



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2017

Departamento Académico: Artes Visuales

Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales PLAN 2014

Asignatura: PROBLEMÁTICA GENERAL DEL ARTE

Año Curricular: Tercer año de la carrera)

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Fernando Fraenza

Prof. Ayudante: Alejandra Perié

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Nicolás Yovino, Agustina Sirvent,
Valentina Viviani

Adscriptos: Melisa Gutiérrez, Trinidad Castiñeira

Distribución Horaria: viernes de 14,00 a 17,00 hs



1. Presentación

Cátedra de Problemática general del arte

Elementos de semiótica, sociología & teoría crítica de las artes visuales

Se creen mejores porque adoran esa porquería (un personaje acusado y juzgado por el asesinato de una curadora en un capítulo de la tv-serie *La ley y el orden*, Universal Channel, 2011)

...hacer arte es algo que está al alcance de casi todo el mundo. No es una actividad altamente especializada, como lo es la física nuclear, que está vedada a quienes carecen de un alto grado de habilidad matemática. Se requieren diversas habilidades rudimentarias para hacer arte, así como la capacidad para entender la naturaleza de la empresa. Tales habilidades y tal comprensión están al alcance de niños muy pequeños. (George Dickie en *The Art Circle*, Haven Publications, N.York, 1984)

El nominalismo, antes la novedad de unos pocos, hoy abarca a toda la gente; su victoria es tan vasta y fundamental que su nombre es inútil. Nadie se declara nominalista porque no hay quien sea otra cosa. (Jorge Luis Borges, "De las alegorías a las novelas" en *Otras inquisiciones*, 1937-1952, Editorial Sur: Buenos Aires)

LA PRESENTE DOCUMENTACIÓN contiene información sobre *objetivos, contenidos y metodología* para el dictado del curso anual de la Cátedra de *Problemática general del arte*, de acuerdo a los contenidos mínimos establecidos en los planes de estudios 1985 y 2014, para el Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Dicho curso se dicta para el tercero y cuarto año (de acuerdo a cada plan) de todas las carreras del mencionado Departamento. La lectura atenta de esta "Presentación" es fundamental para conseguir una comprensión básica de los encuadres bajo los cuales se ha confeccionado este *Programa* y en los cuales adquiere sentido el conjunto de temas y referencias reunidas o –mejor aún- puestas a funcionar en el presente curso.

El propósito fundamental de esta asignatura universitaria es hacer posible un espacio de reflexión y crítica acerca del fenómeno de las artes (sobre todo visuales), especialmente en lo que refiere su estado actual *post-histórico*. Enfocando un conjunto de creencias que, supuestas con fuerza y sostenidas acriticamente, estorban habitualmente cualquier contacto «profanador» con la obra de arte o con la práctica artística; rebajando el carácter experto que se debería esperar de *la comunidad artística universitaria* y –además- volviendo *ideológico* (falso pero incuestionado) casi todo análisis o crítica de sus acciones o de sus productos.

Nuestras inquietudes –como decimos arriba- refieren al contexto del debate acerca del *estado actual del sistema del arte*, y de modo más específico a la observación – reciente pero ya generalizada- de una especie de *crisis de legitimidad* que hace peligrar el desarrollo autónomo (deseable, humanamente hablando) de las artes visuales o bellas artes dentro de las sociedades tardo-capitalistas o post-burguesas. Es necesario, al menos por parte de unos especialistas genuinos y honestos, reconsiderar el papel que

cumplen o que podrían cumplir las disciplinas artísticas en las sociedades actuales. Problemática que convoca toda una constelación de preguntas sobre la actual experiencia del arte, sobre la función del arte, sobre su naturaleza pública¹ y su carencia de efectividad histórica o social, sobre su estatuto mercantil y las plusvalías² que promete, sobre sus enlaces con la sociedad del espectáculo y –a la vez- con la representación democrática,³ sobre el conflicto y la competencia de sus agentes persiguiendo (veladamente) beneficios, etc.

Más que catalogar en forma exhaustiva los antecedentes y las acepciones actuales del concepto «arte», hemos intentado desde hace más de veinte años -e intentaremos ahora- una serie de cortes o encuadres teórico críticos selectivos referidos especialmente al conjunto de problemas propios de las disciplinas que se han dado en llamar –históricamente- artes visuales o bellas artes. El curso propuesto toma como objeto de estudio un compendio de diversos enfoques analíticos y/o teórico críticos que, a su vez, toman diferentes aspectos, planos o dimensiones de la mencionada disciplina artística como objeto-problema. Dicho compendio se compone de teorías que intentan interrogar y analizar las artes visuales en tanto...

Unidad 1 | Objetos y acciones relacionadas con los conceptos de esteticidad o, simplemente,artisticidad.

Unidad 2 | Estructuras o conjuntos organizados de cualidades sensibles (llamados obras de arte).

Unidad 3 | Textos o conjuntos significantes (aparentemente pertenecientes a un tipo particular de signos).

Unidad 4 | Fenómeno histórico enmarcado en la sociedad y en la cultura.

Tales perspectivas, que forman parte –principalmente- de la *fenomenología*, la *semiótica*, la *teoría crítica* y la *sociología* del arte, serán tomadas parcialmente como objeto en cuanto puedan aportar a una comprensión del fenómeno de las artes⁴ en el desarrollo de la modernidad occidental y sus consecuencias en el final-comienzo del milenio. Esto significa, y hemos de decirlo con todas las letras, que los contenidos de este curso son –más bien- *básicos e introductorios* a dichos enfoques, orientados ya a la formación de una suerte de *despecialista universitario en bellas artes* capaz de participar de consensos y perspectivas articuladas en otros campos del saber (semiótica, sociología, teoría de la acción, estudios culturales, teorías textuales, teorías del análisis del discurso, etc.), superadoras –en numerosos aspectos- de la necia e imprudente jerga que caracteriza normalmente a los consumidores de la ideología del arte. Grupo de prójimos en el que se integran artistas, promotores, amantes,

¹ En el sentido kantiano y –sobre todo- habermasiano del término.

² Respecto de otro tipo de consumo. Plusvalías que deben ser revisadas y reconsideradas ante el análisis experto.

³ Si existieran tales vínculos.

⁴ Es decir, «arte autónomo».

amigosy*connaisseurs* de las bellas artes. Nuestra asignatura no tiene como fin una divagación diletante de las que intentan hacer pie en lo que ya suponemos u opinamos -acrítica y apresuradamente- que es el arte. Por el contrario –permítasenos insistir-, se endereza –en primer lugar- a comprender los momentos o tramos de una teoría crítica que reflexiona sobre la *acción*, la *significación* y el *domino político*; aportando –en segundo lugar y si esto fuera posible- aquello que la experiencia misma del arte sea capaz de proporcionar a tales discusiones.

La Cátedra se autodefine como un espacio de crecimiento,⁵ y reflexión, en el que se trabaja no sólo con y para *artistas a secas* sino que, sus destinatarios -además de ser (con cierta facilidad, sencillez y benevolencia social) artistas- habrán de convertirse (ahora sí, con dificultad y competencia) en *especialistas universitarios acerca del fenómeno arte*. Vale decir, trabajaremos con universitarios de los que se espera, conformen la comunidad de sujetos que más -y más pormenorizadamente- conocen acerca de las bellas artes en nuestra sociedad. Ni la Universidad ni la Academia se reconocen hoy como lugares privativos –ni fundamentales, ni siquiera propicios- en los cuales se forman los artistas de éxito (a nivel local, nacional o internacional). Por otra parte, la «formación» de un artista contemporáneo (a secas), al no involucrar el desarrollo de destrezas, habilidades, ni conocimiento específico alguno, no pertenecería ya al núcleo central de las posibilidades o capacidades de una educación escolarizada (inclusive pública, sustentada económicamente por los contribuyentes, y entre éstos, por los padres de muchos de nuestros estudiantes). Luego, el perfil del artista que se forme honestamente en una escuela universitaria (por el simple hecho de participar prolongadamente –durante años- en la vida de la comunidad asociada a una institución educativa pública) deberá dar cuenta de las condiciones intelectuales necesarias para formar, además, parte de la esfera especializada del arte.

Entendemos, en este sentido, que el destino de una escuela universitaria de artes no puede ser, al menos en lo que refiere al campo de las bellas artes, la mera formación de artistas contemporáneos. Es más, tampoco el rol del artista universitario o –mejor, en este caso- del experto con formación universitaria ha de quedar restringido al de *buen consumidor* o *heroico reproductor* del dogma del arte. Es decir, no puede ceñirse ala figura de alguien que tozudamente está, sin saber muy bien porqué, «a favor del arte». Pues entonces, ¿para qué la Universidad? No sólo ha de conocer en qué consiste creer en el arte,⁶ sino también, ha de romper con dicha creencia para progresar en el conocimiento del principio de existencia institucional o sociológica de las artes. Y más aún, debe calibrar dicha ruptura de manera tal que tampoco –en la dirección contraria- se homologue –sin más- el fenómeno arte a un hecho meramente sociológico de consumo cultural cualquiera tal como lo trabajara Pierre Bourdieu en *La distinción* (1979). Al interior de un enfoque que podríamos ya calificar de *pragmático* o

⁵ En el sentido de conseguir autonomía respecto de los «pensamientos obligados» (Kant) por la costumbre.

