

racterizar por trazos gruesos en negro y rellenos de colores vivos, rojo, verde, amarillo y azul. Por otra parte hay que considerar que se tiene que conocer su lenguaje personal con el fin de entender sus cuadros, aunque no resulta algo difícil. Incluso, en un esfuerzo de imaginación, se pueden identificar las figuras que pinta en sus obras. En este caso, a la mujer y a los pájaros se los puede ver rodeados por un potente y bello colorido. El catalán ha sabido enganchar con el gusto contemporáneo, tanto que sus propuestas llegaron a ser logos promocionales de enorme fuerza expresiva, como por ejemplo el de España turística. Por otra parte hay que señalar que muchos críticos de arte consideran que Miró se inspiraba en el arte de los pueblos primitivos y es por este motivo que sus temas son mujer, pájaro, estrellas, noche y poco más, siendo los mismos bastante reiterativos.

### LA GLOBALIZACION DEL ARTE

A partir de lo que ha sido el impacto de la globalización como proceso y también el conocimiento de un mundo artístico en el marco de un nuevo espacio entendido como espacio global, es que se deben redimensionar las coordenadas de la actualidad y apuntar a una nueva edición de la propia persona y del lugar que se ocupa en el mundo. Si bien la globalización se presenta en un comienzo como un proceso que indiscutiblemente se cierne sobre la actualidad, es necesario tomar distancia pasando de esa connotación consumada y reconociendo allí un modelo más, que pretende representar algo de lo que ocurre con la cotidianidad. Se trata de una de las tantas anunciaciones por medio de la cuales se propone dar explicación a una transformación, a la cual se podría juzgar como negativa y que es por momentos la clonación de un segmento de las condiciones de habitabilidad. Este segmento sirve de soporte para el crecimiento de tendencias hegemónicas y alcanza al común de la gente como una experiencia vivencial que tiene una trascendencia relativa.

El término arte callejero describe todo el arte expresado en la calle, normalmente de manera ilegal. Este arte engloba tanto al grafiti como a otras formas diversas de expresión artística en la calle. Al integrar sus elementos en lugares públicos bastante transitados, pretende sorprender a los espectadores. Suele tener un llamativo mensaje subversivo que critica a la sociedad con ironía e invita a la lucha social, la crítica política o, simplemente, a la reflexión.



Arte urbano o arte callejero (técnica Stencil), traducción de la expresión inglés street art.

Por lo tanto es importante hacer primeramente una distinción entre globalización e imperialismo cultural. Según lo dicho por O'Sullivan, el proceso de globalización resulta "un concepto más complejo y totalizador y menos organizado y predecible en lo que a sus resultados se refiere".

Sobre la globalización hay que mencionar que como tal anuncia una transformación sobre la que podemos tener algo de certeza, y que se trata de que a la hora de especular

en relación a sus impactos esto lleve tanto un aspecto positivo por un lado, como uno impuro y negativo por el otro, situación que se pone de manifiesto en un enfrentamiento de discursos que ya nos es habitual.

Fundamentalmente a partir de la mediación de discursos contrapuestos es que se ha operado la construcción de conocimiento, con el objetivo de acercar al ser humano a la comprensión del mundo, y también de poner algún sentido susceptible de interpretación a su alcance. Al comienzo como dualidad y posteriormente a través de la coexistencia de formatos dialécticos con otros caracterizados por la diversidad o fragmentación, terminando en lo que es la asunción de una crisis de representación.



“Colorize ur Life” Arte digital, montajes por Ricardo FX.

Más allá de esto, se debe considerar que impera una suerte de inercia representacional, la cual se resiste al vacío como si de un simulador se tratara que habiendo cobrado vida propia pasa a construir un mundo que no tiene problemas de representabilidad. Como opera con una masa crítica de variables y a su vez una serie de operaciones que nada más satisfacen a un sujeto inherente, esto le resulta posible.

