

## **HISTORIA DE LAS ARTES VISUALES I**

**Carrera de Profesorado y Licenciatura en Artes Plásticas, todas las orientaciones.**

**Cuatrimestral.**

### **Integrantes de la cátedra:**

**Lic Daniel Sánchez. Titular**

**Mag. Analía Baez. Adjunto**

**Prof, Nicolás Bang. Adjunto**

**Prof. Laura Córdoba. Ayudante diplomada.**

**Prof. Mercedes Zubiaurre. Ayudante diplomada.**

### **Fundamentación de la modalidad:**

La modalidad pedagógica elegida se fundamenta en criterios de orden disciplinar, epistemológico y pedagógico. Vale decir que, por un lado, partimos de concebir a la historia del arte como campo de conocimiento legítimo. Por otro lado, concebimos la historia como construcción socio-cultural y al arte como ámbito y fuerza de institución en dicha construcción; emergente materializado del sustrato social institucional y no institucionalizado<sup>1</sup>, factible de ser interpretado<sup>2</sup>. Y por último, partiendo de una concepción constructivista del aprendizaje, consideramos relevante promover un proceso de recuperación, cuestionamiento y creación de conocimiento significativo, a partir de los saberes particulares elaborados por los alumnos a través de su relación con otros y el mundo.

Se hará hincapié en el logro de reflexiones fundamentadas a partir de las lecturas de bibliografía obligatoria, los contenidos presentados teóricamente y las actividades prácticas. Se pretende lograr, de esta manera, una mirada eminentemente reflexiva acerca de la historia

---

<sup>1</sup> El término “institucional” se toma en el sentido dado por Castoriadis en **La Institución imaginaria de la Sociedad**. 1991. Tusquets: Buenos Aires.

<sup>2</sup> El término “interpretación” se toma en el sentido dado por Gadamer en *La diversidad de las lenguas y la comprensión del mundo*. En: Koselleck y Gadamer, 1997. **Historia y hermenéutica**. Paidós: Barcelona.

de las artes, incitar a la vinculación con el presente y potenciar la elaboración de un discurso propio a partir de las producciones artísticas.

Es importante tener en cuenta que el objetivo principal de la asignatura es el análisis e interpretación del proceso<sup>3</sup> artístico<sup>4</sup>, desde una perspectiva diacrónica y sincrónica y no el reporte ilustrado de una sucesión de objetos considerados hoy día como obras de arte, que se dieron en el marco del recorte espacio-temporal citado.

Del mismo forma parte de esta propuesta la intención de ofrecer herramientas de análisis del proceso artístico, afirmando que los ejes conceptuales construidos resultan estratégicamente abarcadores y esclarecedores para el estudio del proceso artístico en el espacio y tiempo indicado por el plan de estudios. Ya que a partir de ellos y utilizando una selección de ejemplos paradigmáticos en el desarrollo en la extensión espacio-temporal establecida en el plan de estudios, se considera que se aportan herramientas de análisis y comprensión que pueden ser utilizadas para el estudio de otros temas equivalentes en el espacio y tiempo histórico seleccionado.

## Finalidades

Partiendo de un modelo de proceso para concebir a la enseñanza y el aprendizaje, en el que las metas educativas se centran más en el proceso mismo que en el producto, no se hablará aquí de objetivos a cubrir por los participantes. Se planteará lo que “*ha de hacer el profesor, expresado según principios de procedimiento*”<sup>5</sup> para propiciar una experiencia formativa que sea valiosa para los alumnos. Por ello, las finalidades pedagógicas de esta asignatura serán:

<sup>3</sup> Aquí la palabra proceso no está tomada en su acepción de progreso sino de transcurso del tiempo o conjunto de las fases sucesivas de un fenómeno. En este caso lo que hoy denominamos arte.

<sup>4</sup> Para una profundización acerca del sentido que a este concepto le da la cátedra, remitimos a la introducción del cuaderno nro 2 Prehistoria Europea.

<sup>5</sup> Stenhouse, L., 1987. **La investigación como base de la enseñanza**, Morata: Madrid.