⁶ Creer en la existencia de un tipo u otro de arte legítimo; creer en que el arte es o ha de ser de una u otra manera según un principio suprahistórico; creer en los beneficios que el arte promete a la sociedad o al individuo, etc.

pragmatista, que el arte sea un mecanismo interesado o ideológico de dominio, de identificación social, de distinción, etc. no significa que todo en él sea relativo y completamente histórico. La facultad de juzgar en materia de arte debe entenderse en orden a las razones no puras de un juicio contextualmente relativo que aspira a trascender –sin embargo- el horizonte de su contorno y convertirse en universal.

Por una parte, numerosos artistas y críticos de arte, procurando encontrar algún lugar nuevo, más o menos prestigioso o reconocido socialmente, adoptan –en cuanto pueden, en cuanto la situación se los permite- los modelos productivos e interpretativos del artista-curador,⁷ del empresario, del gestor cultural, del investigador, del antropólogo, del artista-etnólogo, del comunicador mediático, del activista político,⁸ etc. Por la otra, consolidada esta transferencia o este enmascaramiento –y ya conseguida una posición socialmente tipificada-⁹ se ha pagado el precio con la renuncia irreparable al conocimiento del arte sobre sí mismo como saber autónomo. Renuncia que, entre otros silencios y omisiones, hace posible el despliegue y funcionamiento de una suerte de *intriga invisible* (Bourdieu) que forma parte de la institución arte, cuyos efectos tienen que ver con la producción y la reproducción constante de una ilusión que mueve la adhesión colectiva al juego del arte. Ilusión que es a la vez, causa y efecto de la existencia de dicho juego social, cuyos participantes creen o simulan creer que el arte es trascendente (con mayúscula) y que en él no se juegan, principalmente, sus intereses también económicos. Nuestro encuadre intenta comprender –en lo que se pueda- porqué la discusión sobre el reconocimiento, la crítica y la interpretación legítima de las obras de arte consagradas excluyen la cuestión de los intereses puestos en juego y la cuestión de la propia legitimidad de tales discusiones (o enfoques), así como la de las condiciones sociales – más o menos concretas- que las hacen posibles.

Este curso es el resultado de una secuencia de estudio e investigación que ya lleva más de una veintena de años,¹⁰ y que ha dado como resultado la consolidación de un espacio de pensamiento acerca de los fenómenos arte y artes visuales, libre de toda convicción estética y de todo amor por el arte y los artistas. Puede decirse que esta prolongada fase de la historia de la Cátedra de *Problemática general del arte* ha conseguido agenciar una comprensión de la teoría crítica que, en estrecho y

⁷ Ejemplo de esto es la migración generalizada –en nuestro y en otros entornos- hacia el rol del artista-curador. Aquellos actores que son capaces de reconocer o –por lo menos- entrever ciertos rasgos de insensatez (e impericia) en la producción más actual y pura de arte posaurático mudan de una participación activa en el mundo del arte a una participación aparentemente más etnográfica y distanciada, como curadores u organizadores.

⁸ Las más de las veces, se adopta el modelo del tipo de activista político que puede ser fácilmente reconocido como tal, investido del capital simbólico que le compete. Otras, inclusive, el artista adopta el modelo del activista radical puro, cuyo llamamiento es inaceptable, indistinguible, irrelevante o incomprensible para la representación burguesa del mundo.

⁹ Inclusive al momento de solicitar becas, admisiones, etc.

¹⁰ Desde los años setenta, esta Cátedra ha sido beneficiada por el trabajo en ella de figuras que, seguidas con atención, han sido relevantes para la mejor historia de nuestra unidad académica y base para los actuales enfoques de nuestra Cátedra. Nos referimos en primer lugar, a los profesores Oscar Moraña y Tania Larrauri, que transformaron el curso de estética en problemática (laica) del arte a comienzos de los setenta. Luego, debe saberse que el armazón último de la actual Cátedra se debe, en gran medida, a los memorables cursos planificados y dictados por el profesor Gabriel Blanco hacia los años ochenta.

desencantado contacto con la práctica de la producción artística, ha visto aumentada su agudeza en un grado de inconveniencia artística jamás alcanzado por los filósofos de profesión, quienes –tal vez por su propia situación de extranjería disciplinar- no han sido claramente impíos, persistiendo muchos de ellos en algún tipo de apuesta o creencia en el arte o en sus poderes. Filósofos del lenguaje, analistas del discurso y sociólogos se han movido con agudeza crítica, descomponiendo sacrílega y fieramente una serie de acciones y productos no artísticos (la prensa, el discurso político, el *advertising*, etc.), pero actuaron luego, con prudencia y –también- oportunismo, frente a lo que se tiene por arte. Por el contrario, dentro del territorio artístico, en sus institutos superiores o universitarios, las teorías han gozado de un cierto prestigio y de una cierta influencia en la medida en que sirvieron a la consolidación y difusión del dogma del arte pero no a su crítica. Localmente, hemos logrado –después de un tiempo- consolidar un lugar inexistente y sin equivalentes en otros institutos de formación artística (ya metropolitanos o bien periféricos); un espacio para pensar el sistema del arte sin compromisos, y darle así, a la comunidad del arte, la oportunidad de producir un conocimiento de sí, más allá del amor al arte, es decir, del interés y la conveniencia. Expresado de otra manera: tenemos aquí un complemento de la religión artística, necesario para articular una comprensión universitaria y plural del concepto en torno al cual hemos sido convocados en tanto académicos o especialistas: las artes. Desde luego, estamos persuadidos de que, en el fragor de los enfrentamientos propios del choque entre devociones y apostasías diversas, nuestro encuadre es no sólo minoritario, sino escaso o –tal vez- inexistente en el común de los trayectos o programas de estudios superiores o universitarios en artes, en centros de importancia y a nivel mundial, inclusive. Conocemos el carácter adelantado y desamparado de nuestro proyecto, motivo por el cual lo valoramos como patrimonio local y universal, persistiendo en el mismo.

De la lectura cuidadosa de este Programa se puede inferir un enfoque *teórico crítico* enlazado de una manera heterodoxa con el marxismo occidental y la crítica ideológica desplegada por la Escuela de Frankfurt,¹¹ más bien basado en la llamada *transformación pragmático-comunicativa* de dicha teoría crítica, tal vez uno de los esfuerzos más notorios de elaboración de una filosofía –junto a una semiótica- a la altura del espíritu postmetafísico que caracteriza nuestro tiempo.¹² Una herencia intelectual llena de enmiendas, acotaciones y salvedades,¹³ pero nunca privada de la prodigalidad que le otorga el haberse empeñado en hacer real aquel proyecto ilustrado de que la razón ocupe un lugar de privilegio en la historia humana, aunque sea –luego de la crítica o deconstrucción llevada a cabo por los filósofos de la sospecha- una razón (y una realidad) con minúscula, no instrumental, sino orientada al

¹¹ Y en algún sentido, como lo dijera Albrecht Wellmer en una conferencia valenciana, y como no podría ser de otra manera (en la interpretación actual de Adorno), suficientemente incorrecto.

¹² Sostenida por filósofos como Karl Apel, Jürgen Habermas o Albrecht Wellmer; continuada por críticos de arte como Gerard Vilar, José Luis Brea o Vicente Jarque

¹³ Y de cláusulas *ceteris paribus*.

entendimiento, que se haría –tal vez, con suerte- presente en el marco de la acción artística, en el aspecto en que ésta se constituya como comunicación no distorsionada.

2. Objetivos

En función de las anteriores consideraciones, e indicando una atención especial para con las metas que –por una razón argumentativa- hemos puesto en quinto y sexto lugar, nos proponemos los siguientes objetivos generales:

Lograr que el alumno...

1. ...adquiera los elementos conceptuales que le permitan iniciarse o disciplinarse en la tarea de determinar el sentido de su actividad creadora o productora de objetos, ideas o acciones de arte.
2. ...Sintetice destrezas y conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera en el marco de una teoría general del arte.
3. ...sea capaz de afianzar y profundizar, toda vez que el caso lo requiera, su tarea de creación y/o producción artística por medio del manejo reflexivo de conceptos referidos a diferentes aspectos del fenómeno arte.
4. ...detecte, observe y comprenda la existencia de diferentes niveles de realidad del arte. Entendiendo tales prácticas o productos como...

...*comunicación*, como modos históricos específicos de intercambio de signos (de trato discursivo a través de signos);

...*estructuras*, como conjuntos ordenados de elementos sensibles, creados mediante operaciones artísticas;

...*objetos*, como un tipo específico de objetos construidos e intercambiados interesadamente (Habermas) por las comunidades humanas;

...*información*, como un intento por generar auténtico orden, destinado a oponerse al inexorable aumento de la entropía general del universo;

...*función de un modelo de relación arte-realidad*, en la definición de un rol presentativo o representativo del arte en la sociedad y la cultura.

5. ...sea capaz de analizar, criticar y –por lo tanto- superar las siguientes creencias (habituales en la comunidad de especialistas en arte o artistas en formación, y muy débilmente fundadas) :

5a. «La obra de arte es concebida por su autor con el fin o el proyecto principal de expresar, transmitir o comunicar algo.»

5b. «La obra de arte significa o expresa contenidos que el artista voluntaria, consciente o intencionalmente, ha concebido, imaginado o determinado para su creación.»

