


INSTITUCION EDUCATIVA LA PRESENTACION				
	NOMBRE ALUMNA:			
	AREA :		EDUCACIÓN ARTISTICA	NOTA:
	ASIGNATURA:		EDUCACIÓN ARTISTICA	
	DOCENTE:		ORIANA MARÍA ZAPATA MEJÍA	
	TIPO DE GUIA:		CONCEPTUAL	
	PERIODO	GRADO	Nº	FECHA
3	11	5	AGOSTO	2 UNIDADES

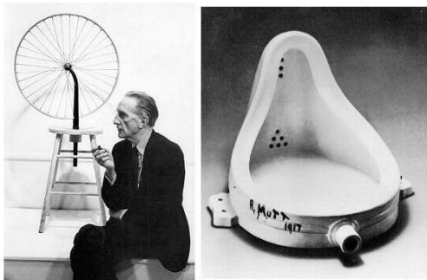
INDICADOR DE DESEMPEÑO

Desarrolla proyectos artísticos, nutriéndolos a partir de la recopilación de datos y la elaboración de propuestas personales y/o grupales por medio de sus trabajos tridimensionales y corporales.

EL READY MADE

El objeto es declarado arte.

Entre 1912 y 1924 se experimentaron prácticamente las técnicas futuras del "collage" en un sentido amplio y se establecieron las bases del nuevo género vigentes en las últimas manifestaciones. La capacidad de explorar estas cualidades materiales y desvelar las estéticas en objetos desprovistos hasta entonces de ellas, relaciona la práctica de Picasso con el arte objetual de los "ready-made" dadaístas y el "objet trouvé" surrealista. El paso decisivo corrió a cargo de M. Duchamp (bajo el pseudónimo de R. Mutt), cuya recuperación está siendo de lo más espectacular, tanto en el campo del arte "objetual" como en el del "conceptual".



Duchamp ofrecía en 1913 al público la Rueda de una bicicleta, algo cotidiano, profano, desprovisto de la aureola artística y con una clara intención provocatoria. En 1917 abandonó la pintura y envió a una exposición la famosa obra "Fuente", siendo miembro del jurado. Con motivo de ese rechazo escribió: "Algunos afirman que la Fuente de R. Mutt es inmoral, vulgar; otros que es un plagio, un simple artículo de instalación. Pero la Fuente del señor Mutt es tan inmoral como lo puede ser una bañera... Que el señor Mutt haya producido o no la Fuente con sus propias manos es irrelevante. La ha elegido. Ha tomado un elemento formal de nuestra existencia y lo ha dispuesto de tal forma que su determinación de finalidad desaparece detrás del nuevo título y del

nuevo punto de vista; ha encontrado un nuevo pensamiento para este objeto". La fuente fue uno de los tantos objetos que Duchamp seleccionó y declaró obras propias, "ready-made" o "ready-made aids", si añadía alguna otra cosa.

La acción de Duchamp ha estado preñada de consecuencias para el arte del siglo XX. Profundiza, en primer lugar, en la propuesta cubista de superación de las técnicas tradicionales y aún más en la aproximación del arte a la realidad, ya que en estos objetos ésta es representada sin residuos imitativos.

De este modo se inaugura la práctica y la apropiación crítica y consciente de la realidad, alterando esquemas de comportamiento y formulando la integración y fusión arte-vida. Duchamp libera a los objetos de sus determinaciones de utilidad y consumo y vuelve a recuperar en el objeto su apariencia formal, sometiéndole a una descontextualización semántica que provoca toda una cadena de significaciones y asociaciones.

En el arte objetual el proceso artístico posibilita la realización de obras sin las premisas del conocimiento manual tradicional, apoyándose en la relación selectiva, lúdica, libre y reflexiva al mundo de nuestra realidad artificial. Pero ni los criterios formales ni los de contenido poseen una relevancia decisiva. Y para él, el gesto alcanzaba la categoría de una provocación artística contra el concepto y objeto de arte burgués. Y este gesto de provocación es considerado como arte. Duchamp acentúa la voluntad y decisión, la elección del creador, que declara el objeto en obra de arte.