- a) Introducir a los alumnos en el estudio de la historia de las artes, entendiendo al arte como elemento que participa en la construcción socio-cultural de la historia, a partir de diversos ejes conceptuales e indicadores de análisis.
- b) Proporcionar a los cursantes una serie de conocimientos y recursos metodológicos que les permitan abordar el análisis del proceso artístico en el espacio y tiempo histórico, determinado en el plan de estudio.
- c) Propender a la reflexión comparativa entre el proceso artístico indicado y el de las producciones propias de los alumnos.
- d) Promover el establecimiento de un vínculo entre pasado y presente, a partir de la reflexión comparativa del análisis de los procesos artísticos antes indicados a partir del estudio del arte desde una perspectiva de capacidad para comprender y construir mundos, esto es como herramienta de conocimiento.
- e) Acrecentar las capacidades de análisis, inferencia, interpretación, innovación y autonomía a partir de esta concepción epistemológica del arte.
- f) Vincular estas capacidades con el pensar-hacer de los estudiantes de la carrera de plástica en sus distintas orientaciones a la cual está destinada la asignatura.

## Metodología

### Acción educativa

El proceso de enseñanza-aprendizaje, se concibe, como un proceso complejo en cuya construcción participa activamente el alumno, al aportar sus experiencias y conocimientos previos. El valor de *aprender a aprender* radica en la posibilidad de transferir de una situación a otra aquello que se aprende y lograr, un **eficaz procesamiento de la información**

### Marco teórico

Para J. S. Bruner, el objetivo fundamental de la educación es el desarrollo de la comprensión conceptual, de las destrezas y de las estrategias cognitivas, en el aprendizaje por descubrimiento. Complementa esta idea, la teoría de Novak, al decir, que la educación debiera sustentarse en el aprendizaje de conceptos.

Conocer la *psicología genética* (Piaget) favorece un *aprendizaje significativo* (Ausbel), y la *socialización de los procesos cognitivos* (Vigotsky) en las acciones educativas para *aprender a aprender*, los contenidos propuestos por la cátedra para el ciclo lectivo 2014.

### Currículo

Los elementos esenciales del currículo son:

- Las unidades y temas (contenido).

- Los materiales que se van emplear.
- Las actividades, técnicas y estrategias del profesor.

### **Unidades y Temas**

#### **¿Qué consultar?**

El material sobre HAVI/2017, disponible para la consulta es:  
Cronograma general de contenidos y comentarios bibliográficos,  
Cuadernillo de actividades para alumnos presenciales,  
Cronograma de actividades para alumnos semipresenciales,  
Textos (fotocopias o digitalizados) y sitio web de la cátedra.

#### **¿Por qué?**

La expresión *aprender a aprender* hace referencia al desarrollo de la capacidad del alumno para reconocer su proceso de aprendizaje, aumentando así su eficacia, rendimiento y control sobre el mismo

#### **¿Cómo?**

El alumno es un sujeto activo procesador de información, que posee competencia cognitiva para aprender y solucionar problemas; esta competencia, a su vez, debe ser considerada y desarrollada usando nuevos aprendizajes y habilidades estratégicas.

### **Nuevos aprendizajes y habilidades estratégicas**

Para posibilitar la adquisición de nuevas competencias el alumno debe:

- tomar distancia respecto al propio proceso de aprendizaje, es decir, observarlo y analizarlo «desde fuera»;
- ser consciente de los propios procesos mentales;
- reflexionar sobre la forma en que aprende;
- administrar y regular el uso de las estrategias de aprendizaje más apropiadas en cada caso;
- alcanzar la autonomía.

**Primera actividad:** La *lectura global* del texto, tiene como objetivo, comprender la estructura general del mismo. Una vez finalizada, *una lectura analítica*, permitirá

- Interpretar y relacionar las ideas principales y secundarias de cada párrafo.
- Comprender la idea general de todo el texto.

**Segunda actividad:** El *registro escrito* del contenido de los textos se realiza para:

- Representar la correspondencia entre contenidos del cronograma general, el cuadernillo de prácticos y el cronograma de actividades para la modalidad *semipresencial*.
- Visualizar las palabras clave, ideas principales y secundarias en textos y bloques de contenidos.
- Expresar definiciones, comentarios personales, síntesis de textos y de bloques de contenidos.
- Comunicar actividades aúlicas y extra aúlicas.

