

La invención del arte

“La idea de que los ideales y las prácticas modernas son eternos y universales o de que, cuando menos, se remontan a la antigua Grecia o al Renacimiento, es una ilusión provocada en gran medida por la ambigüedad propia de la palabra ‘arte’ .

La noción de arte deriva del latín *ars* y del griego *techné*, términos que se refieren a cualquier habilidad humana [...]

Según los antiguos modos de pensar,
lo opuesto al arte humano no es la artesanía
sino la naturaleza.”

[p. 23]

SHINER, Larry . *La invención del arte*. 2001

“En el siglo XVIII se estableció una distinción decisiva en el concepto tradicional de arte.

[1] Tras significar durante dos mil años toda actividad humana realizada con habilidad y gracia, el concepto se descompuso en la nueva categoría de las bellas artes (poesía, pintura, arquitectura, música...), en oposición a la artesanía y las artes populares (fabricar zapatos, bordar, contar cuentos, cantar canciones populares). [...] ‘bellas artes’ materia de inspiración y de genio [...] objeto de un disfrute específico, mediado por un placer refinado [...] las artesanías y las artes populares pasaron a ser prácticas que muestran la habilidad del artífice en la aplicación de ciertas reglas y sus obras, además, son concebidas meramente para ser usadas o para entretener al público [...]

[2]... se ha establecido una división paralela que separa al artista del artesano y las preocupaciones estéticas de los placeres cotidianos y el sentido de lo útil. Con anterioridad al siglo XVIII los términos ‘artista’ y ‘artesano’ se usaban indistintamente y la palabra artista se aplicaba no sólo a los pintores y a los compositores sino también a los zapateros y a los herreros, a los alquimistas y a los estudiantes de las artes liberales.

[3] Una tercera [...] división [...]: el placer en las artes se dividió en un placer especial, refinado, propio de las bellas artes, y los placeres ordinarios que suscitan lo útil o lo entretenido. El placer refinado o contemplativo recibió un nuevo nombre: ‘estético’. La visión más amplia y antigua del arte como construcción era compatible con el goce en el contexto funcional; la nueva idea de arte como creación reclamaba una actitud contemplativa y, por lo mismo, que el contemplador se separase del contexto [...] Hasta entonces, la idea de contemplación desinteresada se aplicaba a Dios; de ahí en adelante, el arte para muchos miembros de las élites cultas se convertiría en un nuevo escenario para la vida espiritual”
[Shiner, p. 23-25]



Georges Seurat (1859-1891)

Un domingo en La Grande Jatte 1884

1884-1886, óleo s/tela, 207.5 x 308.1 cm, firmado abajo a la derecha "Seurat".

Chicago, The Art Institute, Medieval to Modern European Painting and Sculpture, Gallery 240

Helen Birch Bartlett Memorial Collection, 1926.224; de Hauke 162

Reino Edo o Reino de Benin
(hoy Nigeria)

Cabeza de altar para un *Oba*
(*Uhunmwun Eloo*)

s. XVIII-XIX, bronce, 32 cm h.

Chicago, The Art Institute

African and Amerindian Art (no exhibida)

Major Acquisitions Centennial Endowment,
2003.16



“No se trataba solamente de la sustitución de una definición de arte por otra, como si la palabra ‘arte’ designara un sustrato neutro inamovible, sino de la sustitución de todo un sistema de conceptos, prácticas e instituciones” [Shiner, p. 25]



Sala dedicada a Oceanía
Musée d'Ethnographie, Palais du Trocadero, 1895



Josephine Baker y Georges-Henri Rivière
en el Museo Etnográfico del Palacio del Trocadero
1933

fot.; Boris Lipnitzki



PARISIENNE
DE PHOTO
GRAPHIE



PARISIENNE
DE PHOTO
GRAPHIE

Según Paul Oskar Kristeller [alemán, 1905-1999, filósofo especializado en Renacimiento] ,
“el moderno concepto de arte data del siglo XVIII,
época en que la antigua idea funcional del arte se descompuso en dos categorías, arte y artesanía.
[...] los objetos rituales y utilitarios [son] en efecto arte, pero en el antiguo sentido del término,
es decir, cosas hechas con un propósito definido y, como tales, ejemplos de un determinado estilo de vida.
Una vez transferidos [a un repositorio artístico, se convierten] en arte (bello),
es decir, en objetos aptos para la contemplación estética: muestras de arte.
[...] instituciones tales como el museo, la sala de conciertos y los *currícula* de literatura
[han] sido determinantes en la constitución de las obras de arte”
[Shiner, p. 16]

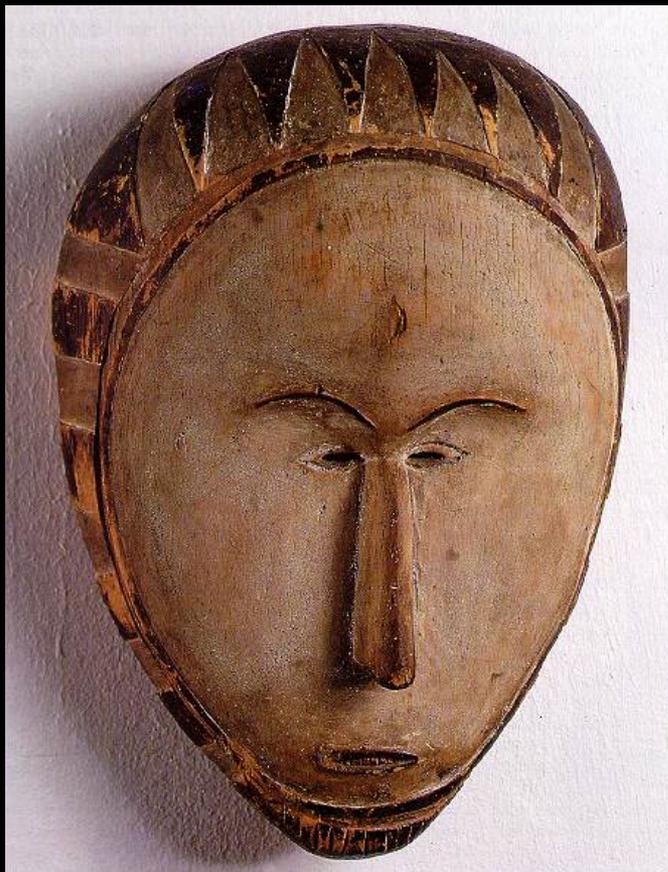
“arte primitivo”



Guitarra
1912
Chapa y alambre, 77,5 x 19,3 cm
The Museum of Modern Art, New York



Máscara grebo
Costa de Marfil
Madera pintada y fibras vegetales, 64 cms. de h.
Musée Picasso, Paris



Anónimo

Máscara Fang

Gabon, madera exótica pintada

42 x 28,5 x 14,7 cm

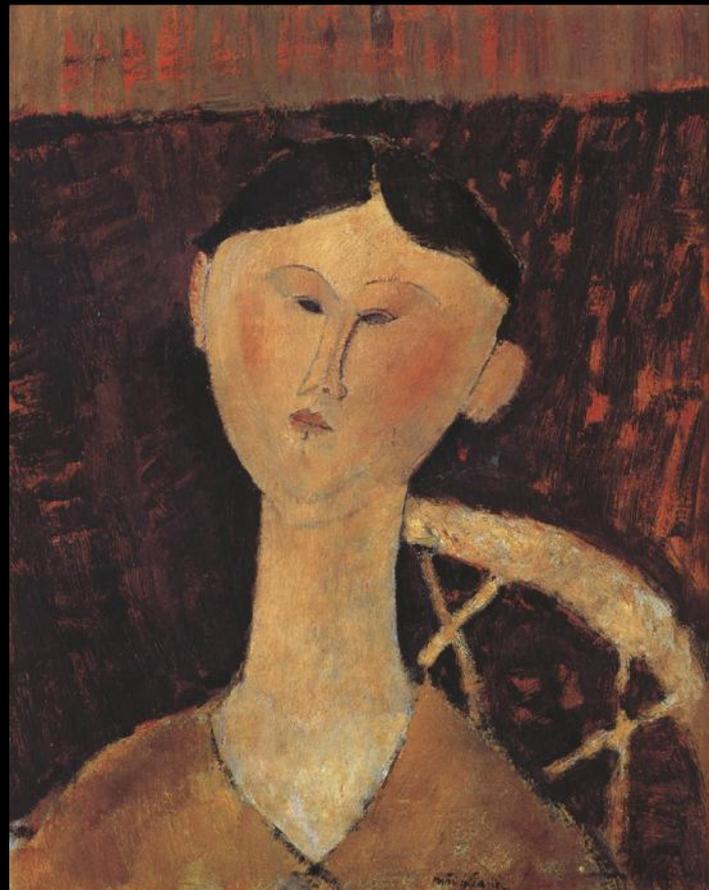
Legada por Mme Alice Derain (Chambourcy),

1982, inv.: AM 1982-248

Paris, Musée national d'Art moderne et Culture

Centre Georges Pompidou

nivel 5, "Las obras de 1905 a 1960"



Amedeo Modigliani

Retrato de Beatrice Hastings

1915, óleo s/tela, 55 x 46 cm.

