

CONTAR **EL ARTE** 2

Conceptos útiles para
entender el arte hoy

POR LIA COLOMBINO

INTERACTIVO

Cuando vea este ícono, haga click en él para dirigirse a la imagen de referencia.

© Fundación Texo, 2017.
Todos los derechos reservados.

Edición: Lia Colombino
Diseño y armado: Jorge Yanho

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo por escrito del autor.

CAPÍTULO II

¿Definir el arte?

Aproximación a las diferentes maneras de entender el arte desde Occidente. Una apuesta local a entender el arte. Modernidad/Contemporaneidad. Lugar de enunciación. Otras contemporaneidades.

Lo que hoy llamamos arte difícilmente sería reconocido como tal en el pasado. Asimismo lo que alguna vez fue llamado arte, hoy difícilmente sea expuesto en galerías o museos. Occidente ha utilizado esta palabra para denominar diferentes prácticas a lo largo de su historia. Daremos aquí un breve pantallazo de ese recorrido para luego apostar a una definición abierta que pueda dejar entrar prácticas diversas que podrían dejar entrar varias expresiones. Haremos una breve reseña de qué se entiende por Modernidad en este contexto, así como de la palabra Contemporaneidad. Trataremos de problematizar este segundo término a partir de la contextualización de las prácticas artísticas.

La historia de un concepto¹

La Real Academia Española precisa el significado de esta palabra de la siguiente manera: “Fijar con claridad, exactitud y precisión el significado de una palabra o la naturaleza de una persona o cosa”². Si quisiéramos fijar el significado de la palabra arte se nos haría sumamente difícil. Debido a su propia naturaleza una idea amplia de lo que el arte podría ser rehúye tanto a demarcarse de manera fija como a clarificar sus implicancias, sus características. Podríamos decir, en todo caso, que el arte se redefine todo el tiempo y que cuando logramos una suerte de definición, el arte en sí ya está en otro lado.

1 Para hacer un recuento de esta definición se recurrió, sobre todo, a Wladislaw Tatarkiewicz, con su *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. La síntesis resulta en una aproximación a la historia del término, pero no resulta exhaustiva. Para mayores precisiones, se sugiere la lectura de la fuente citada anteriormente.

2 Real Academia Española, 2017.

Lo que entendemos por arte, y no es que todo el mundo entienda lo mismo pero podríamos decir más bien que lo que hoy entendemos –de manera diversa- al decir la palabra arte no es lo mismo que se entendía en la antigüedad.

El significado de esta palabra, así como el de muchas otras, fue cambiando a lo largo de la historia.

En la antigüedad clásica el arte estaba relacionado a la capacidad de realizar con maestría algo. Se concebía el arte como un talento o destreza³. En la Grecia clásica algo que dependiera de la imaginación o la creatividad se consideraba la antítesis del arte. Asimismo, dentro de lo que se llamaba arte entraban otras prácticas que hoy jamás nadie imaginaría: la sastrería, la lógica o la gramática y ante todo estaba la destreza, el cumplimiento de reglas para llegar a un producto lo más perfecto posible⁴. Esta noción de arte es utilizada todavía en el habla común y en cierto sentido, cuando alguien habla del arte del buen comer o el arte del engaño.

De todos modos, en la Grecia clásica ya se empezó a hablar de una división de las artes entre las que se encontraban las llamadas imitativas⁵, concepto que podría aproximarse a lo que hoy podríamos llamar artes visuales. De hecho, diferenciaban, como se verá enseguida, entre las artes que requerían de un esfuerzo físico y las que no. El esfuerzo físico era considerado inferior. Como vemos, una cosa era segura, la belleza, para los griegos, no estaba relacionada de manera fundamental con la idea de arte⁶.

La idea de belleza, primero, no se correspondía con lo formal sino con algo que se consideraba digno de reconocimiento⁷. Un valor que reconocían y que se podría aproximar a lo que después se entendería por belleza, era el concepto de simetría; esta idea de simetría no provenía de la observación de las proporciones en la representación sino de la naturaleza misma como “esen-

3 Tatarkiewicz, 2001, pág. 109.

4 Tatarkiewicz, 2001, págs. 39, 40.

5 Ídem, pág. 112.