6. ...sea capaz de reconocer dichas creencias como parte del juego del arte, alimentando su capacidad de imponer, como sostiene Baudrillard (1972) o Bourdieu (1992), los intereses aparentemente más desinteresados.
7. ...desarrolle su sensibilidad valorativa mediante la toma de conciencia de nuevos aspectos o dimensiones del hecho (idea, objeto, acción, etc.) artístico. Observando las artes visuales actuales también como posible campo de investigación individual
8. ...adquiera (finalmente) el hábito de la reflexión y el discernimiento crítico.

3. Contenidos | Programa analítico

El programa de nuestra asignatura, analíticamente, puede dividirse en cuatro unidades o conjuntos temáticos, relativos a las cuatro preguntas o encuadres mencionados en nuestra Presentación.

<p>Unidad 1 <i>La definición del arte</i></p>	<p>Unidad 2 <i>Arte-orden</i> Las obras de arte como conjuntos sensibles organizados</p>
<p>Unidad 4 <i>Arte-Sociedad</i> El fenómeno del arte en el marco de la sociedad y la cultura</p>	<p>Unidad 3 <i>Arte-texto</i> Las obras de arte como artefactos significantes</p>

Unidad 1 | Arte, belleza, esteticidad, artisticidad

El problema de la *definición general* del arte (Eco, 1962; Formaggio, 1973, Introducción; Danto, 1981 y 1997; Fraenza, 1999; y Pierantoni, 1983, 5.).

Comentario breve: Puede considerarse que un estudio de las ideas estéticas¹⁴ –fundamental para una historia de la filosofía- implica contenidos que, en orden al estado ya desencantado del arte actual y ante la imposibilidad de articular una definición universal,¹⁵ se convierten en indagaciones históricas (de la filosofía) de gran especificidad que poco aportarían a la consecución de nuestros objetivos. Sin embargo, es posible recurrir a la estética del pasado desde una perspectiva científica corriente y contemporánea con el objeto de enmarcar, definir y contrastar la preocupación genuina por establecer una definición general del arte, o bien de circunscribir sus cualidades esenciales o diagnósticas. Dino Formaggio y Umberto Eco comentan el problema y diseñan una serie de hipótesis en torno al posible reemplazo del concepto de *belleza* (*expresión, intuición, idea, forma, manifestación de piedad o armonía, etc.*) por la noción de *artisticidad* para comprender el fenómeno arte, para reconstruir su lógica institucional, para explicar las leyes de su funcionamiento social; o también, para investigar el tipo de «alquimia social» (Pierre Bourdieu, *Op.cit.*) del cual surge el arte, procedimiento que consigue –en la práctica- transmutar el mero enfrentamiento de intereses particulares (de artistas y público que buscan su propia consagración) en esencia sublimada de lo universal. En sus diversos aspectos, el tratamiento de este tema involucra las nociones de *muerte del arte* (Hegel) y *fin del arte* (Arthur Danto) en algunos de los sentidos en que éstas han sido propuestas. Otro elemento a considerar frente al problema de la artisticidad de las obras de arte es la denominada *inflexión metasemiótica* que caracteriza el arte hacia el fin del milenio; tema que se precisará en la Unidad 3.

Unidad 2 | El orden de la obra de arte

Estructura y obra de arte. La obra de arte como conjunto ordenado de cualidades sensibles (Junker, 1971). La totalidad y el orden inmanente como constantes estéticas. La reducción de la estructura estética en el arte del siglo xx (Junker, *op.cit.*, Marchán, 1972 y Danto, *op.cits.*). La dimensión política (o no-política) del arte y el proceso de atrofia del *modus* estructural de sus obras (Junker, *op.cit.*, Möller, 1972, Fraenza, *op.cit.* y Fraenza, de la Torre & Perié, 2009). La superstición de lo orgánico (el símbolo) y su crítica (la alegoría), en relación a la constitución sensible de los especímenes artísticos (Bürger, 1974; Buchloh, 1982 y 1995; Grasskamp 1995; Brea, 1988).

Comentario breve: El concepto de *forma-estructura*, implicando las cualidades de *totalidad* y *orden inmanente*, aparece históricamente como una

¹⁴ O de conceptos relacionados con el de arte, como suele hacerse, en este tipo de asignaturas, en referencia a un célebre libro de W. Tatarkiewicz (1976, III.1., Conceptos actuales de arte y conceptos griegos; III.2., El concepto de arte; III.3., El concepto de poesía; III.4., El concepto de belleza; III.5., El concepto de creatividad; III.6., Apate, katarsis, mimesis)

¹⁵ En la filosofía poskantiana.

constante estética esencial de las obras de arte, al menos hasta cierto momento de la historia del arte occidental. Hans Dieter Junker (un profesor de arte de la RFA) observa y describe cómo las prácticas artísticas del siglo xx (vanguardistas y no vanguardistas) comienzan a desbaratar el mencionado orden estructural (*orgánico* o *simbólico*) hasta atrofiarlo totalmente en el marco de las poéticas de neovanguardia (contemporáneas a su artículo, de 1971). Seguir este proceso de disolución obliga a un conocimiento breve pero profundo de las más diversas poéticas del siglo xx, en su relación con la representación y con otros diversos nexos de unidad formal e integración (postimpresionismo, cubismo, DaDá, principio *collage*, concretismo, combinatoria programada, *pop art*, arte mínimo, arte óptico, estructuras multimediales, arte terrestre, arte conceptual, arte post-conceptual).

Unidad 3 | El Arte como texto

Elementos de semiótica de las artes visuales

El arte como *signo*, como *texto*, como *discurso* (Eco, 1962, 1968, A.3., 1975, 3.7., 1979, 3., 1991, 1., Fraenza, de la Torre & Perié, 2009).¹⁶ El arte como sistema de comunicación, de la *obra abierta* a la *cooperación textual* (Eco, *op.cits*; Llovet, 1979, 4.; Schmidt, 1971). Recepción sintagmática y recepción no-sintagmática de la obra de arte (Bürger, 1974; ; Fraenza, 2003 y 2003a; Buchloh, 1982 y 1995; Grasskamp 1995; Brea, 1988; Perié, 2006; Fraenza & Perié, 2007; Foster, 1996; Harrison & Wood, 1993). El nacimiento de la artísticidad comunicativa humana como ideal de una *praxis* desalienada (Eco, *op.cits*; Formaggio, 1983, 1.16./18.) La imagen y el modo de existencia referencial de la obra de arte, niveles de contenido y significación (Barthes, 1960 y 1963; Eco, 1968, B., 1975, y 1985). El arte reciente y su conciencia inflexiva (Menna, 1975).

Comentario breve: Las obras de arte son conjuntos significantes, es decir, textos. Esto debe ser argumentado y explicado en un marco de categorías que provienen de la semiótica (general), en sus diversas instancias de consolidación disciplinar (semiología, teorías textuales, teoría del discurso). Se ha de especificar –también, si la hubiera- las particularidades de los textos artísticos respecto de los textos que se originan en el resto de la comunicación, no artística. Por otra parte, buena parte de la historia del arte autónomo depende del rol cumplido por la representación a través de imágenes. Por lo tanto, es necesario ajustar una comprensión básica del funcionamiento de las imágenes. Filiberto Menna expone la hipótesis de que

¹⁶ Esto implica un *background* de contenidos teóricos e históricos relativos al curso de constitución disciplinar de los estudios semióticos. El que contempla -fundamentalmente- las perspectivas europea y americana que dan lugar a objetos de estudio como el signo, los textos y el discurso.



el arte de los siglos XIX y XX despliega (o completa el despliegue de) una *inflexión autoanalítica* de orden *metalingüístico*.

Unidad 4 | Arte y sociedad

Elementos de sociología de las artes visuales

El fenómeno del arte en el marco de la sociedad y la cultura. Las tesis de la Escuela de Frankfurt en la *Teoría de la vanguardia* (Bürger, 1974; Möller, 1972). Lo artístico y lo político (Bürger, *op.cit.*, Schmidt, *Op.cit.*; Junker, *op.cit.*; Fraenza, *op.cit.*). La superstición de lo orgánico y las estrategias alegóricas, como aperturas de mundo (saber del arte) y como acción estratégica (Bürger, 1974; Fraenza, de la Torre & Perié, 2009, Fraenza, 2003 y 2003a; Buchloh, 1982 y 1995; Grasskamp 1995; Brea, 1988; Perié, 2006; Fraenza & Perié, 2007; Foster, 1996; Harrison & Wood, 1993). La dialéctica vanguardia-Kitsch y las relaciones entre arte y diseño y entre arte e industria del entretenimiento (Llovet, 1979; Eco, *Op.cits.*; Bürger, *op.cit.*). Las reglas del arte después del fin del arte (Danto, *op.cits.*, Bourdieu, 1992, Fraenza, *op.cit.*)

Breve comentario: El propósito de esta unidad es reflexionar acerca de la función (oculta, disimulada o ignorada) del arte en la sociedad contemporánea. Se intenta establecer un esquema de las interacciones entre el arte y su contexto social cultural. Se intenta establecer una delimitación entre los fenómenos arte autónomo y cultura de masas (falsa superación de la alienación entre arte y sociedad). Se procura analizar la carencia típica de efectividad histórica o social del arte. Principalmente, de analizar el carácter ideológico del arte autónomo como parte del carácter afirmativo de la producción cultural de la sociedad burguesa (tal como fue explicado por Herbert Marcuse). Luego, como decimos arriba, procuraremos reflexionar sobre la lógica institucional particular de las disciplinas del arte autónomo. Explicar las leyes de su funcionamiento, leyes que regulan la «alquimia social» que consigue transmutar el mero enfrentamiento de intereses particulares en esencia sublimada de un arte universal (aparentemente) beneficioso para el género humano.