**Tercera actividad:** El *registro gráfico* de los contenidos de la materia y de las clases teórico-prácticas, favorecerá la:

- Ubicación temporo-espacial de acontecimientos (líneas de tiempo).
- Asimilación coherente y ordenada de conceptos (redes conceptuales).
- Representación de conocimiento significativo (mapas conceptuales).

- d. Diseño digital de conocimiento significativo (infografías).
- e. Diseño digital de presentación oral

**Factores de aprendizaje:** la permanente mediación del profesor en la creación de un ambiente de aprendizaje que permita y estimule a los estudiantes a hacer conexiones con material ya aprendido, considerará:

- a. Importancia del contexto social en el que se produce el aprendizaje
- b. Conveniencia del aprendizaje en cooperación, como complemento del aprendizaje individual

### **Evaluación del proceso de enseñanza-aprendizaje**

- a. El interés se centra en los procesos de aprendizaje y no solamente en los resultados obtenidos.
- b. Tendrán prioridad, las estrategias que utiliza el alumno para alcanzar un objetivo, y no solamente, el grado en que éste se alcanza.
- c. Lo que se pretende es, comprender el funcionamiento mental del alumno ante la tarea, a través del conocimiento de sus representaciones y de las estrategias que utiliza.

### **Evaluación**

Se plantearán actividades de evaluación diagnóstica, continua y sumativa. Además de las realizadas en las clases teórico-prácticas, que implicarán la evaluación diagnóstica en relación a los diversos tópicos abordados y la evaluación continua de los aprendizajes y del desarrollo de la propuesta, los estudiantes deberán llevar a cabo tres evaluaciones sumativas. La primera de carácter escrito, la segunda de carácter oral

### **Acreditación**

La asignatura tiene tres modalidades de acreditación:

- 1- Promoción directa. Cursada de la asignatura de manera regular, 4 horas semanales durante un cuatrimestre. 80% de asistencia y una evaluación no menor de 6 en cada uno de las evaluaciones parciales y/o sus respectivos recuperatorios.
- 2- Promoción indirecta. Cursada de la asignatura de manera regular, 4 horas semanales durante un cuatrimestre. 80% de asistencia y una evaluación no menor de 4 en cada uno de las evaluaciones parciales y/o sus respectivos recuperatorios y un examen final, que se rendirá en las fechas de llamado a mesas de examen que establece la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, en el lapso de tiempo establecido por la

reglamentación vigente que rige los sistemas de promoción indirecta de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

- 3- Promoción libre. Rendición de un examen escrito y oral en las fechas de llamado a mesas de examen que establece la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

## **PROGRAMA DE CONTENIDOS**

### **Fundamentación de la selección de contenidos**

El programa de la cátedra de Historia de las Artes Visuales I abarca en lo temporal el período comprendido entre el origen del arte y el siglo XIV y en lo espacial el continente americano y el europeo. Dado lo extenso del recorte espacio-temporal, que es difícil de abordar en un período cuatrimestral, se ha hecho una selección de etapas y culturas que se consideran imprescindibles para la comprensión de dicho recorte espacio-temporal. Sobre ese recorte se ha realizado un análisis integral del proceso artístico en cada etapa y a partir de allí se estableció un esquema conceptual de síntesis que ordena la construcción del conocimiento y la comprensión del proceso artístico en el tiempo y espacio indicado en tres ejes conceptuales que apuntan al sentido-función del mismo:

1-El proceso artístico en el marco de un sistema de pensamiento mítico: La obra de arte como mito materializado a partir de la acción ritual y el espectador como co-partícipe de una experiencia estética totalizadora desde la acción ritual.

2-El proceso artístico en el marco de un sistema de pensamiento racional<sup>6</sup> La construcción del sentido de la obra de arte como alegoría en el arte occidental a partir de la cultura helenística y el proceso de mediación discursiva de abordaje a la obra a partir de una operatoria racional por parte del espectador.

