

Síntesis de ideas

FREE FOR ALL

realms was not only a protest against the total design of interiors being proposed by the architectural avant-garde at the time, but a call for the centrifugal expansion of design agency: from the closed world of trained experts to the general world of non-experts. His appeal for design inclusivity would be reiterated and transformed throughout the twentieth century by a diverse range of design figures: by American designer George Nelson in 1949 who also advocated for individuals to express their personal tastes freely (Nelson 1949: 72); by French philosopher Jean Baudrillard in 1968 who announced the arrival of “man the interior designer” (a successor to the “user”), who was “an active engineer of atmosphere” (Baudrillard 1996: 25); and by the Italian architectural group Superstudio in 1972 who polemically called for the conflation of designing with living, or simply “existence as a design” (Ambasc: 1972: 250). Reality may have only just caught up with these historical designations. Today, the design of domestic interiors is no longer the terrain of architects, interior designers, and decorators exclusively, but of contemporary subjects at large who construct themselves through their ongoing practice of design. Indeed, Loos’s proclamation finally became reality: today’s designing subjects make aesthetic and moral choices about their environments and modes of inhabitation. As the intelligentsia ceded exclusive agency of the “designer,” the realm of design ideas passed into the world of everyday actions: the realm of expertise into the world of DIY culture.⁴ Just as differences between modes of design get articulated through acts of labeling, designation cancels out differences to enable inclusion.

Emulation

Between 1948 and 1959, critical essays, reviews, and special segment features published in North American architecture and interior design periodicals exposed interior designers and architects, redefining the nature and scope of their professional activities in relation to one another, but in opposing directions: interior design from the outside in as it copies architectural design principles; and architecture from the inside out as it reproduces the range of services offered by interior design (Dean forthcoming). In both cases, emulation leads to an expansion of design territories. For architecture, the new specialization interior architecture is coined and makes its appearance as a new monthly segment in professional magazines and as a new department in commercial architectural offices. Interior architecture—a new form of internal space planning—brings new residential and corporate clients, new types of commissions, and the opportunity for architects to duplicate billings. For interior design, the elevation of the interior designer’s professional status to that of an architect leads to escalating diversity in the range of commissions: offices, banks, hotels, restaurants, shops, showrooms, religious buildings, hospitals, and schools. This growth in the scope of service parallels the real-time propagation of interior design institutions, professional societies, new publications, events, in-depth features, and statistical analysis, marking the progress of the interiors industry. In both cases, expansion of services and specializations are by-products of emulation.

Infusion

In 1962, design critic Edgar Kaufmann Jr. quipped “[t]he Bauhaus added principle and subtracted vulgarity” when it elevated industrial design’s streamlined style into an architectural aesthetic (Kaufmann 1962: 143). Kaufmann’s statement highlights the essence of

25

PENELOPE DEAN

infusion: the introduction of a new quality into something, thereby altering its state. Architects, artists, and industrial designers would repeat this technique across the twentieth century to advance new modes of design within and between existing ones. During the 1920s, Swiss architect Le Corbusier attempted to infuse an industrial logic of mass production into architecture for his numerous housing projects, turning architecture into a large-scale version of industrial design (Le Corbusier 1986). Between 1955 and 1956, British architects Peter and Alison Smithson attempted to infuse the logic of car design into the architectural design of their Ideal Home Exhibition *House of the Future*, reconceiving the architectural object as an industrially conceived one (Smithson 1994: 115). In 1960, designer Ettore Sottsass attempted to infuse the logic of architecture—scale, weight, and proportion—into his furniture pieces by rendering them “like monuments in squares” (Sottsass 1980). And between 1997 and 2000, architect Greg Lynn infused the market logic of mass customization into architectural envelope studies for an *Embryological House Project*, producing thousands of individualized, formal variations. With each act of infusion, a new design style is proposed by being upgraded into something else. This idea resonates with Bruno Latour’s understanding of design being remedial: “Design is a task that follows to make something more lively, more commercial, more useable, more user-friendly, more acceptable, more sustainable and so on” (Latour 2011: 114). New gradients of design quality pass from low definition to high definition, from purity to impurity, from dilution to concentration. Infusion reconditions the positions of existing modes of design. Expansion is incidental to alteration.

Migration

Ever since architect-designer Peter Behrens was hired by the *Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft* (AEG) in 1907 to design a range of industrial products, design companies have repeatedly given architects many opportunities, famously and infamously, to experiment at miniaturized scales of production. When the Italian manufacturing company Alessi commissioned eleven international architects to design *Tea and Coffee Potz* in 1980, and another twenty-two for *Tea and Coffee Towers* in 2000, two generations of architects would expose, under identical briefs, emblematic episodes in the migration of ideas between architecture and product design, disciplines and consumers (Dean 2007). In the 1980 brief, Alessi required architects to provide a unified signature style for a line of mass-produced tea and coffee sets; the results reflect a single historicist postmodern visual order: architectural elements scaled down and sized to fit tea and coffee pots. In 2000, Alessi brought in architects to literalize a business idea in product form, namely the multiplication of unique product choices for many individual consumers. Subsequently, the twenty-two designs are marked by generational, geographic, material, metaphorical, and technological differences. Instead of formal unity, formal disparity prevails and no tea or coffee pot looks like another. Across the span of twenty years, the demand for individualized consumer choices has directed a single signature (historicist postmodern in 1980) into twenty-two different signatures (multiple architectural genres in 2000). A business idea has necessitated more formal genres and more taste cultures. Design expansion unfolds through an explosion of differences.

The entire landscape of design continues to fill between (and transform within) the modern disciplines and professions of architecture, industrial, interior, and graphic design.

26

- was not only a protest against the total design of interiors being proposed by the architectural avant-garde at the time, but a call for the centrifugal expansion of design agency: from the closed world of trained experts to the general world of non-experts.

- As the intelligentsia ceded exclusive agency of the “designer,” the realm of design ideas passed into the world of everyday actions; the realm of expertise into the world of DIY culture.

- (Interior design-architecture) In both cases, emulation leads to an expansion of design territories.

- In both cases, expansion of services and specializations are by-products of emulation.

- La industria del diseño empieza a ser menos exclusiva y más inclusiva, ahora es un asunto cotidiano.

- El ejemplo de arquitectura de interiores grafica como la similitud o cercanía entre dos carreras (diseño de interiores y arquitectura) deriva en una nueva especialización.

FREE FOR ALL

subjecting them to often contradictory values, practices, and discourses. This proliferation of design produces a provisional world without borders precisely through the multiplication of boundaries—a free-for-all in the most literal of senses—a situation in which design itself becomes free for all. Design is no longer the sole property of disciplines or professions, it is the medium within which everyone moves, interfaces, and chooses. Design is now public domain, appropriable by anyone. Indifferent to fields or levels of professional expertise, design provides opportunities for disciplinary commentary, prescribed inhabitation, and self-expression. Without dichotomies of inside or outside, the freedom to design occurs through the invention of new boundaries; liberty zones to rethink how we choose and designate new worlds.

Acknowledgment

The author thanks Zehra Ahmed for her insightful comments on this chapter.