6 Ídem, pág. 113.

7 Ídem, pág. 120.

MANET PICASSO YVES SAINT LAURENT

Una obra puede ser reinterpretada según su época. Cuando Édouard Manet pintó *Desayuno en la Hierba*, hubo críticas muy duras con respecto al desnudo femenino en contraposición a los caballeros (1863, Museo d'Orsay, París). Luego la obra fue reinterpretada por Pablo Picasso en muchas ocasiones (esta es una litografía de 1961). Otros artistas hicieron lo mismo, y hasta fue utilizada en publicidad.

cia divina”⁸. Luego sobrevino otro concepto, el de euritmia: “significaba el orden sensual, visual o acústico”⁹. Este último concepto se acercaba todavía más a lo que siglos después se tomaría como idea de belleza porque hablaba de lo bello a la vista o al oído: la percepción.

Las artes, poco después, fueron divididas en aquellas que requerían de un esfuerzo mental, llamadas *liberales*, y



El arte es la habilidad para ejecutar algo con destreza. Este mueble está realizado con una destreza sinigual, este mueble es una obra de arte.



aquellas que requerían de uno físico, a las que denominaron *vulgares*. No sólo era una separación, era también una categoría a la hora de darles valor. Las liberales eran superiores¹⁰. Hoy en día pensaríamos que por más de que para realizar una escultura, el grado de compromiso físico es grande, esto no quiere decir que se deje de lado el pensamiento. No puede haber una cosa sin la otra aunque en una pese más que la otra.

Roma, como sabemos, incorporó casi todo lo referente a artes de la Grecia clásica y helénica. La proporción ocupaba un lugar fundamental en la idea de belleza. Famoso es Marco Vitrubio, arquitecto romano del siglo I A.C, por haber escrito un tratado de arquitectura en donde afirmaba que lo bello está íntimamente relacionado a la aplicación de proporciones apropiadas, en cuanto a medidas de alto y ancho, entendiendo esto por

8 Ídem, pág. 121.

9 Ídem.

10 Ídem, pág. 40.

la aplicación de la simetría¹¹.

Durante la Edad Media, se consideró que el arte tenía que ver con aquellas prácticas que los antiguos denominaron liberales. Eran siete: gramática, retórica, lógica, aritmética, geometría, astronomía y música y formaban parte de los currículos en las universidades; no así las artes vulgares o mecánicas, como se las empezó a llamar en esta época, que se enseñaban en talleres o escuelas de oficios prácticos y en las que ni siquiera se contaban la pintura y la escultura¹². Como vimos, el arte tenía que ver con cuestiones tan ajenas como por ejemplo, la ciencia.

Fue durante el Renacimiento que el concepto mutó. Sucedieron, en esa época, varios cambios, entre ellos la autonomización de varios campos del pensamiento. El arte no estuvo ajeno a esos cambios: se separó de las ciencias duras y también de los oficios. Uno de esos cambios fue la valoración de concepto de belleza, volviendo a ciertas cuestiones que ya habían postulado los griegos. Otro de ellos consistió en la valoración del creador, el artista¹³.

Para crear este campo autónomo que significó el arte fue necesario que surgieran personas que pensarán el arte desde esta nueva visión: los teóricos y los historiadores.

El concepto de belleza siguió reproduciendo postulados de la antigüedad desde que San Agustín, padre y doctor de la Iglesia Católica, hablara de sus condiciones: medida, forma y orden. Dentro del dominio de las artes que hoy llamaríamos visuales, esto significó retomar a Vitrubio. El famoso dibujo de Leonardo Da Vinci, *Hombre de Vitrubio*, trae a colación aquellas proporciones que se consideraban perfectas.

Esta obra pertenece a Johannes Vermeer, se llama "El artista en su estudio" (1665 - 1666, Museo de Historia del Arte, Viena) y en ella retrata su propio trabajo.

11 Ídem, pág. 157.

12 Tatarkiewicz, 2001, pág. 42.

13 Ídem, pág. 44.

Con el tiempo, muchas ideas surgieron que no coincidían con las dominantes, pero ninguna de ellas logró imponerse.