3-La emergencia de lo profano y su relación con lo religioso en la cultura medieval. El pasaje de sentido de la obra: De materialización de un dogma a materialización de un temperamento (el del artista), en el marco de un proceso artístico donde la obra sigue siendo alegoría y el público la interpreta desde una mediación discursiva regida por una operatoria racional.

Partimos asimismo de entender al arte como una producción humana, y por ello interpretable en una situacionalidad histórica. El arte se nos presenta como parte constitutiva del universo simbólico del hombre, constituyente y constructor de la sociedad y la cultura. De modo que,

---

<sup>6</sup> El concepto de racional citado aquí refiere a la cualidad vinculada a la operatoria de la razón basada en los principios de entendimiento e inteligencia de Aristóteles.

entre lo que hoy llamamos arte y los objetos o acontecimientos del pasado que hoy consideramos artísticos, existen rasgos de identidad u homología, a pesar de las distancias temporales y culturales.

La potencial estructura comunicativa del objeto o acontecimiento artístico del pasado, nos permite “indagarlo” como discurso-texto, lo que nos abre la posibilidad de acercarnos a la interpretación del discurso artístico originario. Asimismo su pertenencia al “universo simbólico del hombre” y las particularidades de dicho discurso<sup>7</sup>, nos brinda el acceso interpretativo no sólo a ese mundo simbólico que está institucionalizado, y es “traducible”, sino además a lo que está presente pero no tiene forma ni siquiera simbólica y que a través del símbolo se “representa”<sup>8</sup>.

Se ha elegido como eje temático orientador para el estudio y análisis del proceso artístico, en el recorte espacio-temporal, que debe abarcar la asignatura, la reflexión acerca de la vivencia de lo sagrado, que emerge a partir del análisis e interpretación de los objetos o acontecimientos por nosotros considerados artísticos.

Los indicadores elegidos para que actúen como signos, que nos permitan interpretar esa

---

<sup>7</sup> Aquí se hace hincapié no sólo en su carácter de texto, sino además en otras particularidades de la estructura comunicativa de los objetos o acontecimientos ubicados en las disciplinas artísticas, tales como la polisemia (ver Eco, U. 1979. **Obra abierta**, Ariel: Barcelona), la pluridimensionalidad significativa (Leroi Gourhan, A. 1971. **El gesto y la palabra** Universidad de Venezuela: Caracas), la superación de lo notacional (Goodman, N. 1974. **Los lenguajes del arte**, Seix Barral: Barcelona).

<sup>8</sup> Es el denominado “imaginario radical” por parte de Castoriadis (1993). En palabras de Castoriadis: “La historia es imposible e inconcebible fuera de la imaginación productiva o creadora, fuera de lo que llamamos el *imaginario radical*, tal como se manifiesta a la vez e indisolublemente en el hacer histórico y en la constitución, anteriormente a cualquier racionalidad explícita, de un universo de significaciones. Si incluye la dimensión que los filósofos idealistas denominaron libertad y que sería más correcto llamar indeterminación (la cual, implícita en lo que definimos como autonomía, no debe ser confundida con esta última), es porque este *hacer* plantea y se da algo distinto de lo que simplemente existe, y porque lo habitan *significaciones* que no son ni mero reflejo de lo percibido, ni simple extensión y sublimación de las tendencias de la animalidad, ni tampoco elaboración estrictamente racional de los datos. El mundo social se constituye y se articula cada vez en función de un sistema de semejantes significaciones, y estas significaciones *existen*, una vez constituidas, en la modalidad de lo que llamamos *el imaginario efectivo* (o lo imaginado). Sólo con referencia a estas significaciones estamos en condiciones de entender la “elección” que cada sociedad hace de su simbolismo, en particular su simbolismo institucional, así como los fines a los que subordina la “funcionalidad...” (Castoriadis, C. 1993. **La institución imaginaria de la sociedad**, Tusquets: Buenos Aires, pág 54). Dentro de este marco conceptual, siguiendo a Castoriadis, lo que llamamos “realidad” o “racionalidad” son “creaciones” que surgen de un conjunto de figuras, formas e imágenes indeterminadas, que él denomina imaginario, que no actúa como *imagen de* sino como un “magma” creador e indeterminado. Estas indeterminaciones generalmente se conforman en el plano de lo simbólico (tomando el término desde Cassirer, E. 1945, **Antropología Filosófica**, FCE: México) a través de representaciones.

vivencia, son la concepción del espacio, que emerge en su representación y el objeto/imagen.