Notes

- 1 Clement Greenberg’s “Avant-Garde and Kitsch” (1939) and Michael Fried’s “Art and Objecthood” (1967) are key essays advocating for strict boundaries between art and popular culture.
- 2 Reyner Banham had already anticipated the rise of a new, popular aesthetic in 1955 when he divided aesthetic standards into two camps: the aesthetics of expendability for products of popular culture and the aesthetics of perennity for fine arts (Banham 1955b).
- 3 For Rancière, shared ambitions also render as a fiction the modernist separation of art into autonomous art on one side, and heteronomous art on the other (Rancière 2009: 105).
- 4 Analogous to this idea of active boundaries is Richard Wagner’s mid-nineteenth-century theoretical model for the interrelationship of art in his *The Art-Work of the Future*. Wagner argued that each art—dance, music, poetry—achieved its full potential by defining itself against the other arts. The model received numerous critiques, but provides an early understanding of boundaries as active, horizontal conditions. For principles see “Outlines of the Artwork of the Future” (Wagner 1993: 97–113) and Koss (2010: 1–24). For critiques see “Nietzsche Contra Wagner” (Nietzsche 1954: 661–83) and “Music Drama” (Adorno 1981: 97–113).
- 5 Interestingly, this side of Loos is in opposition to his use by critical art and architecture historians today as a corrective to the expansion of design agency.
- 6 Of course this was also facilitated by socio-economic changes, but here I am narrowing the scope to the naming of things.

References

- Adorno, T. W. (1981) *In Search of Wagner* (trans. R. Livingstone), London: New Left Books.
- Ambasc, E. (1972) *Italy: The New Domestic Landscape: Achievements and Problems of Italian Design*, New York: Museum of Modern Art.
- Banham, R. (1955a) “The New Brutalism,” *The Architectural Review* 118 (December): 354–61.
- (1955b) “Space for Decoration”, *A Rejoinder*, *Design* 79 (July): 24–5.
- Baudrillard, J. (1981) *For a Critique of the Political Economy of the Sign* (trans. Charles Levin), St Louis, MO: Telos Press.

27

PENELOPE DEAN

- (1996) “The Structures of Interior Design” in *The System of Objects* (trans. James Benedict), London: Verso. First published in French in 1968.
- Corbusier, Le (1986) *Towards a New Architecture*, New York: Dover Publications. First published as *Vers une Architecture* in 1923.
- Dean, P. (2007) “Blow Up,” *Hunch* 11 (Winter–Spring): 76–3.
- (2012) “No Strings Attached,” *Harvard Design Magazine* 35: 22–8.
- (forthcoming) “Imaging Interior Design: Beneath, Beside, and Within Architecture” in P. Lupkin and P. Sparke eds, *Shaping the American Interior: Structures, Contexts and Practices*, London, UK: Routledge.
- Foster, H. (2002) *Design and Crime*, London and New York: Verso.
- Fried, M. (1967) “Art and Objecthood,” *Artforum* (June): 12–23.
- Greenberg, C. (1939) “Avant-Garde and Kitsch,” *Partisan Review* 6: 34–49.
- Gregotti, V. (2009) “Re: Sulla fine del design/Re: On the End of Design. In reply to Umberto Eco,” *Lotus International* 138 (June): 121–4.
- Hays, K. M. (2010) *Architectural Desire*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Kaufmann Jr., E. (1954) “Fashion and the Constant Elements of Form,” *Arts and Architecture* 71 (July): 27.
- (1962) “Interior Design: Architecture or Decoration?” *Progressive Architecture* 43 (October): 141–4.
- Koss, J. (2010) *Modernism after Wagner*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Krauss, R. (2000) *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition*, London, UK: Thames & Hudson.
- Latour, B. (2011) “Un Prométhée circospect? Quelques réflexions en direction d’une philosophie du design” [A cautious Prometheus? A few steps towards a philosophy of design], *L’Architecture d’Aujourd’hui* 381 (January–February): 109–19. First presented as “The Philosophies of Design” in 2008.
- Loos, A. (1982) “Interiors in the Rotunda” in *Spoken into the Void: Collected Essays 1897–1900* (trans. Jane O. Newman and John H. Smith), Cambridge, MA: MIT Press. Originally published in *Neue Presse*, 12 June 1898.
- Nelson, G. (1949) “Problems of Design: Modern Decoration,” *Interiors* 109 (November): 68–75.
- Nietzsche, F. (1954) *The Portable Nietzsche* (trans. Walter Kaufmann), New York: Viking Press.
- Rancière, J. (2009) *The Future of the Image*, London and New York: Verso. First published in French in 2003.
- Reilly, P. (1967) “The Challenge of Pop,” *The Architectural Review* 113 (October): 255–7.
- Smithson, A. and Smithson, P. (1994) *Changing the Art of Inhabitation: Mies’ Pieces, Eames’ Dreams, and “The Appliance House”* in *Architectural Design*, April 1958.
- Sottsass, E. (1980) *Catalogue for Decorative Furniture in Modern Style, 1978–1980*, Ettore Sottsass e Studio Form/ALCHIMIA.
- Wagner, R. (1993) *The Art-Work of the Future* (trans. William Ashton Ellis), Lincoln, NE: University of Nebraska Press. First published in German in 1849.

28

Síntesis de ideas

- This proliferation of design produces a provisional world without borders precisely through the multiplication of boundaries a free-for-all in the most literal of senses-a situation in which design itself becomes free for all.

- the freedom to design occurs through the invention of new boundaries; liberty zones to rethink how we choose and designate new worlds.

- El estado de proliferación de los diseños que se describe y discute en el texto se reconoce como una potencia transformadora capaz de traspasar los límites disciplinares para incidir y re-pensarse libremente junto a otras u otros.

Conceptos

DIY culture

El término 'Do it Yourself' (Hágalo usted mismo) se refiere al método utilizado por personas o comunidades que se centra en la creación o realización de tareas por sí mismos sin la ayuda de un profesional especialista.

Promueve la autosuficiencia, el aprendizaje autodidacta, el aprender haciendo. Así mismo, una idea central es el empoderamiento de los individuos y de las comunidades ante las dificultades, mediante la ejecución de soluciones con recursos y tecnologías alternativas.

Su origen es asociado al movimiento punk DiY antisistema y en el movimiento de festivales libres de las décadas de 1960 y 1970 (UK). Se desarrolló a través de estos movimientos y se intensificó durante la década de 1990 con el movimiento viajero de la nueva era, los raves y las manifestaciones contra la justicia penal, las protestas contra las carreteras y el movimiento anticapitalista en general. La cultura DiY está clásicamente ligada a la protesta y el activismo, además de crear alternativas en el día a día. Sus miembros proponen difuminar los límites entre el creador y el consumidor mediante la construcción de una red que une a los usuarios y creadores.

De cierto modo se democratiza o acerca el conocimiento a todas las personas, hay un cambio de perspectiva: lo exclusivo pasa a ser cotidiano. Este acceso amplía los límites y desencadena nuevas formas o resignificaciones de la realidad, o llevándolo a nuestra área, de los diseños.