4. Bibliografía

BARTHES, ROLAND

1961. "Le message photographique", en *Communications* 1. Traducción castellana "El mensaje fotográfico", en Barthes Roland et Alt. (1973), *El análisis de las imágenes* (Buenos Aires: Tiempo contemporáneo).

1963. "Rhétorique de l'image", en Communications 4. Traducción castellana "Retórica de la imagen", en Barthes Roland et Alt. (1973), *El análisis de las imágenes* (Buenos Aires: Tiempo contemporáneo).
1964. "Eléments de sémiologie" en Communications 4. Traducción castellana "Elementos de semiología", en Barthes Roland et Alt. (1972), *La semiología* (Buenos Aires: Tiempo contemporáneo). Cap.I.; III. y IV. (No el II.).
1972. *La semiología* (Buenos Aires: Tiempo contemporáneo).
1973. *El análisis de las imágenes* (Buenos Aires: Tiempo contemporáneo).

BAUDRILLARD, JEAN

1972. *Pour une critique de l'économie politique du signe* (Paris: Gallimard). Traducción castellana de Aurelio Garzón del Camino, *Crítica de la economía política del signo* (México: Siglo, 1974).

BOURDIEU, PIERRE

1992. *Le regles de l'art* (Paris: du Senil). Traducción castellana de Thomas Kauf, *Las reglas del arte* (Barcelona: Anagrama, 1995).

BUCHLOH, BENJAMIN & WALTER GRASSKAMP

1995. *Hans Haacke: Obra Social* (Barcelona: Fundació Antoni Tàpies).

BÜRGER, PETER

1974. *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt: Suhrkamp). Traducción castellana de J.García, *Teoría de la Vanguardia* (Barcelona: Península, 1987).

CALABRESE, OMAR

1984. "L'intertestualità in pittura. Una lettura degli Ambasciatori di Holbein" (Urbino: Centro di semiotica e linguistica), Traducción castellana de Anna Giordano, "La intertextualidad en pintura. Una lectura de Los Embajadores de Holbein" (pp.29-56) en *Cómo se lee una obra de arte* (Madrid: Cátedra, 1993).
1985. *Il linguaggio dell'arte* (Milano: Bompiani). Traducción castellana de Rosa Premat, *El lenguaje del arte* (Barcelona: Paidós, 1986).
1993. *Cómo se lee una obra de arte* (Madrid: Cátedra).

CHARTIER, ROGER

- 1991 *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la revolución Francesa*, Gedisa, Barcelona, 1995. Trad.de Beatriz Lonné, del original *Les origines culturelles de la révolution française*, Duke University Press, 1991.

DANTO, ARTHUR

1981. *The Transfiguration of the Commonplace* (Cambridge: Harvard Press). Traducción castellana de Angel y Aurora Mollá, *La transfiguración del lugar común* (Barcelona: Paidós, 2002).
1997. *After of the End of Art* (Princeton University Press, New Jersey). Traducción castellana de Elena Neerman, *Después del fin del arte* (Barcelona, Paidós, 1999).

DUFRENNE, MIKEL

1953. *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (Paris: PUF). *Fenomenología de la experiencia estética*, tomo primero, parte XII, Ch.IV.

ECO, UMBERTO

1963. "El problema para una definición general del arte", en ECO, 1963a, pp.127-154.
- 1963^a. *La definizione dell'arte* (Milano: U.Mursia). Traducción castellana de R.de la Iglesia, *La definición del arte*, (Barcelona: Martinez-Roca, 1968).
1968. *La struttura assente* (Milano: Bompiani). Traducción castellana de Francesc Serra Cantarell, *La estructura ausente* (Barcelona: Lumen, 1971).
1975. *A Theory of Semiotics* (Milano: Bompiani). Traducción castellana de C.Manzano, *Tratado de semiótica general* (Barcelona: Lumen, 1977).
1979. *Lector in fabula* (Milano, Bompiani). Traducción castellana de Ricardo Pochtar, *Lector in fabula* (Barcelona: Lumen, 1981).

1984. "On Fish and Buttons" (Semiótica 48, 1/2, 1984) 1985. *Sugli specchi e altri saggi* (Milano: Bompiani). Traducción castellana de Cárdenas Moyano, "Signos, peces y botones. Apuntes sobre semiótica, filosofía y ciencias humanas", en *Sobre los espejos y otros ensayos* (Buenos Aires: Lumen, 1992); pp.323-357.
1985. *Sugli specchi e altri saggi* (Milano: Bompiani). Traducción castellana de Cárdenas Moyano, *Sobre los espejos y otros ensayos* (Buenos Aires: Lumen, 1992).
1990. *I limiti dell'interpretazione* (Milano: Bompiani). Traducción de Helena Lozano, *Los límites de la interpretación* (Barcelona: Lumen, 1992).

EHMER, HERMANN.K. et alt. (Ed.)

1971. *Visuelle Kommunikation. Beitrage zur Kritik der Bewusstseinsindustrie* (Köln: DuMont). Traducción castellana de Eduardo Subirats, *Miseria de la comunicación visual* (Barcelona: GGilli, 1977).

FORMAGGIO, DINO

1973. *L'arte* (Milano: ISEDI). Traducción castellana *Arte* (Barcelona: Labor, 1976).
1983. *La morte dell'arte e l'estetica* (Bologna: Il Mulino). Traducción castellana de M.Arbolí, *La muerte del arte y la estética* (México: Ed.Grijalbo, 1992).

FOSTER, HAL

1996. "Who's Afraid of the Neo-Avant-Garde?", en *The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century* (Cambridge, MITPress). Traducción castellana de Alfredo Brotons, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* (Madrid: Akal, 2001).

FOUCAULT, MICHEL

1969. *L'archéologie du savoir* (Paris: Gallimard). Traducción castellana de Aurelio Garzón del Camino. *La arqueología del saber* (Madrid: Siglo XXI, 1972).
1972. *L'ordre du discours*. Traducción castellana de A.González Troyano, *El orden del discurso* (Barcelona: Tusquets, 1973).

FRAENZA, FERNANDO.

1999. "De la historia del arte a su post-historia". Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.
2003. "Carácter social de la ciencia y carácter pretérito del arte" en *Representación en ciencia y arte*, Compilado por L.Minhot y A.Testa, Facultad de Filosofía y Humanidades, Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
2003a. "Otro carácter pretérito del arte contemporáneo", en *Actas IX Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia*. 2003/Setiembre. Escuela de Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

FRAENZA, FERNANDO & ALEJANDRA PERIÉ

2007. "Representando no sólo el arte sino la vanguardia misma", en www.comunidadoffline.com.ar.
2010. *Diseño, estética y discurso* (Córdoba: Advocatus-Universidad Blas Pascal).
2011. "2. De la superstición de lo orgánico a la crisis de la obra de arte" En MOLINA, Manuel et alt, 2011, *Pintura & aledaños* (Córdoba: Brujas), pp.59 y ss.

FRAENZA, FERNANDO, M.ANTONIA DE LA TORRE & ALEJANDRA PERIÉ

2009. *Ver y estimar arte apreciándonos a nosotros mismos, a comienzos del tercer milenio, y sobre todo, en regiones periféricas del mundo* (Córdoba: Brujas).

HABERMAS, JURGEN

1962. *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* (Darmstadt: H.Luchterhand). Traducción castellana de *Historia y crítica de la opinión pública* (Barcelona: G.Gilli, 1981).
1973. *Legitimationsprobleme in Spätkapitalismus* (Frankfurt am Main:Suhrkamp). Traducción castellana de José Luis Etcheverry, *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío* (Buenos Aires: Amorrortu, 1975).
1981^a. "Modernity versus post-modernity" en *New German Critique*, N.22, 1981.Traducción castellana "Modernidad, un proyecto incompleto" en *Puntos de Vista*, N.21 (Ago), 1984, Buenos Aires. Compilado en Casullo Nicolás et Alt, *El debate Modernidad-Postmodernidad* (Buenos Aires: Puntosur, 1989), pp 131-144.

HARRISON, CHARLES & PAUL WOOD

1993. "Modernidad y modernismo", Parágrafo "Historia", en WOOD Paul, FRASCINA Francis, HARRIS Johnatan & HARRISON Charles (1993), *Modernism in dispute* (New York: The Open University). Traducción castellana (1999) *La modernidad al debate. El arte desde los cuarenta* (Madrid: Akal), pp. 249-259.

HJELMSLEV, LOUIS

1943. *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse* (Kobenhavn: Universitet). Traducción castellana de J.L.Díaz de Llano, *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* (Madrid: Gredos, 1984, 2da.Ed.). Cap.XIII., pp.73-89 y ; Cap.XXII., pp.160-173

JUNKER, HANS DIETER

1971. "La reducción de la estructura estética: un aspecto del arte actual", en Ehmer et al. *Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewusstseinsindustrie* (Köln: DuMont). Traducción castellana de Eduardo Subirats, *Miseria de la comunicación visual* (Barcelona: G.Gilli, 1977) pp.27-76.

LLOVET, JORDI

1979. *Ideología y metodología del diseño; una introducción crítica a la teoría proyectual* (Barcelona: G.Gilli).

MALDONADO, TOMÁS

1987. *Il futuro della modernità* (Milano: Feltrinelli). Traducción castellana de Francisco Díaz Padilla, *El futuro de la modernidad* (Madrid, Júcar Universitaria, 1990).