Es con la llegada de la Ilustración, en el siglo XVIII, que el arte adquiere una definición que hasta hoy se reproduce. Se entendería bajo este criterio como expresión elevada del espíritu. Es en este periodo que se construye la categoría de *bellas artes*, que, por lo general, integraba la música, la pintura, la escultura, la poesía, etc. Algunos autores incluían la arquitectura, la retórica, el teatro y la danza y, otros, las eliminaban del marco conceptual. Distintos autores dieron diferentes versiones de lo que, para ellos, englobaba la categoría de bellas artes o artes refinadas (por su traducción del inglés); en ruso, sin embargo, se optó por la connotación de *elegantes*. Estas ideas iban desde la idea de que las artes tendrían la condición de agradar y el objetivo de imitar la naturaleza¹⁴. La idea de bellas, refinadas o elegantes apuntaban a equiparar la idea de lo estético con la belleza.

Es en este periodo que el término arte se empieza a utilizar solo para denominar a lo que integraba la categoría de *bellas artes*. Existen, también, un cambio importante: se empieza a dar más importancia al producto (la obra) que al talento o la destreza. Es decir que, es desde este momento que una idea de belleza y de arte irán imbricadas. En Inglaterra se adoptó de manera rápida la idea de bellas artes y en Alemania, Kant desarrolló sus teorías basándose en ambos conceptos empalmados. Precisamente, este filósofo fue el que contribuyó de manera fundamental a la propagación y supervivencia de estas ideas¹⁵.

Es en esta época que se asientan las notas o características que prevalecen hasta hoy como la unicidad, la originalidad, la autonomía de la forma por sobre la función¹⁶.

Al mismo tiempo que todo esto ocurría, entraba en crisis la categoría de belleza, por ejemplo, algunos filósofos creían que la belleza no tenía nada que ver con lo sensorial, es decir, separaban la belleza de la estética.

14 Ídem, pág. 90.

15 Tatarkiewicz, 2001, págs. 92, 93.

16 Escobar, 2011, pág. 41.



Algo puede ser muy hermoso y valioso para alguien que pertenece a una cultura específica pero no significar nada en otra.

Corona Imperial. Joyas de la Corona británica. Torre de Londres.

Corona-gorro ayoreo. CAV/Museo del Barro. (izquierda).

Estas bases para concebir una definición de arte se reproducen, en línea generales, hasta fines del siglo XIX y comienzos del XX. Durante este siglo se empiezan a complejizar ciertas cuestiones relacionadas al campo del arte.

Se comienza a discutir la idea de belleza o el placer relacionado a las artes, pero también se llega a la observación de que el ámbito de las artes está lejos de ser fijo, hablando ya de la idea de que todo dependería de una convención¹⁷.

Comienza a haber una separación entre estética y belleza. Algunos estudiosos van a interesarse por lo que denominaron *experiencia estética*, dejando un poco de lado la preocupación por lo bello. Se estudiaban cuestiones relacionadas a la empatía con las obras o la expresión¹⁸.

17 Tatarkiewicz, 2001, págs. 100, 101.

18 Ídem, pág. 175.

Si bien ya en el siglo XVIII se habían enunciado las inconsistencias de concebir una sola idea de belleza en términos absolutos, es recién en el siglo XX el que se hará cargo de sacar conclusiones:

La belleza, se afirmaba ahora, es un concepto tan imperfecto que constituye una base inadecuada para cualquier teoría. No es ésta el objetivo más importante del arte. Es más importante que una obra de arte produzca un choque en la gente que el que los deleite con su belleza, o incluso con su fealdad.¹⁹

La cita anterior ilustra que ya en el siglo XX se asumía que lo estético o lo artístico no estaría relacionado de manera ineludible con la belleza y, es más, que la belleza es un concepto que no podría definirse de manera universal; esto arroja la conclusión que existen, entonces, bellezas que no se enmarcarían en los cánones construidos durante tantos siglos. De todas formas, la idea de la belleza asociada a la estética y al arte pervive hasta el día de hoy en el habla corriente²⁰.