Toronto, Art Gallery of Ontario



André Derain

Petit masque

fundida en edición de 16
bronce, pátina marrón y oro, 10 x 7 cm
firmada y numerada en el reverso
“AT./ANDRE DERRAIN/8/16”

Subastada en Christie's South Kensington
venta 5063 , *Impressionist & Modern*
London, 11.02.2011
£ 2.000.- (US\$ 3.210.-)

Obra maestra y obra de arte

"¿Ha habido siempre obras maestras?

¿Hemos de suponer que siempre se seguirán produciendo otras nuevas? [...]

Una antología de folklore nativo puede titularse *Masterpieces of American Wit and Humor*, una colección de relatos de misterio, *Masterpieces of Murder* [...]

Chef d'oeuvre y "obra maestra" son expresiones de origen medieval [...] son términos que encontramos inicialmente en el contexto de la legislación reguladora que rige la actividad artesanal.

El ejercicio de una profesión durante la Edad Media requería la admisión en un gremio o corporación, que se hacía manifiesta mediante el reconocimiento del candidato como maestro.

Desde la segunda mitad del siglo XIII [...] con el fin de demostrar su capacidad, el candidato tenía que ejecutar una obra para el examen oficial, la obra maestra" [p. 18]

CAHN, Walter [1979]. *Obras Maestras. Ensayo sobre la Historia de una Idea*. "Introducción"



Robert Campin, Maestro de Flemale

Valenciennes, ca. 1375-Tournai, 1444

Altar de Merode

ca. 1427; óleo s/madera, 64,1 x 63,2 (panel central); 64,5 x 27,3 c/ala
New York, The Metropolitan Museum of Art

[Entre otros] “Las obras maestras eran ejecutadas por orfebres y tejedores de tapices, a cuyo trabajo manual podemos fácilmente adscribir una calidad o intención “artísticas”.

Pero se exigían también a boticarios, carpinteros, cordeleros y otras profesiones que no acostumbramos a rodear de un aura estética”

[Cahn, p. 23]



Representaciones de algunos haceres del fuego

“En su contexto medieval [*magister*, maestro, está] libre aún de la carga romántica y metafísica de tiempos posteriores, la maestría sugería competencia profesional más que distinción y definía básicamente un status legal y social antes que un nivel honorífico”
[Cahn , p. 26]



Ceca de la época del emperador Maximiliano I (1493-1519),
en un grabado en madera del Weisskunig

"El término *Chef d'oeuvre* está documentado antes que ninguno de sus equivalentes en otras lenguas europeas y, en la medida en que tales juicios pueden pretender tener alguna validez, penetró más profundamente en la construcción del discurso que sus contrapartidas en otros lugares.

[Un verso] de Shakespeare (1605) está de hecho entre las primeras citas del término inglés *masterpiece*, que no aparece ninguna otra vez en la obra del autor.

El término italiano *capolavoro* [al inicio *capodopera*, que sugiere filiación con el término francés], aparece aún más tarde. [...].
Los diccionarios no registran su existencia antes del siglo XVIII"
[Cahn , p. 18].

[Hoy] "Cuando una obra de arte nos impresiona como la más elevada encarnación de la habilidad, la profundidad o el poder de expresión, la denominamos obra maestra.

De esta manera le reconocemos un lugar supremo en nuestra estima y, al mismo tiempo, tratamos de establecer nuestro juicio [...]

Pero las obras de arte no son tanto lo mejor de una determinada clase como objetos de una clase por sí mismos"

[Cahn , p. 17]



Eugene Delacroix
Charenton, 1798-St. Maurice, Paris, 1863

La Muerte de Ofelia
1844, óleo s/tela, Paris, Musée du Louvre



Sir John Everett-Millais
Southampton, 1829-Londres, 1896

Ofelia
1851-1852, óleo s/tela, 76 x 111 cm. London, Tate Gallery

“Si queremos entender el auge de lo artístico como categoría
y su propósito evidente de reconciliar arte y vida,
hay que investigar cómo se han originado las ideas modernas
y las instituciones de las bellas artes [...]

El arte, entendido de manera general, es una invención europea
que apenas tiene doscientos años de edad”

[Shiner, p. 21]



Alexander Gottlieb Baumgarten

Berlin, Brandenburg ,17.07.1714
Frankfurt (Oder), Brandenburg, 26.05.1762

Aesthetica
1750



Existen, en las culturas clásica y occidental, textos de índole estética desde Platón hasta Bellori, pero el estatuto teórico disciplinar se consagra paulatinamente.

Se puede seguir el uso del término en algunos escritos fundamentales:
aparece en las *Meditaciones Filosóficas* de Baumgarten (1735),
quien indicaba la necesidad de acreditar la Estética como “*ciencia del conocimiento sensitivo*”,
para superar las limitaciones de una teoría del gusto.

En su *Aesthetica* (1750-58) formula parcialmente los fundamentos de la disciplina
y la define como “... *teoría de las artes liberales, gnoseología inferior, arte del bien pensar,
arte análogo a la razón... es la ciencia del conocimiento sensitivo...*
[cuyo fin es]... *la perfección del conocimiento sensible en cuanto tal: esto es, por tanto, la belleza*”.

El término quedará consagrado en la segunda edición de la *Enciclopedia* (1778)
como “*filosofía de las Bellas Artes*” o
“*ciencia de deducir de la naturaleza del gusto
la teoría general y las reglas fundamentales de las Bellas Artes*” o
“*ciencia del sentimiento*”.

arte-vida	<i>Crítica del Juicio</i> kantiana
arte-forma	
arte-conocimiento	<i>Estética</i> hegeliana
arte-acción	

SENTIR?

“No es habitual considerar el siglo veinte como el siglo de la estética.

No obstante, ningún otro período histórico ha contemplado una abundancia tal de textos de estética que gocen de una relevancia semejante. [...]

Que todo el enorme edificio de la estética del siglo veinte sea susceptible ser, en sus premisas esenciales, reconducido a sólo dos obras publicadas a caballo entre los siglos dieciocho y diecinueve, es una circunstancia que revela tanto la sencillez como la coherencia de esta disciplina. [...]

Aún nos queda, fuera de este esquema, esa área del que la estética toma su nombre, el del *sentir*; esto es, el ámbito de la sensibilidad, de la afectividad, de la emotividad. [...] el sentimiento del siglo veinte no puede ser reconducido a Kant y a Hegel.

(Mario Perniola, *La estética del siglo XX*. 1997)

Anton Raphael Mengs, *ca.* 1777

Johann Joachim Winckelmann

Stendal, 9.12.1717

Trieste, 8.6.1768

*Reflexiones sobre el arte griego
en la pintura y la escultura*

Dresden: Hagenmüller, 1755





Louis-Michel van Loo, 1767

Denis Diderot
Langres, 5.10.1713
Paris, 31.07.1784

Salones
1759-1781

“... igual que muchas otras cosas surgidas con la Ilustración
la idea europea de las bellas artes se pensó como universal.

Desde entonces los ejércitos, los misioneros, los empresarios y los intelectuales europeos y norteamericanos
se han esmerado en conseguir que así lo fuera.

[...la] asimilación de las actividades y artefactos de todos los pueblos
y las épocas pasadas a nuestras nociones ha estado vigente durante tanto tiempo
que se da por sentada la universalidad de la idea europea de arte [...]