MARCHÁN, SIMON

1972. *Del arte objetual al arte de concepto. 1960-1974* (Barcelona Akal).

MENNA, FILIBERTO

1975. *La linea analitica dell'arte moderna : le figure e le icone* (Torino: Einaudi). Traducción castellana de Francesc Serra i Cantarell & Joaquim Romaguera i Ramió, *La Opción Analítica en el Arte Moderno. Figuras e íconos*. (Barcelona: Gustavo Gilli, 1977).

MOLINA, MANUEL; FERNANDO FRAENZA & ALEJANDRA PERIÉ

2011. *Pintura y aledaños. Para una crítica de la institución arte en Córdoba, Argentina* (Córdoba: Brujas).

MÖLLER, HEINO

1971. "El arte como ideología" (1971), en Ehmer et al. *Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewusstseinsindustrie* (Köln: DuMont). Traducción castellana de Eduardo Subirats, *Miseria de la comunicación visual* (Barcelona: G.Gilli, 1977), pp.77-115.

PIERANTONI, RUGGERO

1979. *L'occhio e l'idea. Fisiologia e storia della visione* (Milano: Boringhieri). Traducción castellana de Rosa Premat, *El ojo y la idea. Fisiología e historia de la visión* (Barcelona, Paidós, 1984).

SAUSSURE, FERDINAND

1916. *Cours de linguistique general* (Paris). Traducción castellana *Curso de lingüística general* (Buenos Aires: Losada, 1946). Introducción.III., pp.33-51; 1ro..I., pp.99-108; 2do.I./VI., pp.145-185.).

SCHMIDT SIEGFRED

1971. "Lo estético y lo político; la función de lo estético en el desarrollo social", en revista Humboldt N1/445, 1971, pp.11-20, Uber-See, Hamburg.

5. Metodología

Con el fin de desarrollar los contenidos y lograr los objetivos ya detallados, proponemos una metodología de enseñanza-aprendizaje basada en la tríada *lectura* (i), *investigación bibliográfica* (ii)¹⁷ y *escritura* (iii). Tres caminos indicados para enfocar y solucionar todos y cada uno de los problemas que serán presentados a lo largo del curso. Instamos a que dichas prácticas de lectura, investigación bibliográfica y escritura alcancen un alto grado de socialización (trabajo en equipo, comunicación y cooperación en la solución de problemas, pluralismo de puntos de vista) y cogestión [particularización de la función docente como formulación primera de objetivos (1), estímulo y orientación (2), referencia y evaluación constante (3)].

Actividades propuestas:

En cuanto a las actividades generales destinadas al tratamiento de cada paquete de problemas, se propone la siguiente secuencia de actividades:

- a) Lectura crítica de la bibliografía seleccionada. Profundizando en relación a los *objetivos* indicados (¡Hay que leerlos *objetivos* al comienzo y tenerlos en cuenta a lo largo del curso!) y desarrollando el siguiente proceso: (i) extracción de los juicios y opiniones sustanciales, discriminando lo anecdótico o accidental; (ii) síntesis de una estructura conceptual que interprete y explique el tema problema; (iii) verificación de la conclusión –siempre y cuando el caso lo permita- en una instancia de contrastación con el producto o la práctica de los talleres o del desempeño particular como artista independiente en un medio cultural dado.
- b) Detección de ideas, problemas o núcleo central de los artículos bibliográficos. Comparación y evaluación crítica de los mismos según su coherencia con el resto del curso programado y según lo indique el cuestionario guía preparado por la Cátedra. Estas preguntas actuarán como guía de aprendizaje y conducirán a la integración de los contenidos más importantes de la bibliografía. También intentarán conducir la contrastación de tal modo que permita insertar en esta discusión la poética propia del alumno (como artista independiente) y su reflexión en cuanto especialista universitario.
- c) Elaboración de comunicaciones escritas u orales de nivel universitario, en forma de exámenes parciales escritos u orales y *papers*.

Estas actividades generales se llevarán a cabo en tres módulos (1) *Seminario popedéutico de 8 encuentros*; (2) *Escritura de un artículo o ensayo* (trabajo práctico en

¹⁷ Creemos que este anclaje en la lectura de textos especializados se vuelve imprescindible hacia el tercero o cuarto año de una carrera en la cual, un primer momento de atención sobre el factor artesanal del arte es sucedido por un tiempo en el que se prescribe enfatizar los «aspectos conceptuales del arte», derivando esto (lamentablemente) hacia el mero comentario banal e inexperto sobre los factores subjetivos que –supuestamente- darían origen a la obra (ahora descuidada también en sus aspectos técnicos). Creemos que es importante desarrollar el hábito de la lectura activa y disciplinada, orientada hacia la intersubjetividad y el entendimiento.



dos etapas, para alumnos regulares y promocionales); (3) *Seminario avanzado de 8 encuentros* (seminario para alumnos promocionales).

(1) Seminario propedéutico de 8 encuentros. Se llevará a cabo en el primer semestre y en él participarán la totalidad de alumnos. Consistirá en ocho encuentros teórico-prácticos (mostrados en el cronograma como 1-8). La evaluación de este seminario se llevará a cabo mediante exámenes parciales escritos (parciales indicados en el cronograma como P1 y P2) y recuperatorios escritos u orales (parciales indicados como P3 y P4).

(2) Escritura de un artículo o ensayo. Se realizará en dos partes, una cada semestre y, en esta tarea (básicamente no-presencial) participarán todos los alumnos para obtener su calificación de alumno regular (igual o mayor que 4p) ó alumno promocional (igual o mayor que 7p). Se trata de un ejercicio de composición y escritura que consiste básicamente en la redacción -en dupla o individual- de un artículo universitario tomando como base una guía (adjuntada en este mismo cuaderno, a continuación de este Programa) y utilizando -en su conjunto- la bibliografía de la Cátedra. El tema será especificado siguiendo la propia guía pero, ya podemos decirlo, consistirá en el análisis o lectura, mediante los elementos teóricos del curso, de una obra de bellas artes o arte visual. El trabajo será realizado con la posibilidad de realizar preguntas (correctamente formuladas) por escrito, que serán comentadas y respondidas en sesiones especiales denominadas *Jornadas de TP&+*. La presentación de este trabajo se llevará a cabo en el mes de julio (primera parte) y en el mes de noviembre (segunda parte).

(3) Seminario avanzado de 8 encuentros. Se llevará a cabo en el segundo semestre y en él participarán los alumnos que aspiran a la promoción directa del curso y que así lo acrediten en su rendimiento previo (con calificaciones iguales o mayores que 7p, en parciales y trabajo práctico). Consistirá en unos ocho encuentros teórico-prácticos (mostrados en el programa como 1-8). Los temas que se tratarán son los mismos que se trataron en cada uno de los ocho encuentros del seminario propedéutico, durante el semestre anterior pero, con bibliografía extendida, en mayor profundidad, y con la pretensión de conseguir un conocimiento más articulado sobre cada asunto. La evaluación de este seminario se llevará a cabo teniendo en cuenta la participación del alumno en cada una de las sesiones, más un coloquio de promoción (indicado en el cronograma como P4).

Estas etapas o tramos se efectivizarán -a su vez- a través de cuatro modelos de actividad: (i) encuentros teórico-prácticos, (ii) prácticos de apoyo y taller de lectura; (iii) evaluaciones parciales escritas u orales, (iii) trabajos de producción escrita (redacción de la primera parte de un artículo [a comienzos del curso] y redacción de la segunda parte o re-escritura del conjunto [hacia el final del curso]). Podemos ya

adelantar algunas de las características particulares de estas actividades que conviene conocer antes de comenzar el curso.

(i) La clase teórica (semanal de tres horas continuas de duración, para ambos seminarios) se organizará a partir de la integración o yuxtaposición de:

Exposición teórica | En la que el docente brindará información sobre los contenidos, asignará tareas, propondrá una armazón conceptual básica.

Participación práctica | En la que los alumnos, sobre la base bibliográfica, su lectura, análisis y crítica, completarán el desarrollo de los temas en cuestión. Esta participación requiere, antes que nada, un *trabajo domiciliario previo*, de poderosa lectura y minucioso seguimiento de los textos.

Análisis de obras | En las que se analizarán –cuando sea concerniente– ejemplares de obras de arte, teniendo en cuenta el particular enfoque que en cada oportunidad brinde cada uno de los temas en cuestión. El archivo de obras se compondrá de especímenes adecuados al instrumento teórico.

(ii) Los contenidos desarrollados serán evaluados por medio de exámenes parciales (escritos u orales) con el objeto de verificar en el alumno: capacidades de análisis y síntesis; adecuada profundización de contenidos; claridad conceptual y expresión oral y escrita; así como retención (mnemónica) de los datos esenciales.

(iii) Los alumnos regulares trabajarán en la redacción de un artículo o *paper* universitario, entre abril y junio, trabajarán en la primera parte; entre agosto y octubre, lo harán en la segunda parte y en la reescritura del conjunto. El enfoque estará en relación directa con los contenidos del curso y la precisión metodológica será comunicada en un instructivo formulado por la Cátedra. Hemos preparado una serie de indicaciones metodológicas añadidas al compendio bibliográfico destinado para su reproducción Xerox. También se prescribe consultar los libros de Eco U. (1984) *Cómo se hace una tesis* (Barcelona: Gedisa) y de Caivano J.L. (1995) *Guía para realizar, escribir y publicar trabajos de investigación* (Buenos Aires: Arquim).

