensionalmente más allá de los márgenes del cuadro.
- Poética evasiva: busca de alguna manera reconfortarse en las experiencias emocionales, no pensar en la realidad.



Expresionismo arquitectónico:

- Van a explorar la posibilidad de los materiales, por ejemplo, con el cristal jugaban con la luz y construían espacios muy imaginativos y fantasiosos. Los proyectos que se realizaron y los que no, tenían en común un carácter utópico, emancipatorio relacionado con el gobierno alemán (república social demócrata de Weimar) que tenía una afinidad con los sectores populares.
- Los expresionistas alemanes de la arquitectura sostenían que el arte y el pueblo deben constituir una unidad. El objetivo es generar objetos y construcciones que deben integrarse en la vida y felicidad de todos, el arte debe ser para el pueblo, no para una elite.
- Revolución política y revolución artística van de la mano, el arte como liberación, como un medio para la transformación social.
- Idea de que se pueden combinar distintas artes, idea de obra de arte total donde se fusionan los distintos tipos de arte.
- Carácter escultórico: el edificio está pensado como una escultura que explora las posibilidades del hormigón, como un modelado de hormigón.
- Apela a las líneas curvas, como si fuera un ente vivo, orgánico, natural. Esto por un lado cuestiona la arquitectura internacional y por otro la producción estandarizada. Sostiene que cada obra arquitectónica tiene su individualidad donde se hace uso de la imaginación para un diseño fantasioso que la volviera única e irrepetible y que volviera a las técnicas artesanales y no industriales (critica a la industrialización moderna). Cada edificio tiene una identidad propia.
- Dinamismo propio de las líneas curvas, le da sensación de movimiento.
- Uso del ladrillo visto brinda calidez, hace el entorno pintoresco, es un elemento expresivo.



Este expresionismo se da también en la música, en la danza y en el cine.

- Uso extensivo de las disonancias que genera sensación de tensión no resuelta.
- Empleo de melodías con saltos amplios y ajenas a la lógica de la armonía tonal.
- Uso de registros extremos de los instrumentos.
- Atonalismo y dodecafornismo.
- Ausencia de formas definidas, con preferencia para formas líricas breves.

Música expresionista

Segunda Escuela de Viena

Arnold Schönberg (Viena, 1874-1951) Pierre Boulez (1912)



Ballets russes (1909) BALLET MODERNO

Nacimiento de la danza moderna

EEUU: Isadora Duncan (1877-1927) y
[1879-1908]

Alemania: Mary Wigman (1886-1928),
Bailarina, [1929]

Robert Wiene, 1920, *Das Cabinet des Dr. Caligari* (Alemania)

Fritz Lang, 1927, *Metropolis* (Alemania)

Sergei Eisenstein, 1925, *The Battleship Potemkin* (URSS)

MONTAJE

Detalles de la técnica de montaje: la edición por planos

URSS

Influencia: Alemania

Angustioso desequilibrio social y político

Romanticismo

Cine expresionista

2- **ARTE COMO IRRUPCIÓN DE LO IRRACIONAL** → lo inconsciente, lo reprimido por la sociedad burguesa, los sueños, los estados de hipnotismo (conexiones ilógicas del pensamiento), lo sexual, el instinto de violencia o agresividad. Tres movimientos: Italia (futurismo), Francia (surrealismo), Suiza y EEUU (dadaísmo). Hay una dimensión de la expresión, pero no de los sentimientos individuales de los artistas, sino que trae a la superficie todo lo irracional, todo aquello que está en el fondo de nuestras consciencias y que no pertenece al orden de la realidad cotidiana.

Arte como irrupción de lo irracional
primera década del siglo XX a entreguerras



¿Por qué se producen estas formas? → Contexto europeo del momento: gran desarrollo técnico e industrial proveniente de la Belle Epoque que había llevado al auge de la burguesía y de la sociedad capitalista y que estaba mostrando una serie de problemas sociales y desequilibrios internacionales y la confrontación producida a partir de las grandes potencias europeas; guerra mundial y revolución rusa que implican las primeras grietas en la confianza del progreso y la civilización que había articulado el mundo occidental desde el proceso de doble revolución. A nivel de las artes va a llevar a un replanteamiento radical de la función y del sentido del arte (para qué sirve el arte) lo que tiene que ver con el planteo de las vanguardias.

Culto a lo irracional y a lo inconsciente.

La respuesta que dan estos movimientos es particular porque proponen una especie de revolución desde las artes que termine con esa civilización y valores que llevaron a los momentos de crisis y propongan algo nuevo. Por eso, alguno de los elementos que tienen en común, es la búsqueda de lo polémico y lo escandaloso para shockear al público burgués y movilizarlo. A su vez esto lleva al cuestionamiento de la racionalidad y las instituciones tradicionales que se venían consolidando de la mano de la modernidad.

Por último, tienen en común una tendencia a confundir los géneros (mezclan pintura, arquitectura, escultura, teatro).

Los tres movimientos tienen como elemento común el culto a lo irracional y a lo inconsciente permeado por las teorías de Froyd que están en auge entre la intelectualidad europea y sostienen que hay un sustrato inconsciente que no conocemos de nosotros mismos y la función del arte va a ser lugar a la emergencia de ese componente irracional.

Futurismo (1909-1920)

- Trabajo con la composición y con la línea, colores.
- Actitud entusiasta, optimista, confianza en el progreso y en el desarrollo industrial.
- Se dedica a destruir de manera violenta y agresiva las instituciones y formas ya consolidadas porque para ellos, para construir la propuesta/utopía del futuro es necesario primero destruir lo anterior.
- Recuperación de elementos preexistentes.
- Trabaja con los reflejos de la luz y dar sensación de movimiento. La pincelada yuxtapuesta da la sensación de que el caballo se está moviendo y está ejerciendo una fuerza. Idea de dinamismo, movimiento y energía. Grandes diagonales que dan sensación de movimiento.
- Los futuristas están recurriendo a elementos consagrados formales de la historia del arte para construir un nuevo contenido que tiene un altísimo componente de violencia y agresividad, pero también de culto al progreso, a la máquina y a lo urbano.



Futurismo, Umberto Boccioni, 1910, Carrozzina si levanta, Óleo sobre lienzo, 200 cm x 301 cm, MAMÁ, Nueva York

Arquitectura futurista

- Trabajaban con el diseño de ciudades utópicas, ciudades que iban a concretar ese ideal futurista a partir de la exaltación de las fuerzas que implicaban la energía eléctrica o de materiales como el hormigón o el vidrio que estaban despojados de la emotividad y construían grandes estructuras monumentales que parecen destinadas a lo escenográfico más que la habitación.
- Destrucción de todo lo consolidado, lo anterior para que reine lo inverosímil y lo absurdo, lo irracional identificado con la violencia y lo agresivo (están a favor de la primera guerra como una reivindicación nacionalista de volver a posicionar a Italia en el mundo de las artes en una Europa donde las artes estaban dominadas por el centro parisino y ven a la primera guerra como una ocasión para recuperar ese lugar perdido).
- Entusiasmo → a través del arte se podía transformar el mundo.
- Carácter belicista (a favor de la guerra) y misógino.
- Destrucción de la dimensión naturalista y racional del tiempo y del espacio a través de la exaltación de la velocidad. En la ciudad se veía a partir del diseño de sistemas de transporte que iban a conectar las distintas partes de la ciudad y que eliminaban toda circulación.
- Buscan la irrupción de lo irracional que está en el subconsciente y que cuestione esa racionalidad que se había consolidado con la sociedad burguesa.



Dadaísmo (1916-1920)

- Los dadaístas pensaban que la guerra era una consecuencia lógica a la que había llevado el progreso científico y tecnológico que venía desde la revolución industrial.
- Fue una actitud común que se dio en distintos lugares al mismo tiempo, un “estado de ánimo general” creado por el contexto de guerra. Se desarrollaba en Zúrich (Suiza) el refugio frente a la guerra y en NY (EEUU). A partir de 1918 cuando termina la guerra surge un núcleo dadaísta en Berlín (Alemania) y los artistas funcionan en alianza con la izquierda y van a hacer una crítica al militarismo que había implicado esa guerra.
- Búsqueda de lo absurdo, del mal gusto, escándalo. Buscaban la destrucción de todos los valores que estaban tan asentados en el arte moderno consolidados en las instituciones artísticas.
- Provocación.
- Cuestionamiento a los valores del arte moderno.
- Ir en contra de lo académico, de la lógica.
- Busca destruir lo anterior mediante la ironía, reírse de lo anterior.
- En contra de cualquier institución.
- Su propuesta se centra en la destrucción de lo existente, hasta sí mismo. Plantea la falta de proyecto.
- Revindica la contradicción, el absurdo, en contra de cualquier institución aun de la literatura misma.
- Actitud de evasión: intenta de escapar de la realidad terrible de la guerra.
- Nihilismo destructivo: reivindicación de la nada.



MAL GUSTO Y PROVOCACIÓN

ACTITUD DE EVASIÓN

CUESTIONAMIENTO A LOS VALORES DEL ARTE MODERNO

El dadaísmo en EEUU se centra menos en el cuestionamiento a la sociedad burguesa en su conjunto que a las instituciones del arte. Los ready made consisten en extraer un objeto de la vida cotidiana e insertarlo en un ámbito artístico, de esa manera el objeto se transforma en arte. Lo transforma en arte la misma voluntad del artista y el contexto artístico en el que se inserta. Esta idea es fundamental para lo que va a ser el ARTE CONTEMPORANEO ya que el eje del fundamento de lo que es el arte está dado por el CONCEPTO, no por la artesanía/manualidad que realiza el artista, sino por LA IDEA QUE TIENE EL ARTISTA. Es arte porque el mismo artista le está dando el estatuto artístico, porque él no se encargó ni de hacerlo ni de manufacturarlo, no se encargó de la parte manual de la forma artística.

FRACASO DE LAS VANGUARDIAS: el mundo del arte y las instituciones artísticas se volvieron tan flexibles, que la burla y crítica que le hizo el artista Duchamp para que se horrorizaran y de alguna manera cuestionar los fundamentos de las instituciones fracasó porque las instituciones incorporaron al urinario y a la rueda de la bicicleta dentro del mundo del arte y están expuestas como parte de la tradición del arte moderno. Aquí se produce la CONTRADICCION fundamental que van a tener las vanguardias, tratar de escapar del mercado y de las instituciones del arte y finalmente ser incorporadas a esas tradiciones. La idea es lo fundamental para definir el objeto artístico. El dadaísmo se disgrega y se forma un nuevo movimiento: el surrealismo. Se agotó porque no llevaba a ninguna vía, no había una acción posible después de ese acto destructivo.



Surrealismo (1924 y sigue muchas décadas)

IDEA DE REVOLUCIÓN
OPOSICIÓN LA NOCIÓN DE MORAL
REVINDICACIÓN DEL AZAR
MANIFESTACIÓN DEL INCONSCIENTE

- Propone un proyecto alternativo al de la modernidad tradicional.
- Idea de la revolución.
- La resolución de los problemas del mundo occidental iba a estar en la recuperación de aquello que estaba reprimido, que estaba en el inconsciente (impronta de Freud).
- Dicen que hay dos grados de realidad: uno que vivimos en la vigilia cuando estamos despiertos, y otro de los sueños → busca unir el estado de vigilia y el de sueño para cambiar la realidad (suprarealidad).
- Los autores van a acompañar esta revolución de las artes con la revolución política adhiriendo al comunismo y van a decir que la revolución es una forma de transformación de la sociedad.
- Manifestación y juego con lo inconsciente y lo azaroso desde la técnica de producción de la imagen. También permitía explorar las formas automáticas que hacían que emergiera el inconsciente, algo que no es razonado previamente, sino que va surgiendo (automatismo psíquico). Apelaban al juego como procedimiento fundamental.
- Se buscaba lo surreal también desde el punto de vista de los contenidos, elementos confusos, en situaciones inverosímiles, extraídas de los sueños, en paisajes irreales. Imágenes figurativas con elementos de la realidad que asumen formas atípicas. Se busca construir libres asociaciones que jueguen con la lógica.
- Cuestionaban los valores de la burguesía y buscaban escandalizar mediante obras con sexualidad explícita, lo absurdo, lo inverosímil, insólito, etc. Esto lo hacían para favorecer la libre asociación de pensamientos y para crear formas alternativas de pensar.
- Hay 2 maneras de indagar sobre lo inconsciente: una es indagar sobre los procedimientos de creación de la obra y otra es mostrando lo inconsciente o suprareal en las imágenes mismas. Desde el punto de vista de los procedimientos los surrealistas van a experimentar con distintas técnicas de exploración del inconsciente y del azar (ejemplo en la imagen).
- Azar.
- Automatismo.
- Figuración onírica.



- 3- **ARTE COMO CONSTRUCCIÓN RACIONAL** → aparece en algunas experiencias de la preguerra y algunas de la entre guerra, sobre todo en la entre guerra donde se produce el regreso al orden como consecuencia del intento de buscar el camino de vuelta hacia la línea de progreso que se confiaba en que la humanidad podía retomar luego de la grieta que había supuesto la primera guerra. La noción de “construcción” piensa al arte como un artefacto, de alguna manera es heredera del concepto de composición, de poner las formas juntas (que ya se había experimentado en la pintura post impresionista), en donde se pensaba que la obra se podía construir a partir de los elementos propios de cada forma artística, sin necesidad de referenciar a la realidad externa, sin necesidad de que las obras mostraran el mundo exterior a las artes, es decir, sin esa función representativa o mimética. La obra entonces tiene una lógica propia e interna y esa lógica es de tipo RACIONAL.

Durante los años de entre guerra se produjo un desencanto de toda la experimentación anterior sobre todo de las líneas expresivas que mostraban la angustia del mundo, y hay un intento de recuperar la imagen, un regreso al orden donde se recupera la TRADICION FIGURATIVA (de aquí surge el RETORNO DE LA FIGURACIÓN) en algunos casos y en otros casos una recuperación de los VALORES CLASICOS (de aquí surgen las ESTETICAS RACIONALISTAS), los valores de racionalidad y belleza clásicos que apelaban a la noción matemática de la belleza.

La idea es tratar de combatir el CAOS a partir del ORDEN de las FORMAS. Por lo tanto vamos a tener una estética basada en la ABSTRACCION hasta que se logre una abstracción absoluta (no figuración), la OBJETIVIDAD donde se trata de eliminar los rasgos subjetivos de la obra (a diferencia de las corrientes expresionistas), y en la RAZÓN (racionalidad).

La realidad podía ser reducida a ciertas formas geométricas fundamentales, matemáticas y racionales. El arte se piensa como una composición, como una puesta en conjunto de las formas primarias. Regreso al orden.

Arte como un artefacto, la obra se podía construir a partir de los elementos propios década forma artística, sin referenciar a la realidad externa. Lógica propia, interna. Estéticas racionalistas: tratar de combatir el caos a través del orden de las formas.



Cubismo analítico → preguerra

- Intensificación de la descomposición de las formas en sus formas geométricas fundamentales.
- Trabajo en superficie, idea de acentuar el carácter bidimensional de la obra.
- Facetamiento total de las formas, como si fuese un espejo roto, donde hay una yuxtaposición de planos que están conectados entre sí que construyen un recorrido por toda la superficie del cuadro. Los cubistas proponen un recorrido por la superficie, por las dos dimensiones.
- Los cubistas reaccionaban a la subjetividad y a las expresiones de colores y a la primacía de la percepción.
- Las obras de arte debían ser una organización de lo visual a partir de una síntesis intelectual, sumamente cerebral.
- Cuadro como una construcción, no una representación de la realidad.

Cubismo analítico.
Pablo Picasso, 1913.
Retrato de Daniel-Henry Kahnweiler.
Óleo sobre lienzo, 130,4 cm x 72,4 cm.
Art Institute of Chicago, Chicago.



- Los planos son figuras geométricas fundamentales → intelectualización → intelectualizar una forma es por ejemplo tomar una figura humana y abstraerlo a sus formas geométricas fundamentales (descomposición a formas geométricas).
- Predominio de la línea.
- El color pasa a un segundo plano para poner en primer lugar los volúmenes y las estructuras.
- Arte racional de estructuras y volúmenes.
- Perspectiva quebrada en volúmenes que se distribuyen por toda la obra y favorecen la interpenetración entre la figura y el fondo, no se distingue muy bien.
- La luz se trabaja en función de los volúmenes, no se puede ver de dónde viene la fuente de luz que estaba iluminando a la figura, sino cada plano va a tener una fuente de luz. Fuente de luz racional y que depende de los volúmenes que componen la obra. Arte racional de estructuras y volúmenes.
- Los cubistas reprochaban a los impresionistas, que habían trabajado unos años antes que ellos, es que “había demasiada retina y poco cerebro” haciendo alusión a que la naturaleza del arte debía ser de tipo intelectual y no tanto perceptiva.

Cubismo sintético

- Se reconstituye la descomposición y fragmentación de las formas. Se pueden reconocer los límites de cada una de las figuras.
- Carácter bidimensional, se trabaja en superficie. No se puede detectar profundidad, se siguen trabajando como planos.
- Cuerpos reducidos a formas geométricas básicas.
- A los cubistas les interesa plantear la imagen un punto de vista matemático y geométrico @ vuelta a la idea de belleza clásica, la belleza basada en las leyes de la racionalidad matemática.
- Implementan otra forma de tratamiento del espacio que tiene que ver con la convivencia de múltiples puntos de vista en una misma figura (bandeja de frutas que parece vista desde arriba como hacían los fauvistas). Los cubistas le suman que una misma forma puede ser vista a la vez de arriba, de costado, de abajo. Los múltiples puntos de vista van a ser simultáneos en el tratamiento de una forma, de esta manera podían desarmar la forma y comprenderla intelectualmente.
- A Picasso le interesa recuperar la simplicidad de las formas primitivas (esculturas negras africanas).
- Luz racional que depende de la lógica de cada uno de los planos que están siendo representados.



- Picasso estuvo influenciado por distintas corrientes de vanguardia.
- Obra con fuerte impronta del cubismo (geometrización y reducción de las formas a los volúmenes fundamentales); sin embargo, es sumamente expresiva y recurre a elementos propios del surrealismo (símbolos) como a otros elementos que provienen de los expresionismos (figura en el fuego a la derecha que muestra dolor de la situación que Picasso describe).
- Hay un compromiso político y social porque fue realizada en el marco de la guerra civil española. Picasso comprometido con las ideas de izquierda y republicanas crea esta obra a manera de denuncia de lo sucedido en Guernica, por eso su intención es manifestarse claramente contra el avance de los fascismos mostrando los horrores que generan utilizando los lenguajes que ofrecía la vanguardia, pero de una manera creativa y ecléctica, de combinación de los lenguajes en pos de un objetivo más amplio.



Neoplasticismo

- Contexto de primera guerra mundial (1923) en la zona neutral de Holanda.
- Reducción de la pintura a sus elementos más fundamentales hasta tal punto que el arte pierde cualquier capacidad mimética y se transforma en pura construcción bidimensional a partir de los elementos más básicos: la línea, el plano, colores primarios, el blanco, el negro, todos sin ninguna marca del artista, como colores planos.
- Tiene la propuesta de conectar el arte y la vida que se concreta en sus propuestas de diseño y de arquitectura. Pensaban en la funcionalidad. Se plantea una estética universal, arte puro que se integre a la vida cotidiana.
- La no figuración y la propuesta estética que tiene el neoplasticismo tiene un fundamento filosófico en donde pretende preservar a las artes de ese caos y de esa irracionalidad que estaba atravesando Europa en el contexto de guerra. Los holandeses se quieren preservar del caos buscando la racionalidad absoluta de un arte puro reducido a lo más universal.
- No figuración de tipo geométrica, racional que da una gran sensación de estabilidad y equilibrio, un mundo ordenado que buscaban los neoplasticistas para el mundo en crisis. Se ve también una abstracción en su grado casi máximo, reducción a los elementos fundamentales de la pintura a la eliminación de toda ilusión de tridimensionalidad y a la eliminación de toda referencia al mundo exterior.
- Eliminación de toda referencia al mundo exterior.
- Simplicidad y racionalidad.
- Articulación de planteos estéticos con la funcionalidad.
- En la casa conviven de manera armónica las distintas artes pintura, escultura y arquitectura.



Suprematismo

- Estas propuestas tan extremas se van a alejar de la estética oficial que empieza a proponer la oficialidad soviética y por lo tanto van a ser desplazadas de la centralidad de las artes en la Unión Soviética.
- Buscar la supremacía de la sensibilidad artística pura por sobre el arte figurativo que primaba en la tradición artística occidental.
- Quiere despojar al arte de toda referencia a la figuración. Quieren reducir el arte a las formas geométricas básicas y a los colores básicos y llevar a la pintura a su "grado cero".
- Reducción de los elementos a una no figuración geométrica básica donde se respeta la bidimensionalidad del cuadro y donde haya un procesamiento intelectual, racional de la realidad.
- Bidimensionalidad.



Contradicción fundamental de las vanguardias: tratan de "escapar" de las instituciones del arte y del mercado y terminan siendo incorporadas.

Constructivismo ruso

- Piensan que las artes se tienen que poner al servicio de la revolución. La unión soviética es el único lugar donde la revolución política acompaña realmente a la revolución artística permitiendo concretar las utopías artísticas. Los artistas fueron convocados para participar del proceso revolucionario.
- La revolución política acompaña a la revolución artística.
- Arte que construya elementos que se puedan integrar a la vida cotidiana → NO pinturas que no tengan función social. Arte como construcción: cartelera de propaganda, construcción de objetos arquitectónicos o propios del diseño industrial.
- Reducción a formas simples, bidimensionalidad puesta al servicio de la propaganda oficial del régimen soviético.
- Racionalidad y fascinación por la máquina y el progreso que los constructivistas compartían con los futuristas italianos.