Sólo merced a un esfuerzo deliberado lograremos romper el trance que induce nuestra cultura
y ver que la categoría de las bellas artes es una construcción histórica reciente
que podría desaparecer en algún momento”

[Shiner, p. 22]

“[...] algunos artistas y críticos
se han resistido a aceptar [los principios del sistema moderno de las bellas artes]
que oponen el arte a la artesanía, el artista al artesano, lo estético a lo utilitario.
[Hogarth, Rousseau, Wollstonecraft, Emerson, Ruskin, Morris, etc. son] ejemplos de esta resistencia.
[...] entiendo] que una de las tareas de la historia
consiste en restituir la voz a las posibilidades e ideales derrotados, marginados u olvidados.
[...] durante el siglo XX, una cantidad de artistas,
desde los dadaístas y Duchamp hasta las principales figuras del arte pop y el arte conceptual
también han ridiculizado, puesto en duda o ironizado tales principios.
[...] sin embargo, aunque el mundo de las bellas artes se apropiaba de los actos de resistencia,
también expandía sus propios límites, en primer lugar, asimilando nuevos tipos de arte,
como la fotografía, el cine o el jazz;
después, apropiándose de las obras de arte [...] ‘primitivo’ y folklórico;
y, finalmente, a través de lo que parece ser la completa disolución de sus propias fronteras,
abrazándolo todo, desde la automutilación hasta los ruidos de John Cage”
[Shiner, p. 27-28].

arte-vida

“Actualmente nadie plantea objeciones a que casi cualquier cosa sea considerada arte.

Una de las razones que explica el auge de esta calificación es que el propio mundo del arte se ha impuesto cumplir con la vieja aspiración de que ‘arte’ y vida se reconcilien.

En ese sentido se han dado toda clase de gestos: [...]

desde llevar colchas a los museos de bellas artes o *pulp fiction* a los cursos de literatura, hasta reproducir ruidos de la calle en las salas de conciertos o someterse a cirugía plástica vía satélite”

[Shiner, p. 21]



Tamar Horton Harris North (EUA, 1833–1905)

Memorial Crazy quilt

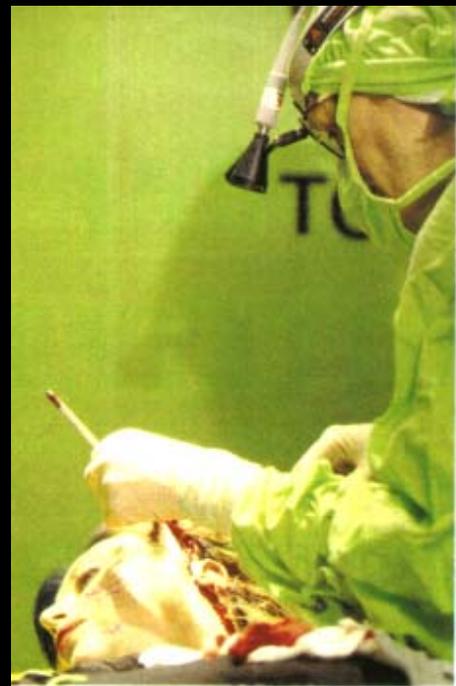
North Landing, Indiana, ca. 1877, seda, terciopelo de seda, algodón y encaje de algodón, 138.4 x 139.7 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art, American decorative Arts (no expuesto),

Gift of Mr. and Mrs. John S. Cooper, 1983 (1983.349)



Héctor Germán Oesterheld-Francisco Solano López
El eternauta
Hora Cero semanal (1957-1959)



Orlan
New York Omnipresence
21.11.1993, performance



Dal « Risveglio di una città »

Ululatori
Rombatori
Crepitatori
Stropicciatori
Scoppiatori
Ronzatori
Gorgogliatori
Sibilatori

Luigi Russolo

Intonarumori (entonaruidos) y partitura de *Despertar de una ciudad* para intonarumori, 1914



John Cage
Water Walk

frames de la performance, 24.02.1960, *I've Got a Secret* (CBS)



0

5

10

15

20

25

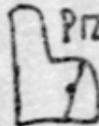
30

START



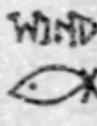
SLAM
LID
b

START
TAPE



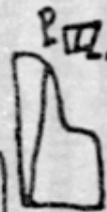
PIZZ.

EX-
PLODE



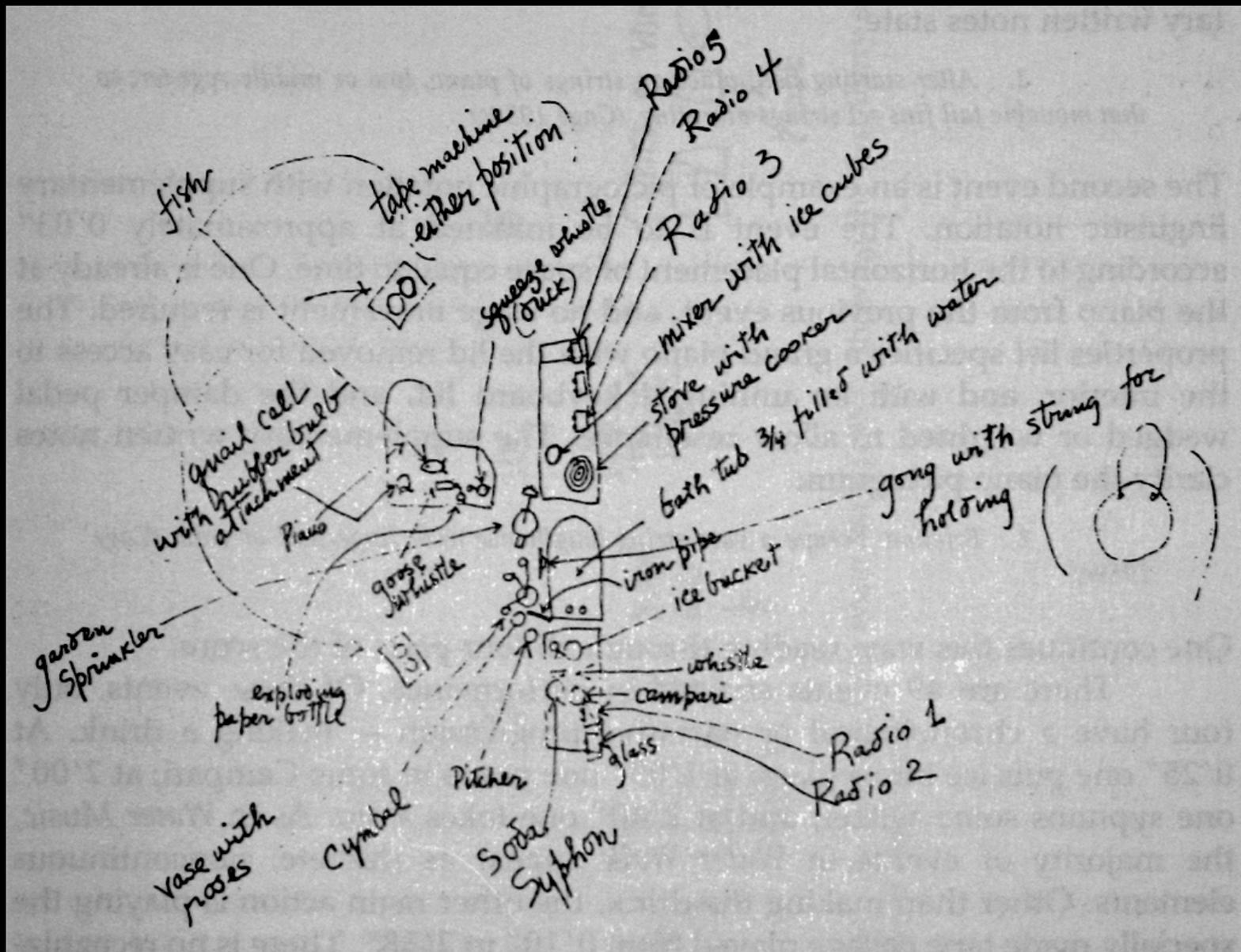
WIND

STEAM
FISH IN
TUB



ICE IN
GLASS

John Cage
Water Walk
partitura para performance musical, 1960



John Cage

Water Walk

partitura para performance musical, 1960

“[hablar del arte como de] un sistema de conceptos, prácticas e instituciones hace poca justicia a las poderosas emociones que las personas experimentan a través de la literatura, la música, la danza, el teatro, la pintura, la escultura y la arquitectura .

El arte no es solamente un conjunto de conceptos e instituciones sino también algo en lo que las personas creen, una fuente de satisfacción, un objeto afectivo.[...]

¿Por qué no escribir nuestra historia desde una perspectiva más afín a un sistema del arte que conciliase la imaginación y la destreza, el placer y el uso, la libertad y el servicio?