Marcas

Alessi

Es una marca dedicada a la producción de artículos para el hogar desde 1921, considerada "una fábrica del diseño italiano" debido a la iconicidad que han alcanzado algunas de sus piezas a lo largo de la historia.

Se destacan además por una serie de colaboraciones en las que se invita a arquitectos a diseñar objetos relacionados al té y el café. Esta iniciativa llama la atención debido a la migración producida entre campos profesionales que si bien están catalogadas dentro de un mismo gran grupo (arquitectura / diseño de objetos) poseen quehaceres y escalas distintas. Se saca de contexto los saberes o estéticas propios y se transfieren haciéndose visibles en otro que no es el convencional.

Lo que significa un enriquecimiento de los diseños, una diversificación de las formas, la expansión o consumo en serie de estos artículos de "culto".



Tea & Coffee Piazza
Michael Graves designed
1980-1983, made 2010



Tea and Coffee Towers
Zaha Hadid
2003

Personas

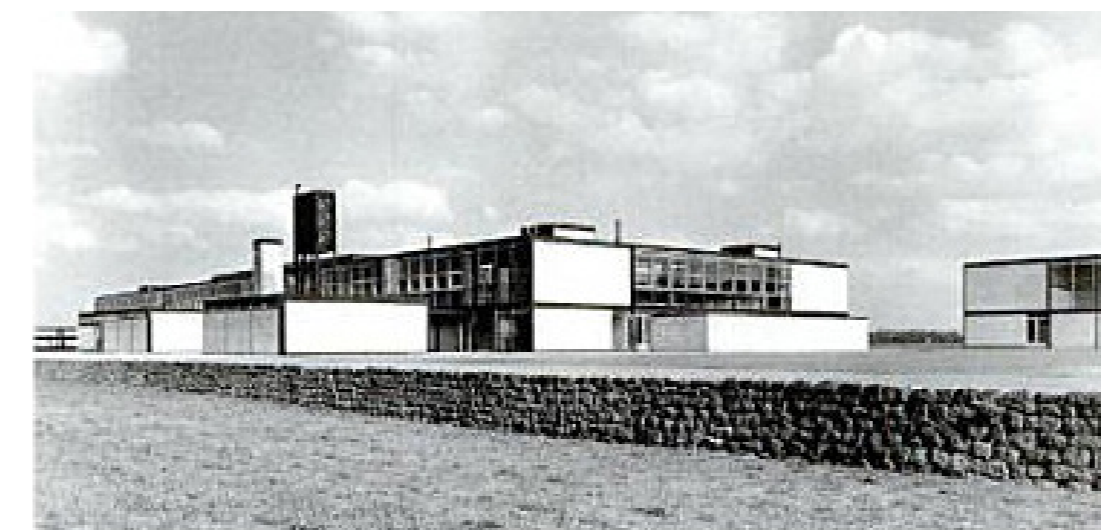
Peter y Alison Smithson

Estos arquitectos ingleses fueron líderes de la nueva vanguardia en la década de los 50.

Formaban parte del Independent Group (IG), un grupo radical de jóvenes artistas, escritores y críticos que se reunieron en el Instituto de Arte Contemporáneo (ICA) de Londres. Demandaban una relectura de los estándares establecidos por el Movimiento Moderno, ellos creían en una forma de arte y arquitectura inclusiva y popular, acorde a la "Segunda Era de las Máquinas" y a la sociedad postguerra.

Sus obras arquitectónicas se caracterizaban por las figuras simples en forma de bloque y construcción de hormigón con acabados en bruto, por lo que también se convirtieron en los líderes de la escuela británica llamada Nuevo Brutalismo (1950 y 1960).

Un ejemplo es el edificio de la Escuela Hunstanton, que destacó por su austeridad en contraste con lo que era común en la época. Un estricto presupuesto y la claridad formal de los Smithson de la búsqueda de la relación entre cultura, industria y sociedad, resultaron en una estructura en la que el material queda expuesto, estableciendo un equilibrio entre construcción y ser humano.



Escuela Hunstanton
Alison y Peter Smithson
1949-1954
Norwich, Norfolk, Inglaterra

Dada Manifiesto

Tristan Tzara

1918



La magia de una palabra —DADA—, que ha puesto a los periodistas ante la puerta de un mundo imprevisto, no tiene para nosotros ninguna importancia.

Para lanzar un manifiesto es necesario:

A, B, C.

Irritarse y aguzar las alas para conquistar y propagar muchos pequeños y grandes a, b, c, y afirmar, gritar, blasfemar, acomodar la prosa en forma de obviedad absoluta, irrefutable, probar el propio non plus ultra y sostener que la novedad se asemeja a la vida como la última aparición de una cocotte prueba la esencia de Dios. En efecto, su existencia ya fue demostrada por el acordeón, por el paisaje y por la palabra dulce. Imponer el propio A.B.C. es algo natural, y, por ello, deplorable. Pero todos lo hacen bajo la forma de cristal-bluff-madonna o de sistema monetario, de producto farmacéutico o de piernas desnudas invitantes a la primavera ardiente y estéril. El amor por lo nuevo es una cruz simpática que revela un amiqueimportismo, signo sin causa, frágil y positivo. Pero también esta necesidad ha envejecido. Es necesario animar el arte con la suprema simplicidad: novedad. Se es humano y auténtico por diversión, se es impulsivo y vibrante para crucificar el aburrimiento. En las encrucijadas de las luces, vigilantes y atentas, espindo los años en el bosque. Yo escribo un manifiesto y no quiero nada y, sin embargo, digo algunas cosas y por principio estoy contra los manifiestos, como, por lo demás, también estoy contra los principios, declitos para medir el valor moral de cada frase. Demasiado cómodo: la aproximación fue inventada por los impresionistas. Escribo este manifiesto para demostrar cómo se pueden llevar a cabo al mismo tiempo las acciones más contradictorias con un único y fresco aliento; estoy contra la acción y a favor de la contradicción continua. No estoy ni por el pro ni por el contra y no quiero explicar a nadie por qué odio el sentido común.