La elección del eje temático, se fundamenta en el hecho, que es el marco, la orientación constante en que se desarrolla el proceso de lo que hoy consideramos artístico, en gran parte del recorte espacio-temporal, que abarca la asignatura. Por su parte, la elección de los indicadores se justifica a partir de considerar, que es a través de estas representaciones donde mejor trasciende la vivencia de lo sagrado.

Entendemos lo sagrado desde la perspectiva de Mircea Eliade, como “una modalidad de estar en el mundo”<sup>9</sup>. Esa modalidad se manifiesta, trasciende a partir de la experiencia espacial y el objeto/imagen quienes actúan como *hierofanía*<sup>10</sup>

Es esta *hierofanía* una, de las significaciones imaginarias constituyentes más importantes de los mundos culturales que veremos y de las cuales observaremos sus constantes y variantes.

Durante el recorte espacio-temporal que nos queda asignado en la materia, observaremos, que aunque con variantes, las manifestaciones que hoy nosotros consideramos como artísticas, no sólo están insertas en la “modalidad sagrada de estar en el mundo”, sino que a través del universo simbólico del arte trascienden y representan lo sagrado. De las tres dimensiones fundamentales de la cultura que habla Gadamer<sup>11</sup>, durante este recorte espacio temporal, lo que hoy entendemos por arte, tiene características fundamentalmente simbólica y festiva, lo que hace identificarlo mucho más con lo social-colectivo que con lo individual.

---

<sup>9</sup>Mircea Eliade.1998. **Lo sagrado y lo profano** Paidós. Barcelona. Específicamente es en la página 17 cuando define a lo sagrado como actitud. Allí expresa: “...El lector se dará cuenta enseguida de que lo sagrado y lo profano constituyen dos modalidades de estar en el mundo, dos situaciones existenciales asumidas por el hombre a lo largo de su historia. Estos modos de ser en el mundo no interesan sólo a la historia de las religiones o a la sociología (...) En última instancia, los modos de ser sagrado y profano dependen de las diferentes posiciones que el hombre ha conquistado en el cosmos: Interesan por igual al filósofo que al hombre indagador ávido de conocer las dimensiones posibles de la existencia humana...”

<sup>10</sup> Del griego hieros=sagrado y phainomai= manifestarse. (...) Al manifestar lo sagrado, un objeto cualquiera se convierte en otra cosa sin dejar de ser él mismo, pues continúa pues continúa participando del medio cósmico circundante. Una piedra sagrada sigue siendo una piedra; aparentemente ( con más exactitud desde un punto de vista profano) nada la distingue de las demás piedras. Para quienes aquella piedra se revela como sagrada, su realidad inmediata se transmuta, por el contrario, en realidad sobrenatural. En otros términos: para aquellos que tienen una experiencia religiosa, la naturaleza en su totalidad se puede revelar como sacralidad cósmica. El cosmos en su totalidad puede convertirse en una hierofanía...” Mircea Eliade. 1998. 14-15. Op cit.

<sup>11</sup>Ver nota 34.

**Ejes conceptuales:**

**1 La obra de arte como mito materializado a partir de la acción ritual**

**2 La construcción del sentido de la obra de arte como alegoría en el arte occidental a partir de la cultura helenística y el proceso de mediación discursiva de abordaje a la obra a partir de una operatoria racional por parte del espectador**

**3 El pasaje de sentido de la obra: De materialización de un dogma a materialización de un temperamento (el del artista), en el marco de un proceso artístico donde la obra sigue siendo alegoría y el público la interpreta desde una mediación discursiva regida por una operatoria racional.**

**BLOQUE I**

**La obra de arte como mito materializado a partir de la acción ritual**

Pintura paleolítica franco-cantábrica europea. Lascaux. Chauvet.

Arte del Mundo Americano Antiguo. Pintura mural maya: Bonampak. Cerámica mochica.