Desde ese punto de vista, la construcción del moderno sistema del arte, más que una fractura de la que hemos estado intentando curarnos, se parecería a una gran liberación” [Shiner, p. 28-29]

Gaston Bachelard

27 de junio de 1884- 16 de octubre de 1962

Psicoanálisis del Fuego (1938)

El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia (1942)

El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento (1943)

La tierra y las ensoñaciones del reposo (1946)

La tierra y los ensueños de la voluntad (1948)

La poética del espacio (1957)

La poética de la ensoñación (1960)

La llama de una vela (1961)

El derecho de soñar (1970)

Fragmentos de una poética del fuego (1988)

Obras dedicadas
“a la imaginación de la materia,
a la imaginación de los cuatro elementos materiales
a los que la filosofía y las ciencias antiguas,
proseguidas por la alquimia,
han situado como base de todas las cosas”,
ponen a su autor en contigüidad con aquellas orientaciones de la *episteme* occidental
que tienen lo concreto como suelo compartido
y hacen de la imaginación fundamento del saber.

Bachelard ha querido
“ejemplificar, mediante imágenes, la filosofía de los cuatro elementos.
Parecería que pasando de las experiencias positivas a las experiencias estéticas,
pudiéramos mostrar en mil ejemplos el interés apasionado del ensueño
por algunos bellos sólidos que posan sin fin ante nuestros ojos,
por algunas bellas materias que obedecen fielmente
al esfuerzo creador de nuestros dedos”

Gaston Bachelard. *La tierra y los ensueños de la voluntad*. 1948



“En *Zorra* el material no regalaba nada. Cazar, seducir, trabajar con la piedra es tratar con un medio caracterizado por su terrible resistencia. ¿Cómo podemos darle la vuelta a la situación y hacer que la piedra exprese lo que queremos cuando está ahí para respondernos que no a todo? Te niega el paso. Quieres un agujero y se niega a hacerse agujero. Deseas que te ofrezca un volumen suave y se rompe en cuanto usas el martillo. Es la piedra, no el escultor, el elemento agresivo, una fuente constante de rechazo, de negación. Uno ha de conquistar la forma. El proceso se convierte en una lucha continua hasta el final.

Gastón Bachelard explicaba este aspecto cuando decía que la cosa que ha de ser expresada era algo tan difícil y doloroso que uno había de sacarlo de dentro de sí mismo, amputárselo; de igual modo, hemos de arrancar la expresión oculta del interior de un material durísimo.

Leí a Bachelard cuando tenía más de setenta y cinco años.

Si lo hubiera leído antes, habría sido una persona diferente, no me habría sentido dividida interiormente ya que habría aceptado los materiales, con sus diferentes características, y habría mostrado una actitud más amistosa hacia ellos.

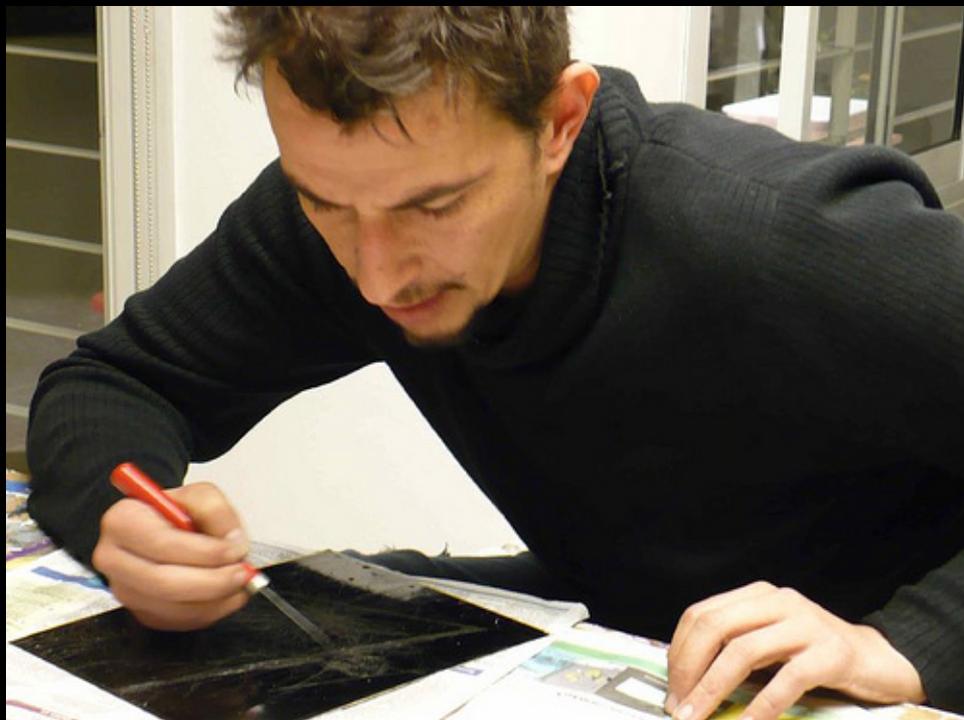
En el pasado, cada vez que alguien me preguntaba acerca de los materiales, solía decir: ‘Lo que me interesa es lo que quiero decir y me enfrentaré a cualquier material para expresar esta noción adecuadamente’. Sin embargo, el medio es siempre una materia repleta de soluciones improvisadas. Es decir, uno lo intenta todo, utiliza cada uno de los materiales que encuentra alrededor y, por lo general, los rechazas hasta que encuentras uno adecuado que funciona. Normalmente, éstos son los más blandos –el plomo, la escayola, los objetos maleables. Es decir que, por lo general, uno empieza con lo más duro, y la vida le enseña a doblegarse y contentarse con objetos más blandos, con métodos más suaves.

Louise Bourgeois.

fragmentos de una entrevista con Robert Storr, publicados en *Parkett*, N° 9, 1986.

En la senda del pensamiento bachelardiano
es posible percibir familias de *technai*
en cuyas producciones, en sus campos de valores y en sus proyecciones simbólicas
connotan la presencia de uno de los cuatro elementos.

Así, en el conjunto de las Artes del Fuego
-cocina, alfarería, metales, vidrios, mosaicos, pirotecnia...-
él acude a la transmutación de las materias y los procesos,
dona propiedades estéticas o cualidades éticas a sus trabajos y sus productos,
resplandece desde la oscuridad de los tiempos en variadas superficies.



Tomás Espina

Buenos Aires, 1975



Muaré
2005, pólvora s/papel, 273 x 587 cm



Cai Guo-Qiang

Quanzhou, 1957



Proyecto N° 50-Explosión: *Transient Rainbow*

East River, desde Manhattan hacia Queens, New York, EUA

29.06.2002, 9:30 p.m. , MoMAQNS Opening, Museum of Modern Art, New York. Cur.: Lilian Tone

1000 fuegos artificiales multicolores en forma de peonía de 3 pulgadas preparados con chips comutarizados
radio aprox. de explosión: 200 m, 15".

Fot.: Hiro Ihara. Video: Araki Takahisa



Proyecto No. 61 - Explosión

Ye Gong Hao Long
(Sr. Ye, quien ama los dragones)

31. 01.2003, 7:00 p.m., 1'

Tate Modern, London, UK

6000 m de líneas de triple mecha
25 k de pólvora negra
25 k de pólvora metálica
200 cartuchos de solutos de 3 pulgadas

Ejecución: Phil Grucci, Fireworks by Grucci, Inc.

Fot.: Hiro Ihara, Anthony Makinson
Video: Araki Takahisa



Proyecto N° 59 – Explosión: *Light Cycle*. 15.09.2003, 7:45 p.m. , 4'.

Colas de tigre, solutos de titanio preparados c(chips computarizados, cartuchos con estrellas descendentes

Com.: City of New York and Central Park Conservancy. Cur.: Creative Time

Ejecución: Phil Grucci, Fireworks by Grucci, Inc. Fot.: Hiro Ihara, Izumiya Gensaku. Video: Araki Takahisa



Project o N° 237 - Explosión
Cinco anillos olímpicos

Ceremonias los Juegos Olímpicos de Beijing, 8 y 24.08.2008. Fot.: Wang Xiaoxi, Liu Chang





Project No. 182 – Explosión

Clear Sky Black Cloud

Exposición:
*Cai Guo-Qiang on the Roof:
Transparent Monument*
Metropolitan Museum of Art,
New York, USA
25.04/29.10, 2006



Cartuchos de humo negro
disparados diariamente
a las 12:00 p.m.
en condiciones climáticas
apropiadas
(excepto los lunes)
duración variable

Fot.: Hiro Ihara
Teresa Christiansen (MMA)







Danger Book: Suicide Fireworks
London: Ivory Press, 2008. Ed. 9 ejemplares únicos
Prueba de artista: noviembre 2007



Wreath, de la serie de diez detonaciones *Black Ceremony*
Exposición: *Saarab*, Mathaf, Arab Museum of Modern Art, 5.12.2011 – 26.05.2012



Li Xiaofeng
Beijing, 1965















¿Muerte del arte?