ESCUELA DE BAUHAUS:

- Donde se concretaron de manera más reconocida estos principios que pretendían dar un orden racional y formal al mundo a partir de una estética que apelara a lo geométrico y a lo racional.
- Fundada en 1919 en Weimar, capital de la república de Weimar, régimen social demócrata instalado en Alemania luego de la primera Guerra Mundial.
- Proponía un arte que tuviera una dimensión social donde se volviera a ciertos principios básicos de la producción artística donde se reivindicara lo artesanal contra la estandarización que suponía la industria; pero sobre todo donde el arte pudiera cumplir una función utópica de transformación de la realidad.
- Se propone una integración de las distintas artes en función del objetivo nombrado anteriormente.
- Se propone una forma de trabajo original que recuperaba la organización del “taller” tradicional. En vez de haber profesores y alumnos, los talleres se estructuraban a partir de la tradicional división entre maestros, oficiales y aprendices y el conocimiento se adquiría tanto a partir de una formación teórica y práctica.
- Proponen que no existe una diferencia sustancial entre arte y artesanía y recuperan y reivindican el trabajo manual y artesanal que se les enseñaba en el marco de la escuela.
- Las propuestas estéticas van a estar volcadas a obras que se integren a la vida cotidiana. La arquitectura y la planificación urbana van a tener un rol fundamental que muchas veces no pudo concretarse pero que va a ser recuperado por el movimiento de la arquitectura moderna y en el diseño de objetos industriales y cotidianos y en la estética de producción industrial que se integra con la vida urbana.
- Trabajo colectivo.
- Unión entre artesanía y creación intelectual. Diluye la diferencia entre quien diseña y quien construye ya que todos tienen que dominar ambas dimensiones.
- Los artistas deben asumir un compromiso con la transformación de la realidad.
- La dimensión social que tienen las artes en la Bauhaus se va a ir perdiendo en el transcurso de su desarrollo y la estética que se proponía sumamente integrada a la práctica social va a ir despojándose paulatinamente de ese contenido utópico y se va a volver un estilo que se reproduce de una manera acrítica en años posteriores.
- Termina adoptando una estética más formalista y racional.
- El edificio une la funcionalidad con la estética de la racionalidad.
- Se acentuó la relación entre propuestas estéticas con la industria (ciudad industrial) → se produjeron varios objetos para uso cotidiano donde se recuperan líneas puras y formas geométricas fundamentales. Pretendían reinstalar el diseño, lo artesanal en el mundo del consumo industrial, en la vida cotidiana.



Movimiento moderno

- Buscaba la utopía y la reflexión del arquitecto como un intelectual crítico que estaba llamado a transformar la realidad metropolitana de las enormes ciudades europeas y norteamericanas a partir de una mayor racionalización del uso de los espacios, materiales y elementos arquitectónicos.
- Este movimiento fue reinterpretado en EEUU y dio lugar al “international style” a partir del cual se generalizaron los principios formales sobre los que se había sentado este movimiento despojado de contenidos sociales. En esta difusión internacional tuvo gran presencia el arquitecto Mies Van der Rohe.
- Vivienda mínima → diseñar un lugar de vivienda que sea fácilmente reproducible, accesible y que presente las condiciones mínimas de habitabilidad para los sectores urbanos que estaban empleados en la industria que componían las clases obreras europeas.
- Se plantea cual debe ser la relación entre la arquitectura y la industria y cuales deber ser las intervenciones que le caben a los arquitectos en el diseño de las ciudades.
- Posicionamiento frente al ahistoricismo: rechazan toda la recuperación de los estilos históricos a la manera que habían hecho los historicismos y plantean una estética puramente racional y en ciertos valores que recuperen la integración con la naturaleza.
- Introducen innovaciones que provienen de la investigación, tipológicas y formales en el ámbito de la arquitectura.

Todo esto en el marco de una reflexión sobre el rol social que debía cumplir el arquitecto y el rol que debe cumplir la arquitectura en la construcción de una utopía con contenido social.



Racional → Le Corbusier

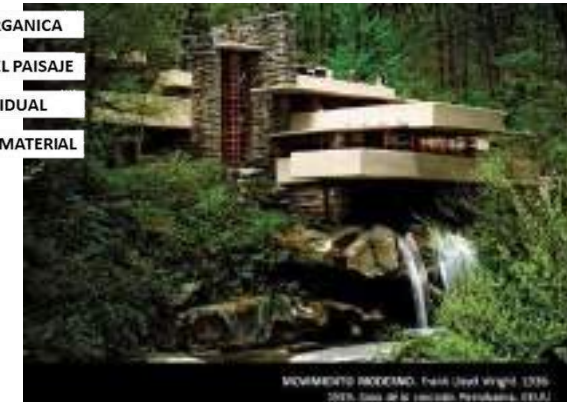
- La vivienda debía cumplir las condiciones básicas que requería la vida cotidiana y por lo tanto se presentaba como una máquina destinada a ser habitada (máquina habite).
- Experimento con el trabajo sobre el hormigón.
- Elimina todo elemento decorativo que no fuera necesario para las funciones que debía cumplir (diseño racional).
- Vivienda tipo que apelaba a la idea de utilidad ligada a la idea de pureza y de orden.
- Formas geométricas básicas y planos donde priman las horizontales y verticales.
- Funcionalidad.
- Le Corbusier buscaba la aplicación de ideas y de principios que tuvieran un valor universal. Busca una idea de orden racional y matemático que sea aplicado de manera universal.



Orgánica → Frank Lloyd Wright

- Posicionamiento frente al ahistoricismo: negativa a recuperar los estilos históricos europeos.
- Dialogo permanente con la naturaleza pero que adquiere un carácter individual en relación al paisaje que circunda a cada uno de los edificios.
- No hay una búsqueda de lo universal, sino una búsqueda de lo individual, de una recuperación utópica de la relación del hombre con la naturaleza que lo sacaran de las ciudades industriales.
- Relación del hombre con la naturaleza.
- Individualismo propio de la cultura de los estados unidos.
- Uso expresivo de los materiales, elementos que provienen de la naturaleza y le otorgan cualidades expresivas y calidez.
- Volúmenes geométricos que se integran con el paisaje.

ARQUITECTURA ORGÁNICA
INTEGRACIÓN CON EL PAISAJE
CARÁCTER INDIVIDUAL
USO EXPRESIVO DEL MATERIAL



Art Decó → nuevo estilo internacional en EEUU conformado a partir del movimiento moderno

- Volúmenes arquitectónicos de monumentalidad que nos hacen sentir pequeños.
- Potencial decorativo.
- Exaltación del poder de la ciudad y al poder del capital.
- Símbolo del capital triunfante.
- Estética elegida por los cines.
- Pesadez y elegancia.
- Formas geométricas y compactas.



Arte de masas:

Está destinado a ser consumido por grandes cantidades de población y porque su propuesta no necesariamente es crítica ni asume los valores de la vanguardia. Está ligado a la idea de espectáculo y entretenimiento. Se genera por los mismos mecanismos industriales que cualquier otra de las mercancías que se generaban en la industria. Sigue habiendo permanentes préstamos y tránsitos con las vanguardias, pero el mundo del arte de masas va adquiriendo características propias que lo hacen más accesible y económicamente mucho más exitoso y aceptado por el público que las artes de vanguardia. Se utilizan muchos de los elementos que los lenguajes de vanguardia habían consolidado (por ejemplo, simplificar y geométrica las formas). Los lenguajes de la vanguardia son apropiados y vuelven más accesibles mediante el lenguaje publicitario.



EL ARTE MODERNO EN AMERICA LATINA

Tenemos en cuenta muy estrechamente los desarrollos europeos y el proceso de las vanguardias y sus diálogos y contradicciones con el proceso político revolucionario desatado en Rusia, con los conflictos bélicos en Europa, y con la crisis financiera que se da en 1929 a partir del quiebre de la bolsa de Wall Street en EEUU.

Además, tenemos que tener en cuenta que los años comprendidos entre 1900 y 1959 en América Latina tienen un proceso específico en el que va a haber momentos fundamentales dados por procesos revolucionarios como la Revolución agraria mexicana o la Revolución cubana, y por otros procesos de transformación social y reformistas como el proceso de la reforma universitaria argentina en 1918.

También hay que tener en cuenta procesos específicos que tienen lugar en Argentina a partir de las transformaciones en el sistema de la participación política que se dan a partir de la instalación de leyes electorales que permiten el voto masculino y por otro lado a partir de las interrupciones a esos procesos de democratización política que son los que tienen que ver con los golpes de Estado sucedidos a lo largo de todo el siglo.

Finalmente tenemos que tener en cuenta a lo largo de toda la mitad del siglo la transformación en las formas de organización política que también significan transformaciones en las formas de entender la organización social y la participación de esa sociedad en el Estado con el surgimiento del peronismo como estrategia política como ideario de participación ciudadana.

En cuanto a las características del desarrollo de las artes en la Argentina del siglo XIX, los procesos de todo el siglo XIX podríamos englobarlos en 3 grandes cuestiones:

- Estrecha vinculación con los hechos políticos.
- Estrecha y enorme del desarrollo artístico europeo, que tiene continuidad, pero adopta formas diferentes.
- Preocupación y búsqueda de una institucionalización, una organización del campo artístico, que lleva a ciertos grupos a organizar y promover la estructuración de espacios destinados al trabajo, premiación, y exhibición de las artes.

Todo esto se produjo en un contexto general que está atravesado por las luchas y disputas vinculados a la conformación de la estructura estatal, de la instalación de un modelo económico que vinculara el país con el sistema económico mundial capitalista mediante la hegemonía del sistema agroexportador que había significado una serie de transformaciones sociales particularmente a partir de los procesos inmigratorios que habían traído al país a miles de inmigrantes europeos y que de esa forma habían cambiado la composición social de las principales ciudades.

Todo este proceso se pensaba como necesario para la modernización de la nueva República independizada en 1816.

El proceso para la modernización de la nueva República introdujo numerosos factores de conflicto visibles a partir de la organización obrera que generan protestas cada vez más violentas reclamando por sus condiciones de vida y trabajo y poniendo en evidencia de una circulación cada vez mayor de un ideario de izquierda, que lo habían traído los procesos migratorios desde Europa. Esto se vincula con una voluntad de una creciente demanda de participación política, una demanda por un derecho al voto en una República que afirma ser constitucionalmente representativa, republicana y federal ya que numerosos sectores de la población no accedían al voto y en los casos en que lo hacían no se garantizaban las condiciones de validez de ese voto. En este contexto algunos intelectuales, escritores, artistas asumen una posición crítica frente a la cuestión social, ya que lo ven como una consecuencia no deseada de la civilización, cuestionan la noción de civilización entendida como la europea, critican haber adoptado esa pauta civilizatoria europea sin mayores revisiones acerca de lo apropiado al contexto americano e incluso argumentan que el proyecto de la generación del 37 y del 80 promovieron el cosmopolitismo (visión que prioriza la mezcla de cultura americana y europea) y el materialismo (visión que prioriza y estimula la proyección y progreso económico desentendiéndose de las consecuencias sociales).

Primera mitad del s. XX

- Circulación cada vez mayor de un ideario de izquierda → socialista y anarquista.
- Demanda por el derecho al voto.
- Intelectuales, escritores, artistas cuestionan la noción de civilización, que adoptó la pauta europea. Dicen que el proyecto de la generación del 37 y del 80 promovieron el materialismo (progreso económico, desentendiéndose de las consecuencias sociales) y cosmopolitismo (prioriza la mezcla de cultura América y Europa).
- Escritores y artistas plásticos cuestionan lo nacional a partir de aquello que ellos entienden por la verdadera identidad argentina.
- Gran debate en lo que se define “ser argentino”, sentidos de la nación.
- Lo europeo va a ser visto como lo ajeno, problemático.
- Lo rural y lo criollo fundamental para el arte nacional.

Buenos Aires está atravesado por huelgas y atentados anarquistas. En el contexto de 1910 van a haber escritores y artistas plásticos que van a cuestionarse acerca de lo nacional, pero lo hacen a partir de interesarse por aquello que ellos entienden como la verdadera identidad argentina. Esto está muy relacionado con las nociones de cosmopolitismo, esto que ellos observan ha sido una consecuencia no deseada, inesperada, negativa de la inmigración europea y del desarrollo de la modernización a la europea. Por lo tanto, en las primeras décadas del siglo XX en Argentina hay momentos de gran debate en torno a que es lo que se define como el ser argentino. Esto atraviesa toda la cultura y se ve muy visible sobre todo en los festejos de 1910.

Mientras se busca desarrollar acontecimientos para dejar ver una imagen de Argentina como nación progresista, rica y moderna a todos aquellos que fueran a visitarnos, se instala en paralelo una exposición internacional del centenario en la que las bellas artes se presentan como uno de los factores del progreso nacional, esa nación que se ha convertido en una de las naciones modernas del mundo. Sin embargo, en este mismo contexto e inclusive en esa exposición internacional se hace evidente la reflexión/pensamiento de la generación del centenario acerca de los contenidos propios de la nación argentina. Crecientemente lo europeo va a comenzar a ser visto como lo ajeno, problemático, justamente porque se va a empezar a distanciar de la idea de que lo europeo es si o si pauta civilizatoria y va a comenzar a hacerse cada vez más evidente que lo europeo también tiene que ver por ejemplo con el desarrollo de las ideologías de izquierda, con el desarrollo de los movimientos de protesta de los trabajadores, y con el desarrollo de los anarquistas.

En ese contexto y con toda esa reflexión de base, lo rural y lo criollo y su entorno (paisaje rural), van a ser una clave fundamental para el arte nacional. Los temas y su articulación con otros temas que representan hitos significativos de la historia nacional, fueron géneros que se van a volver preponderantes y van a circular en los festejos del centenario y en los años posteriores.

Las artes tienen un rol fundamental en la exposición internacional del centenario porque cumplen con la visión de mostrar a la Argentina como una nación civilizada a la par de Francia, Inglaterra o España, es decir, Argentina como productora de aquellas artes en los mismos términos en los que lo hacían las principales naciones europeas. A su vez van a ir ubicándose, particularmente en el caso de la escultura, en espacios públicos urbanos que se van a ir poblando de una estatuaría conmemorativa de la historia oficial de la nación (Revolución de Mayo).

ARTE ARGENTINO

Época del centenario de la Revolución de Mayo en 1910

- Recuperación de la formación europea y de la técnica impresionista, pero con un nuevo sentido: ligada a motivos rurales como temas de lo nacional. Estas técnicas aprendidas y traídas por los artistas que viajaban a formarse a Europa asumen en Argentina y en este contexto de la reflexión sobre lo nacional, una misión política e ideológica que las vuelve mucho más complejas. Esta producción también da lugar a una subjetividad específica vinculada a la reflexión política.
- Estas formas paisajísticas van a entrar de lleno en la mirada desde Estado sobre las artes que se está consolidando.
- Configuración de una tradición gracias a los temas de lo nacional: destacar la cuestión identitaria.
- La selección de temas relacionados a la argentina pero representados con técnicas europeas lo utilizan con el interés concreto de destacar la cuestión identitaria.
- Representación social de la figura del gaucho también como objetivo para destacar la cuestión identitaria, la figura de la argentinidad que con los años se vuelve sumamente turística. Es una construcción mítica que propone una "vuelta a las raíces" (sectores rurales violentados en el momento inicial de la consolidación del estado argentino).
- La definición de la identidad argentina se hace a través de un gaucho, de lo criollo, de la tradición nacional como recurso que remite al pasado, pero con una valoración muy diferente porque los artistas e intelectuales porteños creen que subsiste de manera intacta, pura, sin conflictos, en el interior provinciano. Entienden que lo nacional se liga a lo autóctono, lo cual se define con la figura del gaucho, lo rural, lo pampeano.
- Lo nacional: autóctono, nativo, hispánico, sin conflicto. "Vuelta a las raíces".
- Lenguaje arquitectónico neocolonial: fachada retablo, muros lisos, columnas salomónicas.
- Iconografía del paisaje: temáticas paisajistas con sentidos locales.
- La arquitectura se orientó al desarrollo de una mirada historicista, pero en vez de mirar a los lenguajes clásicos europeos del pasado, lo vincula particularmente al lenguaje colonial (lenguaje arquitectónico neocolonial) que recupera el grado hispánico como aquel que había dado origen a la entidad criolla.
- Uso expresivo del color (trata de vehiculizar una emoción o subjetividad del artista), empastado, superpuesto, a manera de boceto, pincelada suelta.
- A diferencia del impresionismo europeo, no son escenas anecdóticas, no son temas como excusas. Aquí todas las técnicas e iconografías tienen un sentido. La selección de temas es significativa, por un lado, porque el paisaje se entiende como expresión de lo nacional, pero además había obras particulares que trataban de ubicar el paisaje regional como parte de ese paisaje nacional y como parte de la producción que debía ser considerada integrante de esa tradición de las bellas artes nacionales.

La recuperación de lo moderno europeo: por un lado, el impresionismo en Europa a fines del siglo XIX es una estrategia y una propuesta precisamente de un arte que apunta a lo moderno porque apunta a la autonomía de las artes, a producciones que cada vez más van a ir observando los elementos que son puramente estéticos (color, línea, visión); sin embargo, en el trayecto y en la recuperación que se hace en América Latina de estas estrategias del impresionismo 20/30 años después, se da la construcción de una tradición que mira hacia el pasado/historia y que de hecho, está buscando articular la producción estética cada vez más a una construcción que tiene que ver con lo ideológico, lo político y lo social.



Uso expresivo del color

MURALISMO MEXICANO

- Resurge con la revolución
- Arte en los espacios públicos para contar la historia

MODERNIDAD SUDAMERICANA

Artistas latinoamericanos viajan a París para completar su formación

BRASIL

- Semana del arte moderno
- Luchar por el derecho permanente en la búsqueda estética
- Actualización de la inteligencia artística
- Estabilización de una consciencia nacional
- Búsqueda de la identidad brasileña
- Cultura mulata y atmósfera tropical
- Manifiesto antropófago cultural → Incorporar al arte brasileño las ideas y propuestas surgidas en otros lugares. La cultura extranjera no debe ser negada o ignorada. No se debe imitarla. Propuesta de descolonización

MEXICO → Muralismo

- Tematización de la conquista y la historia popular
- Articulación al proceso revolucionario
- Innovación en escala, composición compleja y narrativa
- Integración arquitectónica y acceso público: función didáctica del arte

ARGENTINA

Primera vanguardia años 20: adopción/lectura a partir de la vanguardia y una búsqueda de la renovación del lenguaje y de experimentación con el lenguaje, búsqueda relacionada a los temas sociales

Grupo de la Boca → estilo peculiar, centrado en el trabajo y los barrios inmigrantes.

- Pintura paisajística de plein air
- Predominio del color y la textura densa
- Centralidad temática de lo barrial y lo portuario como ejes identitarios: el trabajo



Grupo Florida → máxima atención a las cuestiones estéticas. Bajo la consigna de buscar “lo eminentemente estructural de los valores plásticos”

- Experimentación con el lenguaje y el idioma
- Figuración geométrica, facetada
- Producción textual: manifiestos, revistas

Artistas del pueblo → grupo Boedo

- Visión conflictiva de la modernidad
- Tematización del sujeto popular
- Compromiso político del artista

LA REALIDAD Y EL ARTE LATINOAMERICANO

Durante las primeras décadas del siglo XX cobraron relevancia:

- Preguntas y reflexiones sobre la nación, la identidad, y ser argentino.
- Los sectores trabajadores se movilizaron en reclamos crecientes por mejoras en sus condiciones económicas y de vida.
- Los sectores de la clase media van a movilizarse por la democratización política y social. Gracias a esto se hizo visible una presión por el acceso a la participación política, la educación superior y a los consumos culturales. Se produce un proceso de transformación general protagonizado por los sectores populares y medios que en los años de entre guerra se vuelven masivos (aumento demográfico) y urbano (crecimientos de ciudades).

En la primera mitad del siglo XX va a estar caracterizada por procesos políticos y económicos (golpes de Estado y transformaciones en los modelos económicos). En términos sociales y culturales los procesos son más complejos, algunos la llaman “Callada transformación” porque durante la entre guerra se producen cambios que parecen no muy significativos pero que a largo plazo transforman radicalmente el formato de la organización social.

Primera guerra mundial: la realidad es demasiado dura para retratarla → surge el surrealismo con distintos modos de pensar la conflictiva realidad del momento.

Surrealismo como modo de pensar el mundo europeo.

Manifiesto surrealista: búsqueda que trascienda los límites de la razón Llama la atención de los artistas latinoamericanos.

Transformación social urbana en el periodo de entreguerras.

Democratización política y social → genero una presión por el acceso a la participación política, educación superior y elementos culturales. A partir de esto hay un proceso de transformación general protagonizado por los sectores populares y medios.

Durante el periodo de entre guerras se produjeron una serie de cambios en las ciudades:

- crecimiento demográfico: aumento demográfico gracias a la continuidad del proceso inmigratorio y a la afluencia de los ciudadanos que van desde el campo a la ciudad con el objetivo de integrarse al desarrollo económico industrial en desarrollo.
- diversificación urbana.
- movilidad social: los habitantes van a protagonizar un ascenso social. El acceso a la educación pública por parte de las generaciones hijas de inmigrantes, y luego a la educación superior (universidades) abrió nuevas expectativas de formación, de profesionalización, de trabajo, incluso de vida y de consumo porque además del progreso y de las posibilidades de participación política en los partidos también produjo una posibilidad de diversificación urbana porque se amplían y complejizan los trazados de las ciudades porque aparecen barrios populares. Se expanden los planes de vivienda y los sistemas de transporte público.
- sociabilidad barrial → lugares de encuentros. Esto es importante porque el barrio además del ascenso social implica cuestiones identitarias que se ligan a la sociabilidad, a lugares de encuentro (club de barrio, bibliotecas populares, sociedades de fomento, cines).
- ampliación de consumos culturales → se accede a la cultura mediante lo económico (cine, radio, teatro, libros).



Entre los años 1920 y 1930 se van a recuperar todas estas cuestiones junto con las preocupaciones por el desarrollo del "ARTE NUEVO" (posibilidad de modernizar el arte). Buena parte de esto se hace posible por la expansión de los CONSUMOS ESTÉTICOS CULTURALES, la cultura como algo a lo que se puede acceder mediante el intercambio económico (posibilidad de acceder a libros y periódicos, expansión de la radio, el cine, el teatro comercial, la industria discográfica). Gran cantidad de generaciones pueden acceder a ello, con lo cual se produce una cierta DEMOCRATIZACIÓN CULTURAL que posibilita y alimenta la aparición de nuevas formas estéticas, dialoga, alimenta y produce nuevas formas artísticas.