Arte del Mundo Greco Romano-Antiguo. La escultura griega del período arcaico y clásico. El Partenón. El teatro griego.

**Bibliografía:**

**AAVV.** 2014. Evolución. La saga humana. Revista de Investigación y Ciencia número 458. Noviembre. Barcelona

**Andruchow M y otros.** 2007. **El arte como materializador del mito y la acción ritual.** Material de circulación interna de la cátedra.

**Arispe Fernando** 2003. **El textil andino.** Programa TV “Nuestras Empresas”. La Paz Bolivia.

**Barthes, R.** 1980. **Lo obvio y lo obtuso.** Barcelona, paidós comunicación. **Cap: “la representación. El teatro griego”.**

**Castoriadis, C.** 2001. **Figuras de lo pensable,** bs. As., fce. **“antropogena en esquilo y autocreación en sófocles”,** pp. 13-33.

**Clottes, Jean y Lewis-Williams, David,** 2001 **los chamanes de la prehistoria,** barcelona, ariel (1ª edic. En francés, 1996). Capítulos 2, 3 y 4.

**CHIP, Walter.** 2015. 36-57. Arte primitivo. National Geographic en español. Enero 2015. Washington.

**Eliade, M.** 1991 (1963), **mito y realidad**. Barcelona, labor. Cap. I la estructura de los mitos y cap. II. Prestigio mágico de los “orígenes”.

**Eliade, M.** 1998 (1957), **lo sagrado y lo profano**. España, paidós. Introducción, cap. I y glosario.

**Fromm, E.** 1972 (1951), **el lenguaje olvidado**, buenos aires, hachette. I introducción, II naturaleza del lenguaje simbólico

**Golte Jürgen.** 2009. 12-54. 255-286. **Moche. Cosmología y Sociedad. Una interpretación iconográfica**. Centro Bartolomé de las Casas. Lima. Instituto de Estudios peruanos.

**GRAULICH, Michel:** (1995) "**Bonampak, La lógica de las pinturas**", en: Religión y sociedad en el área maya, Madrid, Publicación de la Sociedad española de estudios mayas 3; pp. 43-50. Disponible en línea en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2775192>>, [10 de agosto de 2009].

**Grisolía, Marina:** 2007. **Selección de fragmentos, notas y material complementario sobre las bacantes de eurípides**, material de uso de circulación interna de la cátedra

**Groenen, M.** 2000 **sombra y luz en el arte paleolítico**, barcelona, ariel (1ª edic. En francés, 1997). Introducción y capítulos 5 a 12.

**Herzog. 2010. La cueva de los sueños olvidados.**

[http://vk.com/video175402064\\_162819226](http://vk.com/video175402064_162819226)

<http://www.culture.gouv.fr/culture/arcnat/lascaux/es/>

<http://www.youtube.com/watch?v=7r06Y6EU7Bw>

**HURST HEATHER** 2003 **San Bartolo, Petén: técnicas de pintura mural del preclásico tardío** En *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2002* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía), pp.335-344. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala

**Lewis-Williams David.** 2005. La mente en la Caverna. La conciencia y los orígenes del arte. Madrid. Akal

**MAGALONI, Diana; NEWMAN, Richard; BAÑOS, Leticia y FALCON, Tatiana:** “**Los pintores de Bonampak**”, [en línea] INAH-Instituto de Investigaciones estéticas-UNAM-NGS; <<http://www.mesoweb.com/pari/publications/rt10/Pintores.pdf>>; pp. 159-168, [10 de agosto de 2009].

**MILLER, Mary Ellen: (2006) “Maya Painting in a Major and Minor Key”,** en: Anales del Instituto de Investigaciones estéticas, Volumen 28, #89, [en línea]; pp. 59-70. <<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=36908905&iCveNum=9210>>, [10 de agosto de 2009].

**Pringle Heather.** 2013.18-25. Los orígenes de la creatividad, en Revista de Investigación y Ciencia número 440. Mayo. Barcelona.