Georg Wilhelm Friedrich Hegel
Stuttgart, 27 .08.1770
Berlín, 14.11.1831

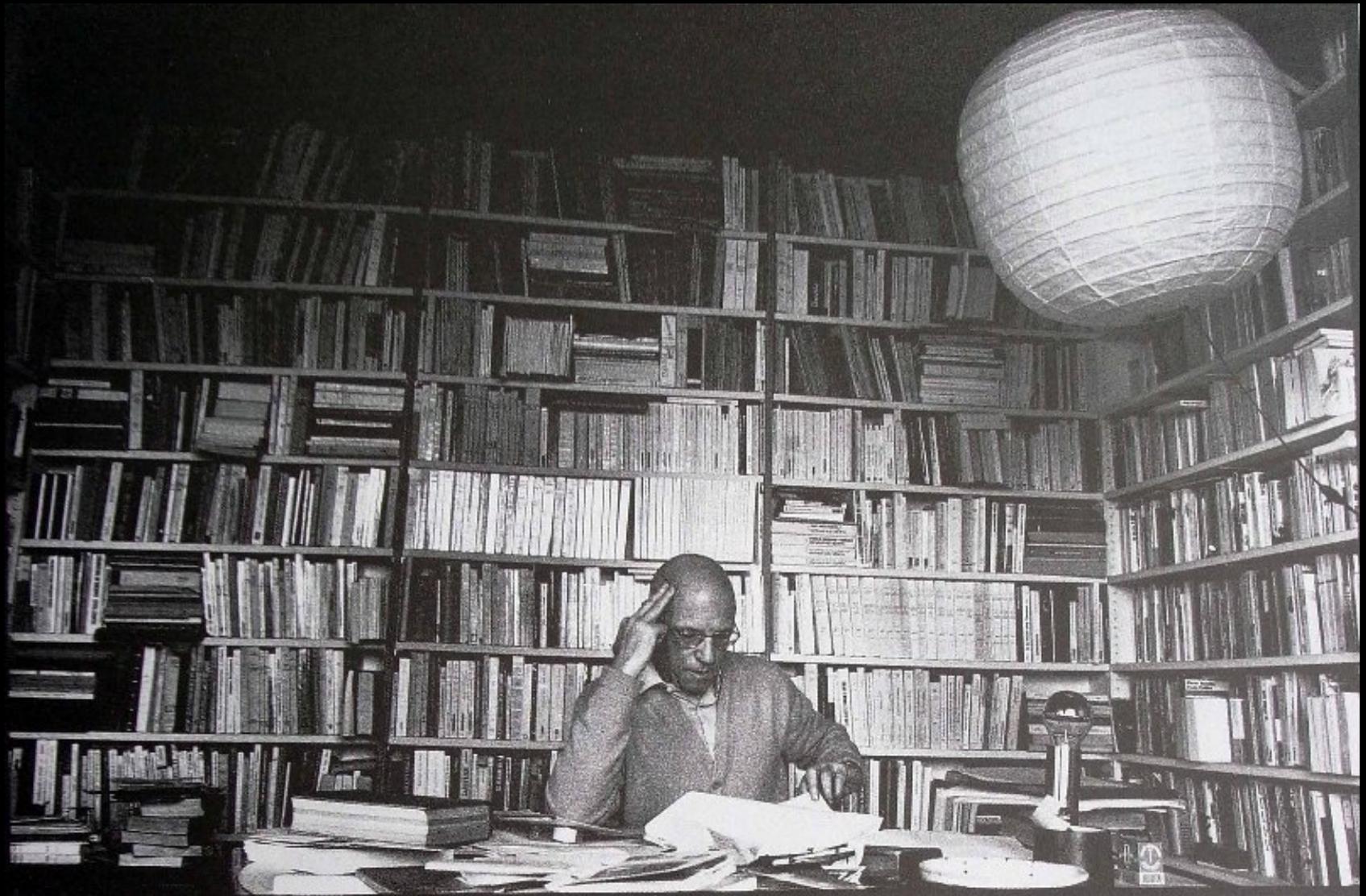
Jakob Schlesinger
(1792-1855)
Bildnis des Philosophen
Georg Wilhelm Friedrich Hegel,
Berlin 1831
Berlín, Alte nationalgalerie





Roland Barthes
Cherburgo, 12.11.1915 – París, 25.03.1980

... la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen.
La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo,
al que va a parar nuestro sujeto,
el blanco y el negro en donde acaba por perderse toda identidad,
comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe.



Michel Foucault
Poitiers, 15.10.1926-Paris, 25.6.1984

El nombre de autor
no está situado en el estado civil de los hombres,
tampoco está situado en la ficción de la obra,
está situado en la ruptura que instaaura cierto tipo de discursos y su modo de ser singular.

Se podría decir, por consiguiente,
que en una civilización como la nuestra hay cierto número de discursos
que están provistos de la función 'autor'
en tanto que otros están desprovistos de ella.

Una carta privada bien puede tener un signatario, pero no tiene autor;
un contrato bien puede tener garante, y no tiene autor.
Un texto anónimo que se lee en la calle sobre una pared tendrá un redactor,
pero tampoco tendrá un autor.

La función autor es por lo tanto característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento
de ciertos discursos en el interior de una sociedad.

La ilustración pensó universal su idea de "Bellas Artes"

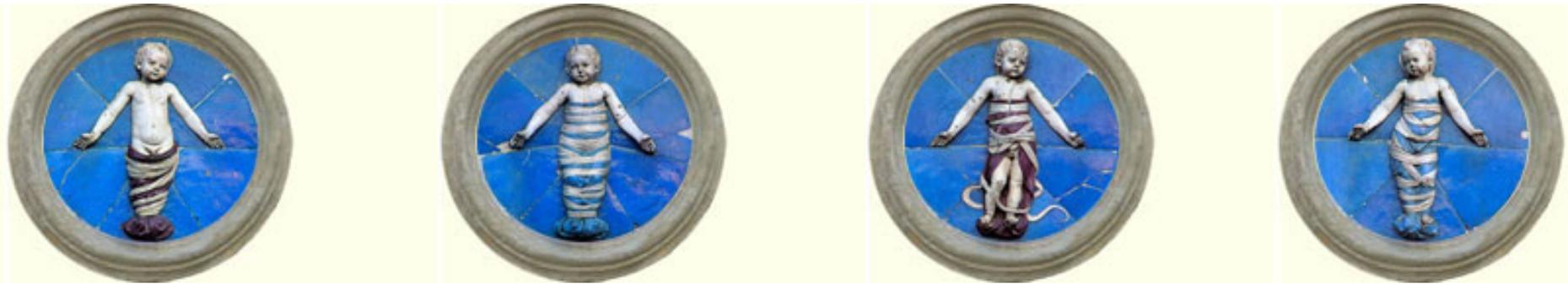


Panel con león en marcha

Babilonia (Hillah), 604–562 a.C., cerámica vidriada, 97.16 x 227.33 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art,

Ancient Near Eastern Art, Fletcher Fund, 1931 (31.13.1-.2)



Andrea della Robbia
Bambini
1487, mayólica



Andrea della Robbia
Bambini
1487, mayólica



Filippo Brunelleschi
Ospedale degli Innocenti
Firenze, Piazza Santissima Annunziata, 1419-1427



Asia y América

ca. 1745–1755, porcelana, 30,5 y 27 cm h.