Los grupos de trabajo artísticos se van a vincular a las cuestiones de la identidad barrial y de la transformación social como a la recepción de las vanguardias porque dialogan y producen en el puente entre aquello que les es propio (cuestión de lo nacional, barrial, identitaria, urbana) y la adopción y aprendizaje europeo de la pauta estética y renovadora de las vanguardias. Hay una búsqueda de la modernización de las artes que se hace desde distintas posiciones estéticas pero todas ellas tienen en común que sus obras van a estar constantemente referenciando por un lado a la ciudad moderna y por otro a la permanente realidad de América Latina (preocupación constante por las realidades latinoamericanas). Las prácticas artísticas están materializándose en producción artística (obras), manifiestos, revistas, instituciones que acompañan la cuestión renovadora de la misma manera que lo hacían buena parte de las vanguardias europeas. La preocupación por el arte nacional se mantiene, pero las formas de desarrollarlo y concebirlo se hacen a partir de la adopción heterogénea, diversa, y local (argentina) de los planteos de la vanguardia. A toda esta producción cultural y diversa se le llama CULTURA DE MEZCLA porque el problema de la identidad se mostraba en tensión, debate y discusión con la renovación de las formas artísticas y con la tradición construida localmente (paisaje, lo nacional, gauchos). Estas discusiones van a hacerse visibles a partir de ACCIONES DE RESISTENCIA, de lo que empiezan a mostrarse como acciones ANTI TRADICIÓN, ANTI SALONES (apertura de espacios alternativos de exposición, la organización de organismos de agremiación de artistas distintos al salón y a la academia nacional).

Hay una preocupación por el arte nacional, producción cultural diversa: CULTURA DE MEZCLA.

El problema de la identidad se mostraba en tensión/debate con la renovación de las formas artísticas y de la tradición construida localmente (el paisaje, lo nacional, lo gauchesco).

Acciones de resistencia: anti tradición, anti salones.

En los años 30 se produce una SÍNTESIS entre, por un lado, la adopción y lectura de la vanguardia y la búsqueda que vincula a la renovación del lenguaje y a las formas de experimentación con el lenguaje y, por otro lado, la vinculación a los temas sociales porque se están intentado acercar a los sectores populares. La realidad política, social y económica de los años 30 se presenta impactada por la crisis económica generalizada que se da después de la crisis del 1929 (desocupación, crecimiento de las ideas de derecha, crisis económica) y por la crisis política local que se produce a partir del golpe de estado en 1930 y que instala el periodo conservador y cuyo mayor problema tiene que ver con la crisis de representación política (fraude patriótico) en el que se presentó la imposibilidad de desarrollo de elecciones libres y de participación política transparente para buena parte de la gente. El mundo artístico o “nuevo realismo” va a significar un peso de la realidad tan fuerte que va a quedar completamente atravesado temáticamente.



El artista pasa de una serie de propuestas artísticas ligadas a los sueños, a lo inconsciente, a lo irracional a utilizar esas estrategias pictóricas que vienen del mundo del surrealismo para aludir a cuestiones que están mucho más vinculadas a lo social y a lo político. Berni forma parte del partido comunista y a la vez está haciéndose eco de toda una serie de debates que se dan en el mundo del comunismo en donde se discute acerca del lugar del arte en los procesos de la revolución social. Hacen alusión a lo real. Hay un tratamiento de la figura que es tanto sintético como monumental. Sintético en el sentido de que recompone la figura que parecía haberse desarmado completamente con el cubismo y con la geometrización de las formas. Monumental porque el tamaño de la obra es enorme. Los rostros están en una escala mucho mayor a la humana. La superficie es de arpillera, con lo cual hay un desplazamiento de los materiales tradicionales de la obra pictórica (la arpillera proviene del mundo del trabajo de los artesanos). Se refuerza la idea de los trabajadores pidiendo pan y trabajo. El puño organiza la mirada del espectador que se pierde en la profundidad y multitud. Hay una representación aparentemente serena de las figuras que sin embargo deja ver esa densidad del conflicto y de la tensión social.

Recuperación de la vanguardia

- Uso expresivo del color.
- Posicionamiento ético frente a la guerra.
- Figuración alegórica.
- Arte figurativo: puedo reconocer los elementos, pero a la vez esa figuración por un lado es sumamente crítica y por el otro es expresiva. El uso del color es sumamente expresivo y tiene que ver con su mirada crítica a los horrores de la guerra. Organiza una gran alegoría en la cual incluye elementos en una clave muy simbólica (las mujeres en el primer plano están llorando, acusando, denunciando el horror de la guerra llevado adelante por los hombres).
- Composición clara, centralizada y simétrica.
- Más allá del confuso paisaje del fondo queda claro que se trata de un espacio del horror.
- Se denuncia la muerte, el lugar de las mujeres y la persecución de la cultura (a la izquierda se ve la representación clara acerca de la persecución a los artistas y la persecución de obras que significó la guerra en Europa a fines de 1930 y principios de 1940).
- Presentación figurativa que adquiere un posicionamiento ético y político tanto frente a la guerra como al mundo masculino.
- Posicionamiento que habla desde una mirada femenina.





En los programas de construcción del Estado también se da la recuperación de la vanguardia de los años 30 en articulación a los procesos locales americanos.

El Obelisco como elemento simbólico que, si bien está claramente ligado a los principios del racionalismo arquitectónico también se vincula a la organización de una reforma de la traza urbana de Buenos Aires, es decir, es un elemento que se ubica en el espacio público como obra escultórica monumental que conmemora los 400 años de la fundación de Buenos Aires (mirada ligada al pasado nacional). Se vincula con el Estado (obra pública encargada por el Estado Nacional) y a su vez con los procesos de transformación de las ciudades que buscaron expandir el espacio urbano y modernizar los sistemas, pero también, fueron parte de proyectos gubernamentales, particularmente de los gobiernos autoritarios, que a través de la realización de la construcción de obra pública se mostraban como una imagen de un estado fuerte/gobiernos sólidos que eran eficaces en sus políticas.

Lo más interesante que hace Salamone entre lo local y lo recuperado de las vanguardias es lo que hace con las formas derivadas del Art Decó (repetición de volúmenes geométricos en distintas escalas) acentuando una escala aun mayor que la monumental (voluntad de manifestar el poder) por la relación que establecen sus edificios con la escala de las pequeñas ciudades en las que los ubica. También tiene un concepto integral de diseño (no solo piensa y diseña el edificio sino también su espacio circundante, el mobiliario, la iluminación interior, accesorios, bancos e iluminación de las plazas).

Programas de construcción del ESTADO

Obelisco → elemento simbólico, vinculado a la organización de una reforma de la casa urbana de Bs As.

Municipalidad de Pringles → recuperación de ART DECÓ. Repetición de volúmenes geométricos en distintas escalas.



Adopción de los planteos del movimiento racionalista moderno en su línea más funcionalista ligado a los encargos más particulares.

Acosta tiene un interés teórico de explorar la funcionalidad de los materiales y del diseño en relación con el clima. Genera un juego de volúmenes geométricos que organizan distintas alturas, aleros (usando la losa visera) y vacíos que permiten la circulación del aire y la entrada de la luz. Como buen seguidor del movimiento racionalista moderno elimina toda la ornamentación, pero si va a utilizar el revestimiento al travertino porque genera un plano de color y porque ese color le permite el revote de la luz, con lo cual la casa se vuelve un elemento que refleja la luz solar. El problema del clima se resuelve a partir de los juegos tanto con los volúmenes como con el material.

Recuperación de las vanguardias racionalistas y funcionalistas. Amancio buscaba proyectos que le demanden desafíos técnicos constantes. Hace una recuperación fiel del planteo racionalista en términos del problema de la relación entre forma y función, pero su interés tiene mucho que ver con lo creativo. Buscaba dejar trascurrir por el terreno un curso de agua que ya existía sin alterarlo y a la vez integrarlo en el diseño de la casa. Integra toda la construcción en el ambiente que la rodea. Genera una construcción cuyo abertamiento es de 360 grados entonces, precisamente como puede utilizar el hormigón (sin revocar/a la vista=brutalismo), la estructura que inventa (baranda/viga) le permite sostener la losa del techo sin recurrir a columnas laterales que le corten la fachada y el perímetro general de la estructura. Logra entonces un abertamiento corrido en 360 grados, con lo cual, al estar en el interior de la casa, permite que al observar cualquiera de estos espacios estoy al nivel de la copa de los árboles (están integrados completamente a la casa). Esto sumado a las formas en las que se organiza el interior, donde el aprovechamiento de los espacios se hace a partir de placas móviles que comunican un espacio con otro y lo van convirtiendo, achicando, ampliando los espacios en función de sus usos, vuelve a Amancio uno de los exponentes más claros de esta recuperación de las propuestas racionalistas ligadas a los intereses locales.



Década del 40

Desde la década del 40 Argentina va a haber consolidado una serie de cambios políticos fuertes particularmente desde el surgimiento y la consolidación del Peronismo, sobre todo durante los dos primeros gobiernos de Perón que van a introducir cambios importantes tanto en lo económico y social como en las formas del Estado. Se va a consolidar una economía industrial que había empezado a surgir durante los años 30 y se va a ir organizando y consolidando una forma de estructura del Estado conocida como “Estado benefactor” (modelo generalizado a partir de la post guerra europea) que en Argentina adopta un formato que se liga a la redistribución del ingreso económico. Esto significó que amplios sectores de la población se beneficiaran con políticas de redistribución, lo que promovió y acrecentó el proceso de movilidad social ascendente (procesos de mejora en las condiciones de vida) pero a su vez movilizaron y estimularon la conformación de una sociedad masiva predominantemente urbana, que ya venía desde años anteriores, y que se va a ver afectada ahora por una política cultural estatal, es decir, que si bien el espacio cultural se configuro como un espacio particular de tensión con artistas y con intelectuales antiperonistas durante el primer gobierno de Perón, también se generó a partir del Estado un área de directa acción pública sobre la cultura en el que es posible distinguir una serie de cuestiones:

- crecimiento burocrático y expansión de la agremiación de los artistas: se generaron las estructuras del estado destinadas a la cultura (ministerio de cultura, comisiones naciones, comisiones, provinciales, secretarías). Todo lo que tiene que ver con el área cultural en el Estado que actualmente existe se gestionó y consolidó durante los años 40 en el gobierno de Perón. Se consolidaron las principales formas de sindicatos artísticos (actores, compositores de música).
- Se hace una mayor dispersión geográfica de los bienes culturales gratuitos (sostenidos por el estado) como las universidades que se vuelven gratuitas desde 1949 a partir de una legislación del estado nacional.
- Se fomentan industrias culturales (radio, cine, llegada de la televisión). También se amplía el público
- Todo esto se da en estrecha relación con el control estatal sobre la producción cultural (intervención del estado en la promoción y en la censura de algunas de las producciones)

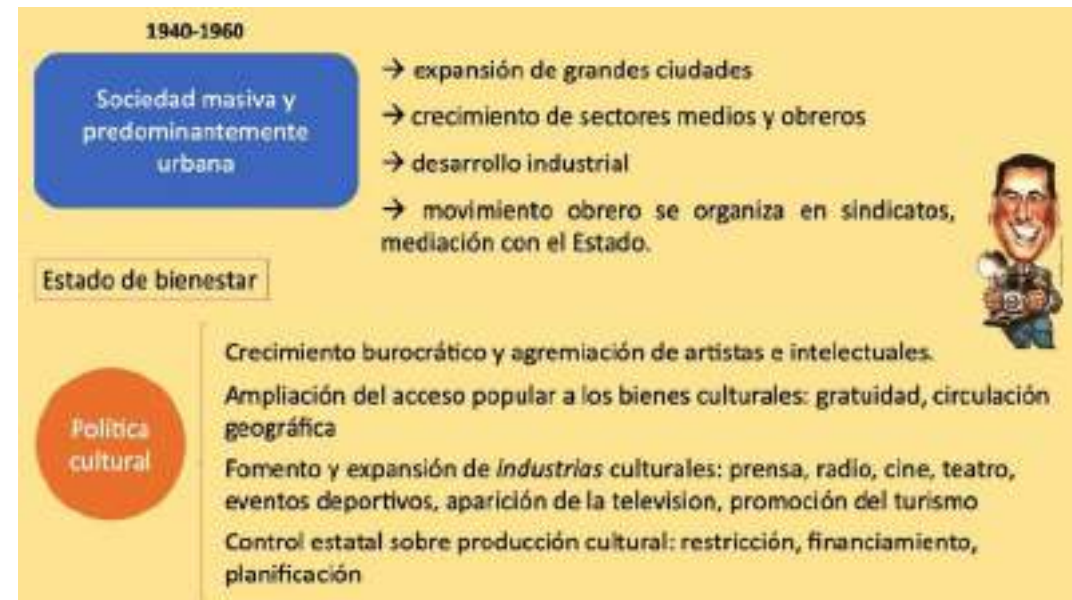
Sociedad masiva y predominantemente urbana:

- Expansión de grandes ciudades.
- Crecimiento de sectores medios y obreros.
- Desarrollo industrial.
- Movimiento obrero organizado en sindicatos.

Estado benefactor → redistribución del ingreso económico.

POLITICA CULTURAL ESTATAL:

- Crecimiento burocrático y agremiación de artistas e intelectuales.
- Ampliación del acceso popular a la cultura: gratuidad, circulación geográfica.
- Fomento y expansión de industrias culturales: radio, cine, teatro.
- Control estatal sobre producción cultural: restricción, financiamiento, planificación.



Según Marcela Gené los espacios estatales promovieron y sostuvieron estrategias visuales de autor representación → estrategias ligadas al uso de la imagen que permiten su utilización para transmitir y hacer más visibles ciertas nociones acerca de Perón, el matrimonio presidencial, y cuestiones puntuales de los gobiernos justicialistas a partir de la gráfica.

Las gráficas que se utilizan recuperan una tradición grafica que viene de los grupos de las izquierdas locales más tradicionales, pero a su vez utiliza y recurre a todas las estrategias representativas y sintéticas que se generalizan en los años 30 y que son propias de todos los gobiernos. Durante los años 30 recurren a este tipo de grafica que es sintética, pero también es figurativa y se liga a la publicidad de regímenes gubernamentales.

- Graficas de propaganda/publicidad de los gobiernos.
- Construcción de la figura del poder.
- Retrato típico de la burguesía local durante el s. XIX.
- Iconografía popular del peronismo.



Este poster propone una síntesis del gobierno peronista ligado tanto a la idea de la nación, de la producción y del trabajo, y lo hace a partir de una figuración que es mucho más sintética que las otras representaciones que circulan del peronismo.

Estas obras se ubican en una producción híbrida, por un lado recuerdan al “cuadro de aparato” del barroco (representación que se liga a la construcción de la figura del poder); pero por el otro se ligan a la tradición del retrato típico de la burguesía local nacional del siglo XIX.

Lo moderno y nuevo → **ARTE CONCRETO INVENSIÓN** Años 40 en Bs. As. → Segundo momento de vanguardia.

1945 nueva manifestación que se opone a las representaciones realistas y a las experimentaciones que juegan con las formas y las geometrías.

- Original y autentico.
- Protagonizado por el trabajo geométrico formal.
- Énfasis en la idea de la INVENCIÓN como creación pura, libre, completamente desentendida con toda relación con la realidad ajena a la obra, no hay representación ni abstracción.
- PURA PRESENTACION, ya no representación ni abstracción, porque NO es una progresiva abstracción de una forma reconocible. Son anti realistas y anti abstractos porque reniegan de todo lo que sea relativo a la perspectiva lineal, a la tridimensionalidad ilusoria típica del renacimiento, a la huella de la pincelada, borran toda noción del cuadro ventana (la forma en la que utilizan el color borra el gesto de la mano pintando, el color es tan plano que es imposible detectar la pincelada). Ponen en el centro algo que está en relación con el desarrollo las artes no figurativas en Europa pero que introduce innovaciones también. Ligan su producción a las búsquedas y exploraciones sobre la geometría, de la bidimensionalidad, la articulación entre colores y formas.
- Juego entre geometría, color y escalas.



- Marco recortado: juego entre la relación figura-fondo porque lo que se observa como gris es el soporte y lo que se ve como blanco es la pared/pantalla. Esto les permite producir obras que se convierten en un objeto en sí mismo.
- Estructura móvil. Elementos geométricos que incorporan el movimiento en la estructura porque pueden moverla. La forma de la obra depende de cómo yo la mueva.
- Incorpora la interacción de la obra con el espectador, no es solo mirar sino también para poder tocar/interactuar.
- Experimentación material con innovaciones industriales.
- Esta búsqueda estética se acompaña también por una adopción o un fuerte acercamiento en los planteos del materialismo dialéctico (madi) que es el posicionamiento ideológico o la filosofía política que subyace al marxismo.
- Compromiso político e ideológico.



Los artistas están surgiendo y se están formando en el contexto de la segunda postguerra. La posibilidad de viajar a Europa a formarse se había visto interrumpida por la segunda guerra mundial, con lo cual la formación se había vuelto algo exclusivamente local. La circulación de la información también había cambiado porque el intercambio de revistas y la circulación de exposiciones eran muy dificultosa por la situación bélica. Con lo cual la recepción que se hacía en América Latina de las propuestas de las vanguardias estaba mediada por aquellos libros, reproducciones, folletos que los inmigrantes o exiliados de la guerra traían con ellos. Aquí hay una gran distancia entre aquello que se vio originalmente en esas reproducciones, que usualmente eran en blanco y negro, y lo que luego efectivamente se vio en las obras reales, es decir, hay una diferencia muy grande entre lo que se veía y entre lo que se pensaba que se estaba viendo. Aquí es donde se suele mencionar que esta la originalidad de la propuesta argentina. La propuesta argentina creó a partir de una observación que estaba parcializada. Las búsquedas que realizaron los artistas concretos en Argentina mezclaron una voluntad de generar una estética científica (propuesta estética muy ligada a el estudio de las formas en las que el ojo observa) recuperando todas las nociones novedosas en el paradigma de la física acerca de los problemas industriales y a partir de los problemas de la química, pero también recuperando la geometría y pensando todo esto en función de algo que ya la Bauhaus y sus seguidores habían pensado conceptualmente en torno a la idea del buen diseño. En definitiva, se sostenía la idea de generar producción que, utilizando materiales innovadores desde lo tecnológico/industrial, generaran estas obras objeto que incidieran en la transformación de la realidad social buscando escapar a la alienación del hombre moderno. Acá está en la base ese pensamiento marxista, el pensamiento del arte en función de la transformación social, pero ya pensado a partir de la posibilidad tanto del diseño como de la experimentación con los materiales.

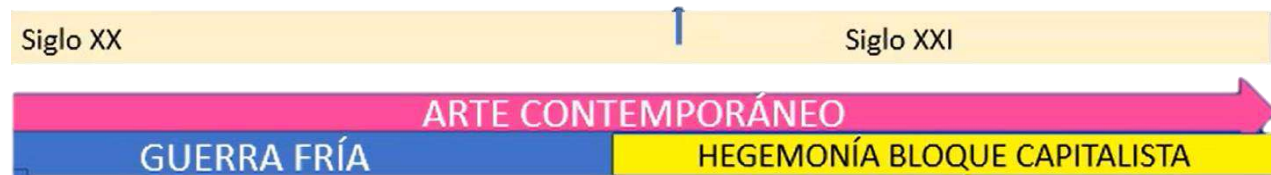
- Maldonado opinaba que era un problema ético que las cosas bellas solamente fueran accesibles para los sectores que pudiesen pagarlas (clases acomodadas/ricas). Entonces, su planteo era que lo que el arte de vanguardia debía proponerse como misión era la posibilidad de generar elementos que pudiesen ser consumidos por las clases populares que fuesen también bellos por su buen diseño. Sostiene que la producción de objetos en serie, objetos de uso cotidiano puede asumirse como un espacio en el cual incidir sobre la cotidianidad de los trabajadores y modificar sus condiciones de vida, por eso es en ese sentido que Maldonado y los concretos en general van a estimular el desarrollo del problema del diseño ligado al proyecto de industrialización que se estimula desde el gobierno peronista. Esto, si bien no se da de manera sostenida en el tiempo, produce de manera progresiva la profesionalización del diseño en términos autónomos a las bellas artes. A partir de este trabajo de Maldonado y los concretos empiezan a gestarse las carreras de diseño gráfico e industrial en las universidades argentinas, y esta noción de la estética ligada de una fuerte manera al diseño de objetos en serie.
- estética científica: geometría, física.
- producción utilizando materiales innovadores.
- obras objeto.



UNIDAD 6

ARTE CONTEMPORANEO

(1945-PRESENTE)



Cambio en las concepciones y acciones de los sujetos del campo artístico que va desarrollándose gradualmente. Van a haber rasgos de lo contemporáneo desde mediados del siglo XIX pero se vuelve hegemónica en el campo artístico internacional en 1980.

Cuando decimos “arte contemporáneo” tenemos que tener en cuenta tanto una serie diversa de prácticas como la dimensión conceptual, histórica, temporal, cronológica que va desarrollándose de distintas maneras en distintos contextos y se convierte en hegemónica a finales del siglo XIX.

CONTEXTO

Hecho fundante de los tiempos contemporáneos: finalización de la segunda guerra mundial en 1945 que implicó que Alemania y los países que van siendo ocupados por Alemania en el marco de su ambición expansionista van a generar una tecnología y serie de dispositivos de exterminio de la población, especialmente de la población de origen judíos pero también de algunas minorías étnicas y culturales en el marco del cual se va a producir el holocausto (genocidio judío) → Alemania, uno de los países más desarrollados del mundo con un desarrollo económico, científico, tecnológico, filosófico, va a ser capaz, desde esa armazón racional tan desarrollada y propia de la modernidad, de generar una maquinaria de exterminio que se llevó 6 millones de personas. Esto está hermanado a uno de los episodios que pone finalización a la guerra que es la intervención de EEUU y las bombas atómicas arrojadas en Hiroshima y Nagasaki que implicaron una enorme catástrofe poblacional → Estos dos episodios en el marco de la guerra van a implicar un llamado de atención acerca de a donde conduce el desarrollo científico, tecnológico y el desarrollo de la razón.