Jugar a definir

Luego de ver cómo fue que apareció la idea de arte en Occidente, su derrotero, sus relacionamientos con otros conceptos y, asumiendo que una definición es momentánea y operativa, trataremos de aproximarnos a una idea de lo que hoy puede englobar este concepto.

En el siglo XX, ya lo introdujimos, se inicia una discusión más extendida de estos conceptos que se vienen exponiendo.

Hay que recordar que este es el siglo que verán nacer la teoría de la relatividad de Einstein y se postulará la existencia del inconsciente desde el Psicoanálisis freudiano. El marxismo traerá consigo un cambio en la idea del arte con su concepto de superestructura. Además, a partir de Marx se comienza a tomar en cuenta las condiciones en las que se producen las obras. Por otro lado, los medios tecnológicos dan paso a formas de plasmar la realidad que

¹⁹ Ídem, pág. 176.

²⁰ Tatarkiewicz, 2001, pág. 177.

superan en realismo (para muchos el arte era una forma de representar la realidad) a los lenguajes tradicionales de las artes visuales.

“Estoy manipulando una forma sensible”.



Si bien, durante el siglo XX y ya en las primeras décadas del siglo XXI, conviven múltiples definiciones de arte, existe una necesidad de aproximación a un concepto operativo que nos permita trabajar en el campo del arte. Por supuesto que cada proyecto, cada institución, elaborará un marco teórico que le servirá para trabajar.

Este manual propondrá una definición abarcadora del término que pueda ser susceptible de aplicación, pero sabiendo que no es la única.

En su libro *El mito del Arte y el mito del Pueblo*, el teórico paraguayo Ticio Escobar, arroja una aproximación al término: “esa manipulación de formas sensibles que perturba la producción del sentido”²¹. Trae a colación esta definición que, si bien tiene mucho en común con la idea de arte de la Ilustración, no impide que involucre ideas diferentes de lo que el arte puede componer. Escobar parece considerar esta noción como una especie de célula básica de la multiplicidad de aproximaciones que pueden llegar a construirse.



Si desglosamos la definición vemos que tiene dos partes. La primera, la

manipulación de formas sensibles, es decir que para que haya arte, según esta aproximación, debe haber formas que se pueden percibir con los sentidos

21 Escobar, 2011, pág. 20.

y que, esas formas deben tener cierta manipulación, aunque sea mínima. La segunda parte, quizá cueste un poco más. Según reza la cita, esta forma sensible debe perturbar la producción del sentido. Para entenderla, tendríamos primero que precisar lo que sería ese sentido. No estamos hablando acá de los sentidos en cuanto a la percepción de estímulos; en este caso, el sentido haría referencia más bien a una razón o al significado que le damos a las cosas. La producción de sentido es tarea de cualquier comunidad o grupo humano, el sentido de existir, el sentido de estar juntos, el sentido de lo que hacemos, de qué trabajamos, las cosas por las que luchamos, etc. El arte, entonces, debería alterar de alguna manera ese sentido normalizado en el que estamos inmersos. Si recuerdan el capítulo I de este Manual, podrán que observar que la idea de interrumpir el *habitus* tiene que ver con esta perturbación del sentido (ver página ...)

Esta definición no habla de belleza porque asume que la belleza no es una sola y que según en qué lugar estemos, según la cultura en la que vivamos, esta belleza difiere. También incluye las producciones artísticas que no trabajan con ningún concepto de belleza.

¡Qué moderno!²²

Los historiadores de la cultura y el arte han utilizado casi la misma palabra para nombrar cuestiones que pueden meternos en confusiones.

Una de ellas es Modernidad. No es lo mismo pensar en la Edad Moderna o en lo que quiere decir en el habla cotidiana que algo sea moderno o no, es decir algo nuevo o no.