New York, The Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts

Manufactura de Meissen

Modeladores: **Johann Friedrich Eberlein** (1695–1749), **Peter Reinicke** (1715–1768), **Johann Joachim Kändler** (1706–1775)



Candelabros con grupos alegóricos: **Asia y América**

ca. 1745–1755, porcelan a y bronce dorado, 55.9 x 51.4 x 23.2 cm y 54.6 x 51.4 x 23.5 cm; figura: 30,5 y 27 cm h.
New York, The Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts

Manufactura de Meissen

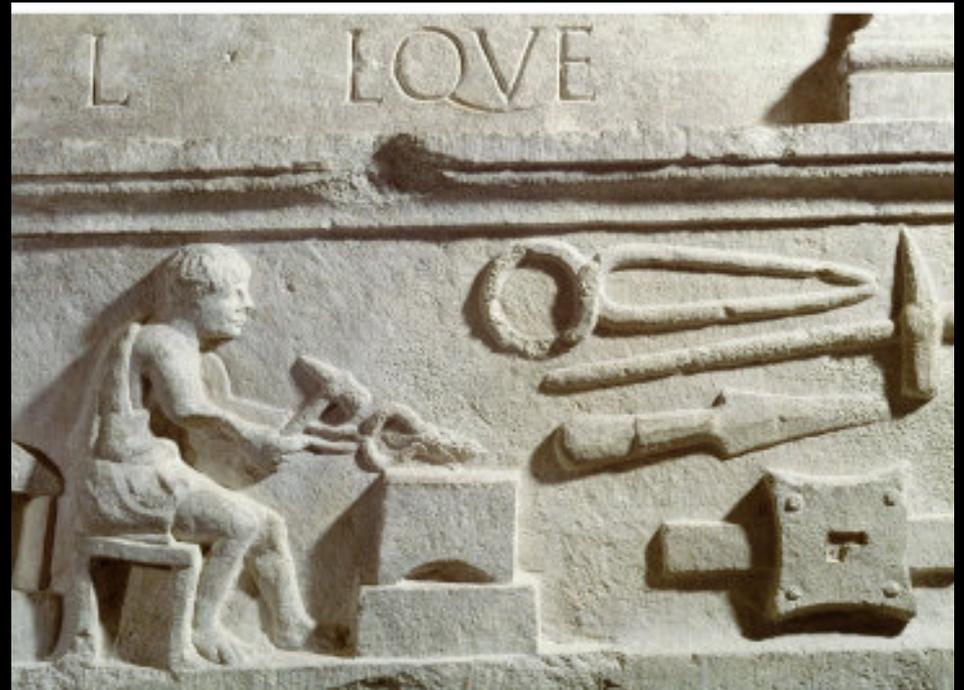
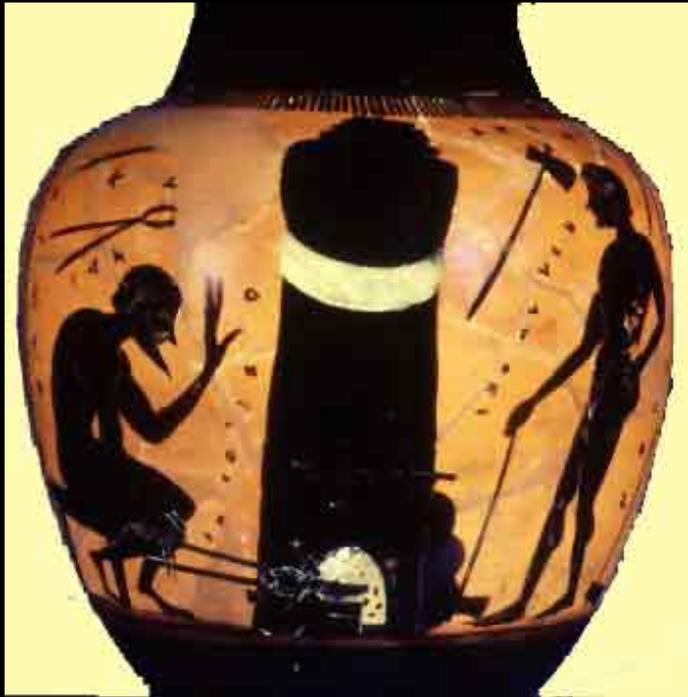
Modeladores: **Johann Friedrich Eberlein** (1695–1749), **Peter Reinicke** (1715–1768), **Johann Joachim Kändler** (1706–1775)



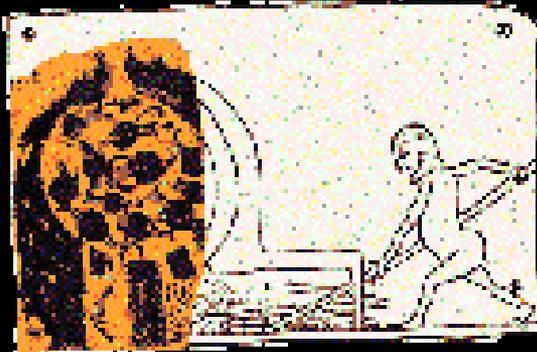
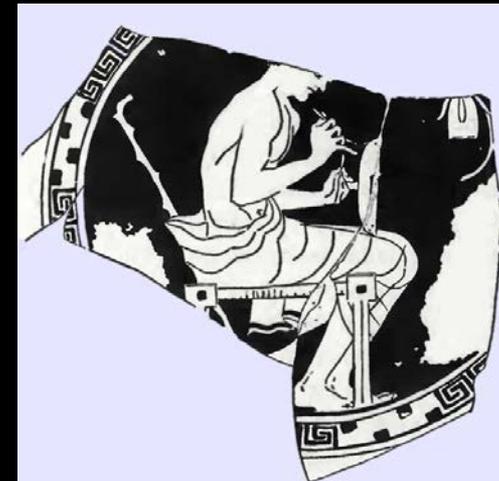
A principios de la década de 1770, Catalina II de Rusia encargó a la Manufactura de Meissen aproximadamente cuarenta grupos de figuras de porcelana de asuntos diversos diseñados por Kändler y Acier

-Dioses del Olimpo, las Cuatro Partes del Mundo, las Artes Liberales, los Ríos y Trofeos de Armas- para decorar el Salón de las Porcelanas del Oranienbaum de San Petersburgo, cuyos Pabellones Chino y de las Montañas Rusas fueron diseñados por el arquitecto Antonio Rinaldi y decorados por Serafino Barozzi en el más puro estilo rococó.

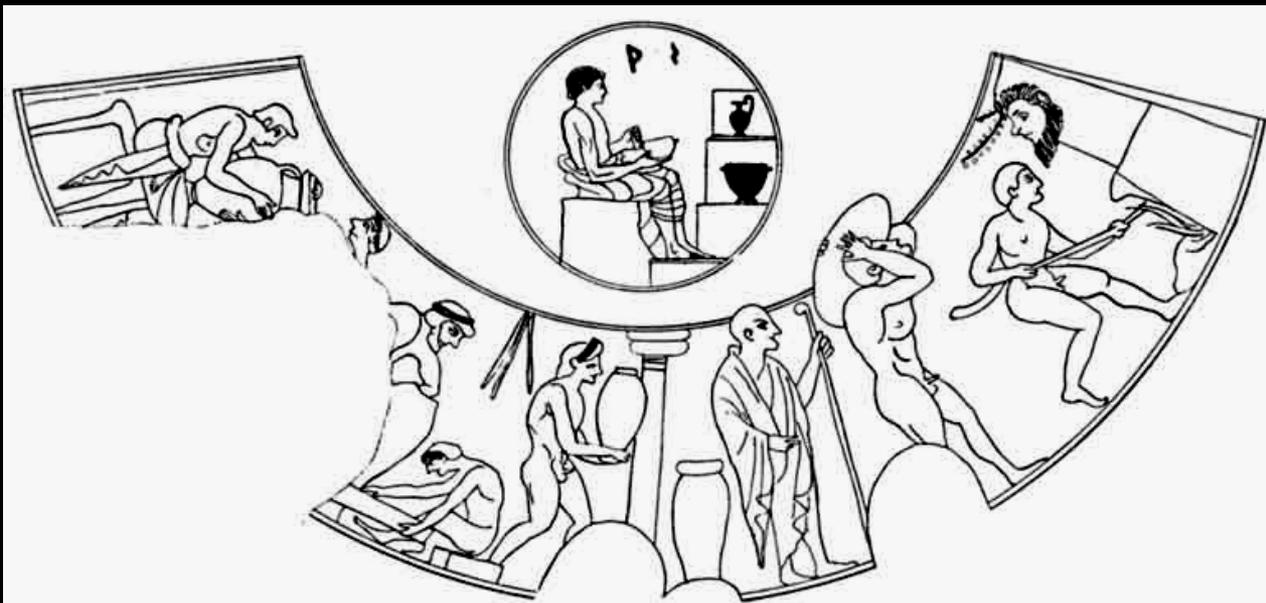
techné



Representaciones pictórica y en relieve del oficio del herrero en Grecia antigua



Representaciones de algunos momentos de la tarea del alfarero en Grecia antigua



Representaciones de algunos momentos de la tarea del alfarero en Grecia antigua



Representación de pintores de cerámica en Grecia antigua
siendo glorificados por Atenea y dos victorias aladas

DE ARTE AMANDI
Geschrieben durch,
Ouidium Nafonem.

Wenn dich Gott so lang ließ leben

Solst du allzeit mein Liebste sein



Siß Müllersfein trugen Meinreben

und bist die selbste trugen

Frankfurt bey Matthæo

Empfänger zu finden.