Por otro lado, otro hecho determinante vinculado a la segunda guerra mundial es que el gran ganador va a ser EEUU, no solo porque interviene en la guerra, sino porque al cabo de la guerra EEUU se va a erigir en el líder del bloque capitalista frente a una Europa arrasada. Esto se vincula al concepto de Guerra Fría, en donde a partir de la segunda guerra mundial van a estar enfrentándose dos grandes potencias, EEUU como líder del bloque capitalista y la Unión Soviética como líder del bloque socialista. Entonces a partir del fin de la segunda guerra mundial el mundo queda dividido en un bloque socialista y un bloque capitalista liderado por estos países.

Guerra Fría → EEUU vs URSS en constante tensión hasta la desaparición de la Unión Soviética a finales del s. XX. Competencia entre capitalismo y socialismo. No van a tener un enfrentamiento bélico declarado y abierto entre sí, pero van a estar en permanente posibilidad de tenerlo durante más de 40 años. En algunos territorios periféricos aparecen una serie de enfrentamientos que se enmarcan en el proceso de disputa de la Guerra Fría.

Saber que existía la posibilidad de alinearse con otro bloque y que existía otro modo de vida alternativo desde el cual funcionar, va a generar en los países periféricos un malestar que se va a manifestar en los distintos bloques a finales de los años 1960. En ambos bloques se producen distintas manifestaciones populares que son la expresión de movimientos sociales que están cuestionando las bases del estatuto y del orden y que van a plantear enormes preguntas y cuestionamientos desde la teoría y la práctica, y desde la constitución de movimientos políticos militares revolucionarios que manifiestan un malestar. Es tiempo de distintas convulsiones sociales en distintas partes del mundo, especialmente en Latinoamérica. Esto va a dar lugar al hecho de que en Latinoamérica se establezcan una serie de dictaduras que van a intentar acallar estos movimientos revolucionarios.

A mediados de los años 70 se produce una importante crisis en el bloque capitalista debido a la gran expansión y al gran crecimiento económico:

Crisis del petróleo 1973 → implica que por la suba del precio del barril del petróleo se produzca una desestabilización del sistema económico y se ponga en crisis el modelo de los estados de bienestar.

A partir de la crisis de mediados de los años 70, se da lugar a la gestación de una serie de teorías y prácticas económico políticas (Neoliberalismo) que implican la reacción del sistema del capitalismo frente a una coyuntura de crisis y frente a los enormes cuestionamientos que estaban surgiendo desde los distintos movimientos sociales. Esta fase neoliberal nos caracteriza hasta el presente.

A finales de la década del 80 se produce el resquebrajamiento de la unión Soviética que entra en crisis por distintos problemas internos y desaparece el bloque comunista. A partir de aquí hablamos de la hegemonía del bloque capitalista, que había estado en crisis desde los 70, se ve fortalecido por la caída del bloque alternativo y triunfa definitivamente “fin de la historia” (como si no hubiese más alternativas).

Características del mundo contemporáneo:

Crisis de la familia tradicional: las condiciones generadas por la segunda guerra mundial a partir de la ida de los hombres al frente de batalla, fue uno de los factores que implicó el ingreso masivo de las mujeres al mundo del trabajo que se va a relacionar con la visibilidad cada vez mayor del movimiento feminista. Vemos a la mujer emergiendo de su rol tradicional hacia las posiciones del trabajo y la política. Esta transformación del rol de la mujer debido a su protagonismo en las tareas de crianza y su tradicional asociación al ámbito de lo privado y de la familia va a ser un signo de la crisis del modelo de familia tradicional y de los valores del patriarcado, entendido como una cosmovisión que en el mundo capitalista ha marcado la preminencia de los hombres sobre las mujeres. Estos valores tradicionales y patriarcales vinculados al ámbito familiar van a ser cuestionados, donde aparecen fenómenos característicos típicos de la década del 60 que lo muestran, como la emergencia de la píldora anticonceptiva que implicó la libertad de las mujeres en relación a la decisión acerca de sus propios cuerpos, cambios en la moda, etc. Estos fenómenos marcan que la nueva posición de la mujer va asociada a la crisis de los valores tradicionales especialmente patriarcales y vinculados a la familia. Se inicia a mediados del siglo XX y continúa hasta el presente.

Protagonismo de los jóvenes: desde mediados del siglo XX los jóvenes se van a constituir en una categoría política y en un nicho de mercado y van a ser los nuevos actores sociales tomando un gran protagonismo. Jóvenes que van a asociarse a una crisis de los modelos tradicionales que van a esgrimir nociones completamente diferentes a las de sus padres. Estos jóvenes tuvieron su emergencia de la mano de la alfabetización que por vía del acceso a mayor educación van a ir generando condiciones para que los jóvenes sean los portadores tanto de tendencias de consumo como de ideologías que los van a poner en un primer plano señalándolos como protagonistas.

La creciente independencia de las mujeres y la emergencia de los jóvenes como sujeto político y económico van a marcar un cambio fundamental y que caracteriza nuestro mundo contemporáneo hasta el presente.

Cultura de masas: comienzan a principio del siglo XX cuando empiezan a sentarse diferentes tecnologías que van a permitir un consumo cultural masivo que va a tender a ser homogéneo y estandarizado y que se va a extender en enormes territorios. La cultura de masas va a ser un vehículo para la internacionalización de la cultura



hegemónica de modo tal que, por vía de los avances en el cine, la radio, la tv se va a hegemonizar un modo de vida, se va a masificar un tipo de consumo cultural y un contenido/identidad cultural que tiene que ver con las culturas que están funcionando de modo hegemónico, particularmente la cultura norteamericana. Esta cultura de masas va a entrar en disputa y va a atravesar las culturas populares, locales en la medida que se van expandiendo estas industrias culturales y van llegando a distintos territorios.

El proceso de masificación de la cultura como el protagonismo de los jóvenes están en íntima articulación.

Revolución verde: a mediados del siglo XX se produce una enorme transformación tecnológica que modifica las prácticas agrícolas y las posibilidades de producción de alimentos de modo tal de generar de un lado, una dependencia respecto de la tecnología en todo el mundo (se pasa de métodos tradicionales de producción de alimentos a métodos industrializados) y por otro, implica un proceso de abandono del campo hacia la ciudad por vía de esta enorme transformación tecnológica que permite el aumento de la producción y que modifica radicalmente las prácticas agrícolas. A mediados del siglo XX se producen grandes procesos de migración y urbanización. La urbanización va a conmover los valores de la sociedad porque los campesinos que llegan a la ciudad van a asumir los valores urbanos y van a desestimar sus culturas tradicionales.

Revolución cibernética: implica una modificación sustancial en tanto permite un proceso de creciente digitalización. Esta revolución en lazo con otros procesos nos habría hecho entrar en un periodo post industrial en el cual empieza a tener cada vez más peso una economía virtualizada que la producción de bienes industriales tangibles que caracterizo toda la fase en la que tuvo influencia la revolución industrial.

Globalización: a partir de la destrucción de la Unión Soviética el mundo se va a hacer cada vez más transnacional y globalizado, en el marco de los avances tecnológicos y de la crisis de los estados nacionales va a implicar un sistema económico transnacional íntimamente articulado y de flujo libre y especulativo de capitales que se mueven indiscriminadamente por los territorios desde una lógica economicista. Esta globalización va a arrasar con lo que quedaba de los sistemas tradicionales en los espacios aun no tan insertos en el capitalismo, y a esto le va a ser funcional la teoría y práctica neoliberal.

Neoliberalismo: reacción a la crisis del capitalismo de mediados de los años 70. Va a implicar que desde los organismos de gobierno internacional y en los distintos países se propicien medidas de liberalización del mercado, de caída de medidas aduaneras entre los países, de desregulación de los mercados de trabajo, de privatización y de achicamiento del Estado. Estas teorías neoliberales van a ser sostenidas desde los centros internacionales como un modo de facilitar el proceso de globalización. Van a tener enormes y desastrosas consecuencias sobre todo en los países periféricos. Es un proyecto de destrucción y avasallamiento de las culturas locales en post de la definitiva inserción en el capitalismo.

Estos procesos descriptos anteriormente van a dar lugar a una CRISIS de los VALORES de la MODERNIDAD. En los valores de la modernidad van a jugar un rol fundamental las minorías, el mundo CONTEMPORANEO es el mundo de las minorías (mujeres, minorías étnicas, minorías vinculadas a la diversidad de género). A partir de mediados del siglo XX estas minorías van a emerger y van a ser crecientemente visibles en la demanda por sus derechos. Estas minorías, de la mano de los procesos mencionados anteriormente van a ser uno de los agentes fundamentales en la puesta en crisis de la noción de modernidad. Los valores hegemónicos de la modernidad consolidados en el siglo XVIII que guiaban la experiencia vital en Europa y en el resto de los territorios, van a funcionar en modo dominante hasta mediados del siglo XX. Las minorías van a cuestionar el universalismo de los valores occidentales, diciendo "¿en qué medida estos valores creados en la Europa occidental son universales?". Por ejemplo, la idea de arte moderno gestada en Europa a partir de la experiencia del arte del siglo XVIII que se erigió en universal y que impide ver otras formas artísticas, planteándolas como meras artesanías. Se pone en cuestionamiento el racionalismo, surge la pregunta de "¿en qué medida el desarrollo científico conduce a un progreso o en realidad es la causa y va de la mano de grandes catástrofes, y en realidad de conducir a una situación de emancipación conduce a las peores situaciones de dominación y exterminio. También

entra en crisis el modelo capitalista en donde los movimientos de crítica al sistema capitalista a finales de los años 60' plantean la pregunta acerca de si esos modelos que se erigen como el lugar al cual hay que dirigirse o la utopía realizable en el marco del sistema capitalista son verdaderamente modelos para el progreso y la transformación social. Cuando la modernidad entra en crisis, entra en crisis la idea de emancipación, de creer que por vía de los procedimientos de la razón se puede llegar a una situación de libertad de los seres humanos, de una razón que fragmenta el mundo, la experiencia, que se basa en la idea de autonomía.

POSMODERNIDAD: conjunto de valores que rigen la experiencia y están generando miradas acerca de cómo vivimos los sujetos este mundo contemporáneo.

Entonces a mediados del siglo entramos en una "nueva fase" que sería la "posmodernidad", o modernidad tardía, modernidad líquida en la cual se verifican algunos cambios:

Crítica a la razón: hay una puesta en cuestión de la idea de razón basada en el sostenimiento de los valores en el desarrollo científico y en las distintas formas de racionalidad que operan sobre la vida cotidiana. Por ejemplo, en el presente asistimos a una serie de cuestionamientos como el cuestionamiento de la vacunación forzosa y general en la población. Aquello en lo cual se creyó fervientemente por vía del racionalismo en la vacunación, avances científicos y la articulación con los estados para generar condiciones sanitarias vinculadas a ese proyecto, hoy en día algunos sectores de la población lo ponen en crisis. Del mismo modo, en el presente hay un renacer de movimientos misticistas, religiones alternativas, un florecimiento de las religiones que vendrían a negar todos los cuestionamientos que se venían haciendo desde la ilustración a la religión y que habían dado lugar a que sectores de la población se alejaran de las prácticas religiosas. Hoy en día hay un avance y crecimiento de algunas religiones y formas de misticismo muy presentes.

Crisis de la idea de progreso y fin de los metarelatos: hay un descredimiento en las utopías, ya no hay relatos unificados como el relato marxista que planteaba la posibilidad de llegar a una sociedad sin clases aplicando determinadas formas de organización social y apelando a un sujeto del proletariado. Este metaretrato como muchos otros entran en crisis sufriendo enormes críticas y ya no constituyen la base de movimientos políticos unificados que se plantean una idea de emancipación total, radical y cercana y posible. La posmodernidad se caracteriza por la crisis de esos metarelatos y por la crisis de la idea de progreso, ya no habría un lugar de bienestar general de la población al cual dirigirse por vía de la aplicación de ciertos valores. No existen más las utopías de acuerdo a lo que plantean los teóricos de la posmodernidad en relación a la experiencia contemporánea. Tampoco se va a plantear como modelo la cultura europea, va a ser profundamente cuestionada. La posmodernidad es la era de los sujetos subalternos y el **multiculturalismo**.

Multiculturalismo: critica al proceso por el cual se expandieron los valores de la modernidad europeos como si fueran universales y beneficiosos en cualquier posición, territorio y momento.

La idea de "posmodernidad" se plantea en comillas porque hay quienes dicen que la construcción de la posmodernidad en definitiva es muy desencantada y es completamente funcional al avance del capitalismo. Dice Sánchez Vázquez que los teóricos de la posmodernidad postulan una serie de valores producto de su propia crisis como intelectuales de izquierda y no cuestionan las bases del sistema capitalista que continúa expandiéndose.

El concepto y los textos valen para preguntarnos en qué medida y de qué manera afecta esta crisis de la modernidad y cuáles son las características y valores que rigen y guían el accionar de los sujetos en el presente. Claramente se necesitan nuevas herramientas para pensar el presente y ya no rigen los valores de la modernidad.

En este marco se gesta la idea de arte contemporáneo, que, si bien se termina erigiendo como hegemónica, tampoco va a describir la experiencia de todos los sujetos (al igual que la posmodernidad y el arte moderno que no describió todas las experiencias estéticas de los tiempos a los cuales corresponde). No todo el arte que se produjo

desde 1945 hasta el presente es contemporáneo, solamente algunas formas del arte se adaptaron o funcionaron en pos de esta categoría que va a ir construyéndose crecientemente como hegemónica al interior del campo artístico.

Entra en crisis la idea de modernidad→ POSMODERNIDAD:

MODERNIDAD	POSMODERNIDAD
▪ Racionalismo ▪ Proyecto de emancipación ▪ Cambio progresismo ▪ Universalismo de valores occidentales ▪ Diferenciación autonomía	▪ Critica a la razón ▪ Fin de los metarelatos ▪ Crisis de la idea de progreso → ya no hay un lugar de bienestar general, ni las utopías ▪ Multiculturalismo ▪ Critica a la autonomía

PRÁCTICAS Y CONCEPTOS ARTÍSTICOS EN LA CONTEMPORANEIDAD

EXPRESIONISMO ABSTRACTO (perteneciente a la escuela de NY)

- Trabajos de grandes dimensiones.
- Exploraban la abstracción.
- Recuperación del automatismo de las vanguardias.
- Puesta en acción de lo subjetivo: el artista desplegaba sobre el lienzo una serie de movimientos azarosos que daban lugar a una imagen abstracta no figurativa y que tenía rasgos expresionistas.
- Imagen abstracta no figurativa.
- Punto culminante de la pintura por la pintura misma.
- Lenguaje absoluto y puro de la pintura.
- Materialidad de la obra en primer plano.
- Exploración del lenguaje visual.
- Autonomía absoluta del arte. Clement Greenberg plantea que la historia de la pintura es una historia del autoexamen de las formas puras de ese lenguaje. La comprensión de las distintas artes como un continuo investigar y debatir acerca de la naturaleza propia del lenguaje específico de cada arte, en este caso del lenguaje de las artes visuales, va a conducir a que estas obras que ponían en primer plano la materialidad de la obra, porque la despojaban de toda imposición racional, ponían en primer plano las posibilidades expresivas del lenguaje visual porque lo despojaban de cualquier otra intencionalidad/estructuración previa. En este marco el expresionismo abstracto era la culminación del arte moderno, el movimiento que llevaba a su máxima expresión la lógica del arte moderno (entendida como exploración de los lenguajes específicos de las artes) y cumplía con todos sus objetivos.

CONTEXTO: inmediato post- segunda guerra

- Territorio europeo destruido. Muchos artistas mueren y otros migran a EEUU para continuar su producción.
- EEUU gran ganador. Se sitúa en una posición hegemónica en el bloque capitalista.
- Emerge la escuela de NY que lleva adelante el expresionismo abstracto. Crisis de los centros europeos de arte. Emergencia de NY como el nuevo centro universal de las artes desde el punto de vista desde una organización global.
- De la mano del MoMA (Museo de arte moderno) que desplega una política de difusión de las vanguardias históricas, pero también de puesta en valor y difusión de su propia escuela de NY se construyó la idea del nuevo centro ubicado en EEUU.
- Contexto de guerra fría → había una intención de destacar la americanidad que tenía que ver con valorizar y poner en primer plano la producción norteamericana que finalmente era una culminación de las exploraciones del arte moderno que se habían originado en Europa. El expresionismo abstracto se convirtió en una bandera de EEUU y del bloque occidental, lo que no es casual porque las prácticas de este expresionismo abstracto tan ligadas a la idea de libertad eran muy permeables a la ideología liberal que esgrimía el bloque capitalista liderado por EEUU.
- EEUU líder del bloque capitalista.
- Artistas migran de París a New York.
- Escuela de New York.
- New York como nuevo centro mundial de las artes.

A partir de los cuestionamientos al expresionismo abstracto y a veces sin cuestionamientos, en distintas partes del mundo y también en EEUU van a surgir una serie de prácticas que van a funcionar con una lógica completamente diferente. En ellas no va a funcionar la narrativa de que el arte es una reflexión y una exploración autorreferencial, muy por el contrario, estas prácticas van a escapar a toda narrativa hegemónica. A partir del arte post histórico entra en crisis el metarelato del arte moderno. La producción de los 60 en adelante no va a ser posible de ser encasillada en ningún metarelato que diga que es lo que debe ser el arte. En definitiva, en la producción posterior a los 60 irrumpe la realidad como un material estético, de modo tal que a partir de ese momento cualquier cosa que sea designada como arte va a ser arte. A partir de ese momento van a ingresar los objetos de consumo, las acciones cotidianas, las mismas comunidades como objeto de la práctica artística; es decir que a partir del hecho de que cualquier cosa pueda ser considerada arte se va a abrir la pregunta filosófica sobre el arte y por eso en las prácticas pos históricas o de arte contemporáneo siempre está pendiente y forma parte de la obra la pregunta acerca de cuándo y por qué algo es denominado artístico. En definitiva, en el arte pos histórico todo va a estar permitido y en este marco los análisis formalistas van a dejar de tener lugar porque si yo tengo un objeto de consumo (por ejemplo, en el arte pop) erigido en obra de arte, evidentemente si yo aplico una lógica formalista de entender ese objeto, voy a perder gran parte de las preguntas que está formulando esa obra. Es decir que, como dice Arthur Danto, las narrativas de lo moderno van a entrar en una profunda crisis.

CARACTERISTICAS DE LA NOCION DE ARTE CONTEMPORANEO (1945-...) (posterior a la Segunda Guerra Mundial y posterior al expresionismo abstracto).

→ Realidad como material estético → la realidad se va a erigir en un material estético, ya no hay una exploración de los lenguajes puros sino al revés, ingresa en las obras la realidad misma. Entonces vamos a tener obras basadas en la cultura masiva, en los objetos de consumo, obras que pretenden construir nuevos lazos sociales, obras en las cuales el cuerpo del artista es el soporte de la producción, obras en las cuales no tenemos una materialidad, sino que tenemos movimientos, gestos, actos efímeros. Frente a este tipo de producción, la lógica del análisis formalista pierde todo sentido. Estas obras no están explorando los itinerarios de la forma, sino que procuran e incorporan la realidad en tanto material estético.

→ Lógica de simultaneidad → no mira al futuro y no intenta generar un cambio respecto del pasado ni del presente, sino que toma como repertorio toda la historia del arte previo y la revisita (por ejemplo, las neo vanguardias que revisitaron la historia de las vanguardias históricas). En las obras del arte contemporáneo se ven referencias y apropiaciones de distintos momentos de la historia del arte previa con la intención de volver al pasado y revisitarlo. En el arte contemporáneo se rompe la lógica de la utopía y de la emancipación. Una de las prácticas más comunes del arte contemporáneo es el APROPIACIONISMO.

→ Micro - utopías, ironía → actitud de ironía frente al espectador (el artista contemporáneo sabe que su producción no va a transformar radicalmente al mundo). La contracara de la actitud irónica es la de la micro utopía: las obras no se ofrecen como un programa de transformación radical, pero a veces se presentan a sí mismas como micro experiencias que se ofrecen como una instancia de transformación a nivel micro, subjetivo, de una pequeña comunidad de espectadores que es la que rodea y está cerca de la obra. Es decir que la idea de que por vía de los procedimientos artísticos y de la expansión y del crecimiento y la mayor difusión de las practicas del arte moderno se iba a llegar a un momento ideal de emancipación entra en crisis y el arte contemporáneo apela a esas dos actitudes, la de la micro utopía o la de la ironía.

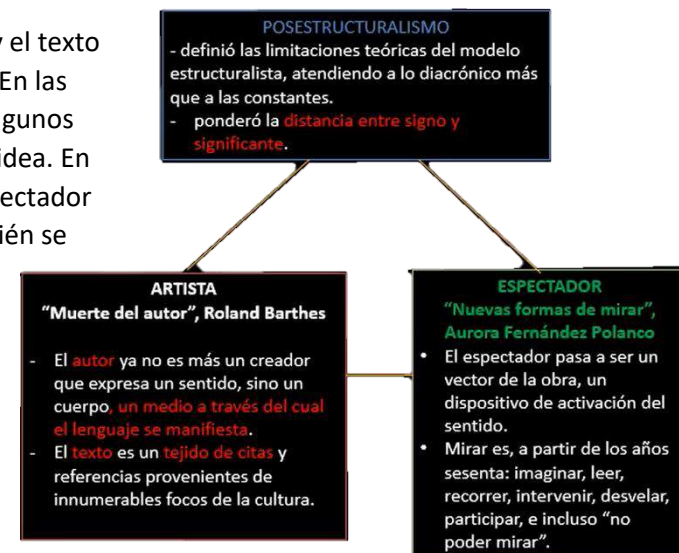
→ Crítica a la representación → las prácticas de arte contemporáneo siempre están reflexionando sobre el problema de la representación, sobre el problema de las mediaciones entre la realidad y aquello que representa la realidad o las practicas mediante las cuales accedemos a esa realidad (el lenguaje, la comunicación, el arte). No solamente de la representación en términos artísticos sino de la representación como un problema general que caracteriza la experiencia humana.