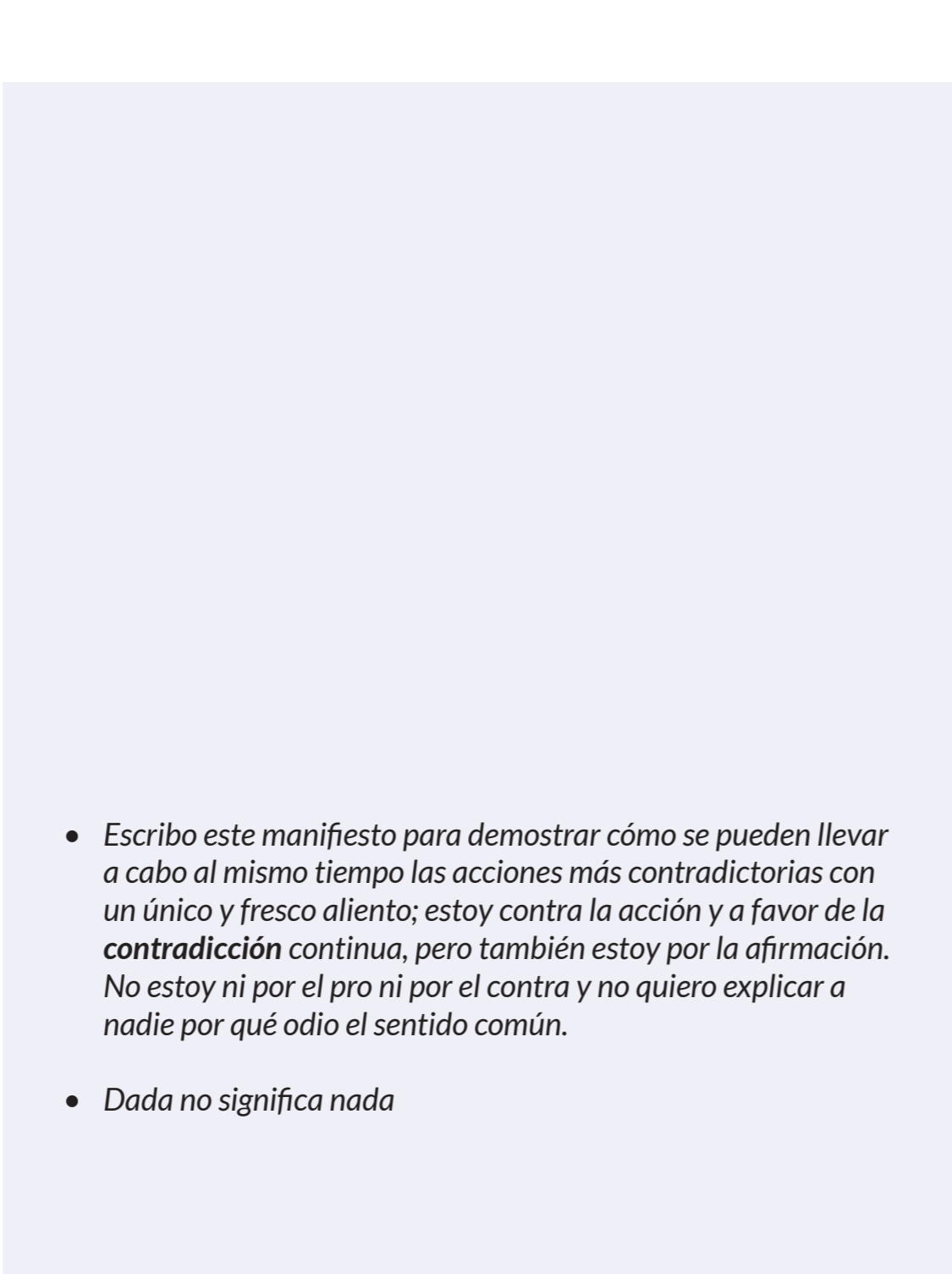
DADA— he aquí la palabra que lleva las ideas a la caza; todo burgués se siente dramaturgo, inventa distintos discursos y, en lugar de poner en su lugar a los personajes convenientes a la calidad de su inteligencia, crisálidas en sus sillae, busca las causas y los fines (según el método psicoanalítico que practica) para dar consistencia a su trama, historia que habla y se define. El espectador que trata de explicar una palabra es un intrigante: (conocer). Desde el refugio enaguatado de las complicaciones serpentinae hace manipular sus propios instintos. De aquí nacen las desgracias de la vida conyugal.

Explicar: diversión de los vientos rojos con los molinos de los cráneos vacíos.

Dada no significa nada

Si alguien lo considera inútil, si alguien no quiere perder tiempo por una palabra que no significa nada...El primer pensamiento que se agita en

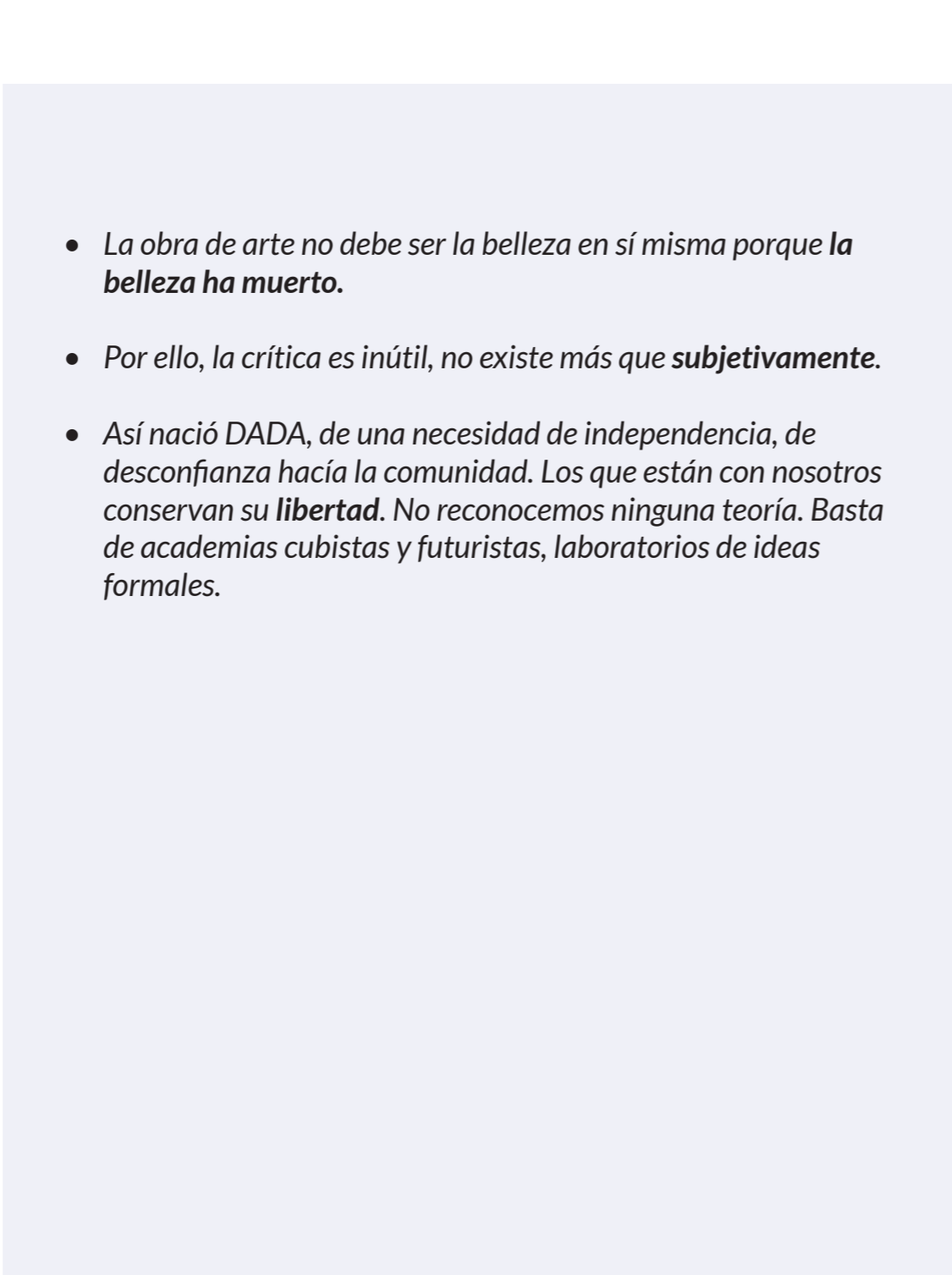
Análisis del Manifiesto



- Escribo este manifiesto para demostrar cómo se pueden llevar a cabo al mismo tiempo las acciones más contradictorias con un único y fresco aliento; estoy contra la acción y a favor de la contradicción continua, pero también estoy por la afirmación. No estoy ni por el pro ni por el contra y no quiero explicar a nadie por qué odio el sentido común.*