6. Criterios de evaluación

De las evaluaciones parciales escritas u orales: Comprensión y reproducción de los contenidos, capacidad de reflexión, expresión oral y escrita.

De los trabajos de composición escrita: Ajuste al tiempo asignado, comprensión de los contenidos, capacidad de reflexión, expresión escrita y adecuación a las pautas formales para la escritura de trabajos científicos. Estas pautas de evaluación son reunidas y resumidas en el documento “Evaluando lo que escribimos”, que ha sido

especialmente preparado por la Cátedra, que organiza los criterios en cuatro grupos:
1. Conocimiento del tema a discutir; 2. Construcción del argumento e interpretación de la información; 3. Composición; 4. Calidad del uso del lenguaje.

7. Requisitos de aprobación, para alumnos libres, regulares y promocionales

Condiciones de regularidad: El alumno REGULAR es el que aprueba con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro), por una parte, los dos exámenes parciales (P1 y P2) del *Seminario propedéutico de 8 encuentros* (primer semestre) y, por otra, el trabajo práctico escrito (primer y segundo semestre). El examen parcial P1 evalúa los contenidos de los encuentros 1/4 y el examen parcial P2 los contenidos de los encuentros 5/8 (véase el cronograma o el esquema gráfico del curso). El alumno que haya sido reprobado en el examen P1 podrá recuperar los contenidos de los encuentros 1/4 en el examen P2 (al que se agregarán actividades referidas a los temas 1/4). Tras el receso invernal, los contenidos aún no aprobados (exámenes aplazados) o pendientes (alumnos ausentes) podrán ser recuperados en el examen P4 (noviembre). De acuerdo al *Régimen de alumnos* de esta Facultad (Art.20), son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR. Hemos previsto, tal como está establecido nuestro régimen de trabajos prácticos la posibilidad de recuperar el único trabajo práctico (100%)¹⁸ Por otra parte, el alumno –para alcanzar su condición de REGULAR - podrá recuperar los 2 (dos) parciales (100% de los mismos, contra el 25% establecido en el artículo 21 del régimen de cursado). La calificación que se obtenga en examen o práctico recuperatorio substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada. La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia de esa condición.

Condiciones de promoción: El alumno PROMOCIONAL es el que aprueba con calificaciones iguales o mayores a 7 (siete) ambos seminarios y trabajos prácticos. Entrará en la nómina de alumnos aspirantes al régimen de PROMOCIÓN obteniendo tales calificaciones en los dos exámenes parciales (P1 y P2) del *Seminario propedéutico de 8 encuentros* (primer semestre). No será determinante, en cambio, la calificación inicial del trabajo práctico pues puede recuperarse y debe continuarse durante el segundo semestre. Luego del receso invernal habrá un examen parcial especial P3, destinado a quienes, habiendo aprobado o no los exámenes P1 y P2, y habiendo aprovechado el receso para estudiar, desean hacer el intento de mejorar sus calificaciones y obtener 7

¹⁸ Reglamentariamente tendrían derecho tan sólo a recuperar -como mínimo- el 33% de los prácticos.

(siete) ó más puntos para entrar al régimen de PROMOCIÓN. Una vez dentro de dicho régimen, el alumno que aspira a la PROMOCIÓN directa deberá realizar y aprobar el *Seminario avanzado de 8 encuentros*, con una calificación igual o mayor que 7 (siete) puntos, tanto en su participación en las discusiones, como en un coloquio de promoción (coincidente en fecha con P4). También deberá obtener una calificación igual o mayor que siete en ambas secciones del trabajo práctico. En caso de aprobar sin alcanzar los 7 puntos, en parciales, seminario y prácticos, el alumno quedará como alumno REGULAR. En caso de no aprobar, quedará LIBRE.

Condiciones para aprobar la asignatura como alumno libre: Los alumnos que decidan inscribirse para presentarse a exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en el primero, predominantemente, aspectos teóricos y, en el segundo, más bien prácticos.¹⁹ Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. En esta segunda instancia se evaluará, además de los contenidos de la asignatura, un trabajo práctico escrito realizado previa y domiciliariamente. Este trabajo deberá seguir las mismas indicaciones e instructivos del trabajo práctico escrito que realizan los alumnos REGULARES. La Cátedra aconseja, a fin de evitar desilusiones, que dicho trabajo sea presentado –con antelación– para su aprobación previa (no para su seguimiento) uno o dos turnos antes. Cuando el tribunal examinador considere que el resultado del examen escrito merece la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviar la instancia oral, previo acuerdo expreso de alumno. En cuanto aspectos teóricos, pretendemos que el alumno pueda dar cuenta del conocimiento profundo de las categorías y conceptos a los que refiere el curso. En cuanto aspectos prácticos, pretendemos que el alumno pueda leer, comprender, discutir y argumentar acerca de textos y enfoques teóricos así como de obras de arte tomadas como objeto. Esto último también deberá ser demostrado mediante la defensa del trabajo escrito realizado previamente al examen.

8. Programa cronológico

<i>Seminario popedéutico de 8 encuentros</i>		
Número de clase y fecha probable	Las lecturas que tenemos que hacer previamente a cada clase.	Los contenidos que son de nuestro interés y que tenemos que saber (saber reproducir o explicar y –si fuera posible- aplicar).
0	Encuentro introductorio al curso; las lecturas, los temas, la organización del curso anual.	

¹⁹ Esto no implica que en ambas instancias se combinen aspectos teóricos y prácticos, por ejemplo la redacción, en el primero, o el dominio de los diferentes temas, en el segundo.

1	<p>El arte, los signos, los textos</p> <p>Cátedra Pgda. "Notas breves 1. Sobre las obras de arte como textos"</p> <p>Cátedra Pgda. "Notas breves 1BIS. Sobre las obras de arte como textos"</p> <p>ECO, Umberto. 1975. <i>Tratado de semiótica general</i>. 2.1./2.3., 2.5. y 2.6., pp.83-113.</p> <p>Bibliografía auxiliar:</p> <p>CALABRESE, Omar. 1984. <i>Cómo se lee una obra de arte</i>. "La intertextualidad en pintura. Una lectura de Los Embajadores de Holbein", pp.29-56.</p> <p>GRASSKAMP, Walter. 1995. "Haacke, Kassel, New Cork, Köln". Extracto y fichas.</p> <p>BUCHLOH Benjamin. 1995. "Haacke, la urdimbre del mito y la ilustración". Extracto y fichas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Signo lingüístico. Significante y significado.</i> • <i>Lengua y habla.</i> • <i>Sintagma y sistema (paradigma).</i> • <i>Valor lingüístico.</i> • <i>El lenguaje: pensamiento organizado en materia fónica.</i> • <i>Función semiótica. Expresión y contenido (planos).</i> • <i>Los strata: sustancia y forma.</i> • <i>Denotación, connotación y metasemiótica.</i> • <i>Semiosis triádica, el interpretante.</i> • <i>Ícono, índice, símbolo, type (tipo) y token (espécimen)</i> • <i>Signos de reconocimiento, ostensión, reproducción, estilización e invención.</i> • <i>La interrupción pragmática de la semiosis ilimitada.</i> • <i>Signos naturales versus signos artificiales.</i> • <i>Signos inintencionales versus signos intencionales.</i> • <i>Signo como fenómeno inferencial.</i> • <i>La circularidad hermenéutica.</i> • <i>Un caso: Los embajadores, 1533, de Hans Holbein.</i> • <i>Otro caso: Germania, 1993, de Hans Haacke.</i>
2	<p>El arte y sus funcionalidad estética y metasemiótica</p> <p>Cátedra Pgda. "Notas breves 2. Sobre la funcionalidad estética de las obras de arte"</p> <p>MENNA, Filiberto. 1975. <i>La opción analítica en el arte moderno</i>. Extractos.</p> <p>Bibliografía auxiliar:</p> <p>BUCHLOH Benjamin. 1982. "Procedimientos alegóricos: Apropiación y montaje en el arte contemporáneo".</p> <p>GÜNTER, Joachim. 2000. "Triunfo de un provocador".</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Función estética (Jakobson) y función metasemiótica de las obras de arte.</i> • <i>Mensaje estético o poético. Texto abierto vs texto cerrado.</i> • <i>Figuras e íconos</i> • <i>Crítica de la noción ingenua de semejanza.</i> • <i>Ícono, índice, símbolo, type (tipo) y token (espécimen)</i> • <i>Los dos "mensajes" o textos de la imagen.</i> • <i>Inflexión metasemiótica en las obras de bellas artes (líneas icónica y anicónica)</i> • <i>Tableau vs. Peinture</i> • <i>Un caso: Colaboración para con la exposición The Museum as site, 1978, de Michel Asher. En Buchloh, op.cit., pp.100-102.</i> • <i>Otro más: A la población, 2000, de Hans Haacke. En Günter, op.cit.</i>
3	<p>Arte y discurso</p> <p>FOUCAULT, Michel. 1972. <i>El orden del discurso</i>. Extracto.</p> <p>FOUCAULT, Michel. 1969. <i>La arqueología del saber</i>. "Introducción". Extractos.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Ver & estimar arte...</i>3.2. "El marco..."</p> <p>BOURDIEU, Pierre. 1992. <i>Las reglas del arte</i>. Extractos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Signo, texto y Discurso.</i> • <i>Puesta en escena discursiva</i> • <i>Condiciones internas, condiciones externas</i> • <i>Nociones de género y contrato</i> • <i>La puesta en escena discursiva típica de la obra de arte.</i> • <i>Acción estratégica (acciones teleológica, enderezada por reglas y comunicativa)</i> • <i>La producción de la creencia en el arte (Bourdieu, pp.9-5; y pp.252-261).</i> • <i>El arte es como la magia. Su alquimia simbólica.</i> • <i>Lucha permanente para definir el arte con beneficios encubiertos para sus definidores (Bourdieu, pp.337-370).</i>
4	<p>Arte & (es) modernidad</p> <p>HABERMAS, Jürgen. 1981. "Modernidad, un proyecto incompleto". Extractos.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ, 2009, <i>Op.cit.</i>, 2. "Un enfoque..."</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Modernidad cultural vs modernización societal.</i> • <i>Modernidad como separación de la razón sustantiva en esferas autárquicas (de valor).</i> • <i>Programas de negación de la cultura, vanguardias [relacionese con +++].</i> • <i>Modernismo domesticado, neo y postvanguardia.</i>
	<p>Examen parcial P1. Jornada de evaluación parcial escrita u oral. De los contenidos desarrollados en los encuentros 1/4.</p>	
5	<p>El arte y el orden sensible</p> <p>JUNKER, Hans Dieter. 1971. "La reducción de la estructura estética...". Extractos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Negación de la síntesis sensible como principio de creación. Ruptura del modus integral en el arte objetal. Del principio collage a lo puramente real. Crítica de la representación y presentación de lo puramente real.</i> • <i>Ataque a la institución arte [relacionese con +++].</i>