**STUART DAVID.**2003 **El sacrificio humano .La ideología del sacrificio entre los mayas.** Revista de arqueología mexicana vol 11 número 63

**URQUIZÚ, MÓNICA Y HEATHER HURST** 2003 **Las pinturas murales de San Bartolo: Una ventana al arte y cosmovisión del hombre prehispánico.** En *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2002* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía), pp.325-334. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala

---

**VAN DAMME, Wilfried.**2010. Art – Paleolithic, En: *Encyclopedia of World History*, ed. W. McNeill et al., I: 239-47 Great Barrington, MA: Berkshire Publishing, **Traducción Mercedes Zubiaurre 2013**

---

## BLOQUE II

**La construcción del sentido de la obra de arte como alegoría en el arte occidental a partir de la cultura helenística y el proceso de mediación discursiva de abordaje a la obra a partir de una operatoria racional por parte del espectador**

El arte helenístico. El retrato de Alejandro Magno. El altar de Zeus en Pérgamo. Arte romano. La edad de oro de Augusto. Pintura pompeyana. La villa de los misterios. El circo romano.

El mundo bizantino. La materialización del dogma cristiano. San Vitale en Ravena. Santa Sofía. Arte musivo.

El mundo islámico. La alegoría de Dios como uno y múltiple. La Alhambra. La decoración geométrica parietal.

### Bibliografía:

**Bianchi Bandinelli, R.** 1969. **Roma centro del poder. “La formación de un arte imperial”,** pág. 223 a 275. Colección el Universo de las Formas. Aguilar. Madrid

**Correcher, Consuelo.** **Un punto de partida antijardín: el oasis. Los ocultos jardines del Islam.** *Revista “El jardín en la Argentina”* Año 8 N° 30. p. 38/41

**Davies Penélope.** (Original inglés 1994). **Las políticas de perpetuación. La columna trajana y el arte de la conmemoración.** Traducción Molina Laura y Andruchow Marcela. 2010. Cátedra Historia del arte I (Paleolítico, Neolítico, Antigüedad Clásica) FBA UNLP. Artículo que nace de la disertación doctoral “Politics and Design: The Funerary Monuments of the Roman Emperors from Augustus to Marcus Aurelius (c. 28 B.C.-A.D. 193)”, Universidad de Yale, 1994. Fuente: <[http://web.mac.com/rhondataube/iWeb/Rhonda%20Taube/Art%206%20HONORS\\_files/Davies%20Trajan%27s%20Column.pdf](http://web.mac.com/rhondataube/iWeb/Rhonda%20Taube/Art%206%20HONORS_files/Davies%20Trajan%27s%20Column.pdf)>, [febrero de 2010].

**Grabar A.** 1987. **Las vías de la creación de la iconografía cristiana.** Cap. Bizancio. Alianza Forma.

**Grabar André,** 2007. **Los orígenes de la estética medieval.** Siruela. Madrid. Pp. 17 a 112

**Grabar, Oleg.** 1980. **La Alhambra. Iconografía, formas y valores.** Aguilar Madrid. Cap III y Conclusión.

**Grimal Pierre.** 2011 (Primera edición en francés 1998). **El amor en la Roma Antigua.** Paidós. Buenos Aires. Capítulo 2. El amor y lo sagrado. 49-57.

**James Liz.** 2006. pág 29-47. **Byzantine glass mosaic tesserae: some material. Considerations 1, en Byzantine and Modern Greek Studies** Vol. 30 nro. 1. Department of Art History, University of Sussex.

*Jardines paradigmáticos del mundo medieval. Los hispano-islámicos.* Revista “El jardín en la Argentina” Año 8, N° 31. p. 32/36.

**Kunze Max.** (1991). El gran altar de mármol de Pérgamo. Su redescubrimiento, su historia y su reconstrucción. Museo del estado de Berlín.

**Lagreca Lía.** 2004. **Ubicación y temática de los mosaicos de la iglesia de San Vitale en Rávena.** Material de circulación interna de la cátedra.

**Michell G y otros.** 1988. **La arquitectura del mundo islámico.** Alianza. Madrid.

**Onians J.** 1996. **Arte y pensamiento en la época helenística.** Alianza Forma. Madrid.

**Pérez Gómez R.** 2004. **Un matemático pasea por la Alhambra.** Departamento de matemática aplicada. Universidad de Granada.