La Modernidad, entendiéndola ésta como una categoría europea, para muchos autores comienza en la época de la llegada de los ibéricos a lo que luego se llamará América. Estamos hablando de 1492, cuando las cosas cambian

22 Este capítulo toma ciertas ideas de los materiales del curso abierto de la Universitat Oberta de Catalunya cuyos autores son Montaner, J. C. y González Rueda, A. (2010). Universitat Oberta de Catalunya. Recuperado el 10 de Octubre de 2017, de http://materials.cv.uoc.edu/continguts/PID_00152664/index.html

bastante. Recordemos lo que estudiábamos en la escuela: muchos inventos tecnológicos, Dios deja de ser el centro absoluto de la vida para pasar a una visión centrada en el ser humano y, entre otras cosas, en el arte europeo se empieza a experimentar con la perspectiva. El proyecto moderno tiene que ver con el racionalismo y la libertad, pero va a tomar muchos vericuetos hasta realmente conformarse. La Edad Moderna, sin embargo, es una de las periodizaciones que la historiografía como disciplina ha utilizado para nombrar un momento del devenir (en realidad del devenir europeo). Comienza

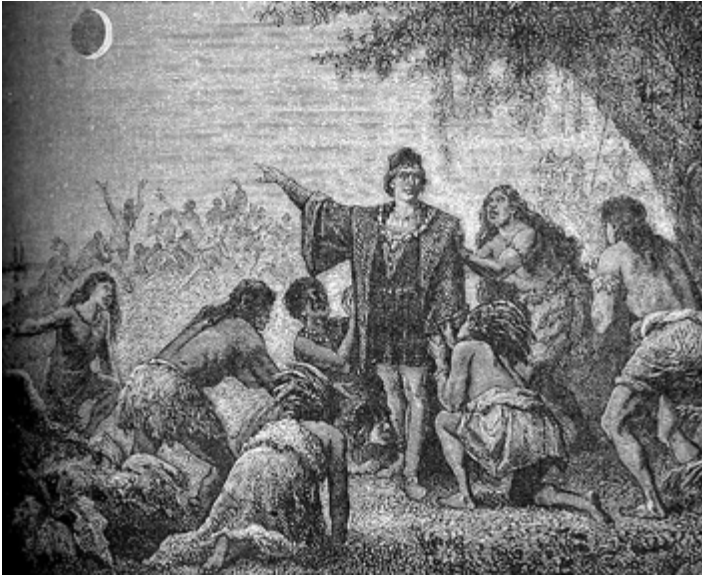
más o menos en el mismo momento en que los estudiosos ubican el inicio de la Modernidad (entre la caída de Constantinopla y la llegada a América de Colón), pero aquella tiene su fin en la Revolución Francesa, con algunos desacuerdos. La Modernidad, el modo de entender el mundo desde una perspectiva “moderna” (racionalización, progreso), en estos términos en los que estamos entendiéndola, se propagó por el planeta con la expansión imperial europea desde mediados del siglo XVI y se pretendió universal (aunque nunca lo fuera realmente). Suele asociarse con el momento en el que el capitalismo se erige como sistema global. Por un lado, esta Modernidad permitió avances en ciertos sentidos (la

salud, por ejemplo) y, por otro, fue un proyecto colonizador que construyó la historia a partir de la dominación y la violencia (tanto física como simbólica).

Sin embargo, cuando ingresamos en el campo del arte, cuando se habla de Modernidad, estamos ante otra categoría que, si bien comparte ciertas cuestiones con otros usos de la palabra, tiene particularidades puntuales.

**NO ESTOY
HABLANDO
DE ESTO**





Cristóbal Colón “prediciendo” un eclipse solar para convencer a los indígenas. El eclipse se luna de Cristóbal Colón, grabado de Camille Flammarion publicado en *Astronomie Populaire*, 1879, p231 fig. 86.:

Los historiadores del arte coinciden en su mayoría que se puede hablar de arte moderno en cuanto a las artes visuales, desde que en Europa surgen las vanguardias históricas. Comienza por un movimiento hartamente conocido: el Impresionismo.

En el ámbito del arte, lo moderno se presentó como una ruptura con el canon académico y naturalista y exigía de las obras que sus formas fueran autónomas (que no tuvieran función utilitaria), que se expresaran con libertad, que marcaran un compromiso con la Historia (con mayúsculas), que constituyeran un discurso y que, además de todo eso, fueran parte de la trama social. Debía nutrirse de la realidad que se mostraba cambiante²³.

Así el arte moderno fue coleccionando movimientos durante todo el siglo XX, como el Expresionismo, el Cubismo, el Surrealismo, el Dadaísmo y muchos ismos más, como se les suele denominar.