El "objet trouvé" y el azar.

El surrealismo continúa la tradición antiburguesa y antiartística del dadaísmo. Está más interesado en una revolución del espíritu, en el acto y la provocación permanente de la liberación individual.

El arte objetual surrealista, el "collage" material, responde a su práctica general. El surrealismo se sirve del concepto de azar, tal como cristaliza en el "objet trouvé". En éste se desconoce su fin y utilidad o son rechazados para subrayar en su encuentro casual con el sujeto el efecto específico de la reunión alegórica. En 1936 tuvo lugar, en la galería Charles Ratton de París, una famosa exposición de objetos surrealistas. H. Bellmer y S. Dalí sentían fascinación por las muñecas y maniquíes como elementos de su erótica objetual. El Homenaje a Lautreamont (1933), de Man Ray, traducía la unión de varias realidades extrañas, situadas en un mismo plano, parafraseando visualmente la conocida definición del poeta sobre la belleza: "Bello como el encuentro casual de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección" o la no menos famosa afirmación del primer Manifiesto surrealista de A. Breton: "El surrealismo se apoya en la creencia, en la realidad superior de ciertas formas de asociación descuidadas hasta hoy día, en la omnipotencia del sueño en el juego desinteresado del pensamiento". Tanto en El Sillón (1937), de O. Domínguez; el Ultramueble (1938), de Kurt Seligmann; los objetos oníricos y poéticos de Miró, o El desayuno en piel (1936), de Meret Oppenheim, el objeto está desvinculado de su contexto designativo, está enajenado, privado de su sentido, sacado de su marco habitual, alienado de su utilidad. En cuanto "trouvé" se encuentra liberado de toda determinación específica funcional, rechazando cualquier residuo de operaciones instrumentales racionales, orientadas a un fin.



Ultramueble (1938), de Kurt Seligmann



El desayuno en piel (1936), Mi enfermera, 1936 de Meret Oppenheim



El "objetualismo" surrealista puso gran énfasis en el azar como relación individual del hombre con sus vivencias, el azar entendido como una elección inconsciente y como conquista de nuevos grados de conciencia mediante asociaciones provocadas. El "objet trouvé" se convierte en algo encontrado y

cambiado por casualidad, en una elección promovida por estructuras psíquicas impulsoras de vivencias. La conciencia vivencial desatada se orienta a una ampliación relativa de la conciencia, y el núcleo vivencial se sitúa en el encuentro espontáneo y casual con las cosas. En definitiva, este retorno surrealista al azar implica una aproximación a la realidad y a la vida vivencial.

ARTE POVERA

El término **arte povera** (voz italiana para "arte pobre") es una tendencia dada a conocer a **finales de los sesenta**, cuyos creadores utilizan **materiales considerados 'pobres'**, de muy fácil obtención: como madera, hojas o rocas placas de plomo o cristal, vegetales, telas, carbón o arcilla, o, también, de desecho y, por lo tanto, carentes de valor. En un esfuerzo por huir de la comercialización del objeto artístico, **ocupan el espacio y exigen la intromisión del público**. Tratan de provocar una reflexión entre el objeto y su forma, a través de la manipulación del material y la observación de sus cualidades específicas.

En realidad, todas estas manifestaciones pueden considerarse como un nuevo comportamiento artístico, alejado de los modos tradicionales y en respuesta a la comercialización del objeto artístico tradicional (cuadros, esculturas). Otras de estas nuevas modalidades artísticas sería el arte generado a partir de un lugar, que algunas veces parece un cruce entre escultura y arquitectura, en otras una mezcla entre escultura y arquitectura de paisaje en donde juega un papel cada vez más determinante en el espacio público contemporáneo.



"Información Libre"



"Libera los libros"



"Universidad Burguesa NO, Universidad Popular SI"

A mediados de los años sesenta los jóvenes realistas franceses, oponiéndose al Pop Art norteamericano, encontraron una nueva forma de intensificar las relaciones del arte/ideología en pro de una revolución cultural y moral. Este intento de revolución cultural estalló en París en el mes de mayo de 1968 donde los estudiantes exigían la libertad de expresión política y después de haber sido expulsados a estudiantes de extrema izquierda de la Universidad de la Sorbona, surgieron un sinnúmero de manifestaciones que

impulsaron los talleres artísticos francés en la elaboración de carteles (sin firma) en los que importaba era la agresividad de los mensajes dirigidos a la movilización de estudiantes y trabajadores, y la desestabilización del sistema social y del propio sistema artístico.