Hay que señalar por otra parte que la inherencia a un estado de cosas, como por ejemplo la información proveniente de un oikos que sea virtual emisor de una clase de subjetividad, aparece como un atributo casi evidente de un sujeto que ha sido construido eventualmente en un proceso de auto eco organización. En este sentido, el sujeto, como todo constructo, lleva consigo también el inevitable atributo de corresponderle un afuera, como así también le corresponden esos intervalos, que no son otra cosa que imprescindibles espacios virtuales que tienen el fin de ser habitados por la sustancia hipotética, la cual resulta articuladora de las relaciones inter-elementales que son propias de la lógica constructiva o estructural.

Toda esta cuestión parte de un espacio que resulta sustancialmente continuo, en el que lo representable y lo no representable terminan siendo una misma unidad. Ese afuera y esos espacios libres de inherencia, configuran lo que se ha dado en llamar una dimensión

El arte digital engloba una serie de disciplinas creativas en las que se utilizan tecnologías digitales en el proceso de producción o en su exhibición. Las computadoras forman parte de la industria visual desde las últimas décadas del siglo XX; el aumento de su capacidad para generar, reproducir y difundir imágenes ha llevado a una extensión de su uso en el cine, la televisión y la publicidad, y posteriormente en la industria de los videojuegos

meta-subjetiva. Se trata de una dimensión única, en la que puede tener lugar un acontecimiento novedoso, y donde se considera como tal la experiencia del yo, del sí mismo. Aproximarse a la concepción del mundo actual por medio de la observación de los discursos que gravitan alrededor de una lógica de la globalización, sean tanto un modelo representacional del acontecimiento dominante en el mundo, o por otra parte aproximarse desde las versiones que la globalización, en tanto proceso, simboliza los aspectos que vehiculizan la manifestación de las tendencias hegemónicas, termina resultando en cierto modo una acción reduccionista. Simplemente esto es en el sentido de abordar la realidad a través de un cierto encuadre, que recorta un determinado fragmento del mundo, a la vez que otros aspectos permanecen invariablemente por fuera.

Por otra parte, con el objetivo de acentuar la pertinencia de las consideraciones que se realizan con relación al arte, el encuadre corresponde a la versión conceptual del viejo recorte efectuado por la práctica pictórica sobre el mundo, allá en los inicios de la noción moderna de arte, bajo el dominio de la actitud representacional, como modelo de comprensión del conocimiento. Se trata en todo sentido de un modelo del que la ciencia es accionista mayoritario y, por consiguiente, también administrador.

Una vez considerados estos aspectos previos y prestando atención al paisaje configurado en la actualidad, en relación con el sistema de las artes, el asunto parece girar alrededor de la naturaleza del conocimiento que el arte produce como así también a su potencial vehiculizador de la globalización. En un principio, cabe entonces una reflexión sobre cómo se emplaza al arte con relación al campo del conocimiento, toda vez que se instala la noción de que el arte requiere al menos ciertas condiciones de textualidad o literalidad, para percibirse como conocimiento en sí.

La obra en cuestión era un urinario que Duchamp tumbó y pintó el nombre R. MUTT en él. R. Mutt aludía por una parte al Mott y a la tira cómica Mutt and Jeff y por otra la R. hacía referencia a Richard, monedero en jerga francesa. Lo envió a la organización con los dos dólares de la inscripción y el título: Fuente. Algunos organizadores, consideraban que era una broma. Se realizó una votación para determinar si habría que admitir el urinario en la exposición, que perdieron sus defensores. Duchamp y Arensberg dimitieron de la junta. El urinario se expuso en la galería 291 donde Stieglitz la fotografió.



Obra: "Fuente" del francés Marcel Duchamp.

Sobre esta noción se hace comprensible si se adquiere conciencia de que de algún modo empezó a circular un arte conceptual con fuerte pretensión de reemplazo de lo que fue el lenguaje en la segunda mitad del siglo XX. Esto es así, en muchos casos, a fin de superar la represión de las dictaduras.