→ Redefinición de los roles del artista y del espectador: esta distancia que existe entre el lenguaje y la realidad que se hizo evidente sobre todo a partir de las teorías post estructuralistas que acompañan este momento de la segunda mitad del siglo XX hasta el presente van a dar lugar a una redefinición del rol del espectador en una obra de arte y del rol del artista.

Rol del artista: ya no es más un creador que expresa un sentido, sino un medio a través del cual el lenguaje se manifiesta y el texto es un tejido de citas, en un texto podemos rastrear las referencias a todo un universo de textos que circulan dentro de él. En las prácticas de las artes visuales las practicas contemporáneas se caracterizan por el borramiento de la figura del autor, en algunos casos no pone su mano, son obras mandadas a hacer por un técnico que maneja cierto material, el únicamente provee la idea. En otros casos el artista se corre del lugar de creador y socializa los medios de producción y los ofrece para que cualquier espectador realice la obra o utilice esos procedimientos para desarrollar una práctica artística. La figura del autor se desdibuja y también se desdibuja cuando una obra se apropia de otras obras y las reproduce.

Rol del espectador: comienza a ser un dispositivo de activación del sentido de la obra. El espectador tenía un acceso a la obra que era un acto puro de conexión con ese objeto artístico y que se basaba fundamentalmente en la mirada. Las obras de arte contemporáneo no solo nos obligan a mirar sino también a participar, a poner el cuerpo, a reponer sentidos culturales que están alrededor de esas obras, en algunos casos nos obligan a no mirar, nos bloquean la mirada. A partir de los años 60 mirar es: imaginar, leer, participar, recorrer, intervenir, etc. A partir del arte contemporáneo se construyen nuevas formas de mirar que redefinen el rol del espectador.

→ Rápida inserción en las instituciones y el mercado: tiene que ver con un proceso de globalización de las artes y un proceso de expansión del capitalismo y de transformación propia del capitalismo; prácticamente todo lo que se produce es capaz de ser incorporado a las lógicas institucionales del campo artístico y al mercado con una rapidez cada vez mayor. Por eso el arte contemporáneo puede plantear críticas al sistema institucional y al mercado, pero muy rápidamente es incorporado a las lógicas de un campo y de un mercado en constante expansión. Esto nos hace reflexionar acerca de un proceso de expansión y globalización del campo artístico que tiene



orígenes en los mediados de los años 60 pero a partir de los 80, en el marco de la crisis del capitalismo del 73, del petróleo y la construcción de un mundo pos industrial, gran cantidad de excedentes de capital encontraron como nicho para ubicarse y como parte de una inversión que puede ser rentable, el arte. Desde finales de los 70, en ese marco, el mercado artístico internacional se expandió enormemente y tiene una lógica de buscar un alimento cada vez mayor y por eso incorpora un volumen cada vez más amplio de producciones independientemente de los contenidos y de las lógicas que estas manejen. Por otro lado, el campo artístico internacional también se expandió enormemente. Sobre el final del siglo XX va a emerger con mucha fuerza un circuito internacional institucional caracterizado por grandes bienales internacionales que en distintas ciudades del mundo van generando grandes exposiciones de arte internacional. También se van a abrir grandes museos en distintas partes del mundo que van a incorporar al arte contemporáneo y al arte moderno y van a erigirse en grandes atracciones turísticas en lugares tradicionales y nuevos. Por otro lado, el circuito comercial internacional también se va a ampliar y van a existir grandes ferias de arte internacional y galerías situadas en distintas ciudades importantes del mundo. También va a haber circuitos alternativos en los espacios públicos y espacios culturales independientes que van a proliferar en ese tiempo, aunque en muchos casos no atraen los recursos de estos excedentes del capitalismo que se vuelcan a las artes, también se va a desarrollar un circuito artístico en el cual algunas ciudades del mundo van a tener un rol activo en un marco que esta descentralizado. Es decir que la expansión y la globalización del campo artístico van a tener que ver muchísimo con la rápida inserción institucional y de mercado del arte contemporáneo.



→ Múltiples centros de producción: a partir de los 60 NY no es el único centro, pero empiezan a ocurrir movimientos de innovación (vanguardias simultaneas) al mismo tiempo en distintas partes del mundo y la idea de arte contemporáneo se caracteriza por valorizar la existencia de múltiples centros de producción, ya no hay un eje puesto en los centros europeos o en EEUU como centro de la producción artística internacional, el arte contemporáneo ocurre al mismo tiempo en múltiples centros de producción.

NEOVANGUARDIAS

- Se hace evidente en los años 60 y 70.
- Es un conjunto de movimientos artísticos que se dan en simultaneidad en múltiples centros de producción de arte mundial que se dan en forma paralela.
- Van a implicar la puesta en práctica de procedimientos que ya son imposibles de entender desde la idea de arte moderno, de hecho, van a sufrir y van a ser objeto de miradas historiográficas que en muchos casos fueron muy condenatoria. Peter Burger dice que las neovanguardias son una mera repetición mal versada de los procedimientos rupturistas de la vanguardia, efectivamente las neovanguardias van a volver al repertorio de las vanguardias de inicios de siglo y de alguna manera lo van a replicar y a profundizar. Para Peter es una vuelta que es una especie de estafa porque están volviendo a sus procedimientos rupturistas, pero en un contexto en el cual hay una rápida inserción institucional, hay una inmediata aceptación de estas prácticas vanguardistas porque la vanguardia ya forma parte de la lógica propia y hegemónica del campo artístico.

Sin embargo, existen otras miradas como la de Benjamín Buchloh o Hal Foster que van a señalar el hecho de que estas neovanguardias que son conscientes del proceso de expansión institucional y de apertura y de la tendencia a aceptar los procedimientos vanguardistas del campo artístico del momento, aun así, tienen una reserva de sentido que es crítica. Las neovanguardias critican la espectacularización de la cultura en la sociedad de masas en un mundo en el que todo está estetizado, las neovanguardias por vía de los procedimientos rupturistas van a venir a llamar la atención acerca de esa estetización, esta realidad que forma parte de las obras como material estético, según las lecturas que aceptan el poder crítico de las neovanguardias, va a ser una realidad que es cuestionada, sobre todo en las dimensiones del problema de la representación, el problema de las mediaciones y el problema del lenguaje. Las nuevas miradas van a decir que las neovanguardias y la serie de tendencias estéticas que se derivan de ellas tienen un potencial crítico que es necesario explorar y recuperar.

POP

- Plantea dialogar con la cultura masiva, por eso transforma el rostro de Marilyn Monroe a partir de procedimientos digitales y lo convierte en una imagen pasible de ser repetida y reproducida tal cual era ella misma en tanto figura del ámbito artístico. En las diferentes obras hay una tensión entre lo que se entiende como cultura masiva y lo que se entiende como cultura de elite, de ese objeto de consumo (coca cola) hace un cuadro para una galería/museo de arte. Esta siempre poniendo en crisis la idea de representación, está poniendo en primer plano el problema del lenguaje, el problema de la representación, el dialogo que existe entre una supuesta realidad objetiva y las construcciones que hacemos acerca de esa realidad, la construcción del mito de un artista celebre, la construcción de un objeto de consumo, la construcción de una obra de arte en tanto tal.
- Incorpora elementos de industrias culturales (que están en plena vigencia y estructuran la experiencia vital de los sujetos), de las publicidades, de la prensa (que es uno de estos medios de comunicación de masas y de las publicidades) en tanto objetos de arte o como parte de obras de arte. Trabajan con el icono de la americanidad y con el icono de los objetos de consumo que es la botella de coca cola, ese objeto que claramente es producto de acciones de diseño que acompaña nuestra vida cotidiana, que es un símbolo de la expansión de la cultura norteamericana y la incorpora en un objeto de arte.
- En la obra de la derecha funciona la idea de lo irónico, incorporando elementos de la cultura masiva en los hogares que además están atravesando esta transformación cultural a partir de la modificación del rol de la mujer, el cuestionamiento de la idea tradicional de familia, etc.



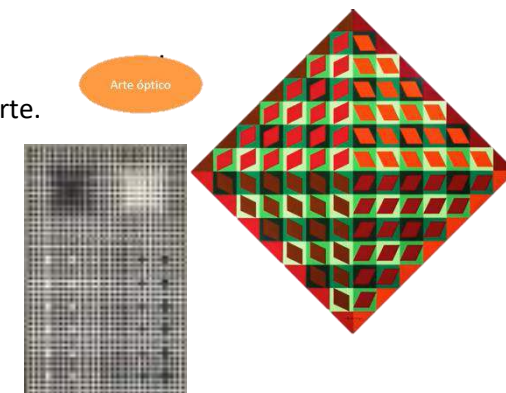
HIPERREALISMO

- Va a poner en primer plano, desde una lógica que implica, en términos de procedimientos visuales, un trabajo con lo “sinistro”, con la réplica casi literal de formas de la realidad que exploran temáticamente las prácticas de consumo.
- Trabaja con el consumo y la cultura masiva. Va a problematizar las prácticas de consumo. Objetualiza esa cultura y la incorpora al mundo del arte.



ARTE OPTICO

- Plantea problemas radicalmente diferentes. Es una noción diferente de arte.
- Pretendía poner en práctica los conocimientos acerca de la óptica.
- Pretendían generar desde las imágenes sensaciones visuales que requerían una participación del espectador.
- Estaban pensadas para cualquier espectador. Podían ser observadas por cualquier persona, aunque no tenga conocimiento de arte.
- Por la propia construcción de la imagen genera una dinámica.
- Cuestiona el rol del autor y del espectador en el arte contemporáneo. No son una exploración de la pura forma, pretenden fugar hacia el problema de la recepción, no están trabajando con el problema de la forma o del auto referencialidad, muy por el contrario, están saliendo hacia la construcción de imágenes que por la vía de la incorporación del espectador son capaces de producir una dinámica, un movimiento.
- Trabaja con el problema de la recepción → construcción de imágenes que incorporan al espectador.



ARTE DE ACCIÓN – happenings - performans

- Hay un borramiento del objeto artístico.
- El arte de acción propone actos efímeros, que implican el hecho de que el artista y los espectadores ponen el cuerpo en un hecho efímero al cual el artista/s convoca/n, y que no ocurre sin los espectadores dentro de sí.
- Los movimientos del arte de acción proponen acciones efímeras, no hay posibilidad de recuperar este hecho.
- Planteaban la desmaterialización de la obra de arte.
- Estos hechos a veces implicaron actos en el espacio público, actos imprevistos o actos premeditados y preparados, y en definitiva ofrecían a los espectadores experiencias en las cuales tenían que poner el cuerpo para realmente vivenciarlas, el soporte de las prácticas es el cuerpo. Sobre estas experiencias solamente quedan registros. Aun estos registros fueron incorporados luego al mercado del arte y a las instituciones del arte.



MINIMALISMO

- Estructuras primarias.
- Formas NO construidas por el artista, sino que son mandadas a construir.
- Materiales nuevos, de las nuevas tecnologías.
- Basadas en formas geométricas puras, construidas por el espectador → la construye desde su mirada.
- La mayoría de las obras intervienen en el espacio, lo incorporan en la obra. En general atraviesan el espacio e impiden la circulación.
- El minimalismo rompe con la posibilidad de un espectador que mira en términos abstractos, está mirando desde una posición concreta limitada por la propia obra artística.
- Se están construyendo los rasgos de la noción de arte contemporáneo, prácticas que deben ser pensadas desde otros conceptos.



ARTE DEL PAISAJE / LAND ART

- Realización de grandes intervenciones en espacios deshabitados en las cuales el soporte de la práctica es la misma naturaleza.
- Se despliegan una serie de preguntas acerca de cuál es la esencia de la práctica artística.
- Desmaterialización → es imposible mercantilizar esta práctica. Son prácticas efímeras y que están supeditadas a las transformaciones de la naturaleza y son inabarcables, no se pueden reponer, vender, museificar.



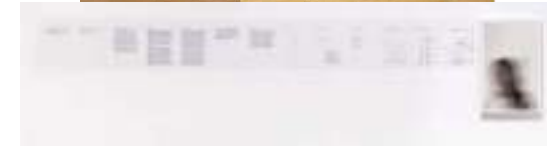
ARTE DEL CUERPO / BODY ART

- El cuerpo del artista es el soporte de la acción.
- El material de la obra es su propio cuerpo.
- La obra en sí es producto de esta acción en la cual intervienen los elementos de la naturaleza que van a generar el efecto y la pigmentación de la piel del artista.
- El arte corporal ya no tiene por qué producir belleza, sino un lenguaje que, rechazado por la historia y la razón, sea capaz de hablar del cuerpo aquí y ahora con el fin de preparar el mañana.
- Se ven ecos de una misión emancipadora del arte, por eso las neovanguardias son una transición entre lo moderno y lo contemporáneo, pero ya son imposibles de ser entendidas desde una narrativa pura de lo moderno.



CONCEPTUALISMO

- Se comienza a preguntar acerca de la esencia del problema de la representación y de la cuestión filosófica del arte.
- *Foto: la obra es una silla real, una representación fotográfica de la silla y una representación escrita de la silla invitando a reflexionar acerca de la naturaleza de la representación.
- El conceptualismo pone en primer plano la IDEA, lo que realmente forma parte de la idea del autor es la concepción y el juego que propone al espectador, y no tanto la materialidad, porque estos materiales exhibidos no fueron hechos por el propio artista, solo hay un acto de selección y compilación y puesta en conjunto de 3 elementos que no fueron hechos manualmente por él.
- *Foto abajo: pone en primer plano el problema de la representación. Hay una serie de textos que aluden al problema de la refacción y luego tenemos el espejo que incorpora dentro de la obra el espacio y los espectadores que están participando de la obra.
- Todas las obras de arte conceptual obligan a nuevas formas de mirar. Evidentemente el acto de mirar tal cual lo entendemos no funciona para poder entender estas obras de arte contemporáneo y tampoco funciona la propia idea de un artista entendido como un autor y como un ejecutor manual de sus obras. El conceptualismo plantea varias preguntas a la idea de arte moderno que estaba en crisis.



PRACTICAS DEL ARTE CONTEMPORANEO posteriores al año 70

La realidad se convierte en un material estético y toda práctica de arte contemporáneo implica una crítica de la reflexión. Una reflexión sobre la pregunta filosófica acerca del lenguaje y del arte. Vamos a tratar de comprender de qué modo ingresa esa realidad en tanto material estético. Vamos a ver distintas prácticas que ponen dentro de las obras el cuerpo, la comunidad, el espacio; y obras también que por vía de exploración del lenguaje plantean una crítica a la representación, al lenguaje y a la pregunta filosófica sobre el arte.

- ESPACIO: conquista del espacio urbano, reformulación de los significados atribuidos al espacio público. Carácter efímero.
- CUERPO: cuerpo como soporte y materia, como espacio social y biológico. Acontecimientos artísticos efímeros.
- COMUNIDAD: vinculación con movimientos sociales, cuestionamiento a la autonomía artística. Apropiación de estrategias de la lucha política. La comunidad es el objeto de la práctica artística.



LENGUAJE

Arrancamos en primer lugar con aquellas prácticas que planteando distintos trabajos acerca del lenguaje de las artes visuales, ya sea de la figuración, pero también de la abstracción, van a plantear distintas preguntas acerca de la representación.

Vamos a reflexionar primero en torno a aquellas tendencias, movimientos o artistas que han trabajado desde una vuelta a la figuración. En estas prácticas contemporáneas se exploran nuevas formas de la figuración, es una neofiguración porque es una figuración que se está apropiando de las búsquedas, no solamente de las búsquedas de la no figuración, incorporando procedimientos no figurativos, sino que también es una figuración que va a estar en diálogo con la propia historia del arte o con la cultura y con el problema de la representación más allá del mundo del arte.

Esta obra dialoga claramente con la tradición del renacimiento italiano. Hace una obra que recupera, deforma y problematiza esa tradición apelando a una figuración expresionista.

Ambas obras son figuraciones que están evocando otras formas de representación y que están teniendo un diálogo irónico con ellas.



APROPIACIÓN DE
DISTINTOS
MOMENTOS LA
HISTORIA DEL ARTE

DIALOGOS CON
LA CULTURA
MASIVA

TENSIÓN ENTRE
REALIDAD E IMAGEN

Esta obra por un lado claramente está citando retratista oficial de la familia real de la monarquía española, pero además en su factura está compuesto por espejos, aludiendo a ese mito acerca de la historia de la conquista española sobre América según el cual los españoles le entregaron espejitos de colores a los americanos y de ese modo lograron conquistar el territorio. En esta figuración también hay un diálogo tenso e irónico con otras formas de la representación no solamente visual sino histórica, discursiva de la historia.



DIALOGOS CON
LA CULTURA
MASIVA

TENSIÓN ENTRE
REALIDAD E IMAGEN

APROPIACIÓN DE
DISTINTOS
MOMENTOS LA
HISTORIA DEL ARTE

Todas estas neofiguraciones tienen una apropiación de los procedimientos de la vanguardia, incluso en la vanguardia en sus exploraciones de la no figuración, y además tienen un diálogo y una reflexión acerca de las posibilidades de la representación en términos amplios, no solamente artísticos sino sociales.

Implica una crítica a la representación: al lenguaje y a la pregunta filosófica del arte.

Neofiguración

- Figuración que se apropia de las búsquedas de lo NO figurativo.
- En diálogo con la propia historia del arte, la cultura y el problema de la representación.
- Tensión entre realidad e imagen.
- Diálogos con la cultura masiva.
- Evocan otras formas de representación.
- Apropiación de los procedimientos de la vanguardia.

En la neoabstracción también hay búsquedas que avanzan mucho más allá de la exploración de la pura forma.

Esta obra forma parte de los expresionismos alemanes de los años 70 y 80. Esta obra trabaja con elementos no figurativos y está planteando el problema de la representación porque después de la exploración de la pura forma esto plantea una tensión entre realidad e imagen. Esta obra está dialogando con las formas de representación posibles desde la computación. Imita, retoma e incorpora en el arte las herramientas que tienen programas de edición de imagen por computadora (por ejemplo el Paint). Entonces, se está incorporando al mundo del arte por vía de una obra no figurativa, estos procedimientos que pertenecen a ese ámbito de la cultura masiva y que problematizan la cuestión de la no figuración y en definitiva de la representación artística.



NEOABSTRACCIÓN

DIALOGOS CON LA CULTURA MASIVA

TENSIÓN ENTRE REALIDAD E IMAGEN

APROPIACIÓN DE DISTINTOS MOMENTOS LA HISTORIA DEL ARTE

Neoabstracción

- Exploración más allá de la forma.
- Tensión entre realidad e imagen.
- Dialoga con las formas de representación posibles desde la computación.
- Incorpora en el arte procedimientos que pertenecen a la cultura masiva.

Desde los años 70 en adelante se incorporan el video y la fotografía como lenguajes legitimados en el mundo del arte y se van a incorporar también desde prácticas que van a problematizar el medio y que van a plantear la tensión entre realidad e imagen.

Este relato es la construcción de un ser humano ficticio. Estos niños retratados no existen, es decir que la obra está problematizando el lenguaje de la fotografía, el lenguaje que sería la posibilidad de dejar una huella visual de la realidad, justamente la obra problematiza esa posibilidad mostrándonos una ficción.

Video arte

- Problematizar el medio
- Tensión entre realidad e imagen
- Construcción de un ser humano ficticio ~~no existen los niños que están retratados~~
- La obra problematiza el lenguaje de la fotografía
- Muestra una ficción
- El video está jugando todo el tiempo con la idea de la privacidad y está problematizando los propios medios de su lenguaje

PROBLEMATIZACIÓN DEL MEDIO

TENSIÓN ENTRE REALIDAD E IMAGEN



Arquitectura poshistórica

Se van a producir una serie de modificaciones que tienen que ver con una crisis de la idea de la arquitectura moderna. Con esta crisis se produce una pérdida de la identidad disciplinar que va a tratar de reponerse apelando a distintos elementos. El deconstructivismo y el posmodernismo van a apelar a teorías extra arquitectónicas para redefinir la identidad una vez que entran en crisis los valores de la arquitectura moderna.



Posmodernismo: se busca reponer las particularidades de lo local, se busca criticar el internacionalismo modernista recuperando elementos de las tradiciones locales, no modernas, y también recuperando elementos de la simbología, el carácter representacional de la arquitectura. Las arquitecturas posmodernas van a apelar nuevamente a lo representacional y a la idea de la fachada como una imagen que representa y trasmite determinados valores.



Deconstructivismo: apela a una crítica a las formas modernas desde una transformación de esas formas básicas. Va a intentar explorar esas formas de la modernidad deformándolas por vía del uso de los nuevos materiales, va a recuperar lo irregular, lo orgánico, las curvas, la articulación con formas que están cuestionando esa racionalidad propia del arte moderno.



ESPACIO

Vamos a recuperar ahora aquellas prácticas en las cuales se hace evidente el ingreso de la realidad como un material estético y dentro de ellas vamos a recuperar aquellas que tienen el espacio como un soporte definitivo, como el verdadero soporte de las prácticas.