- Dada no significa nada*

Análisis del Manifiesto



- La obra de arte no debe ser la belleza en sí misma porque la belleza ha muerto.*
- Por ello, la crítica es inútil, no existe más que subjetivamente.*

- Así nació DADA, de una necesidad de independencia, de desconfianza hacia la comunidad. Los que están con nosotros conservan su libertad. No reconocemos ninguna teoría. Basta de academias cubistas y futuristas, laboratorios de ideas formales.*

El nuevo pintor crea un mundo cuyos elementos son sus mismos medios, una obra sobria y definida, sin argumento. El artista nuevo protesta: ya no pinta (reproducción simbólica e ilusionista), sino que crea directamente en piedra, madera, hierro, estaño, bloques de organismos móviles a los que el límpido viento de las a inmediatas sensaciones hacer dar vueltas en todos los sentidos.

Toda obra pictórica o plástica es inútil; que, por lo u sea un monstruo capaz de dar miedo a los espíritus serviles y no algo dulzarrón para servir de ornamento a los refectorios de esos animales vestidos de paisano que ilustran tan bien esa fábula triste de la humanidad.

Un cuadro es el arte que se encuentren dos líneas geométricas que se ha comprobado que son paralelas, hacer que se encuentren en un lienzo, ante nuestros ojos, en una realidad que nos traslada a un mundo de otras condiciones y posibilidades. Este mundo no está especificado ni definido en la obra, pertenece en sus innumerables variaciones al espectador. Para su creador la obra carece de causa y de teoría. Orden = desorden; yo = no-yo; afirmación = negación; éstos son los fulgores supremos de un arte absoluto. Absoluto en la pureza de cósmico y ordenado caos, eterno en el instante globular sin duración, sin respiración, sin luz y sin control.

Amo una obra antigua por su novedad. Tan sólo el contraste nos liga el pasado. Los escritores que enseñan la moral y discuten o mejoran la base psicológica, tienen, aparte del deseo oculto del beneficio, un conocimiento ridículo de la vida que ellos han clasificado, subdividido y canalizado. Se empeñan en querer ver danzar las categorías apenas se ponen a marcar el compás. Sus lectores se carcajean y siguen adelante: ¿con qué fin? Hay una literatura que no llega a la masa voraz. Obras de creadores nacidas de una auténtica necesidad del autor y sólo en función de sí mismo. Consciencia de un supremo egoísmo, en el que cualquier otra ley queda anulada.

Cada página debe abrirse con furia, ya sea por serios motivos, profundos y pesados, ya sea por el vórtice y el vértigo, lo nuevo y lo eterno, la aplastante espontaneidad verbal, el entusiasmo de los principios, o por los modos de la prensa. He ahí un mundo vaciante que huye, atado a los cascabeles de la gama infernal, y he ahí, por otro lado, los hombres nuevos, rudos, cabalgando a lomos de los sollozos.

He ahí un mundo mutilado y los medicuchos literarios preocupados por mejorarlo. Yo os digo: no hay comienzo y nosotros no temblamos, no somos unos sentimentales. Nosotros desgarramos como un furioso viento la ropa de las nubes y de las plegarias y preparamos el gran espectáculo del desastre, el incendio, la des composición. Preparamos la supresión del dolor y sustituimos las lágrimas por sirenas tendidas de un continente a otro. Banderas de intensa alegría viudas de la tristeza del veneno. DADA es la enseñanza de la abstracción; la publicidad y los negocios también son elementos poéticos.

Yo destruyo los cajones del cerebro y los de la organización social; desmoralizar por doquier y arrojar la mano del cielo al infierno, los ojos del infierno al cielo, restablecer la rueda fecunda de un circo universal en las potencias reales y en la fantasía individual.

La filosofía, he ahí el problema: por qué lado hay que empezar a mirar la vida, Dios, la idea y cualquier otra cosa. Todo lo que se ve es falso. Yo no creo que el resultado negativo sea más importante que la elección entre el dulce y las cerezas como postre. El modo de mirar con rapidez la otra cara dc una cosa para imponer



directamente la propia opinión se llama dialéctica, o sea, el modo de regatear el espíritu de las patatas frutas bailando a su alrededor la danza del método.

Si yo grito:

IDEAL, IDEAL, IDEAL,

conocimiento, conocimiento, conocimiento

bumbùm, bumbùm, bumbùm,

registro con suficiente exactitud el progreso, la ley, la moral y todas las demás bellas cualidades de que tantas personas inteligentes han discutido en tantos libros para llegar, al fin, a confesar que cada uno, del mismo modo, no ha hecho más que bailar al compas de su propio y personal bumbùm y que, desde el punto de vista de tal bumbùm, tiene toda la razón: satisfacción de una curiosidad morbosa, timbre privado para necesidades inexplicables; baño; dificultades pecuniarias; estómago con repercusiones en la 'ida; autoridad de la varita mística formulada en el grupo de una orquesta fantasma de arcos mudos engrasados con filtros a base de amoníaco animal. Con los impertinentes azules de un ángel han enterrado la interioridad por cuatro perras de unánime reconocimiento.