23 Escobar, 1984, págs. 111, 119.

La contemporaneidad

Lo mismo que sucede con el término moderno, sucede con el término contemporáneo. Una cosa es lo que la palabra contemporáneo quiere decir. Otra diferente es lo que significa en cierto contexto, en el campo del arte que se maneja desde los centros hegemónicos, por citar un ejemplo.

En historiografía tenemos también una Época o Edad Contemporánea que se ubica entre la Revolución Francesa y la actualidad. Para el diccionario de la lengua es la palabra que designa que algo o alguien existe en el mismo momento que otra cosa o persona.

Así como ocurre con la Modernidad que fue y sigue siendo un modelo hegemónico y que buscaba imponer ciertas ideas de manera expandida, la idea de contemporaneidad, desde los centros, también se homologa con lo que éstos buscan como presente. Muchas veces suponemos que esa idea de contemporaneidad nos iguala (Escobar, 2011, pág. 29) y que existe correspondencia, independientemente de quiénes seamos o de dónde provengamos. La idea de una sola manera de entender la contemporaneidad resulta insostenible.

Desde los centros se ha constituido la categoría “arte contemporáneo” para referirse a infinidad de obras. Resulta confuso, a veces, el término porque podemos decir que todo el arte en algún momento fue contemporáneo.

Al respecto dice Ticio Escobar: “En el ámbito del quehacer artístico, lo contemporáneo designa el intento de enfrentar con formas, imágenes y discursos las cuestiones que planeta cada presente.”²⁴

O sea, la idea que Escobar plantea en cuanto a contemporaneidad, resulta amplia y susceptible de respuestas muy diversas. El presente para las personas no se da e igualdad de condiciones, por tanto ese *enfrentarse con formas, imágenes y discursos un presente*, no se dará de la misma manera, no tomará las mismas estrategias ni dará los mismos resultados.

24 Escobar, 2011, pág. 29.

Elegir un año y una persona en dos lugares diferentes con condiciones de vida diferentes

Un lugar desde donde decir

Para entender mejor eso de las condiciones de producción, hablaremos de un término muy utilizado para contextualizar la producción de obras de arte. Se trata del “lugar de enunciación”.

No es muy difícil de explicar, simplemente es el lugar, la posición desde la cual el sujeto enuncia su discurso. Por ejemplo, cuando hablamos de arte, el sujeto sería el artista. Este artista ocupa un lugar en su comunidad, de un país o de una cultura, adscribe a determinados valores e ideologías, es parte de una clase, se ha construido de una manera u otras, pertenecerá o no a grupos determinados dependiendo de sus deseos, sus intereses, etc. Todo eso da como resultado un lugar desde donde se habla. También éstas se relacionan con las condiciones en las que se produce: no es lo mismo vivir en un país en dictadura y producir arte a pesar de ella, que hacerlo en democracia.

Modernidades / Contemporaneidades

La Modernidad en el Sur ha sido bastante diferente a la central. Tanta diferencia hay que quizá deberíamos hablar de Modernidades, en plural. Para hablar de la Modernidad en América Latina y, más precisamente, en Paraguay, el teórico paraguayo Ticio Escobar habla de Otras Modernidades, o de Modernidades Paralelas. De alguna manera, Escobar habla de versiones periféricas del proyecto moderno.

En su libro *El arte fuera de sí*²⁵, el autor va haciendo un recuento de lo que él considera “desajustes” en la manera cómo se inserta la Modernidad en el arte del Paraguay. Vamos a tomar algunos de sus casos.