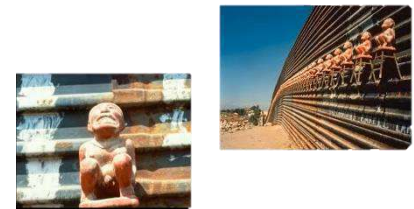
Lo que vemos es una instalación. La artista genero una grieta real en ese espacio de la galería central en el ámbito del arte contemporáneo. La obra pone en primer plano los problemas de la autoría, de la museificación, de la posibilidad de venta de esta obra, y también es una obra que está planteando una serie de problemas conceptuales. Este procedimiento de la instalación es muy común en el arte contemporáneo e implica la generación de un ambiente en un determinado espacio a partir de modificaciones que hacen los artistas. Ese ambiente debe ser recorrido y transitado con el cuerpo de los espectadores. El soporte de la obra va a ser el propio espacio y el cuerpo de los espectadores



También pensando en la construcción del espacio como material de las prácticas artísticas en el arte contemporáneo podemos pensar en las intervenciones que constituyen prácticas de modificación del espacio, aquí en el espacio público. Cuando los artistas intervienen ese espacio público generando una determinada experiencia en los espectadores. Esta obra tiene además una fuerte dimensión conceptual, está refiriéndose a un monumento que los nazis hicieron cuando toman Austria. La obra problematiza en qué medida, cuando los nazis van expandiéndose por Europa, encuentran adhesión en la población y lo que hace es, en ese espacio público, reconstruir un monumento efímero que las autoridades nazis hacen en Austria cuando ocupan el territorio y además evoca el momento en el cual gran cantidad de la población local estaba victoriando ese monumento y participando del acto que se desarrolló en ese momento. Es decir que la obra pone en cuestión la historicidad del espacio público, lo que hacen las intervenciones es problematizar los usos del espacio, y además por vía de estas referencias históricas que requieren un espectador entrenado (alguien que ve este esto sin tener ninguna información acerca de la historia que precede la construcción de ese monumento no va a poder reponer el sentido de la obra).



Esta intervención en el espacio público está realizada en uno de los muros que separa EEUU de México. La artista lo que hace es escenificar mediante estos objetos del arte tradicional que ubica en ese muro, la denuncia acerca de las condiciones que atraviesan aquellos migrantes que intentan pasar la frontera norteamericana.



CUERPO

Otras de las vías por las cuales la realidad va a entrar en las obras es el cuerpo. El body art sigue vigente en la actualidad.

En la imagen de arriba la artista problematiza a partir de sus obras, no solamente la idea del cuerpo como soporte de las practicas sino del cuerpo como una superficie social además de biológica. En la obra hace un trasplante de pelo facial y se pone barba problematizando el lugar de lo femenino y de lo masculino. El arte del cuerpo en

tiempos contemporáneos siempre está problematizando el cuerpo como una superficie social, el cuerpo no solamente como un soporte de la práctica artística sino de las representaciones que acerca del cuerpo se generan a nivel social.

La obra de abajo responde a 9 cirugías que ella se hace en su cuerpo justamente poniendo en cuestión el tipo de prácticas que no solo desde lo artístico, sino por fuera de lo artístico plantean intervenciones estéticas sobre el cuerpo. Es decir que en el arte del cuerpo en tiempos contemporáneos no solamente se problematiza la idea del soporte, sino que también se problematizan las representaciones que en torno del cuerpo se generan.

También como parte del ingreso del cuerpo como material estético tenemos la Performance, aquellas prácticas en las cuales es el propio cuerpo moviéndose del artista la que va generando una acción estética.



CUERPO COMO SOPORTE Y MATERIA



CUERPO COMO ESPACIO SOCIAL Y BIOLÓGICO, CONSTRUÍDO Y REFERENCIAL



ACONTECIMIENTOS ARTÍSTICOS EFÍMEROS

CUERPO, TIEMPO Y ESPACIO COMO SOPORTE Y MATERIA

En esta obra el artista hizo una serie de acontecimientos estéticos efímeros que en las playas en las cuales llegan los migrantes sobre todo de origen africano a España, intentan visibilizar la problemática de la migración. Entonces, vemos una serie de ramos de flores que el artista ubico con una temporalidad casi ritual en esas playas, aludiendo en forma irónica a una especie de bienvenida por el ramo de flores, pero también a una especie de muerte simbólica. Estamos frente a procedimientos que ponen en cuestión el soporte de las practicas que de alguna manera también ponen en cuestión la autoría, la posibilidad de objetualizarlas y de comercializar o museificar estas acciones que de alguna manera está planteando un sentido irónico de relación con esa realidad que está denunciando y en la cual, la realidad a través del cuerpo forma parte del material estético de las obras.

COMUNIDAD

Otro de los modos en los cuales la realidad va a formar parte de las obras es aquella serie de prácticas en las cuales la comunidad es objeto de la práctica.

Acá tenemos toda tendencia de arte activista/arte militante que se podría remontar a los 60 y que tiene que ver con prácticas que se vinculan directa o indirectamente con movimientos sociales, y tratan de visibilizar las problemáticas sociales apropiándose tanto de las tácticas y estrategias propias de la política como socializando las practicas del arte de modo tal de ponerlas en función de un objetivo político.

Como ejemplo vemos, en un contexto de privatización del espacio público, a través de fiestas organizadas espontáneamente y convocando a la gente, intentaba visibilizar y cuestionar ese problema mediante procedimientos artísticos.



VINCULACIÓN DIRECTA O INDIRECTA CON MOVIMIENTOS SOCIALES

CUESTIONAMIENTO A LA AUTONOMÍA ARTÍSTICA

APROPIACIÓN DE ESTRATEGIAS DE LA LUCHA POLÍTICA

Otra forma de ingreso de la comunidad en tanto material estético es lo que se conoce como arte relacional que son distintas prácticas en las cuales se genera un ecosistema, una plataforma desde la cual se construye comunidad.



EXPERIMENTOS ESTÉTICOS PARA CONSTRUIR COMUNIDADES

CONSTRUCCIÓN Y VALORIZACIÓN DE LAZOS SOCIALES

CUESTIONAMIENTO A LA AUTONOMÍA ARTÍSTICA

Vemos una obra de una artista que trabaja con mujeres que están sometidas a violencia de género y las convoca a participar de talleres artísticos en los cuales producen objetos de arte que luego son exhibidos en el marco de este proyecto de arte relacional. La obra es la socialización de los medios de producción artística en pos de la generación de comunidades en base a una problemática común.

En definitiva, con el arte activista y el arte relacional, es la comunidad el objeto de la practica artística, no solo el destinatario, sino la materia sobre la cual se genera una intervención para producir un hecho artístico.

Dentro de la arquitectura también hay tendencias que tienen que ver con una articulación con la comunidad, una de ellas es la arquitectura medioambiental que se articula con el movimiento ecologista, con los movimientos de crítica al desarrollo industrial y posindustrial que no tiene en cuenta las implicancias en el ambiente, y que intenta recuperar técnicas arquitectónicas tradicionales, por ejemplo, la construcción en adobe, los techos vivos, y otras tecnologías que forman parte del acervo de las comunidades y que pasan a articularse con esta arquitectura medioambiental que busca en las formas de construcción tradicionales, técnicas más amigables de construcción respecto del medioambiente, y además que en muchos casos buscan una articulación con las comunidades implicando prácticas de autoconstrucción.



También desde la arquitectura podemos pensar articulaciones con la comunidad desde la arquitectura participativa, por ejemplo, referencias al colectivo ARQCOM que plantea talleres barriales de arquitectura. Hay toda una tendencia en la arquitectura que tiene que ver con generar una articulación con las comunidades y propiciar instancias de diseño urbanístico y habitacional que tengan en cuenta a las poblaciones. En este sentido también la comunidad sería parte objeto de una práctica artística arquitectónica en este caso en tanto material.



ARTE ARGENTINO

DICTADURAS Y DEMOCRACIAS TUTELADAS (1955-1983)

En el contexto internacional se dan 2 situaciones que van a generar, en el marco de la Guerra Fría, un proceso de tensión y van a tener una gran influencia sobre lo que sucede en Latinoamérica. El primer hecho es la Revolución Cubana que en 1959 va a plantear un proceso de toma del poder por parte de un grupo insurgente que va a dar fin con una dictadura y que a través de un proceso complejo va a implicar que Cuba, en tanto nación latinoamericana, perteneciente al bloque occidental, se va a alinear con el bloque socialista. Cuba va a desarrollarse con el otro de los polos de la Guerra Fría aun estando a pocos kilómetros de EEUU que es el líder del bloque capitalista, y además en cercanía y articulación con el resto de los países latinoamericanos, continente al cual pertenece. La Revolución Cubana va a marcar un punto de inflexión para la izquierda latinoamericana, va a plantear que la posibilidad del proceso revolucionario está cerca y que existen condiciones en Latinoamérica para lograr un cambio radical de las condiciones de vida y va a generar un sustrato de crítica a las condiciones a las cuales el capitalismo dejó en una posición de subordinación a Latinoamérica.

Paralelamente y en dialogo con esto, EEUU va a prodigar una serie de políticas que intentan contener el avance de las izquierdas latinoamericanas que tienen como horizonte la Cuba socialista y va a desplegar una serie de políticas que tienen 2 patas: por un lado la denominada Alianza para el Progreso que va a implicar que EEUU va a intentar inyectar recursos económicos y el diseño de políticas estatales para generar el progreso o atenuar las condiciones de desigualdad en Latinoamérica, en una serie de programas que se van a desplegar específicamente y con recursos que llegan desde EEUU hacia distintos países latinoamericanos; y por otro lado va a implementar la llamada Doctrina de Seguridad Nacional que es la contracara militar de este intento de control de los EEUU al resto de Latinoamérica en pos de que no generen una alianza



con Cuba y se pasen al bloque socialista. En el marco de esta doctrina se va a generar un sistema de adoctrinamiento de los militares latinoamericanos que van a asistir a la llamada Escuela de las Américas y que van a formarse en la adquisición de formas/técnicas de lucha contra insurgentes, o sea, se van a formar específicamente en distintos tipos de operaciones que permitan contener los posibles movimientos revolucionarios latinoamericanos. Es decir que la política norteamericana tiene 2 patas, una pata de “fomento” de un progreso en una línea y en una política muy determinada, y otra pata la creación de las condiciones para el establecimiento de regímenes represivos de control de sus propias poblaciones en el territorio latinoamericano. Acá va a instalarse la teoría del enemigo interno. A partir de aquí las fuerzas armadas latinoamericanas no van a estar centradas en controlar solamente las cuestiones de frontera o las cuestiones que tienen que ver con posibles ataques provenientes de otros países, sino que van a estar destinadas a controlar, investigar, vigilar y reprimir a su propia población en el caso de que atente contra o plantee modelos divergentes respecto del hegemónico impuesto desde el bloque capitalista.

Estas dictaduras y democracias tuteladas que van a suceder en Argentina entre el 55 y el 83 van a estar atravesadas por esta coyuntura internacional signada por la Revolución Cubana, la Alianza por el Progreso y la Doctrina de Seguridad Nacional.

En el proceso de Dictaduras y Democracias tuteladas estamos en un contexto que de un lado se van a ir planteando en los sucesivos gobiernos una línea creciente de represión hacia la población que va a implicar un límite cada vez mayor a las prácticas democráticas y va a aumentar los sistemas de control social por vía del establecimiento, la legislación y la puesta en práctica de sistemas de censura cultural, y por otro lado por el establecimiento de prácticas de vigilancia hacia la población, se va a desplegar un enorme sistema de espionaje que va a generar información sobre las acciones de los individuos, de los militantes políticos y de todos aquellos que van a integrar un conglomerado opositor que va a ir constituyéndose lentamente, hasta prácticas de acción directa que van a cruzarse con la ilegalidad como el establecimiento de presos políticos y más adelante la práctica instaurada de la desaparición de personas para terminar con el terrorismo de estado en el establecimiento de un plan sistemático de desaparición de personas que abarco la constitución de cientos de centros clandestinos de detención a lo largo del territorio.



Esto quiere decir que, una de las primeras líneas que tenemos que pensar es la de una práctica represiva por parte del Estado que se va haciendo cada vez más fuerte y que luego termina en el 76 con el establecimiento del plan sistemático de desaparición de personas.

Paralelamente a esto se va a ir desarrollando, del mismo modo que sucede en el plano internacional, esta Revolución Cultural que caracteriza los 60 y que tiene que ver con el mayor protagonismo de los jóvenes, la redefinición del rol de las mujeres, una cultura que se va haciendo cada vez más masiva, la difusión de prácticas de alfabetización que van a implicar el ingreso al mundo letrado de una gran cantidad de personas, y en el campo específico argentino, la gestación de una NUEVA IZQUIERDA. Las prácticas tradicionales de los partidos de la izquierda Argentina (por ejemplo el partido comunista y el socialista) se van a transformar, dentro de ellos se van a producir enormes escisiones (rompimientos) porque existe un sector de la izquierda que va a empezar a plantear que las maneras de salir de una posición de subalternada que ocupa Argentina en el plano internacional y de unas condiciones de desigualdad que caracterizan la estructura social del país ya no pueden ser siguiendo los métodos tradicionales que proponía la izquierda tradicional. Van a proponer nuevos modos de acción y se van a articular con movimientos sociales que están en pleno proceso de cambio. Así como se transforman los partidos se va a transformar el sindicalismo que va a empezar a proponer una acción activa de las bases, no solamente de sus dirigentes; van a aparecer nuevas ideologías en la pedagogía, va a aparecer la pedagogía de la liberación inspirada con grandes dirigentes que van a plantear una didáctica de enseñanza que ante todo permita una verdadera transformación, que permita la liberación de esos sujetos que están aprendiendo. Al mismo tiempo se va a desarrollar el movimiento de

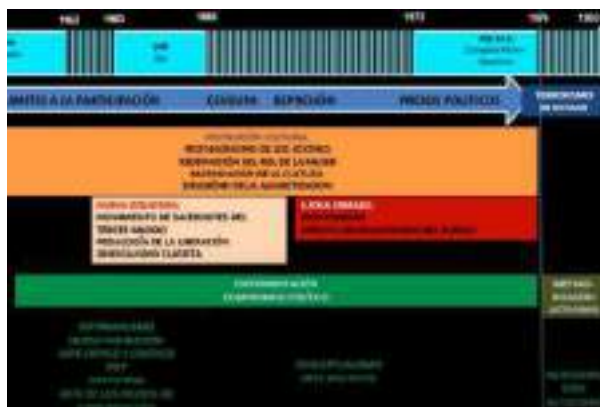
sacerdotes del tercer mundo, en el marco de la iglesia católica un vasto conjunto de sacerdotes y laicos van a decir que la única iglesia verdadera es la iglesia que cambia las condiciones de vida, una iglesia que verdaderamente plantee los cambios necesarios para terminar con la desigualdad.

Es decir que esta nueva izquierda es un vasto conglomerado que incluye partidos políticos pero que también incluye movimientos sociales de distinto espectro que lo que plantean son nuevos modos de acción con un horizonte socialista, de transformación de las condiciones de desigualdad que caracterizan al país y además en el marco de estas democracias y dictaduras tuteladas un conglomerado de oposición a las dictaduras, que se va a oponer a las practicas represivas y de limitación/anulación de la democracia en las dictaduras. Este movimiento es muy vasto, amplio y convoca a muchísimas personas a participar.

En este marco también se van a desarrollar algunas organizaciones que van a optar por la lucha armada, algunas van a surgir un conjunto de guerrillas que van a decir que la única manera de cambiar las condiciones es la toma del poder por las armas y esto justificado por estas democracias limitadas y las dictaduras que están teniendo control. No hay condiciones posibles para una democracia y algunos sectores de la sociedad proponen que hay que hacer una lucha armada para tomar el poder y efectivamente democratizar la sociedad con un horizonte socialista. En este marco surgen varias organizaciones y las 2 más importantes son montoneros y el ejército revolucionario del pueblo que van a desarrollar distintos lazos con la nueva izquierda.

Es decir que es un periodo súper convulsionado, de mucha movilización social donde se decía que la revolución estaba a la vuelta de la esquina, donde los jóvenes tienen una gran participación, donde se cree firmemente que van/deben a cambiar las condiciones de vida y donde muchísimas personas se comprometieron de distintas maneras, participando en distintas instancias, ya fuera la lucha armada o no, para transformar la realidad.

Este estado de cosas dialoga con el plano estatal que va planteando practicas represivas cada vez más fuertes, que se ven por ejemplo en el ámbito cultural y artístico, y por vía del terrorismo de estado va a tener una clausura definitiva al instaurarse el plan sistemático de desaparición de personas que va a implicar que este gran movimiento de movilización social verdaderamente se acalle en un marco de gestación de un clima de terror a partir de prácticas que combinaron la legalidad y la ilegalidad en el marco de la última dictadura cívico-militar.



En este marco vamos a tener las prácticas artísticas, que van a estar influenciadas por el clima de activismo, de revolución y cambio, y van a implicar un dialogo y a veces tensión entre experimentación y compromiso político en un clima de creciente represión porque imbuidas de este clima revolucionario, un vasto sector del campo artístico local va a comenzar a plantear distintas practicas experimentales, va a empezar a poner como valor principal la noción de experimentación y una idea de actualización del arte argentino respecto de un contexto internacional que está mostrando grandes transformaciones. Es así que en el plano local vamos a encontrarnos con tendencias en el ámbito internacional, un arte óptico y cinético, el pop, el informalismo, el arte de acción. Estas tendencias van a desarrollarse en el plano local en un proceso de experimentación y va a estar acompañado por una política institucional que va a fomentar esta tendencia hacia la experimentación, va a plantear también una renovación.

Por otro lado, muchos artistas van a ir desarrollando un creciente compromiso político, esto en este plano de la nueva izquierda que va desarrollándose y que va a convocar a los artistas a que se comprometan, y precisamente allí van a surgir una serie de tensiones porque no siempre la experimentación va a ser el lenguaje elegido, adecuado, para desplegar un compromiso político y para desarrollar un mensaje, una determinada finalidad militante. Es decir que entre experimentación y compromiso político va a haber una serie de roces, tensiones que en torno a finales de los 60 va a plantear cambios radicales importantes.

Todo esto en un clima que, si bien institucionalmente en principio va a fomentar una especie de actualización, va a ir lentamente volcándose a prácticas cada vez mayores de censura, con lo cual este arte de los 60 y de los 70 en Argentina está atravesado por esos 3 polos: experimentación, compromiso político y represión.

REVOLUCION CULTURAL:

- Mayor protagonismo de los jóvenes.
- Redefinición del rol de la mujer.
- Masificación de la cultura.
- Difusión de la alfabetización.

Gestación de una NUEVA IZQUIERDA: → las maneras de salir de una posición de subalternidad que ocupa argentina en el plano internacional y de las condiciones de desigualdad ya no pueden ser con los modos de la izquierda tradicional.

- Nuevos modos de accionar con un horizonte socialista.
- Al mismo tiempo se desarrolla el movimiento de sacerdotes del tercer mundo.
- Pedagogía de la liberación.
- Sindicalismo clasista.
- Incluye partidos políticos y movimientos sociales.
- Oposición a las dictaduras.

LUCHA ARMADA:

- La única manera de cambiar las condiciones es la toma del poder por las armas.
- Ejército revolucionario del pueblo.
- Montoneros.

CLIMA DE ACTIVISMO, REVOLUCION, CAMBIO.

Arte relacionado a la experimentación, compromiso político y represión.

En este marco tendríamos que pensar al menos 2 etapas. Una primera etapa es la de modernización e internacionalización (1956-1966) que va a plantear la instalación de nuevas instituciones o la actualización de viejas instituciones que transforman su finalidad tanto en el ámbito público como privado y que en un primer término van a fomentar esta experimentación que caracteriza el arte argentino de los 60. Se va a crear el Museo de Arte Moderno que se va a dedicar al fomento y difusión de la práctica de los artistas argentinos contemporáneos; por otro lado, el Museo Nacional de Bellas Artes va a tener una política muy activa de contacto con el plano internacional, va a propiciar la llegada de curadores internacionales que están bien actualizados de las últimas tendencias internacionales de este arte contemporáneo que se está gestando en el plano internacional y van a dialogar con los artistas argentinos generando un proceso de selección y

El diagrama muestra la estructura institucional del arte argentino en los años sesenta. En la parte superior, se menciona la 'POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA' y la 'RECONSTRUCCIÓN DE LA INSTITUCIÓN CULTURAL'. A continuación, se detallan las instituciones clave:

- MUSEO DE ARTE MODERNO:** Se menciona su creación en 1956-1966.
- MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES:** Se menciona su creación en 1956-1966.
- CENTRO DE EXPERIMENTACIÓN:** Se menciona su creación en 1956-1966.
- INSTITUTO DE TEJAS:** Se menciona su creación en 1956-1966.
- FONDO NACIONAL DE LAS ARTES:** Se menciona su creación en 1956-1966.
- REVUELAS IGNEB:** Se menciona su creación en 1956-1966.
- GALERIAS:** Se menciona su creación en 1956-1966.

Por otro lado, se menciona la necesidad de un 'cuerpo institucional modernizado', conformado por 'trabajos institucionales oficiales o privados, premios, concursos o promociones, experimentación, ciertos galardonos, etc.'. Se menciona también la 'existencia de una relación de dependencia respecto del círculo tradicional, lo que se traduce en la necesidad de legitimar y dar visibilidad a propuestas alternativas en el panorama artístico local'. Se menciona la 'LIVROSKI, A. y MESTRAIA, N. De la Teja a Tucumán, 2000, p. 42'.

¿Cómo debería ser el arte argentino para alcanzar el estatus 'internacional'? ¿Cuál era la imagen con la que se lograría la deseada consagración? ¿Cuál fue, en términos estéticos, la forma del éxito? Estas preguntas, formuladas por críticos menores, estaban instaladas como problema. Prácticas, efímeras o imaginarias, las instituciones argentinas y, eventualmente, los críticos, se ocupaban de responderlas, en tanto ellas se situaron adiver políticas para las que el 'nacionalismo' fue, como todo, la búsqueda del reconocimiento y de un 'reconocimiento' equitativo con las capitales del arte. CRISTINA, Buenos Aires, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta. 2001, p. 175.

visibilización de aquellas tendencias argentinas que están más actualizadas en el plano de la vanguardia. También se va a crear el Fondo Nacional de las Artes que va a ser una instancia de fomento y generación de subsidios y de distinto tipo de apoyos a la producción artística.