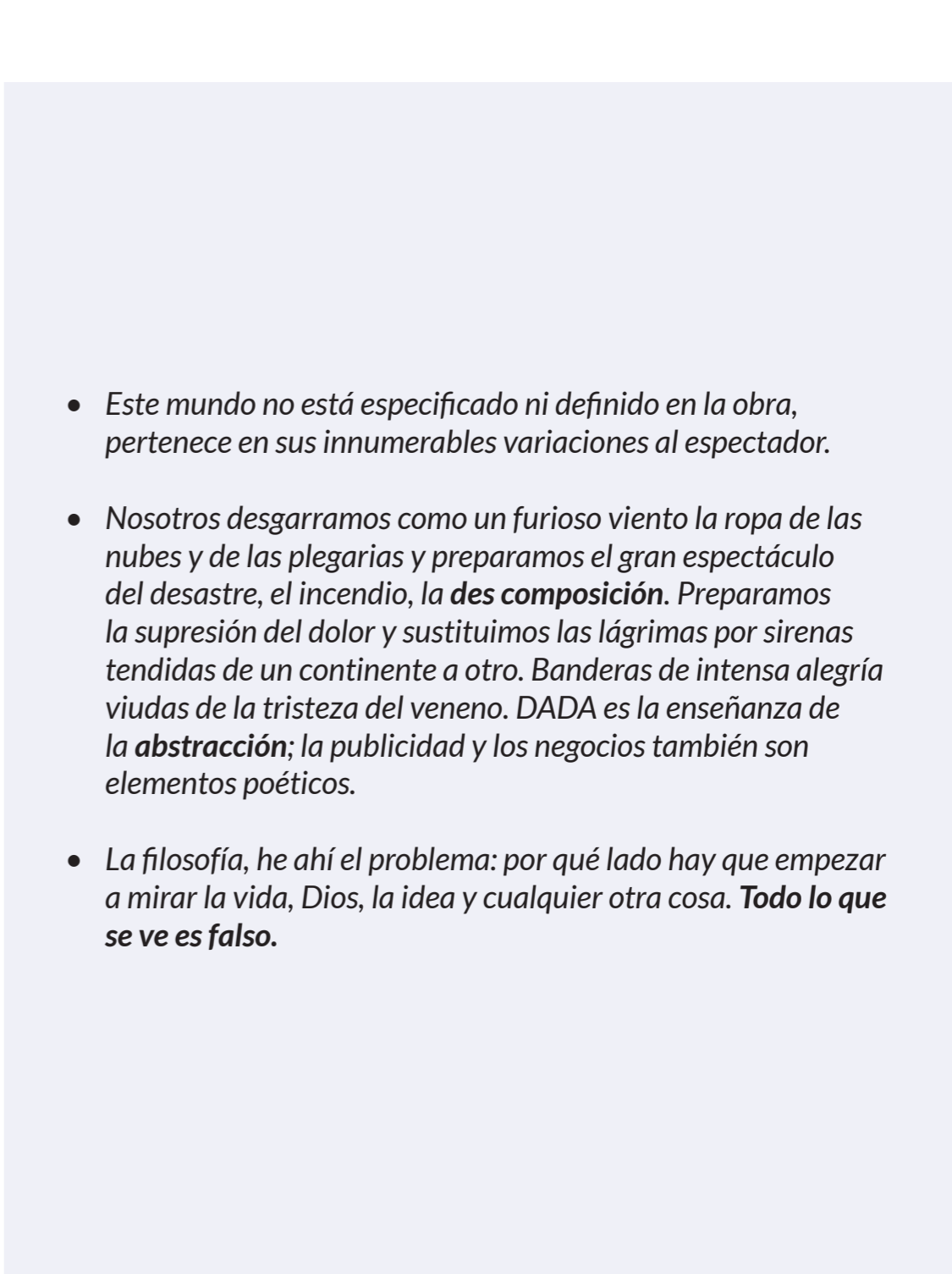
Si todos tienen razón, y si todas las píldoras son píldoras Pink,, tratemos de no tener razón. En general, se cree poder explicar racionalmente con el pensamiento lo que se escribe. Todo esto es relativo. El pensamiento es una bonita cosa para la filosofía, pero es relativo. El psicoanálisis es una enfermedad dañina, que adormece las tendencias antirreales del hombre y hace de la burguesía un sistema. No hay una Verdad definitiva. La dialéctica a una máquina divertida que nos ha llevado de un modo bastante trivial a las opiniones que habiéramos tenido de otro modo. ¿Hay alguien que crea, mediante el refinamiento minucioso de la lógica, haber demostrado la verdad de sus opiniones? La lógica constreñida por los sentidos es una enfermedad orgánica. A este elemento los filósofos se complacen en añadir el poder de observación. Pero justamente esta magnífica cualidad del espíritu es la prueba de su impotencia. Se observa, se mira desde uno o varios puntos de vista y se elige un determinado punto entre millones de ellos que igualmente existen. La experiencia también es un resultado del azar y de las facultades individuales.

La ciencia me repugna desde el momento en que se transforma en sistema especulativo y pierde su carácter de utilidad, que, aun siendo inútil, es, sin embargo, individual. Yo odio la crasa objetividad y la armonía, esta ciencia que halla que todo está en orden: continuad, muchachos, humanidad... La ciencia nos dice que somos los servidores de la naturaleza: Todo está en orden, haced el amor y rompéis la cabeza; continuad, muchachos, hombres, amables burgueses, periodistas vírgenes... Yo estoy contra los sistemas: el único sistema todavía aceptable es el de no tener sistemas. Completarse, perfeccionarse en nuestra pequeñez hasta colmar el vaso de nuestro yo, valor para combatir en pro y en contra del pensamiento, misterio de pan, desencallamiento súbito de una hélice infernal hacia linos baratos.

La espontaneidad dadáista

Yo llamo amiquéimportismo a una manera de vivir en la que cada cual conserva sus propias condiciones respetando, no obstante, salvo en caso de defensa, las otras individualidades, el twostop que se convierte en himno nacional, las tiendas de antigüallas, el T.S.H., el teléfono sin hilos, que transmite las fugas de Bach, los