		<p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, 2. "Un enfoque..."</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2011, "De la superstición de lo orgánico a la crisis de la obra de arte"</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Carácter afirmativo de la cultura [relaciónese con **] .
	6	<p>Una teoría crítica del arte</p> <p>Cátedra Pgda. "Notas breves 3. Elementos de teoría crítica"</p> <p>HABERMAS, Jürgen. 1973. <i>Problemas de legitimación en el capitalismo tardío</i>. Extractos.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ, 2009, <i>Op.cit.</i>, 1. "Introducción" y 2. "Un enfoque..."</p>	<p>Introducción al pensamiento de Th.Adorno y de la <i>Escuela de Frankfurt</i>. [relaciónese con **] .</p> <ul style="list-style-type: none"> • Carácter afirmativo de la cultura burguesa [relaciónese con **]
	7	<p>Comprender la vanguardia</p> <p>BÜRGER, Peter. 1974. <i>Teoría de la Vanguardia</i>. Extractos comentados.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, 2. "Un enfoque..."</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2011, "De la superstición de lo orgánico a la crisis de la obra de arte"</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2015, "Montaje e impulso simbólico"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2011, "A cada uno lo que merece. Leyendo mal a Theodor W. Adorno"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2015, "Montaje ejemplar..."</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La autonomía del arte burgués. • Negación de la autonomía del arte en la vanguardia [relaciónese con +++]. • Carácter afirmativo de la cultura burguesa [relaciónese con **] • Puesta al descubierto de la institución arte; carácter histórico contingente de la definición del arte [relaciónese con *]. • La obra de arte que no lo es. Es decir, que es inorgánica (alegoría y montaje.) [relaciónese con \$\$\$].
	8	<p>Fin y persistencia del arte. Un desafío.</p> <p>DANTO, Arthur. 1997. <i>Después del fin del arte</i>. Extractos.</p> <p>DICKIE, George. 1984. <i>El círculo del arte</i>, extractos.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, 2. "Un marco..."</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2015, "Montaje e impulso simbólico"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2011, "A cada uno lo que merece. Leyendo mal a Theodor W. Adorno"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2015, "Montaje ejemplar..."</p> <p>YONAHARA, Sergio, 2015, "Montaje, un desafío pedagógico..."</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Tesis del fin del arte como puesta al descubierto de la institución arte; carácter histórico contingente de la definición del arte. [relaciónese con *] • Poesía de hacer poesía. Autodestrucción verificante del arte por su propia mano. • ¿Cómo se define el arte luego del fin del arte? [relaciónese con *] • ¿Se ha respondido ya la pregunta por la función del arte en la sociedad contemporánea?.
		<p>Jornadas TP & +, dedicadas al trabajo práctico (sujetas a la evolución del cronograma)</p>	
		<p>Examen parcial P2. Jornada de evaluación parcial escrita u oral. De los contenidos desarrollados en los encuentros 1/4; o de los contenidos desarrollados en los encuentros 1/8, en este último caso, para quienes hayan desaprobado el parcial 1 o quieran mejorar su rendimiento y calificación.</p>	
Hacia fin de semestre		<p>Examen parcial P4. Jornada de recuperatorios de evaluaciones parciales. De los contenidos desarrollados en los encuentros 1/4; o de los contenidos desarrollados en los encuentros 1/8.</p>	

Presentación del trabajo práctico escrito (1ra. parte).
--

Seminario avanzado de 8 encuentros		
Número de clase y fecha probable	Las lecturas que tenemos que hacer previamente a cada clase.	Los contenidos que son de nuestro interés y que tenemos que saber.
0	<p>Examen parcial P3. Jornada de evaluación parcial escrita u oral. De los contenidos desarrollados en los encuentros 1/8, para quienes deseen mejorar su rendimiento y calificación para postular al régimen de promoción (para alcanzar una calificación igual o mayor que 7p).</p>	
1	<p>El arte, los signos, los textos</p> <p>SAUSSURE, Ferdinand. 1916. <i>Curso de lingüística general</i>. Introducción. III., pp.33-51; 1ro..I., pp.99-108; 2do.I./VI., pp.145-185.</p> <p>HJELMSLEV, Louis. 1943. <i>Prolegómenos a una teoría del lenguaje</i>. XIII., pp.73-89 y ; XXII., pp.160-173</p> <p>BARTHES, Roland. 1964. "Elementos de semiología". I.; III. y IV. (No el II.).</p> <p>ECO, Umberto. 1975. <i>Tratado de semiótica general</i>. 2.1./2.3., 2.5. y 2.6., pp.83-113.</p> <p>ECO, Umberto. 1968. <i>La estructura ausente</i>. Sección B, "La mirada discreta", pp.185-235.</p> <p>BARTHES, Roland. 1961. "El mensaje fotográfico", en Barthes et Alt. (1973) <i>El análisis de las imágenes</i>.</p> <p>BARTHES, Roland. 1963. "Retórica de la imagen", en Barthes et Alt. <i>Op.cit</i>.</p> <p>ECO, Umberto. 1975. <i>Tratado de semiótica general</i>. 2.7."El Interpretante", pp.114-120.</p> <p>ECO, Umberto. 1979. <i>Lector in fabula</i>. Extractos de 2. "Peirce y los fundamentos semióticos de la cooperación textual", pp.41-72.</p> <p>ECO, Umberto. 1984. <i>Sobre los espejos y otros ensayos</i>, "Signos, peces y botones. Apuntes sobre semiótica, filosofía y ciencias humanas", pp.323-357.</p> <p>MENNA, Filiberto. 1975. <i>La opción analítica en el arte moderno</i>. Caps. 1./7.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Signo lingüístico. Significante y significado.</i> • <i>Lengua y habla.</i> • <i>Sintagma y sistema (paradigma).</i> • <i>Valor lingüístico.</i> • <i>El lenguaje: pensamiento organizado en materia fónica.</i> • <i>Función semiótica. Expresión y contenido (planos).</i> • <i>Los strata: sustancia y forma.</i> • <i>Denotación, connotación y metasemiótica.</i> • <i>De la lingüística a la primera semiología general.</i> • <i>Problemas de una semiología con categorías lingüísticas, sobre todo a nivel de las nociones de lengua, sintagma y metasemiótica.</i> • <i>La mirada discreta. Crítica de la noción ingenua de semejanza.</i> • <i>Ícono, índice, símbolo, type (tipo) y token (espécimen)</i> • <i>Los dos "mensajes" de la imagen. Diferencias.</i> • <i>¿Cuál es la diferencia entre la fotografía y el dibujo?.</i> • <i>La imagen, más símbolo que ícono.</i> • <i>El mito de la doble articulación.</i> • <i>Semiosis triádica, el interpretante.</i> • <i>La interrupción pragmática de la semiosis ilimitada.</i> • <i>El signo no es una cosa determinada, es una relación de mediación.</i> • <i>Un tal Veblen dice algo por allí que nos interesará más adelante.</i> • <i>Denotación y connotación tomadas en un sentido radicalmente diverso del estudiado (pero también correcto, Sinn y Bedeutung).</i> • <i>Fenómenos extensionales y fenómenos intensionales (con "s").</i> • <i>Signos naturales versus signos artificiales.</i> • <i>Signo como fenómeno inferencial.</i> • <i>El entender nomotético.</i> • <i>La circularidad hermenéutica.</i> • <i>Objetos dinámico e inmediato.</i>
2	<p>El arte y sus funcionalidad estética y metasemiótica.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Ver & estimar arte... 1. "Introducción"</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Intentio auctoris, lectoris y operis.</i> • <i>Autor y lector, modelo y empírico.</i> • <i>Textualismo fuerte y débil.</i> • <i>Lectura semántica (semiósica) y lectura crítica (semiótica).</i>