En el plano privado van a surgir una serie de instituciones, la más importante y visible de ellas es el Instituto Di Tella, pero también las Bienales Káiser y una serie de galerías que van a plantear la generación, desde el ámbito privado, de prácticas de fomento también del arte experimental. El Instituto Di Tella va a funcionar entre 1958 y 1970 y va a tener en su seno un centro de experimentación audiovisual, un centro de artes visuales, un centro de altos estudios musicales y un centro de investigación en ciencias sociales, todos dedicados a la generación de espacios interdisciplinarios de exploración de las nuevas tendencias en las distintas disciplinas. En el instituto se van a establecer instancias de premiación, se van a otorgar recursos económicos para que los artistas desarrollen estos proyectos experimentales. Las Bienales Kaiser funcionan de la misma manera desde Córdoba a través de la premiación en concursos que también van a propiciar y van a fomentar la elección de estas prácticas deliberadamente experimentales y vanguardistas. Y lo mismo las Galerías que van a tener sedes en el ámbito internacional, en EEUU, y que van a generar lazos para que estos artistas argentinos en este proceso de Modernización e Internacionalización visibilicen su producción de vanguardia en el ámbito internacional.



[La dictadura implementó una política de represión basada en la "desaparición sistemática de símbolos, discursos, imágenes y tradiciones" ligadas tanto al "marxismo como a la categoría más elitizada de subversión [...] la identificación del enemigo marxista estaba referida a la búsqueda de un cuerpo teórico más o menos preciso, mientras que la identificación de lo subversivo se orientaba al universo de las ideas que, prioritariamente, cuestionaban el "modo de ser occidental y cristiano". Aquí, entraban a jugar categorías más amplias y heterogéneas como "subversión del orden familiar", "sindicalización", "aborto", "libertad sexual", "ecología de la liberación".

INVERNIZEL H. y GARCIA, L. Un golpe a los libros, 2002, p. 50.

A mediados los años 60 se produce un punto de inflexión. Decíamos que hay un proceso creciente de censura y de control social por parte de las instituciones estatales a medida que se van desarrollando estos gobiernos, dictaduras y democracias tuteladas y nos vamos acercando al último golpe de estado. Particularmente desde 1966 se produce el Bloqueo Tradicionalista, una articulación de fuerzas de la derecha local que va a plantear la necesidad de recuperar frente a este proceso de Modernización, que no es solamente artístico sino también cultural con la liberación del rol de la mujer, con el protagonismo de los jóvenes, con la emergencia de nuevas pautas de consumo masivo, todo un sector de la derecha católica y nacionalista se va a articular con el golpe de estado que se autodenomina Revolución Argentina (que va a tener una continuidad después en la última dictadura cívico-militar) planteando la necesidad de restaurar y recuperar una supuesta cultura nacional que sería occidental y cristiana y que se basaría en valores tradicionales, en definitiva valores patriarcales, valores que conservan la noción de orden, de autoridad y que sostienen una mirada tradicional sobre las prácticas artísticas opuestas a lo experimental.

Es decir que desde el 66 se va a desplegar verdaderamente un sistema de censura sistemática sobre publicaciones que va a tener mayor influencia sobre lo que más masivo es (sobre el cine, la literatura de difusión masiva). También se van a desplegar prácticas de espionaje, por ejemplo la policía de la provincia de Buenos Aires va a desplegar todo un sistema de espionaje del cual ha quedado un archivo que hoy en día se puede consultar en la comisión provincial por la memoria con sede en la Plata y que demuestra el seguimiento no solo de activistas políticos y de integrantes de las guerrillas que pronto están por surgir, sino que van a investigar a deportistas, teatristas, artistas visuales, pedagogos, docentes universitarios, hay enorme cantidad de fichas de personas investigadas que van a componer un corpus de documentación de espionaje ilegal que a la larga va a ser la base para la implementación de prácticas represivas más fuertes que van a terminar con la desaparición de personas o con el establecimiento de presos políticos. También se van a desarrollar prácticas de clausura desde el 66.

Para el 76 estas prácticas se transforman en un plan sistemático de desaparición no solamente de personas con el establecimiento de centros clandestinos de detención y exterminio de personas, sino también desaparición de símbolos, discursos, imágenes y tradiciones por vía de prácticas que combinaron la legalidad, la visibilidad con lo ilegal y lo invisible. Se establecieron, ya cercanas al 76, listas negras que planteaban que había algunos artistas e intelectuales que no podían intervenir en los medios y en los espacios públicos; también se comenzó a intervenir instituciones artísticas y de enseñanza de las artes y de la cultura, escuelas, institutos, de formación que comenzaron a ser intervenidos y además se produjo la desaparición de gran cantidad de artistas y agentes de la cultura. Es decir, que todo esto forma parte de este bloqueo tradicionalista que se inicia en el 66 y que se prolonga hasta el 83.

La represión implementada por la última dictadura cívico-militar si bien tuvo como marco principal aquellos sectores que estaban implementando la lucha armada y que se ligaban al marxismo, al socialismo en general, también abarcó todo aquello que buscaba cuestionar el modo de ser occidental y cristiano. Entonces tuvo también como blanco, a través de distintas prácticas que no fueron solamente la desaparición de personas, sino a través del establecimiento de listas negras, a partir de prácticas de

censura, de la intervención de instituciones, tuvo como objetivo recuperar esta civilización occidental y cristiana buscando y censurando todo aquello que tuviera que ver con el cuestionamiento del orden familiar patriarcal, la sindicalización, el aborto, la libertad sexual, y la teología de la liberación.

TENDENCIAS ARTISTICAS que están manifestándose en los años 60 en tensión entre esta modernización e internacionalización y luego creciente represión y censura y en el marco de un cada vez mayor compromiso político por parte de muchos artistas. A partir del año 61 nos vamos a encontrar con una serie de manifestaciones completamente experimentales, diferentes entre sí y que cuestionan el arte de su época. Una de estas tendencias es el informalismo.

INFORMALISMO

- Los artistas informalistas van a cuestionar los límites entre figuración y no figuración.
- Propone un cuestionamiento del estatus de la obra de arte.
- Va a preguntarse por la función del arte en la sociedad.
- Es un objeto artístico. No es escultura, ni un cuadro figurativo.
- El artista se planteaba que la obra fuera una instancia para la toma de consciencia, que fuera una revelación, una experiencia.
- Todas las obras de los informalistas van a presentar una serie de materiales llevados a su máxima degradación, trabajados de una manera informal para exponer su pureza y su crudeza y para que esos materiales sean una invitación a la conexión con el interior de los espectadores. Hay una búsqueda de un despertar que por vía de materiales que son trabajados desde lo esencial y en los procedimientos más básicos que abarcan la destrucción, lo caótico, lo inesperado, la mezcla, la yuxtaposición, convoquen al espectador a vincularse con esos aspectos en su propio yo interior.



NEO DADA “arte destructivo”

- Los artistas hacen objetos ellos mismos y recogen distintos tipos de objetos encontrados en las calles y los exponen en galerías importantes como obras de arte. No los van a exponer solos, sino que van a desplegar sobre ellos acciones que muestran el paso del tiempo, por ejemplo, chorrearles pintura, quemarlos, dejarlos a la intemperie para que muestren el paso del tiempo.
- Hay un cuestionamiento a las prácticas contemporáneas. Son todas prácticas que están llevando al límite y que de alguna manera implican el ingreso de esta lógica de lo contemporáneo.
- Acá también funciona la realidad como material estético y la idea de la simultaneidad, no hay un progreso hacia ningún lado en esta idea de un arte destructivo.



NUEVA FIGURACIÓN

- Es un grupo de 4 artistas que van a tener una actividad muy destacada e intensa fuera del país y van a plantear una vuelta a la figuración tomando los aportes de la no figuración. Todos los aportes que venían desarrollando las vanguardias desde principios del siglo XX en la no figuración van a ser apropiados en una figuración que formalmente toma elementos y formas del arte no figurativo y que además va a estar profundamente imbuida de contemporaneidad. La no figuración va a trabajar con el tiempo contemporáneo.
- Esta obra es la primera que tematiza el movimiento político más importante de aquellos años que atravesaba la historia y la cultura argentina, el Peronismo. Lo que hace es cuestionar y poner en primer plano y discutir esa iconografía peronista. O sea que la obra va a ser icono, pero también va a intervenir respecto de un campo iconográfico mayor que es esa cultura de masas que la rodea. Es decir que en esta nueva figuración no interviene solamente el acto posible de representar un determinado hecho social o fenómeno, sino también el hecho de dialogar con otras formas de representación y de poner en crisis esta idea de representación.



ARTE OPTICO Y CINETICO

- Las búsquedas de arte óptico y cinético son contemporáneas a las exploraciones anteriores.
- Arte que se apropia de los nuevos materiales.
- Convoca a una participación activa de los espectadores en una búsqueda formal que está cuestionando el rol del espectador y del autor.
- Todas estas prácticas tuvieron una proyección institucional en una convivencia heterogénea en el marco de estas instituciones que en primer momento fomentaron esta actualización y modernización.



POP

- La artista diseñó una serie de zapatos de plataforma que de un lado los expuso en el instituto Di Tella, pero además estaban expuestas y disponibles para su venta en unas zapaterías muy importantes de Buenos Aires y en distintas partes del país. Es decir que la obra rompía los límites del ámbito institucional y saltaba al ámbito del mercado para ofrecer un producto que combinaba técnicas del diseño y que utilizaba formas artísticas para elaborar un producto de producción masiva. Tenía un diálogo irónico y constante con las culturas masivas.
- Puesta en cuestión del rol del artista y del rol del espectador y de las formas de circulación mercantil tanto del arte equivalente a otros productos.
- La obra de abajo no la realizó la artista, sino que a ella le pertenece el concepto de la obra. La obra es un retrato suyo y fue realizada por afichistas profesionales. Tiene su rostro, pero el cuerpo es de una de las primeras top model de la época. La obra ni siquiera fue manualmente realizada por ella. Se cuestiona la idea del autor y el diálogo entre lo masivo porque estos afiches no entraban al mundo del arte, sin embargo, por esta vía están ingresando a ese mundo.



ARTE DE ACCION → instalaciones

- Propone a los espectadores ingresar en un recorrido que presentaba distintas experiencias. En este caso luces de neón. También los hacía pasar por distintas sensaciones que tenían que ver con el tacto y con el olor.
- En los happenings los espectadores eran sometidos a un hecho.
- Cualquier tipo de práctica que implicaba la puesta en juego del cuerpo de los espectadores.
- Era lo mejor del joven arte argentino.
- Invade el espacio íntimo del espectador, sus valores, su moral e incluso lo que comprometía su propio cuerpo.
- Relacionado con el tiempo revolucionario.



Todas las obras cuestionan la idea de arte tradicional, la mayoría está cuestionando los roles de los hombres y de las mujeres. Están poniendo en primer plano el vitalismo, la espontaneidad por sobre el orden y la autoridad. Estas prácticas estaban de la mano de un tiempo que se entendió a sí mismo como revolucionario, como un tiempo de cambio, independientemente de si en algunos casos había un compromiso político partidario o no. Estas prácticas van a comenzar a hacer ruido en unas instituciones que se van a ir abroquelando cada vez más a partir del llamado bloqueo tradicionalista.

En rigor no va a ser solamente la tensión entre experimentación y censura la que va a desarrollarse, sino que en realidad son los propios artistas en su proceso de radicalización, de profundización de estas tendencias experimentales y en algunos casos en el hallazgo de la militancia política como un camino viable para canalizar sus inquietudes que también van a generar situaciones de puesta al límite de las posibilidades de lo institucional. Muchos artistas de vanguardia van a llevar al límite las prácticas experimentales al punto de plantear ciertas cuestiones de no retorno en las que la tensión entre la posibilidad de experimentar y los límites de las instituciones llega a un punto irreconciliable. Instituciones artísticas y algunas políticas en las cuales algunos artistas van a empezar a desarrollar sus prácticas como artistas militantes.

→ La artista convoca a la gente a la inauguración de su obra en el marco del ciclo de arte experimental y encerró en una habitación del lugar en el cual se desarrollaba la exposición, cerro con llave y se fue. Los secuestró. La obra estaba imitando alguno de los procedimientos que estaban desarrollando los grupos de lucha armada. Se establece un límite en la situación en la cual alguien se ve privado de su libertad. La única salida está siendo una acción violenta. Este tipo de prácticas van a generar ruidos cada vez mayores y van a suceder episodios de censura dentro de las instituciones.

CONCEPTUALISMO

Continuando con el proceso de radicalización, en torno al 68 y 69 un grupo de artistas de la vanguardia porteña y rosarina van a desarrollar un proyecto en articulación con la CGT de los argentinos la cual era una rama del sindicalismo argentino que se había radicalizado y proponía prácticas que tenían que ver con esta renovación de las prácticas sindicales. Este grupo de artistas rosarinos y porteños van a ir a Tucumán, querían visibilizar los conflictos sociales de la época a partir del arte, eligen un lugar donde estaba aconteciendo uno de los conflictos más importantes a partir de una crisis que se estaba desarrollando por una reconversión económica que afectaba a los ingenios azucareros (principal producción de la provincia). Se van a ubicar allí haciendo una serie de prácticas de investigación sociológica, y a partir de este proceso de investigación van a hacer una exposición artística que se llamará "Primera Bienal de Arte de Vanguardia" y va a ser exclusivamente en la sede de la CGT de los argentinos en Rosario y luego en Buenos Aires no va a poder ser realizada por las tensiones que genera.

Entonces en la CGT de los argentinos hicieron una gran instalación que se apropiaba de los procedimientos estéticos contemporáneos en función de un mensaje político que no era transmitido en forma literal, sino que era transmitido de una manera conceptual, por ejemplo, se servía café sin azúcar en esa exposición en alusión a la crisis de los ingenios azucareros. Intentaban exponer los resultados de la investigación sociológica que no hacían más que mostrar la miseria que se vivía en Tucumán en aquel momento a través de los procedimientos estéticos de vanguardia y no dentro de las instituciones artísticas sino por fuera de ellas. En Tucumán Arde se llegó a un punto culminante entre compromiso político y experimentación y que a partir de aquí muchos artistas abandonaron la práctica artística y se dedicaron de lleno a la militancia política y otros comenzaron a desarrollar un arte llamado "Arte Militante".

Otra práctica del conceptualismo la encontramos más adelante de los 70, esta obra denunciaba la represión política que estaba desarrollando en aquel momento la dictadura de la revolución argentina y lo hace rodeando una plaza pública con una cinta negra en el marco de las exposiciones convocadas por el centro de arte y comunicación. En primer plano está la denuncia de la situación social y política y también apelan a procedimientos experimentales para denunciar una situación social y política concreta y específica.



ARTE MILITANTE

Otros artistas, a partir de este itinerario de creciente compromiso político, deliberadamente optaron por articularse con organizaciones políticas. El artista de la obra superior articuló su trabajo con distintas organizaciones peronistas. Desarrolló un afiche que fue publicado en la revista de una de las agrupaciones militantes del peronismo de izquierda de la época. Hacia imágenes para instar a una lucha militante apelando a la figuración. Son obras menos experimentales que las anteriores y que están articuladas con un partido político y formando parte de una consigna que excede a la obra artística y va de la mano del programa político del peronismo de base.

La imagen inferior es de otra práctica de arte militante que sucedió en Viedma. Es el mural de los trabajadores de textiles Viedma que implicó el hecho de que muchos artistas que articularon su trabajo con las organizaciones políticas directamente se corrieron del rol de productores para ser socializadores de la práctica artística. En este caso la obra fue coordinada por un muralista que convocó a los obreros que estaban teniendo un conflicto con la fábrica en la cual trabajaban a que expresaran su punto de vista, sus sensaciones, a que fortalecieran su articulación en tanto grupo a través del desarrollo de un mural colectivo.

Todas estas formas fueron formas de arte militante en las cuales la experimentación que caracteriza los 60 y 70 se pone en un segundo plano en función de un objetivo político mayor.

- Ligado a agrupaciones políticas.
- Búsqueda del público popular.
- Objetivo de concientización ideológica.



En definitiva, todas estas formas definidas entre el informalismo y el arte militante están marcando un espectro de una transformación en las formas de entender la práctica artística, que además se vieron tensionadas en un contexto de creciente compromiso político y de crecientes prácticas de censura cultural. Los años 60 y 70 van a estar atravesados por la transformación en la idea del arte, por la emergencia de prácticas que adquieren una idea de lo contemporáneo y que en este contexto particular van a articularse en función de un contexto que les plantea desafíos muy particulares y concretos que tienen que ver con estas democracias que no terminan de desarrollarse y con este bloqueo tradicionalista que se va a imponer a partir del 66. La vida de los artistas de este periodo va a estar atravesada por estas tensiones y en esas producciones tenemos que ser capaces de leerlas.

A PARTIR DEL 76:

Las prácticas del bloqueo tradicionalista se hacen sistemáticas y vamos a encontrar una práctica, no solamente de desaparición de personas que tiene como principal blanco a los militantes y activistas políticos pero que también abarca la persecución de otras personas ligadas a esa militancia política que tenía un rol en la lucha armada, sino que también hay una práctica sistemática de desaparición de símbolos que cuestionaran todo lo que tuviera que ver no solo con el mundo capitalista sino con la versión más tradicional de la cultura occidental, patriarcal, tradicional, con los valores más conservadores. A partir del 76 todo aquello que cuestionara esa cultura occidental y cristiana va a ser sometido a prácticas sistemáticas de persecución que incluían listas negras, el secuestro y desaparición de artistas, censuras sistemáticas implementadas a través de decretos de prohibición de obras teatrales, intervención de instituciones educativas y artísticas. Los artistas a partir del 76 viven la “zona de detención” en el sentido de que, estar en el espacio público, para cualquier persona, va a implicar estar en riesgo de ser posible blanco de una práctica represiva. Uno nunca va a estar seguro de si lo que está haciendo es inofensivo o no, de si va a existir algún elemento que pueda conducir a sufrir alguna clase de práctica represiva. El efecto inmediato del terrorismo de estado es un estado de cierta



parálisis, de condicionamientos muy fuertes a la producción artística. No va a haber una detención total, los artistas siguieron produciendo en este contexto, pero van a producirse prácticas de metaforización de los contenidos, van a generarse distintas instancias en las cuales se va a mostrar la realidad que se está viviendo, pero apelando a distintos recursos que tienen que ver con esconder, hacer invisible, camuflar, transformar esos mensajes para que sean críticos y no puedan ser detectados por la censura y por las prácticas de espionaje.

En la dictadura va a haber una vuelta a prácticas figurativas. Muchos artistas que habían participado por ejemplo del Tucumán Arde van a volver a la pintura y van a desarrollar obras profundamente metafóricas, en algunos casos van a remitir a otros repertorios de la historia del arte argentino y van a generar a partir de imágenes muy sencillas referencias a la ausencia, a la represión, a la violencia. En la imagen superior el mantel verde es muy significativo, con esas diagonales y esa punta de la mesa que está interviniendo casi el espacio del espectador y que muestra el plato vacío que tiene que ver con las ausencias que se estaban produciendo en ese momento. En la imagen inferior, la artista tenía una militancia política en el partido comunista revolucionario y realiza estos alambrados que llega a exponer en espacios públicos y que pasan desapercibidos, como si no estuvieran a través de la figuración mostrando las condiciones en las que estaba viviendo la población bajo el terrorismo de estado.

En la obra del cristo en el departamento para algunos alude al martirio, la figura del cristo trayendo la imagen del martirio en ese contexto contemporáneo en el cual lo está ubicando.

Todo aquello que cuestione los valores conservadores (patriarcal, occidental, cristiana) va a ser perseguido. Secuestro y desaparición, censuras, intervención de instituciones. “zona de detención” → estar en el espacio público implica estar en riesgo de una posible practica represiva.

Prácticas de metaforización de los contenidos.

NEOFIGURACION

- Obras metafóricas.
- Genera a través de imágenes muy sencillas referencias a la ausencia, represión, violencia.

ACTIVISMO ARTISTICO

No todo fue metaforización, sino que también hubieron algunas prácticas que implicaron, especialmente a partir del clima de distensión que se produce a partir del 82 a partir de la derrota de Malvinas, ciertas formas del activismo artístico.

El siluetazo fue una acción artística colectiva desarrollada por 3 artistas en 1983 que propusieron que los asistentes a la plaza en esa marcha de la resistencia de madres de plaza de mayo, pongan el cuerpo para desarrollar siluetas hechas por ellos mismos que representaran los 30 mil desaparecidos, de modo tal que con ayuda de todos los participantes de la plaza todos pudieran hacer su silueta. Al día siguiente apareció la plaza rodeada de estas siluetas que mostraban visualmente la presencia de estos desaparecidos por los cuales se reclamaba.

El siluetazo marca el ejemplo más visible de estas formas de activismo artístico que van a desarrollarse sobre el final de la dictadura pero que en realidad tienen algunos ejemplos en el periodo previo como la acción del grupo cucaño. Hacen referencia a una sociedad paralizada, una sociedad temerosa que sufrió pero también hubo muchos caminos de resistencia como las madres de plaza de mayo, prácticas artísticas, en las cuales combinando la metaforización, el camuflaje, el ocultamiento, el fusionarse con un colectivo se lograron distintas prácticas de resistencia.



Madres de plaza de mayo: a partir del año 77 comienza un conjunto de prácticas de resistencia, es decir, comienzan a reunirse a pesar de las férreas condiciones impuestas por el régimen militar, e incluso a pesar de la persecución que van a sufrir, incluyendo la desaparición de alguna de sus integrantes, van a empezar a plasmar en el espacio público, a partir de sus rondas en la plaza de mayo y a partir de distintas acciones en el ámbito internacional y nacional el reclamo por la desaparición de personas. La lucha de las madres de plaza de mayo fue clave para lograr después la condena de los crímenes cometidos por el estado en el marco del establecimiento del terrorismo de estado. Hacían marchas de resistencia año a año.

TUCUMAN ARDE

Golpe de estado 1976:

Las vanguardias se suman al proceso de cambio. Toman una acción de intervención Pensar el arte como una forma de manifestarse políticamente.

Ciclo de arte experimental.

1968 año de quiebre: jóvenes se convierten en sujetos de cambio social.