Los acontecimientos del mayo francés se enmarcan en un periodo efervescente de la cultura underground, de la cultura alternativa que a pesar de haberse generado de las tensiones sociales y raciales, generacionales, ideológicas de los Estados Unidos de mitad de los años cincuenta (años en que estalló la cultura del *Beat generation* y de los *hippies*) y de principios de los sesenta.

En este contexto nace el Arte povera con la voluntad de rechazar los iconos de los mass media y las imágenes del pop art y el minimalismo. Para ello se ocupan de la recuperación de la inspiración, de la energía, del placer y de la ilusión convertida en utopía. Es por esto que el arte povera puede considerarse en una prolongación del objeto ligado a una estética del desperdicio, en contraposición de una sociedad deshumanizada por la hipertecnología; se trata pues de un Ready Made más cercano a la relación arte-vida.

Ante lo mecanizado y lo tecnológico, el arte povera prefiere el contacto directo con los materiales son significación cultural alguna, materiales de los que no importa su procedencia, su uso ordinario o su grado de perdurabilidad (tierra, fuego, agua, ceras, grasas, telas, plantas, verduras, etc) materiales pobres que reutilizados o transformados por el artista, afirman la energía creativa y la libertad del arte.

El arte povera quería empobrecer los signos artísticos hasta convertirlos en arquetipos, quería liberar la pintura de sus accesorios para descubren en ella su esencia lingüística. De éste modo el artista povera, en ese revivir la naturaleza en su estado elemental y pobre, se descubre a sí mismo, descubre su cuerpo , su memoria, sus gestos y, al hacerlos, adquiere la capacidad necesaria para dominar lo sensorial, lo impresionable y lo sensual.

El arte povera defiende pues, una concepción antropológica y ahistórica de lo artístico al tiempo que otorga a la experiencia humana una dimensión mítica. Al lado de la frialdad anónima del universo industrial del pop y de la higiene formal del minimal, el povera reivindica el calor de los materiales, la puesta en escena de tensiones y de energías naturales hasta el punto que, en ocasiones, acabó siendo considerado como un "arte minimal sucio"

LAND ART

El *Land Art* o *Earthworks* es un colorarlo del arte povera y arte ecológico. Se designan bajo su nombre las obras que abandonan el marco del estudio, de la galería, museo, etc, y son realizadas en su contexto natural: la montaña, el mar el desierto, el campo o a veces la misma ciudad.

Su campo de acción es la naturaleza física en un sentido amplio, tanto al exterior natural como la transformada industrialmente convertida en material artístico de configuración. Pero no se trata de un fondo decorativo para las obras esculturales, sino de que los espacios del paisaje se conviertan en objetos artísticos, frecuentemente con algún atentado e intervenciones a su estado natural. Ahora se trata del paisaje incontaminado por la civilización técnica. Es posible hablar, por tanto de un retorno a la naturaleza en una acción transformadora sobre la misma, instaurando nuevas relaciones con ella.

El Land Art descubre el elemento descuidado de la ecología en la constitución de estructuras: el empleo de materiales casuales, encontrados, solo por el hecho de que son ofrecidos por la naturaleza. La ecología posibilita una colaboración científica y artística para estudiar determinados fenómenos y modos de comportamiento.



Andy Goldsworthy

Las obras del Land Art cultivan la naturaleza procesal y los materiales "efímeros", como el arte "povera" desapareciendo la noción tradicional de perennidad. Pero la noción habitual de la obra se perpetúa cuando se plantea la relación con el gran público. El Land Art rompe inicialmente con las ligaciones tradicionales del objeto, con las galerías y los museos, pero continúa apropiándose de la naturaleza de un modo estético y artístico, imprimiendo las normas de cada artista. El alejamiento del ambiente urbano a zonas del mar, montañas o desiertos, evidencia su renuncia a lo industrializado, a la sociedad de consumo de un modo similar al "arte povera". Pero plantea algunos problemas ambiguos en relación con los espectadores, ya que en ningún momento desea romper los lazos pragmáticos con el público.