	<p>ECO, Umberto. 1990. <i>Los límites de la interpretación</i>, "Intentio lectoris. Apuntes sobre la semiótica de la recepción", pp.23-46.</p> <p>ECO, Umberto. 1968. <i>La estructura ausente</i>. 3. "El mensaje estético", pp.137-140.</p> <p>ECO, Umberto. 1979. <i>Lector in fabula</i>. Extractos de 3. "Peirce y los fundamentos semióticos de la cooperación textual", pp.73-95.</p> <p>CALABRESE, Omar. 1984. <i>Cómo se lee una obra de arte</i>. "La intertextualidad en pintura. Una lectura de Los Embajadores de Holbein", pp.29-56.</p> <p>BUCHLOH Benjamin. 1982. "Procedimientos alegóricos: Apropiación y montaje en el arte contemporáneo".</p> <p>GÜNTER, Joachim. 2000. "Triunfo de un provocador".</p> <p>GRASSKAMP, Walter. 1995. "Haacke, Kassel, New Cork, Köln". Extracto y fichas.</p> <p>BUCHLOH, Benjamin. 1995. "Haacke, la urdimbre del mito y la ilustración". Extracto y fichas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Uso e interpretación</i> de los textos. • <i>Mensaje estético o poético. Texto abierto vs texto cerrado.</i> • Un caso: <i>Los embajadores</i>, 1533, de Hans Holbein. • Otro caso: <i>Germania</i>, 1993, de Hans Haacke. • Otro más: Colaboración para con la exposición <i>The Museum as site</i>, 1978, de Michel Asher. En Buchloh, <i>op.cit.</i>, pp.100-102 [relaciónese con \$\$\$]. • Y otro más: <i>A la población</i>, 2000, de Hans Haacke. En Günter, <i>op.cit.</i> Inflexión metasemiótica en las obras de bellas artes (líneas icónica y anicónica) • <i>Tableau vs. Peinture</i>
3	<p>Arte y discurso</p> <p>FOUCAULT, Michel. 1972. <i>El orden del discurso</i>. Extracto.</p> <p>FOUCAULT, Michel. 1969. <i>La arqueología del saber</i>. "Introducción". Extractos.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, "3.2. El marco..."</p> <p>BOURDIEU, Pierre. 1992. <i>Las reglas del arte</i>. Selección.</p> <p>BAUDRILLARD, Jean. 1972. <i>Crítica de la economía política del signo</i>. "Función signo y lógica de clase", pp.1-5.</p> <p>LLOVET, Jordi. 1979. <i>Ideología y metodología del diseño; una introducción crítica a la teoría proyectual</i>. Capítulo III, Parágrafo "Del valor de uso al valor de cambio-signo", pp. 72-81.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Signo, texto y Discurso.</i> • Puesta en escena discursiva • Condiciones internas, condiciones externas • Nociones de <i>género y contrato</i> • La puesta en escena discursiva típica de la obra de arte. • Acción estratégica (acciones teleológica, enderezada por reglas y comunicativa) • La producción de la creencia en el arte (Bourdieu, pp.9-5; y pp.252-261). • El arte es como la magia. Su alquimia simbólica. • Lucha permanente para definir el arte con beneficios encubiertos para sus definidores (Bourdieu, pp.337-370). • Anamnesis histórica y retorno de lo reprimido (Bourdieu, pp.406-440 y pp.483-486) • El valor de cambio-signo de la obra de arte. Intercambio simbólico. La economía denegada de las obras de arte.
4	<p>Arte & (es) modernidad</p> <p>HABERMAS, Jürgen. 1981. "Modernidad, un proyecto incompleto", en Casullo Nicolás <i>et Alt, El debate Modernidad-Postmodernidad</i>, pp 131-144.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, 2. "Un enfoque..."</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Modernidad cultural vs modernización societal.</i> • Modernidad como separación de la razón sustantiva en esferas autárquicas (de valor). • <i>Programas de negación de la cultura</i>, vanguardias [relaciónese con +++]. • Modernismo domesticado, neo y postvanguardia.
	Jornada TP & +. Dedicada al trabajo práctico	
5	<p>El arte y el orden sensible</p> <p>JUNKER, Hans Dieter. 1971. "La reducción de la estructura estética...", en Ehmer <i>et alt</i>. Miseria de la comunicación visual, pp.27-76.</p> <p>ECO, Umberto. 1968. <i>La estructura ausente</i>. 3. "Pensamiento estructural vs pensamiento serial", pp.326-330.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Negación de la síntesis sensible como principio de creación. Ruptura del modus integral en el arte objetal. Del principio collage a lo puramente real. Crítica de la representación y presentación de lo puramente real. • Ataque a la institución arte [relaciónese con +++]. • Carácter afirmativo de la cultura [relaciónese con **]. • Estructuralismo vs serialismo. • Puesta al descubierto de la institución arte; carácter histórico contingente de la definición del arte [Eco, pp.127-154 (especialmente, pp.127-147)] [relaciónese con

	<p>ECO, Umberto. 1963. "El problema para una definición general del arte", en Eco, 1968a, <i>La definición del arte</i>. pp.127-154.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, 2. "Un enfoque..."</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2011, "De la superstición de lo orgánico a la crisis de la obra de arte"</p>	<p>*)</p> <ul style="list-style-type: none"> Poesía de hacer poesía. Autodestrucción verificante del arte por su propia mano [Eco, pp.127-154 (especialmente, pp.127-147)]
6	<p>Una teoría crítica del arte</p> <p>VILAR, Gerard. 1996. "Para una estética de la producción. Las concepciones de la Escuela de Frankfurt" (pp.190-201) y "Theodor Adorno: una estética negativa" (pp.208-212). En BOZAL Valeriano, 1996, <i>Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas</i>, Volumen II.</p> <p>HABERMAS, Jürgen. 1981a. <i>Teoría de la acción comunicativa</i>. Extractos.</p> <p>HABERMAS, Jürgen. 1973. <i>Problemas de legitimación en el capitalismo tardío</i>. Extractos.</p>	<p>Introducción al pensamiento de Th.Adorno y de la <i>Escuela de Frankfurt</i>. [relaciónese con **].</p>
7	<p>Comprender la vanguardia</p> <p>BÜRGER, Peter. 1974. <i>Teoría de la Vanguardia</i>.</p> <p>MALDONADO, Tomás. 1987. <i>El futuro de la modernidad</i>. 3. "Paradigmas de la vanguardia", pp.51 y ss.</p> <p>FRAENZA & PERIÉ. 2011. "2. De la superstición de lo orgánico a la crisis de la obra de arte" (pp.59 y ss.) En FRAENZA, Fernando et alt. 2011. <i>Pintura & aledaños</i>.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, 2. "Un enfoque ..."</p> <p>FOSTER, Hal. 1996. "Quién teme a la neovanguardia"</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2011, "De la superstición de lo orgánico a la crisis de la obra de arte"</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2015, "Montaje e impulso simbólico"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2011, "A cada uno lo que merece. Leyendo mal a Theodor W. Adorno"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2015, "Montaje ejemplar..."</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2007. "Representando no sólo el arte sino la vanguardia misma"</p> <p>HARRISON & WOOD. 1993. <i>La modernidad al debate</i>. "Modernidad y modernismo..."</p>	<ul style="list-style-type: none"> La autonomía del arte burgués (Bürger, II.pp.83-100). Negación de la autonomía del arte en la vanguardia (Bürger, I.pp.60-70; II.pp.100-110; III.pp.117-124; III.pp.137-149) [relaciónese con +++]. Carácter afirmativo de la cultura burguesa [Bürger, Introducción, pp.33-70 (especialmente pp.37-50)] [relaciónese con **] Puesta al descubierto de la institución arte; carácter histórico contingente de la definición del arte [Bürger, IV.pp.151-168 (en especial pp.157-158)] [relaciónese con *]. La obra de arte que no lo es. Es decir, que es inorgánica (alegoría y montaje. Bürger, III., especialmente, III.4. y III.5., pp.130-149) [relaciónese con \$\$\$].
8	<p>Fin y persistencia del arte. Un desafío</p> <p>DANTO, Arthur. 1997. "Narrativas del fin del arte" (Trad.nuestra) y 1997, "Tres décadas después del fin del arte", en DANTO. 1997. <i>Después del fin del arte</i>.</p> <p>DICKIE, George. 1984. <i>El círculo del arte</i>, extractos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> Tesis del fin del arte como puesta al descubierto de la institución arte; carácter histórico contingente de la definición del arte. [relaciónese con *] Poesía de hacer poesía. Autodestrucción verificante del arte por su propia mano. ¿Cómo se define el arte luego del fin del arte? [relaciónese con *] ¿Se ha respondido ya la pregunta por la función del arte en la sociedad contemporánea?.

	<p>FRAENZA, Fernando. 1999. "De la historia del arte a su post-historia".</p> <p>HABERMAS, Jürgen. 1973 y 1981. <i>Problemas de legitimación en el capitalismo tardío y Teoría de la acción comunicativa</i> (extractos).</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, 2. "Un marco..."</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2015, "Montaje e impulso simbólico"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2011, "A cada uno lo que merece. Leyendo mal a Th.W. Adorno"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2015, "Montaje ejemplar..."</p> <p>YONAHARA, Sergio, 2015, "Montaje, un desafío pedagógico..."</p>	
	<p>Jornada TP & +. Dedicada al trabajo práctico</p>	
	<p>Examen parcial P4. Coloquio de promoción. Sobre los contenidos desarrollados en los encuentros 1/8.</p>	