- Objetivo de manifestar lo que producía la miseria que había.
- Hacer una obra más importante: representar el lugar más pobre o de mayor conflicto en el país → Tucumán.
- Generar una acción de contra información en los medios poniendo el tema en los medios.
- El tema era el conflicto social que estaba viviendo Tucumán, lo que el gobierno acallaba.
- Nueva forma de hacer arte: colectiva y anónima.
- Predominio de la dimensión informativa por sobre la estética.
- Presentación directa de testimonios.
- Va al FOCO del problema.

1983-2015

DEMOCRACIAS EN CONTEXTOS NEOLIBERALES

La dictadura cívico-militar eclesiástica logro ser derrocada tanto por el accionar del movimiento de derechos humanos que logro la visibilización de sus denuncias tanto en el interior del país como en el marco internacional, pero también por la derrota en la guerra de Malvinas y por la profunda crisis económica que dio lugar a una reconstitución del movimiento obrero, a finales de 1983 se logró finalmente la apertura a elecciones y el restablecimiento del régimen democrático que se mantiene hasta el presente. Se abre un periodo complejo de la historia argentina que está atravesado por las cuentas pendientes que dejo la última dictadura cívico-militar a partir, no solamente de sus prácticas de terrorismo de estado y el gran saldo de víctimas que dejo ese proceder sistemático desplegado por el gobierno militar, sino también por las configuraciones de un modelo económico que comenzó a aplicarse y que implico el desguace del estado de bienestar y la generación de un gran caudal de deuda externa y la configuración de un modelo económico excluyente que fue acompañado de la destrucción de la trama social. Por ende, cuando ingresamos en los 80, cuando se produce el advenimiento final de un gobierno democrático que va a ir de la mano del triunfo del partido radical y de la presidencia de Alfonsín, esos años de transición democrática, de la pos dictadura van a estar atravesados por estas deudas en el plano de lo social, lo político, y lo económico y van a tener una gran repercusión en el ámbito artístico cultural. Esta es una época de un gran desencanto respecto de las utopías revolucionarias y las expectativas de cambio social que habían caracterizado a los 60 y 70, es una época de generación de un consenso internacional en torno al neoliberalismo, es decir que el momento en el cual comienza la reconstrucción del sistema democrático en argentina, no solo en términos políticos sino también en económicos y sociales, es un contexto adverso en términos internacionales en tanto va a ir desplegándose cada vez con mayor fuerza una ideología neoliberal que va a terminar instaurándose de modo hegemónico también en argentina.



- Desencanto respecto de las utopías revolucionarias.
- Ideología neoliberal.
- “Democracias de la derrota”.
- Transformación de la estructura social económica argentina que termina en la crisis del 2001.

En definitiva, lo que se abre a partir de 1983 en ese contexto complejo, son las “Democracias de la derrota”. Si bien desde las políticas impulsadas por el alfonsinismo, en el primer tramo de su gobierno se evidencio un claro posicionamiento democratizador en términos institucionales, sociales y económicos por ejemplo la política de derechos humanos impulsada por el gobierno que implico la posibilidad de realizar el juicio a las juntas militares en un acto inédito a los dictadores y militares que habían participado de la represión. También podemos encontrar un signo democratizador en la política cultural desplegada por el alfonsinismo que pretendió democratizar las prácticas culturales desplegando programas de cultura en los barrios, enfatizando el rol de los actores sociales como productores culturales. A medida que fue avanzando el gobierno este impulso democratizador se encontró con distintos frenos que dieron lugar a una crisis social, política y económica cuya manifestación más fuerte fue la hiperinflación que se desplego a finales de la década de los años 80 y que dio lugar al final adelantado del gobierno de Alfonsín y fue el toque de gracia que permitió la instalación definitiva de las políticas neoliberales a partir del triunfo de Menem denominada como “la gran mutación”.

Es por la crisis y por las dificultades que manifestó este primer gobierno democrático en la pos dictadura y por el impacto de la hiperinflación que va a ser posible en la década que gobierna Menem, implementar un plan neoliberal, un plan de privatización, de desguace de las estructuras estatales de contención social, de las estructuras estatales de fomento de la cultura, de las estructuras estatales de control de la economía que va a dar lugar a un cambio definitivo y muy profundo en la sociedad argentina. Estos años que median entre el fin de la dictadura militar y el año 2001 van a estar caracterizados por una creciente neoliberalización y por una transformación muy grande de la estructura social y económica argentina que va a derivar en la crisis del 2001, crisis en la cual argentina entra en un proceso de completa puesta en crisis tanto de sus formas institucionales como también de su modelo económico que manifiesta grietas insalvables y que se va a plasmar en una ruptura con los organismos de crédito internacionales a partir de la incapacidad de pagar la deuda.

NEOEXPRESIONISMO '80

- Vuelta a la pintura.
- Pintura que exploraba el acervo⁸ expresionista.
- Rechaza la idea de una utopía, y de asociar el arte a una práctica utópica revolucionaria emancipadora.
- Aspecto hedonista⁹ → se centraba en el placer puro de la pintura, del color, de la materialidad.
- En Argentina se desarrolla esta tendencia neoexpresionista que se vincula con ese panorama internacional, pero en el plano local va a estar cargado de las surgencias de este contexto del pos dictadura. Si en el plano internacional se asoció al neoexpresionismo con una mirada frívola, hedonista, despojada de cualquier carga política, en el plano local este estallido neoexpresionista va a tener una intencionalidad de lo gestual, de la libertad expresiva se asocia a un contexto que fue llamado “La primavera alfonsinista” y que tuvo que ver con la apertura de canales expresivos que se veía posibilitada luego del final de la dictadura.
- Pone en primer plano el color, la materia, gesto del artista.
- Trabaja la imagen apropiándose del legado vanguardista e incorporando de modo fluido estas búsquedas vanguardistas en una imagen claramente figurativa.
- Relacionado con el “destape” → participación, colectivo, libertad asociada al final de la represión.



Este contexto de los años 80 tiene que ver con un momento en el cual la sociedad argentina se vio volcada a la participación y se propiciaron, desde el campo artístico y desde el ámbito cultural, manifestaciones que tuvieron que ver con esta idea del destape, de la participación, de lo colectivo, de la salida a la calle y de lo que tuviera que ver con la idea de libertad asociada al final de la represión y al final de ese clima tan opresivo. Por ende, estos neoexpresionismos están atravesados por esta idea y por este contexto en el cual ya no se puede hacer una lectura tan despolitizada o tan liviana, sino que se asocian a ese contexto. Estas obras neoexpresionistas también dialogan con el problema de la identidad ya que va a ser un problema importante en este contexto pos dictatorial que todavía está atravesado por la desaparición de personas, por la apropiación de niños y también por una cultura muy represiva que había intentado controlar las identidades en pos de un ideal occidental y cristiano. El retrato de la derecha es un artista homosexual clave en los 80 y dialoga con la identidad de lo popular y con los elementos de esa cultura popular marginal. Es decir que en estas obras hay una discusión sobre el problema de la representación y las identidades que tiene que ver con el contexto de los años 80. Por otro lado, esta escena está ligada a la cultura de la participación y del destape y de la primavera alfonsinista. Estas pinturas neoexpresionistas circularon por espacios del llamado "circuito under". Estos años 80 se caracterizan por una gran presencia de lo performativo.

⁸ conjunto de bienes o valores morales o culturales que pertenecen a un grupo

⁹ tendencias a la búsqueda del placer y el bienestar en todos los ámbitos de la vida

BODY ART – PERFORMANCE

- Acciones que cruzaron lo performativo, es decir, obras artísticas que implicaron poner el cuerpo y que eran invitaciones en el marco de espacios marginales (que no eran centrales en el mundo del arte por ejemplo un café o un boliche) que en aquella época proponían prácticas en las cuales se cruzaban acciones semi teatrales, imágenes, pinturas, había la convocatoria a que todos los que participaran pusieran el cuerpo.
- Existían otras iniciativas como los museos bailables que consistían en invitaciones a artistas plásticos a intervenir en el marco de la fiesta.
- Prácticas en las cuales se cruzaban acciones semi teatrales, pinturas, imágenes, convocatoria a que los participantes pusieran el cuerpo.
- El neoexpresionismo está articulado con un marco que implicaba la puesta en primer plano del cuerpo, la participación de los espectadores y la subversión de las identidades en una búsqueda que tenía que ver con la exploración de las posibilidades del cuerpo, de las identidades sexuales.
- Esta "escena underground" era una "invitación a la fuga", a una fuga colectiva que tenía que ver con esa escena pos dictatorial y pos represiva.



NEO POP – NEO ABSTRACCION '90

- Implementación lisa y llana del modelo neoliberal que tiene correlato en un desguace de las estructuras que había creado el alfonsinismo que pretendían una democratización de la práctica cultural. En los 90 encontramos un retiro del estado y una gran presencia de instituciones del mercado que van a jugar cada vez más fuerte en el ámbito artístico y cultural.
- Denominaciones que se asocian a su producción: artistas de los 90, artistas del rojás, artistas light, arte rosa, arte light. Hablar de un arte light en términos de liviano, lo que no tiene importancia, lo que parece desligado de cualquier realidad trágica hace contraste con un contexto de construcción de una crisis social porque los años 90 implicaron al principio una especie de pantalla de progreso y lentamente fueron generando una degradación en el ámbito social que llevó a que las principales ciudades del país tengan un 30% de desocupación ("Gran Mutación").



- Los artistas de los 90 nucleados en el espacio marginal de la galería del rojas desarrollaron un arte apolítico, se corría deliberadamente y se oponía a otras estéticas vigentes en la época diciendo que lo único que hacían ellos ahí era reivindicar la belleza y seleccionar la obra de algunos artistas tan solo por la intención de tener un goce estético y de recuperar casi sin “ningún criterio” obras que le parecían interesantes, que le gustaban. Es decir que hacia primar en esa selección un esteticismo, estas obras ponían en primer plano el goce estético por el goce mismo y si uno las ve no encontraba en ellas ninguna referencia al contexto contemporáneo de modo sencillo o rápido.
- Obras que dialogaban mucho con la cultura popular o masiva (Neo Pop). Esta hecho con objetos de consumo (elementos de plástico baratos) elegidos ya que pueden embellecer el hogar y desde ahí el artista los pasa al mundo del arte.
- Reivindicar la belleza.
- Goce estético.
- Prima la estética.
- En la obra superior derecha encontramos una no figuración que dialoga con las formas curvas que tienen que ver con una decoración popular. Uso de colores pasteles que hacen un contraste con aquella no figuración vanguardista que era parecida pero también era muy diferente.
- Se alejaba de cualquier crítica a la sociedad y a la realidad del presente. Proponían una obra que recuperaba el conceptualismo para continuar ejerciendo una crítica social.
- Las obras de los artistas del rojas son pasibles también de ser vista desde un enfoque que contemple el contexto social y político en el cual fue realizada. Si bien hubo un discurso abiertamente despolitizado, uno no puede dejar de pensar que esas palanganas y caireles fueron tal vez una construcción de la belleza con lo que quedaba y con lo que se podía hacer en ese contexto de desguace y de crisis social, política y económica. Hay miradas que dicen que estos artistas apostaron a la supervivencia del arte aun en ese contexto de desguace.
- Otras miradas dicen que muchos de estos artistas estaban ligados al movimiento del activismo por los derechos de los homosexuales, y de hecho en muchas de estas obras se recupera y se hace explícita la condición homosexual y se dice que este arte rosa/light también era un arte rosa en términos de comenzar a poner en escena estas miradas desde la diversidad sexual. O sea que esta construcción del arte de los 90 como un arte despolitizado puede ser problematizada en construcciones historiográficas posteriores desde estos matices que estamos planteando.
- La obra de la izquierda muestra la tendencia al arte comprometido con la realidad. Se caracteriza por un hiper realismo. Gran nivel de detallismo. Es una persona que se queda afuera del tren y que tiene que ver con ese contexto de un 30% de desocupación, del cierre y privatización de las empresas estatales, de un proceso de modernización y actualización (tren como símbolo de lo moderno) en el cual mucha gente entró y mucha se quedó afuera (por ejemplo, la telefónica). Por eso la obra se llama exclusión y es una metáfora de la realidad y de las consecuencias de la implementación del proyecto neoliberal.

INTERVENCIONES

- Mediante este procedimiento típico del arte contemporáneo los artistas trabajaban con la realidad social.
- El artista mostraba desde el espacio público la realidad social de desguace, de destrucción, de ruptura de los lazos sociales que se estaba llevando adelante en aquel momento. Trabaja en espacios abandonados, espacios que muestran la “gran mutación” que está teniendo lugar y hacen evidente la ruptura de los lazos sociales. Más adelante van a desarrollar formas de arte solidario que intentan suturar esa ruptura de la trama social, pasan de la denuncia a la intervención reparadora de esa trama social destruida.



FOTOGRAFÍA

- La fotografía en el arte contemporáneo va a encontrar un lugar de legitimación importante y también va a ser un arte que va a problematizar la idea de la representación.
- Esta articulada con el contexto, lo que matiza esa mirada del arte light.
- La artista usa su cuerpo como un soporte en muchas de sus obras artísticas. En este caso ella recupero las imágenes de los políticos contemporáneos y sobre esas imágenes amplificadas ella coloca su propio cuerpo desnudo en una instalación que era mayor y que también tenía en un lugar un frasco que recibía una gota roja permanentemente (simbología de la sangre vinculado al sida), y también en ese cuerpo de una mujer desnuda enferma sobre las imágenes públicas. La fotografía cuestionando la idea de representación y también en una alusión directa a ese contexto político neoliberal al cual aludíamos tanto en el plano local como en el plano internacional.



Acercándonos al 2001 vamos a encontrar importantes transformaciones en el arte que tienen que ver con un contexto de una crisis institucional, social, política, económica sin precedentes. La crisis arranca con el establecimiento del llamado “corralito” que implicó que se limitara el acceso a los fondos que la gente tenía depositado en las cuentas bancarias, que establecía que se podía retirar solamente 250 pesos por día. Ese corralito fue la manifestación más evidente e irritante para la clase media y una crisis que era mucho mayor. Para este momento circulan monedas alternativas, el peso deja de tener viabilidad y las distintas provincias van emitiendo monedas. La crisis del sistema económico da lugar al establecimiento de prácticas de trueque, se instalan clubes del trueque. También empieza a explorarse la consigna del “que se vayan todos”, lo que da lugar a una inmensa movilización popular, se generan asambleas populares en distintos barrios, que van a intentar ocupar el espacio que el estado había dejado de ocupar, de asistencia social, de resolución de problemas inmediatos. Este desguace, este corrimiento de lugar del estado genera una crisis institucional inmensa que va a tener correlato en el arte. En el arte pasan dos cosas diferentes, de un lado hay también un impulso asambleario y una tendencia al establecimiento de redes de asistencia cooperativas colectivas que ponen en primer plano el establecimiento de lazos de solidaridad y articulación entre los artistas que permiten la supervivencia en este contexto de profunda crisis y también va a suceder que gran cantidad de artistas van a colectivizar su práctica, van a salir directamente a las calles a articularse con las luchas populares. En el taller popular de serigrafía los artistas se articularon con el movimiento de fábricas recuperadas, en este caso con los obreros de una industria textil, y que pusieron al servicio su arte, su posibilidad de hacer serigrafía y de desarrollar diseños e imágenes desde un punto de vista artístico para visibilizar y acompañar las demandas de este colectivo de obreras.

En la imagen de la derecha se ve una puesta al servicio de acciones performativas en función de ese reclamo social que se estaba visibilizando, fue una época de colectivización del arte tanto al interior del campo artístico como hacia el exterior y lo que podemos llamar un arte activista.

También vemos en pantalla el GAC (grupo acción callejera) que venía desde los 90 articulándose con el movimiento de derechos humanos y particularmente con los hijos de desaparecidos para señalar en las calles la presencia de los genocidas en aquel contexto en el que después de las leyes de obediencia de vida y punto final, no había justicia oficial porque se había anulado la posibilidad de continuar enjuiciando a los militares y de hecho Menem los había indultado a ellos y a los jefes de las organizaciones político-militares, en ese contexto el GAC se articula con el movimiento de hijos para evidenciar la falta de justicia y hacer de alguna manera justicia popular.

En todas estas producciones vemos prácticas que son transdisciplinarias, prácticas que buscan y articulan con movimientos sociales y que también existe un préstamo entre las estrategias de los movimientos sociales y los artistas, y desde el arte hacia los movimientos sociales. Son muy recordadas en esta época personas comunes, no artistas, que hicieron frente a los bancos que habían cerrado y se quedaron con los recursos de la gente. Hubo protestas que comenzaron a ser creativas apropiándose de ciertos recursos del diseño y del arte y al revés también, los artistas se nutrieron y articularon con esos movimientos sociales y políticos.

ARTE ACTIVISTA crisis del 2001

- Intentan ocupar el espacio que el estado dejo de ocupar.
- Los artistas colectivizan sus prácticas: salen a las calles a articularse con las luchas populares.
- “Que se vayan todos”.
- Colectivización del arte.



Con posterioridad a la crisis del 2001 se suceden una serie de presidencias de una efímera duración. La crisis implicó una serie de víctimas fatales que fueron víctimas de la violencia institucional y la salida de este periodo fue muy compleja. Se llega a un periodo de estabilidad institucional con la presidencia de Kirchner a partir de 2003 que va a abrir el ciclo de los llamados gobiernos kirchneristas a partir de su propia presidencia y las de Cristina Kirchner. Aquí también vamos a seguir situándonos en este contexto de las democracias en contextos neoliberales, hay autores que hablan de presidencias pos neoliberales vinculando el proyecto kirchnerista a otros proyectos como el de Evo Morales en Bolivia, el de Hugo Chávez en Venezuela, el de Lula en Brasil. Independientemente de este debate y centrándonos en el plano cultural lo que hubo fue un reforzamiento del rol del estado, se desarrolló una importante inyección de recursos públicos para el fomento de las prácticas artísticas, se construyeron una serie de políticas estatales que valorizaron y que permitieron el desarrollo tanto de la producción artística como de la gestión museográfica, también se brindó un apoyo a las bibliotecas populares, se desarrollaron programas de federalización de la cultura, en un contexto que aún es neoliberal en el plano internacional que va a marcar dos coyunturas bien diferenciadas, una primera en la cual el precio de los comoditis vendidos por la Argentina, particularmente la soja, que fue uno de los cultivos que se expandió y continua expandiéndose exponencialmente desde los años 90 generando una articulación con una economía transnacional en el ámbito local, hubo una primera coyuntura de alza de este precio de los comoditis vendidos por la Argentina que fue completamente favorable para los recursos del estado. Luego esta coyuntura se modificó y se manifestó una crisis internacional particularmente a partir del 2008 de la cual Argentina no estuvo exenta. Como decimos en términos culturales se produce a lo largo de todo el periodo hasta el 2015 una significativa intervención del estado en el ámbito cultural generando una ampliación del presupuesto y también estableciendo lineamientos que buscaron la federalización y la construcción de políticas que buscaron el desarrollo cultural como una instancia de producción más, en el ámbito del PBI (Producto Interno Bruto) de la producción nacional.

De este contexto vamos a destacar únicamente las practicas que tuvieron que ver con el arte relacional porque nuevamente tenemos un espacio historiográfico que destaca estas producciones.

ARTE RELACIONAL

- Prácticas que se presentan a sí mismas como dispositivos para producir instancias de creación de comunidades, creación de lazos sociales.
- En este marco podemos destacar el Colectivo La grieta en la Plata que ha realizado sus muestras ambulantes que consisten en abrir un barrio para la intervención de prácticas artísticas en los negocios, en las casas particulares, generando instancias de intercambio, de dialogo con los vecinos, de comunidad.
- También podemos mencionar a los iconoclastas con sus prácticas del mapeo colectivo que han recorrido el país en busca de las comunidades y ofreciéndoles herramientas del diseño, de la cartografía y de las ciencias sociales. Estas herramientas de la sociología, de la geografía, del diseño puestas al servicio de comunidades preocupadas por distintas situaciones, por ejemplo, por la cuestión ambiental, entonces los iconoclastas ofrecen talleres de mapeo colectivo en los distintos territorios donde hay comunidades ya activadas por una militancia en torno a un problema y ofrece sus herramientas para desarrollar dispositivos



visuales de difusión de estas problemáticas. Es otra práctica de arte relacional en la cual están los límites entre lo artístico, lo político, lo social completamente fusionados

- La obra de arte memoria colectivo que propone generar imágenes de víctimas de la represión durante la última dictadura cívico-militar y, entre las personas que la han conocido, sus familiares o personas que se acercan a la conmemoración de estas personas desaparecidas, construir a partir de pequeños cuadros pintados por estas personas, una imagen de esa persona desaparecida.
- Esta puesta en primer plano esta noción de arte contemporáneo donde se va desdibujando la noción de autor, donde se va poniendo en cuestión la idea de un arte, una baja cultura y una alta cultura, donde la realidad entra como un material estético.



GENTRIFICACION '90 - presente

- Proceso que atraviesa todo el periodo desde la recuperación de la democracia y especialmente desde los 90 hasta el presente.
- En el contexto neoliberal se da una transformación de la trama urbana en pos de intereses económicos que por vía de la especulación inmobiliaria pretende borrar las historias y las tramas culturales preexistentes para generar negocios inmobiliarios.
- Zona del abasto en Buenos Aires, que era una zona histórica donde funcionaba el mercado de abasto, central en Buenos Aires, que en los años 90 por vía de la gran transformación que describimos estaba en un completo abandono, a partir de mediados de la década del 90 en un territorio claramente devaluado económicamente, un consorcio internacional compra esas tierras, instala el actual shopping del Abasto y, borrando la historia previa, genera una enorme transformación y valoriza esta zona generando un negocio inmobiliario a partir de tierras e inmuebles que habían sido adquiridos a un precio irrisorio (muy pequeño) y que en el camino se llevó puesta toda la historia previa de ese territorio e incluso implicó un proceso de desplazamiento de personas que vivían ahí que fueron de distintas maneras forzadas a retirarse de esos espacios que habitaban. Este fenómeno de gentrificación sigue ocurriendo hasta la actualidad y está íntimamente ligado al contexto neoliberal.