Una vez que se retoma el concepto de encuadre, se puede llegar a señalar que encierra

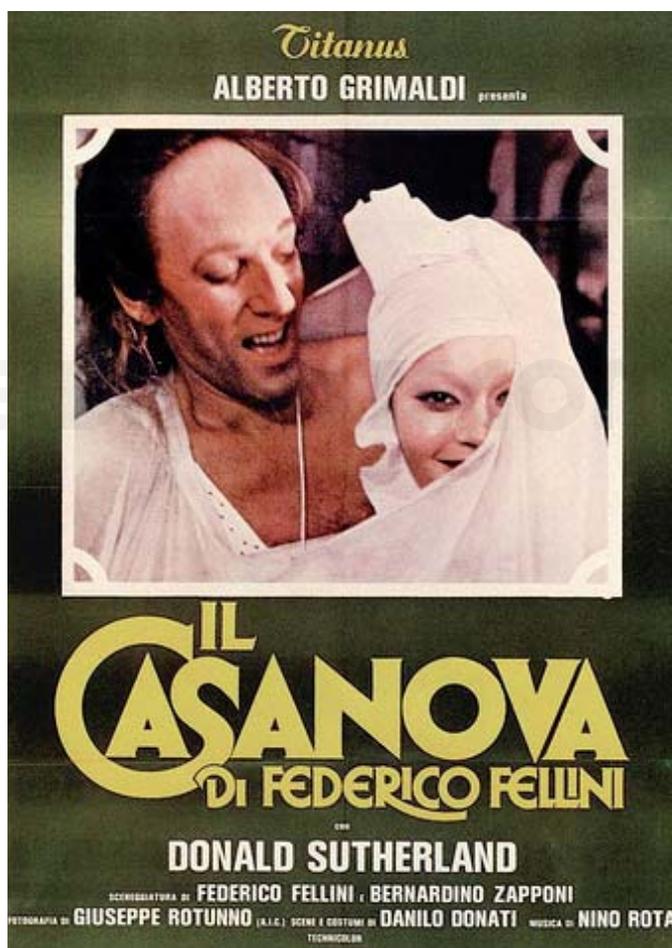
aquello que ha sido traducido a una textualidad vinculada con su propio orden. No se hace muy complejo de percibir que este orden se soporta sobre la matriz del arte. Antes de esto parece importante la posibilidad de contar con los elementos que nos permitan discernir, con el objetivo de encontrar al arte en esos lugares en los que ha sido secuestrado o de encontrar la impostura, cuando por ejemplo este ha sido reemplazado. En un comienzo esta posibilidad se funda en el sentido de que un hecho artístico podrá vincularse o articularse con algún discurso, aunque no tiene por qué estar subsumido a este último.

En sentido contrario sólo admite explicarse como pulsión que nos reenvía al no-texto. Pero no es sino a partir de su propia manifestación, de sus productos y acontecimientos, o en la mayoría de las veces de sus despojos formales, que la reflexión filosófica se dispara y empieza a concebirse la modelización del mundo, algo que las ciencias sociales han perseguido.

En la producción de subjetividad puede recogerse la convergencia de tales procesos. Se puede decir también, en la construcción de un sujeto vinculado a aquel encuadre. Si

se tiene en cuenta al director italiano Federico Fellini, en términos cinematográficos "... el poder del encuadre subyace, no en lo que encierra dentro de sí, sino más bien, en lo que deja afuera de sus límites...". A ese afuera, como al afuera de cualquier encuadre, se dirige la pulsión creadora del artista. Y esto es así porque es en ese afuera donde funciona el conjuro del arte, para dar lugar a un ser que tiene una singularidad que no es otra cosa que su naturaleza experiencial. Y esto no es reflejo, si no vivencia. Se trata de un ser en el que, definitivamente, lo ya visto coexiste con lo nunca visto.

Se puede contraponer la proyección de la autocomprensión de quien recibe una obra, sobre esta última, con lo que este mismo entiende como interpretación. Se sabe que este postulado implica, entre otras



cosas, una noción de apropiación que prescinde de la intención del autor, de la comprensión del destinatario original y se acerca al concepto de *Horizont Verschmelzung* que postulaba Gadamer. En cuanto al arte, para plantearlo en términos hermenéuticos, responde a un orden vivencial, un acontecimiento que no es otra cosa que experiencia del sí mismo como un mundo nuevo.