Análisis del Manifiesto

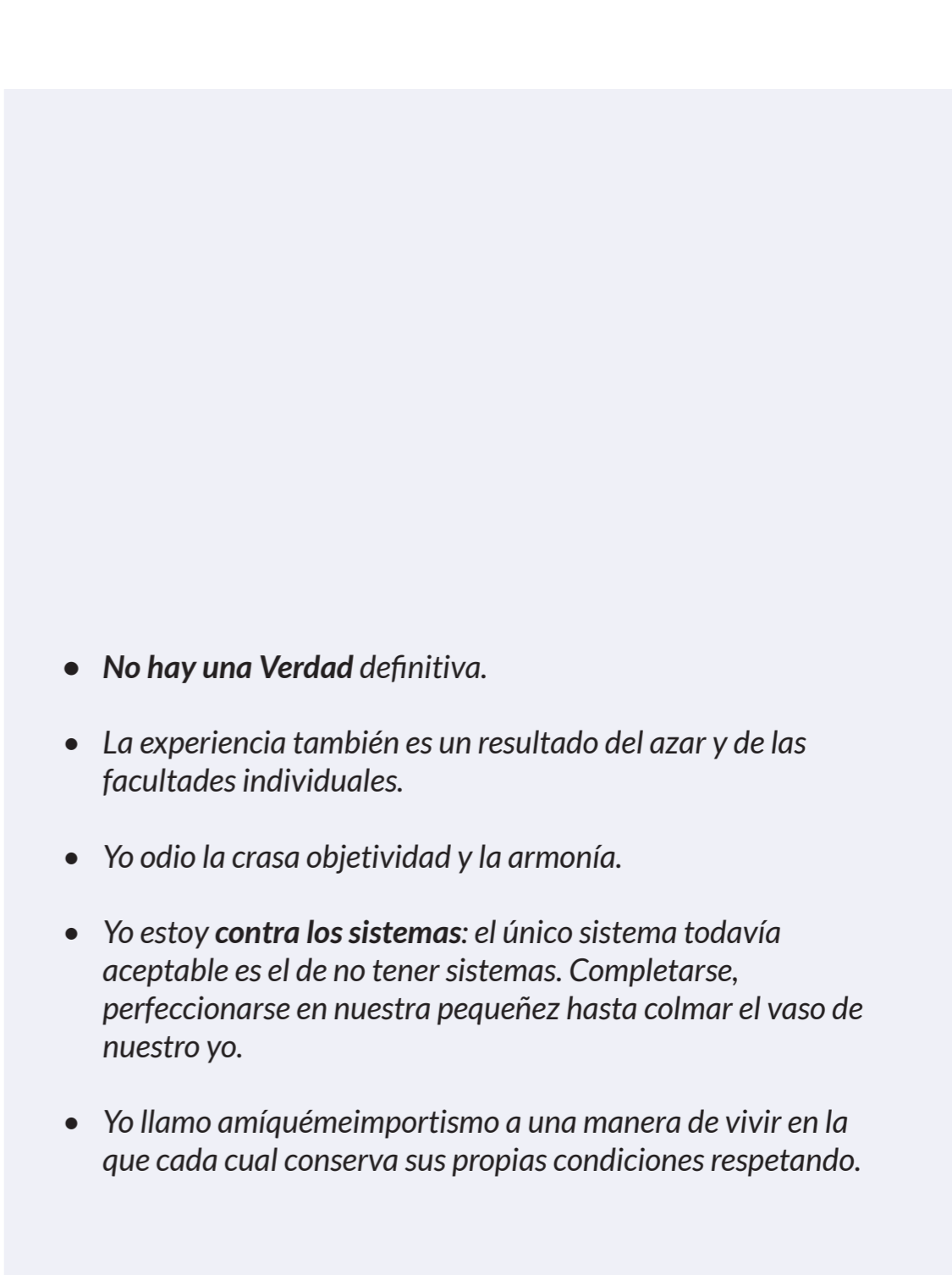


- Este mundo no está especificado ni definido en la obra, pertenece en sus innumerables variaciones al espectador.*

- Nosotros desgarramos como un furioso viento la ropa de las nubes y de las plegarias y preparamos el gran espectáculo del desastre, el incendio, la des composición. Preparamos la supresión del dolor y sustituimos las lágrimas por sirenas tendidas de un continente a otro. Banderas de intensa alegría viudas de la tristeza del veneno. DADA es la enseñanza de la abstracción; la publicidad y los negocios también son elementos poéticos.*

- La filosofía, he ahí el problema: por qué lado hay que empezar a mirar la vida, Dios, la idea y cualquier otra cosa. Todo lo que se ve es falso.*

Análisis del Manifiesto



- No hay una Verdad definitiva.*

- La experiencia también es un resultado del azar y de las facultades individuales.*

- Yo odio la crasa objetividad y la armonía.*

- Yo estoy contra los sistemas: el único sistema todavía aceptable es el de no tener sistemas. Completarse, perfeccionarse en nuestra pequeñez hasta colmar el vaso de nuestro yo.*

- Yo llamo amiquéimportismo a una manera de vivir en la que cada cual conserva sus propias condiciones respetando.*

Presentación Diseño y Cultura Contemporánea

L1 MANIFIESTO | TAREA Nº 2 | 31 DE AGOSTO 2021

Dada Manifiesto

anuncios luminosos, los carteles de prostibulos, el órgano que difunde claveles para el buen Dios y todo esto, todo junto, y realmente substituyendo a la fotografía y al catecismo unilateral.

La simplicidad activa.

La impotencia para discernir entre los grados de claridad: lamer la penumbra y flotar en la gran boca llena de miel y de excrementos. Medida con la escala de lo Eterno, toda acción es vana (si dejamos que el pensamiento corra una aventura cuyo resultado sería infinita mente grotesco; dato, también éste, importante para el conocimiento de la humana impotencia). Pero si la vida es una pésima farsa sin fin ni parto inicial, y como creemos salir de ella decentemente como crisantemos lavados, proclamamos el arte como única base de entendimiento. No importa que nosotros, caballeros del espíritu, le dediquemos desde siglos nuestros refunfuños. El arte no aflige a nadie y a aquellos que sepan interesarse por el recibirán, con sus caricias, una buena ocasión de poblar el país con su conservación. El arte es algo privado y el artista lo hace para si mismo; una obra comprensible es el producto de periodistas.

Y me gusta mezclar en este momento con tal monstruosidad los colores al mezclar en este momento con tal monstruosidad los colores al óleo: un tubo de papel de plata, que, si se aprieta, vierte automáticamente odio, cobardía, y villanía. **El artista, el poeta aprecia el veneno de la masa condensada en un jefe de sección de esta industria. Es feliz si se le insulta: eso es como una prueba de su coherencia.** El autor, el artista elogiado por los periódicos, comprueba la comprensibilidad de su obra: miserable forro de un abrigo destinado a la utilidad pública: andrajos que cubren la brutalidad, meadas que colaboran al calor de un animal que incuba sus bajos instintos, foto a insípida carne que se multiplica con la ayuda de los microbios tipográficos. Hemos tratado con dureza nuestra inclinación a las lagrimas. Toda filtración de esa naturaleza no es más que diarrea alimbarada. Alentar un arte semejante significa diferirlo. Nos hacen falta obras fuertes, rectas, precisas y, más que nunca, incomprensibles. La lógica es una complicación. La lógica siempre es falsa. Ella guía los hilos de las nociones, las palabras en su forma exterior hacia las conclusiones de los centros ilusorios. Sus cadenas matan, minirapado gigante que asfixia a la independencia. Ligado a la lógica, el arte vivirá en el incesante, tragándose su propia cola, su cuerpo, fomicando consigo mismo, y el genio se volverá una pesadilla alquitranada de protestantismo, un monumento, una marcha de intestinos grisáceos y pesados.

Pero la sultura, el entusiasmo y la misma alegría de la injusticia, esa pequeña verdad que nosotros practicamos con inocencia y que nos hacen bellos (somos sutiles, nuestros dedos son maleables y resbalan como las ramas de esta planta insinuante y casi líquida) caracterizan nuestra alma, dicen los cínicos. También ese es un punto de vista, pero no todas las flores, por fortuna, son sagradas, y lo que hay de divino en nosotros es el comienzo de la acción antihumana. Se trata, aquí, de una flor de papel para el ojal de los señores que frecuentan el baile de disfraces de la vida, cocina de la gracia, con blancas primas ágiles o gordas. Esta gente comercio con lo que hemos desechado. Contradicción y unidad de las estrellas polares en un solo chorro pueden ser verdad, supuesto que alguien insiste en pronunciar esta banalidad, apéndice de una moralidad libidinosa y maloliente. La moral consume, como todos los azotes de la inteligencia. El control de la moral y de la lógica nos han impuesto la impasibilidad ante los agentes de policía, causa de nuestra esclavitud, pútridas ratas de las que está repleto el vientre de la burguesía, y que han infectado los únicos corredores de nítido y transparente cristal que aun seguían abiertos a los artistas.