**Preaux, C.** (1978). El mundo helenístico. Grecia y Oriente. Ed. Nueva Clío, Barcelona, 1984, Tomo II, Cap. V, pp. 407-427.

**Sánchez Daniel y otros.** 2007. **La construcción del sentido de la obra de arte como alegoría en el arte occidental a partir de la cultura helenística.** Material de circulación interna de la cátedra.

**Veyne Paul.** 2010 (Primera edición en francés 2005). **Sexo y Poder en Roma.** Paidós. Buenos Aires. Cuarta parte. La Pareja y la sexualidad en Roma. Día de boda en Pompeya. 139-142.

**Wittkower R.** 1980. **La Escultura**, procesos y principios, Madrid. Alianza.

**Zanker, P.** 1992. **Augusto y el poder de las imágenes**. Alianza Forma, Madrid, Cap. IV: El programa de renovación cultural

### BLOQUE III

**El pasaje de sentido de la obra: De materialización de un dogma a materialización de un temperamento (el del artista), en el marco de un proceso artístico donde la obra sigue siendo alegoría y el público la interpreta desde una mediación discursiva regida por una operatoria racional.**

La Heráldica. Los escudos de armas y su sintaxis. La escultura románica y gótica. Relieves de tímpanos y portales. El amor cortés. El tapiz de Bayeux y el de La dama del unicornio. La iconografía cristiana en el siglo XIII y XIV.

#### **Bibliografía:**

**DUBY George.** 1998. *Arte y Sociedad en la Edad Media*. Pp 69 a 99. Taurus bolsilibro Madrid.

**DUBY, Georges:** (1993) *La época de las catedrales. Arte y Sociedad, 980-1420*, Madrid, Cátedra, 1993; Cap. “La catedral”, pp. 97-184

**DUBY, Georges:** (1993) *La época de las catedrales. Arte y Sociedad, 980-1420*, Madrid, Cátedra, 1993; Cap. “El palacio”, pp. 185-261

**GEESE, Uwe:** “La escultura románica. Imagen y significado” en *El románico. Arquitectura – escultura – pintura.* “La escultura gótica en Francia, Italia, Alemania e Inglaterra” (selección), en TOMAN, R. (a cargo de la edición), *El gótico – Arquitectura – Escultura – Pintura*, Colonia, Könemann, 1999 (primera edición en alemán, 1999).

**GONZALEZ DORESTE, Dulce Ma. 2004.** **A propósito de algunas reinterpretaciones de La dame à la licorne:** Universidad de La Laguna. Tenerife.

**Keen M.** 2008. (Primera edición inglés 1984. Español 1988) **La Caballería**. Ariel. Madrid. Pág 168-191

**Le Goff Jacques.** 2010 (Primera edición en francés 2005). **Héroes, maravillas y leyendas de la Edad Media.** El caballero, la caballería. Pp 39-53. Paidós Orígenes. Buenos Aires.

**MÂLE, Emile,** El arte religioso, Cap. III El arte religioso al final de la Edad Media (selección, págs. 85/119).

**PASTOREAU, Michel** (2006). Una historia simbólica de la Edad Media. Capítulo 1 EL símbolo medieval. Como lo imaginario forma parte de la realidad (16 páginas). Cap. VII Ver los colores en la Edad Media. ¿Es posible una historia de los colores? (12 páginas) y los capítulos XI y XII El Emblema. El nacimiento de los escudos de armas. De la identidad individual a la identidad familiar. De los escudos de armas a las banderas. Génesis medieval de los emblemas nacionales

**ROMANO RUGGIERO Y TENENTI.** Los fundamentos del mundo moderno. Cap. 4 pp. 104 a 127.

**RUBIO TOVAR, J.** *Las fábulas del Tapiz Bayeux.* Universidad de Alcalá, Revista de poética medieval. 11 (2003), pp. 93-125.

**VERDON, Jean:** (2006) *El amor en la Edad Media. La carne, el sexo y el sentimiento,* Paidós, Barcelona, 2008; Segunda parte, Lo imaginado, pp. 75-170.

**Zaragoza-Berenguer Jorge.** 1969. *¿Qué es la Heráldica?* Columba Buenos Aires