Estas obras realizadas en los lugares más alejados, son dadas a conocer al público más amplio a través de la fotografía, de los Films, videos y TV

ARTE “POVERA” Y “LAND ART”

El arte povera -pobre- es un concepto amplio, de origen europeo italiano, hacia 1968-69. El término viene condicionado por el uso frecuente de materiales humildes y pobres, generalmente no industriales, o por las escasas informaciones que estas obras ofrecen, tratando de establecer relaciones arte-vida mediante un proceso de desculturización de la imagen, de reinstaurar la unidad del hombre más allá del sistema de consumo y tecnológico.

Los materiales son los protagonistas principales de las obras como: plantas, tierra, sacos de lona, cuerdas, grasa, papeles de desperdicio, cera, etc. Y lo que en el arte tradicional era una compensación de la obra, aquí se reduce a un acto de elección de *materiales encontrados* sin una voluntad rígida de configuración, presentados como *antiform*. En éste, las propiedades físicas del material son captadas como ingredientes estéticos y *transformadas artísticamente* como modos de apariencia.



Tim Noble

El artista del arte “pobre” trabaja junto con el Biólogo o ecólogo, investiga el crecimiento vegetal, las reacciones físicas y químicas, las propiedades de los minerales. Estas obras, compuestas de los más diversos materiales y sustancias, se articulan significativamente a nivel de las propiedades físicas y plásticas de los materiales en transformación y de las relaciones de “ensamblado”, yuxtaposiciones, etc. Entre estas propiedades de activación destacan las de maleabilidad, la rigidez, la conductibilidad, la flexibilidad y otras reacciones químicas de los

materiales, troncos y crecimientos vegetales trabajadas por Pistoletto y Kounellis, las propiedades de los cristales por M. Merz, los árboles goteando agua y globos llenos de helio por H. Haacke, coladas de plomo fundido por R. Serra, velas por Pistoletto y el potencial energético de la grasa y de la margarina por J. Beuys

Cada material determina sus propias propiedades plásticas en atención a sus propiedades físicas, sin sufrir las transformaciones.

La ecología en su sentido actual tiene que ver con los procesos vitales, transformaciones de energía, las relaciones entre comunidades de plantas, animales y de la naturaleza inanimada. En realidad, el arte ecológico es para ciertas manifestaciones americanas que acentúan aún más el lado *procesual* que el arte povera europeo.

Hacer algo que experimenta, reacciona a su ambiente, cuya forma no puede predecirse con exactitud, hacer algo que reacciona a los cambios de luz y temperatura, está sujeto a las corrientes de aire y depende en su funcionamiento de las fuerzas de gravedad. El movimiento ecológico ha tenido resonancia en diversos países (América, Inglaterra, Japón) asociado a temas ricos en connotaciones sociales como la polución, la superpoblación, la supervivencia, etc.

Sin embargo no hay que pensar que el arte povera está desprovisto de connotaciones simbólicas. “Lo que está siendo atacado —escribe R. Morris— es algo más que el arte como icono. Lo atacado es la noción racionalista de que el arte es una forma que resulta en un producto acabado. Lo que el arte tiene ahora en sus manos es material mudable que no necesita llegar a un punto de tener que estar finalizada respecto al tiempo o al espacio. La noción de que la obra de arte es un proceso irreversible, que desemboca en un icono-objeto artístico ya no tiene relevancia”

En este sentido el arte povera puede presentarse como una reacción al mundo tecnológico, con una cierta vena romántica, tiende a concienciar al espectador la situación estética, social o ambiental de las cosas, en algunos casos a desenmascarar y provocar reflexiones, toma de posición crítica.

“Cuando uno está soñando solo, es sólo un sueño. Cuando muchos sueñan juntos, es el principio de una nueva realidad”
Friedensreich Hundertwasser