Bayerische

Stadtbibliothek

MÜNCHEN

Ovidio

El Arte de Amar

2 a. C. y 2 d. C. , elegías

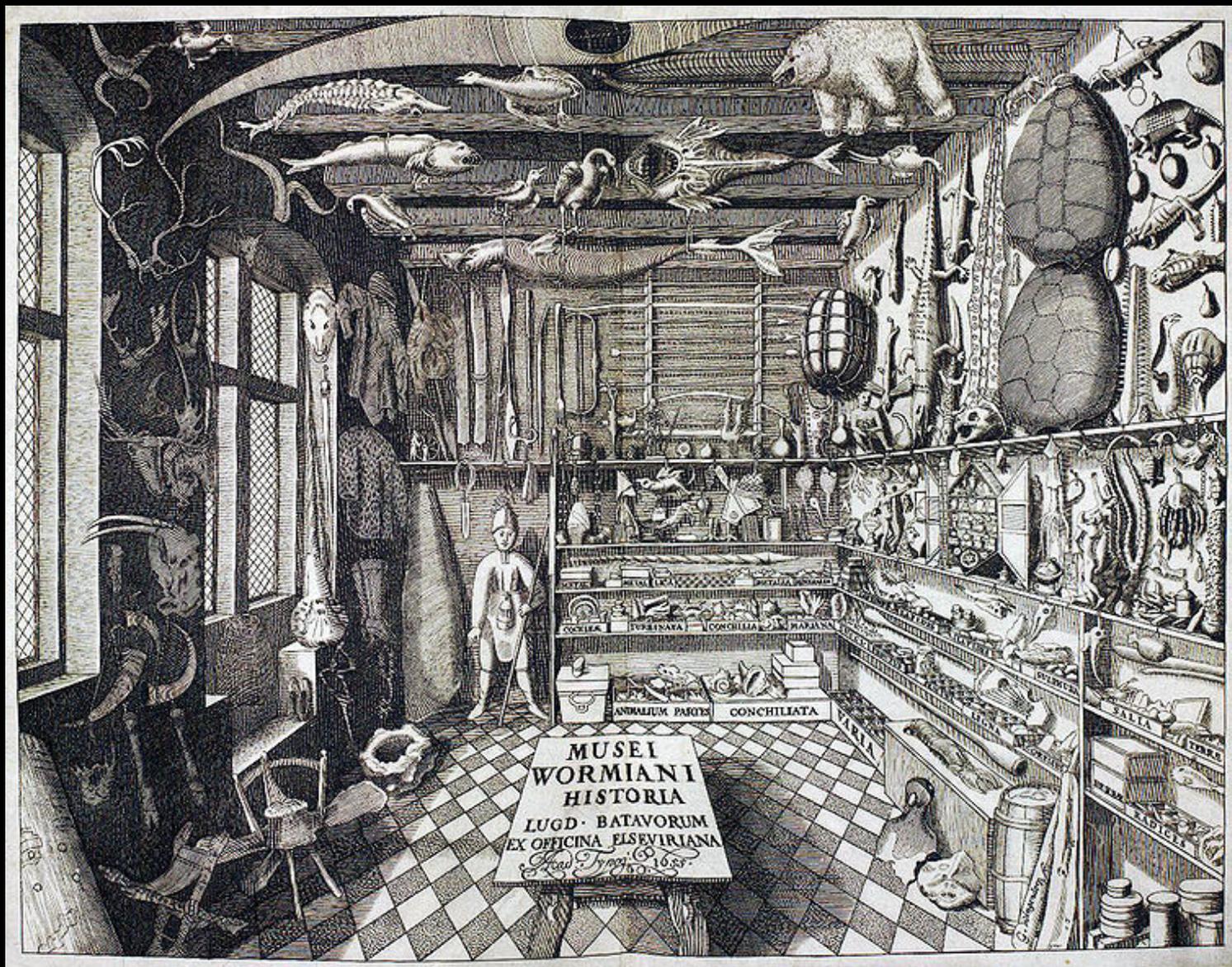
fronticipio de una edición francfurtesa de 1644



Jean-Antoine Watteau
(Valenciennes, 1684-1721, Nogent-sur-Marne)

La insignia de Gersaint
ca. 1721, óleo s/lienzo, 166 x 306 cm
Schloss Charlottenburg





Frontispicio de *Musei Wormiani Historia*
representado el Gabinete de Curiosidades de Ole Worm
1655



Ilustración de *Dell'Historia Naturale* de Ferrante Imperato
Napoli, 1599

*Las normas dominantes de nuestro moderno sistema del arte
tienen como ideal no la colaboración inventiva
sino la creación individual.*



Miguel Ángel Buonarrotti

Capilla Sixtina

Vaticano, Palacio Apostólico, 1508-1512, 1.100 m².



Pierre de Montreuil?
Sainte Chapelle
Paris, Île de la Cité, ca. 1241-1248

“... elevar algunos géneros al estatus espiritual de arte bello y a quienes los producen a la condición de heroicos creadores, relegando a otros géneros al estatus de mera utilidad y a sus productores a la condición de fabricantes, es más que una transformación conceptual.

Y además,
cuando los géneros y las actividades escogidas para ser elevadas y los elegidos para ser degradados refuerzan las líneas de raza, clase y género, lo que en un momento parecía solamente un cambio conceptual empieza a parecerse a una reelaboración de las relaciones de poder.”

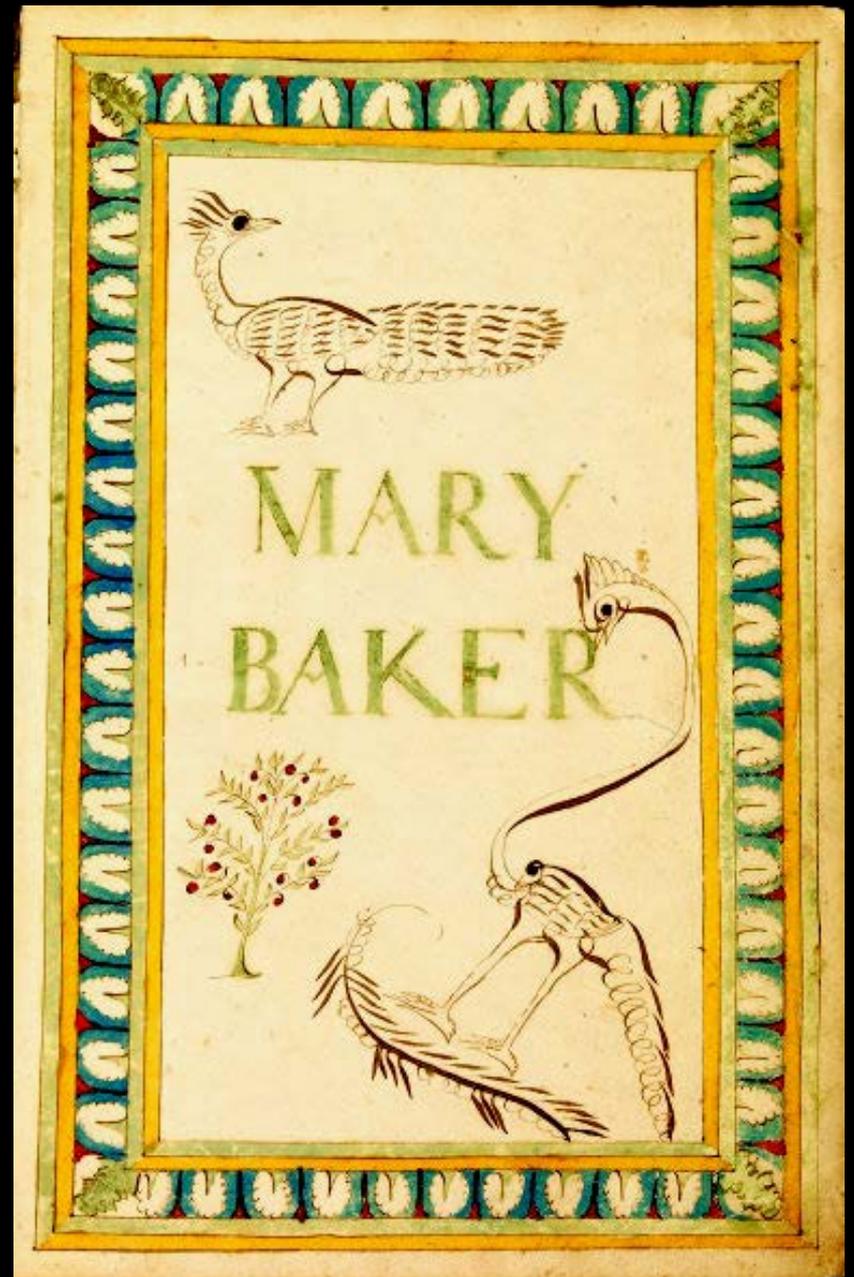


Bless God thank Britton me no slave
Staffordshire, ca. 1810



*Tom Molineaux (1784-1818), campeón de box en Inglaterra vencedor de Thomas Cribb (28.09.1811)
Staffordshire, ca. 1811*

Mary Baker
Libro de recetas
ca. 1720-1730.