Resulta oportuno destacar, en cuanto a consideraciones de orden epistemológico en torno al arte, que ante una concepción de este como disciplina autónoma, se termina enfrentando la idea que le atribuye la condición de ubicuidad y su carácter ubicuo conduce, final e inevitablemente, al descubrimiento de que impregna en forma no explícita los fundamentos, procesos y productos de toda disciplina.

En determinadas ocasiones como actividad disciplinaria de frontera, en otras nada más como víctima del secuestro por parte de otras disciplinas, el arte acerca aproximaciones pre-científicas que arriban con el fin de subsanar la problemática en torno a la representabilidad del mundo. Sin embargo esto no ocurre a través de la mera representa-

Federico Fellini (1920 – 1993) fue un director de cine y guionista italiano. La actriz Giulietta Masina con quien Fellini se había casado en 1943, se convirtió en su musa absoluta y en el personaje emocional que fascinó al público de medio mundo en títulos dorados del cine italiano como *Almas sin conciencia*, *Las Noches de Cabiria*, *La Strada*, *Giulietta de los espíritus* o *Ginger y Fred*. Otro actor que aparece constantemente en sus filmes es Marcello Mastroianni.

“El Casanova di Federico Fellini”, película de 1976 dirigida por F. Fellini.

ción, sino abriendo puertas a lo que es la experiencia. Mientras que la representación responde a cuestiones de orden y estructura, y aparentemente el mundo se niega a ser intercambiado por estructura alguna, no es otra que la experiencia del mundo la que aproxima al ser humano a su comprensión y que esto no ocurre sin la experiencia del sí mismo. Experiencia que termina resultando, en definitiva, meta-subjetiva. En lo que tiene que ver con el conocimiento, el arte siempre estuvo y estará antes de la primera palabra y luego de la última. El arte, al igual que ocurre con el conocimiento, no le pertenece al ser humano y es en la experiencia meta-subjetiva de la presencia donde termina siendo uno con ambos.

Como representación, el arte termina revelando la no objetividad del mundo, su condición ilusoria y nada más deja de sí mismo aquello que termina siendo presencia. De la misma manera que la globalización se hace posible a expensas de la representación, el arte deviene en presentación, en presencia, y en conclusión la presencia es principio y fin de todas las cosas. Por lo tanto, más que un vehículo de la globalización, el arte termina siendo su resistencia.

### LAS ARTES DECORATIVAS

Los cambios decisivos en las tendencias artísticas que se vivieron en Europa durante el final del siglo XIX y primeros años del XX, se extendieron a todo tipo de artes relacionados o no con la arquitectura. En este sentido hay que manifestar que las nuevas tendencias en el dibujo de líneas y formas que seguían las de la naturaleza, terminaron influyendo en todas las artes, primero en la arquitectura y artes decorativas y posteriormente en otras expresiones como la literatura y la música.

A raíz de la explosión de las nuevas actitudes ante el hecho artístico, cualquier objeto de uso común terminará evolucionando hacia un objeto artístico habitualmente construido con nuevos materiales como por ejemplo vidrio, cerámica, hierro forjado, nuevas maderas de alta calidad, entre otras.

La Casa Milá, de formas orgánicas, evoca sin lugar a dudas la naturaleza: diversos estudiosos han percibido en la Pedrera formas que recuerdan los riscos de Fra Guerau en la sierra de Prades cerca de Reus, el torrente de Pareis al norte de Mallorca o Sant Miquel del Fai en Bigues i Riells, todos lugares visitados por Gaudí.



La Casa Milà, obra del arquitecto Antoni Gaudí, fue construida entre los años 1906 y 1910.

En cuanto a los arquitectos de este periodo, los mismos eran profesionales con grandes conocimientos y enormes capacidades para desarrollar sus ideas, las cuales estaban basadas en el modernismo. Por ejemplo para ellos los edificios no eran únicamente las