Habla de una Modernidad quebrantada cuando expone cómo en el arte sur-

25 Escobar, 2004, pág. 21.

gen esas ideas de manera un tanto diferida. En comparación con los demás países de la región, la Modernidad en el arte comienza en los 50, con el Grupo Arte Nuevo²⁶, que funda a nivel local una manera distinta de concebir el arte, comprometiéndose con su tiempo y permitirá, luego el desarrollo de un arte crítico que encontrará caminos distintos. Sus logros marcarán toda la década en el ámbito de las artes visuales. El gesto más importante de este grupo será la Primera Semana de Arte Moderno, en 1954, el mismo año que sube Alfredo Stroessner al poder. Se trata de la primera exposición organizada por el grupo. El nombre de la exposición alude a la experiencia brasileña ocurrida en 1922 (32 años antes) de la que se declara deudora. Aquí es donde Escobar apunta el carácter periférico y diferido de la Modernidad en el arte paraguayo. Las obras presentaban una actitud crítica con respecto de las formas tradicionales propugnadas por diversas instituciones y artistas. La exposición no fue aceptada por ninguno de los salones que fungían como galerías de arte. Tal es así que la exposición tuvo que realizarse en diversas vitrinas comerciales ubicadas en el centro de la ciudad de Asunción.

Entre estas Modernidades Paralelas, el autor reconoce aquellas que se dan fuera de las ciudades. La Modernidad, ese afán, se filtra en comunidades campesinas o indígenas y éstas mismas incautan imágenes, se apropian de modos que no eran considerados propios.

Como hemos visto, lo mismo ocurre con la cuestión que plantea el arte contemporáneo. Cuando hablamos de “lo contemporáneo” aludimos a lo que sucede en la época en la que vivimos, también se habla de lo nuevo, algo que es actual²⁷.

Cuando hablamos de arte contemporáneo, la palabra nombra una categoría que desde ciertas realidades, como las centrales, va aglutinando ciertas manifestaciones y dejando de lado otras.

26 En 1952, en ocasión de una muestra de la artista paraguaya Olga Blinder, Josefina Plá (artista y crítica española, radicada en Paraguay) y Joao Rossi (artista brasileño, en esos años radicado en Paraguay) escriben una especie de manifiesto del grupo en formación. Luego, Josefina Plá lo llamará Manifiesto de Arte Moderno Paraguayo. Esta muestra servirá de contexto para la inscripción de las nuevas ideas planteadas por Plá y Rossi. El grupo nace un año después, no contó con estatutos ni reglas fijas y es por ello que resulta difícil precisar sus integrantes, los que fueron cambiando con el correr de los años..

27 Magaril, 2013.

Quizá, como apunta Florencia Magaril, en su artículo *El arte de definir el arte (contemporáneo)*, aquello que llamamos contemporáneo reflexione de manera siempre diferente desde una batería de herramientas conceptuales o procedimentales, sobre la producción de arte.

Lo que hoy llamamos contemporáneo en el ámbito del arte, el arte “actual”, descrea de los parámetros petrificados de la Modernidad. Ya no está anclado en la pura visualidad. Descrea de la autonomía de la forma. Se empiezan a borrar los límites dentro de esos marcos de lo que se llama arte y lo que no en ciertos ámbitos. El llamado arte contemporáneo ya no cree que una obra debe traer consigo los códigos de lectura, más bien se hace preguntas. Pone un gran signo de interrogación, allí donde antes se tenían más certezas.

Bibliografía

Escobar, T. (1984). *Una Interpretación de las Artes Visuales en el Paraguay* (Vol. II). Asunción: Centro Cultural Paraguayo Americano.

Escobar, T. (2004). *El arte fuera de sí*. Asunción: CAV/Museo del Barro, FONDEC.

Escobar, T. (2011). *El mito del arte y el mito del pueblo* (Tercera edición ed.). Asunción: Centro de Artes Visuales/Museo del Barro.

Magaril, F. (25 de Abril de 2013). *Hipermedula. Plataforma Cultural Iberoamericana*. Recuperado el 12 de Octubre de 2017, de <http://hipermedula.org/2013/04/el-arte-de-definir-que-es-arte-contemporaneo/>

Montaner, J. C. (2010). *Universitat Oberta de Catalunya*. Recuperado el 10 de Octubre de 2017, de http://materials.cv.uoc.edu/continguts/PID_00152664/index.html

Real Academia Española. (2017). *Diccionario de la lengua española*. (R. A. Española, Ed.) Madrid, España. Obtenido de <http://dle.rae.es/?id=H5kEJUG>

Tatarkiewicz, W. (2001). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Reimpresión, Sexta ed.). Madrid: Tecnos.