FARMING FOR LADIES.



LONDON:
JOHN MURRAY, ALSEMARLE STREET.

1844.

John French Burke

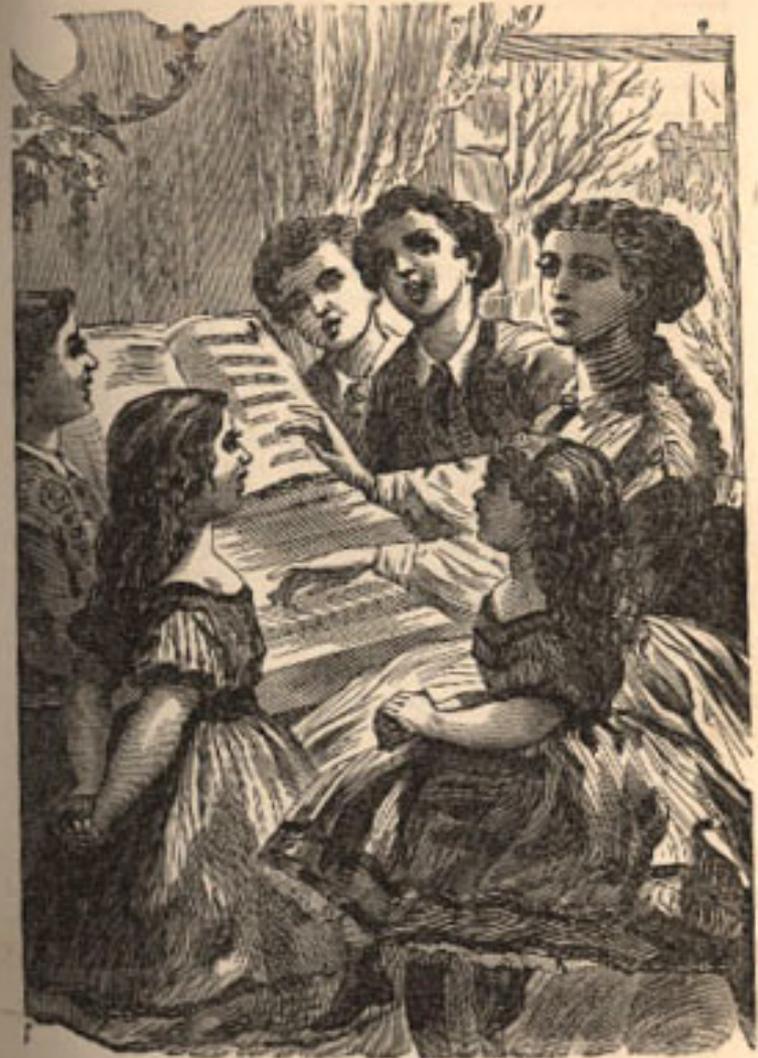
*Farming for Ladies;
Or,
a Guide to the Poultry-yard,
the Dairy and Piggery*

London: John Murray, 1844

Virginia Penny

*How Women Can Make Money,
Married or Single...*

Springfield, Mass.: D. E. Fisk, 1870



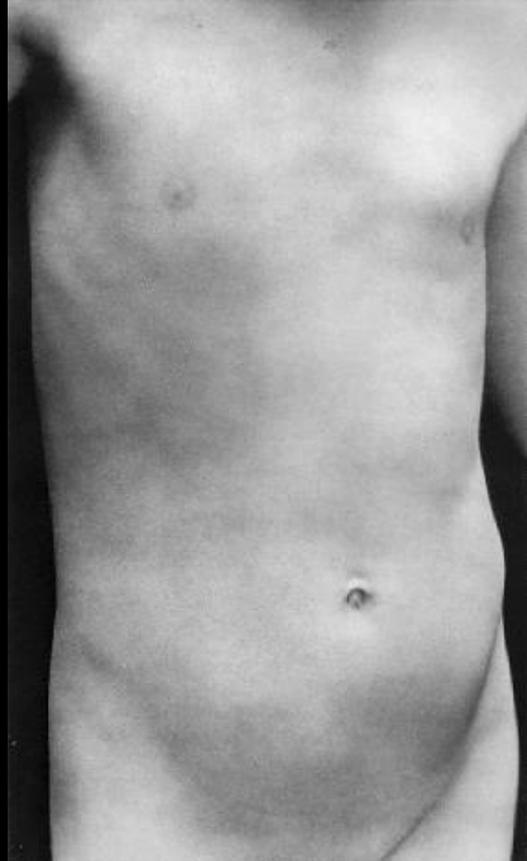
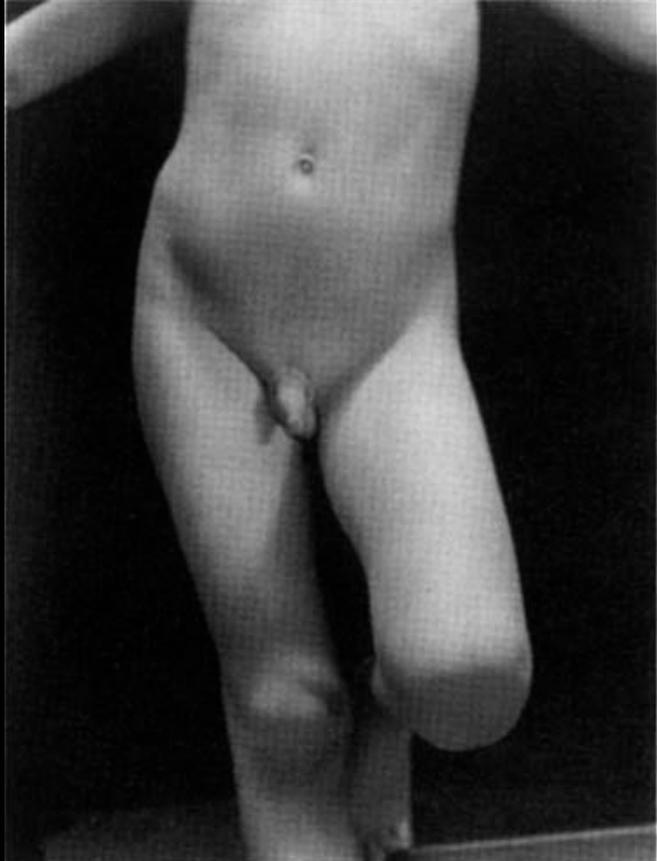
THE MUSIC TEACHER.

“... el arte no es tan sólo una “idea”
sino que es un sistema de ideales, prácticas e instituciones...”



Sherrie Levine

Hazleton, Pennsylvania, 17.4.1947



After Edward Weston
1980



Edward Weston

Highland Park, Illinois, 24 de marzo de 1886
Big Sur, California, 1 de enero de 1958

autorretrato



El medio de Levine es la foto-pirata,
como testimonia la serie de fotografías de Edward Weston sobre su hijo Neil que Levine,
violando el derecho de autor, se ha contentado con refotografiar.
Pero, como se ha señalado recientemente, los "originales" de Weston
provenían ellos mismos de modelos forjados por otros,
a saber, el gran conjunto de *Kouroi* griegos
de los que derivan la codificación y la multiplicación del torso masculino en nuestra cultura. [...]
En la medida en que el trabajo de Sherrie Levine deconstruye explícitamente la noción moderna de origen,
[...] no puede ser tenido por vanguardista.

A causa de su ataque crítico contra la tradición que la precede,
podríamos tentarnos de ver en el cambio operado por la obra de Sherrie Levine
una nueva etapa en el progreso de la vanguardia.

Sería un error.

Deconstruyendo las nociones hermanas de origen y de originalidad,
el postmodernismo secesiona:

se desprende del campo conceptual de la vanguardia

y considera al abismo que lo separa de ella como la marca de una ruptura histórica.

El período histórico que englobó vanguardia y modernidad está cerrado, irremediabilmente...

(Rosalind Krauss. "La originalidad de la vanguardia: una repetición postmoderna". *October*, Fall 1981)