Análisis del Manifiesto

- El arte es algo privado y el artista lo hace para si mismo.
- El autor, el artista elogiado por los periódicos, comprueba la comprensibilidad de su obra: miserable forro de un abrigo destinado a la utilidad pública.
- Nos hacen falta obras fuertes, rectas, precisas y, más que nunca, incomprensibles. La lógica es una complicación. La lógica siempre es falsa. Ella guía los hilos de las nociones, las palabras en su forma exterior hacia las conclusiones de los centros ilusorios.
- El control de la moral y de la lógica nos han impuesto la impasibilidad ante los agentes de policía, causa de nuestra esclavitud, pútridas ratas de las que está repleto el vientre de la burguesía, y que han infectado los únicos corredores de nítido y transparente cristal que aun seguían abiertos a los artistas.

Análisis del Manifiesto

Todo hombre debe gritar. Hay una gran tarea destructiva, negativa por hacer. Barrer, asear. La plenitud del individuo se afirma a continuación de un estado de locura, de locura agresiva y completa de un mundo confiado a las manos de los bandidos que se desgarran y destruyen los siglos. Sin fin ni designio, sin organización: la locura indomable, la descomposición. Los fuertes sobrevivirán gracias a su voz vigorosa, pues son vivos en la defensa. La agilidad de los miembros y de los sentimientos flamea en sus flancos prismáticos.

La moral ha determinado la caridad y la piedad, dos bolas de sebo que han crecido, como elefantes, planetas, y que, aun hoy, son consideradas validas. Pero la bondad no tiene nada que ver con ellas. La bondad es lucida, clara y decidida, despiadada con el compromiso y la política. La moralidad es como una infusión de chocolate en las venas de los hombres. Esto no fue impuesto por una fuerza sobrenatural, sino por los trusts de los mercaderes de ideas, por los acaparadores universitarios. Sentimentalidad: viendo un grupo de hombres que se pelean y se aburren, ellos inventaron el calendario y el medicamento de la sabiduría. Pegando etiquetas se desencadenó la batalla de los filósofos (mercantilismo, balanza, medidas meticulosas y mezquinas) y por segunda vez se comprendió que la piedad es un sentimiento, como al diarrea en relación con el asco que arruina la salud, que inmunda tarea de carroñas para comprometer al sol.

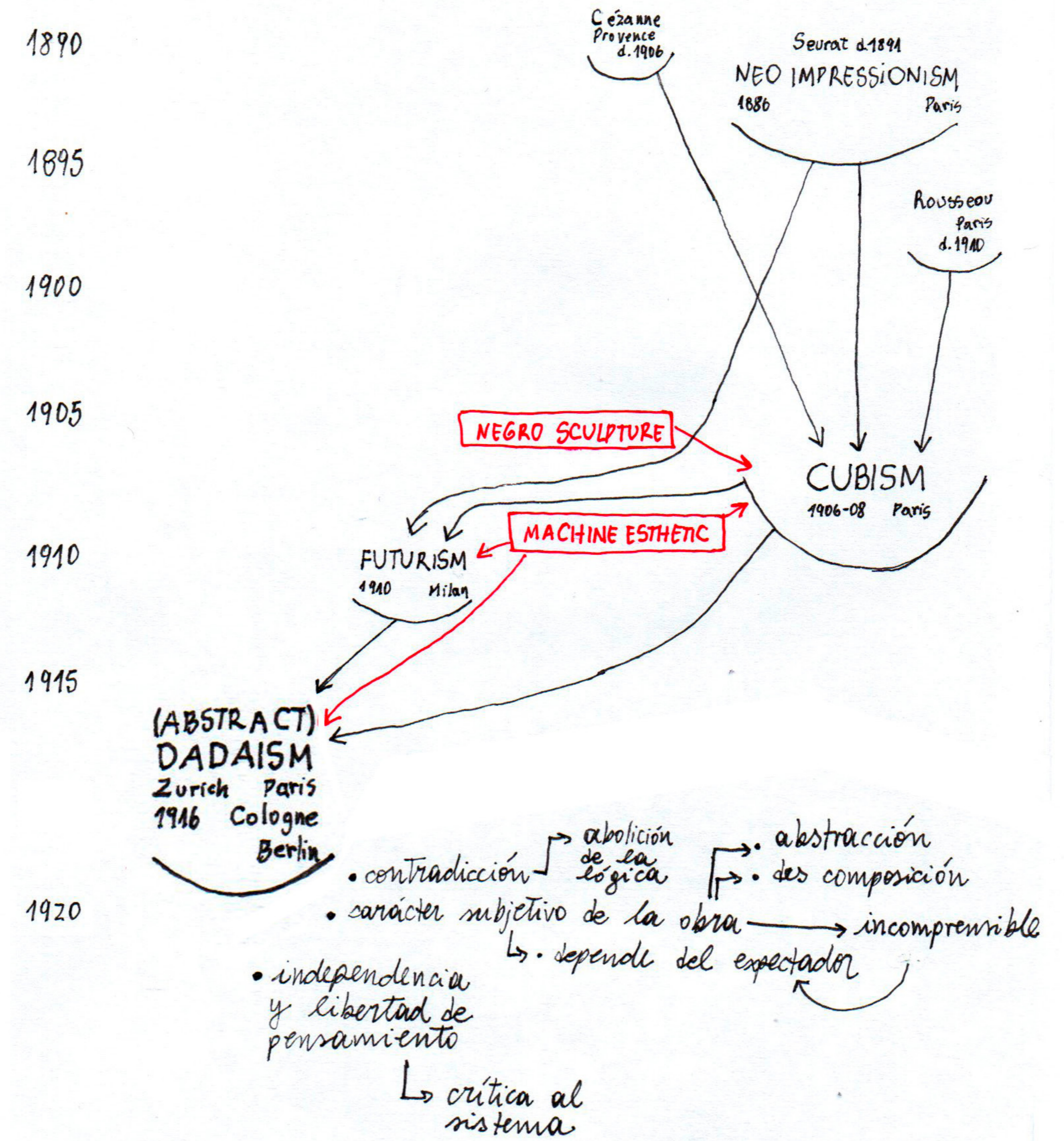
Yo proclamo la oposición de todas las facultades cósmicas a tal bienorragia de pútrido sol salido de las fabricas del pensamiento filosófico, y proclamo la lucha encarnizada con todos los medios del

Asco dadaísta

Toda forma de asco susceptible de convertirse en negación de la familia es Dada; la protesta a puñetazos de todo el ser entregado a una acción destructiva es Dada; el conocimiento de todos los medios hasta hoy rechazados por el pudor sexual, por el compromiso demasiado cómodo y por la cortesía es Dada; la abolición de la lógica, la danza de los impotentes de la creación es Dada; la abolición de la lógica, la danza de los impotentes de la creación es Dada; la abolición de toda jerarquía y de toda ecuación social de valores establecida entre los siervos que se hallan entre nosotros los siervos es Dada; todo objeto, todos los objetos, los sentimientos y las oscuridades, las apariciones y el choque preciso de las líneas paralelas son medios de lucha Dada; abolición de la memoria: Dada; abolición del futuro: Dada; confianza indiscutible en todo dios producto inmediato de la espontaneidad: Dada; salto elegante y sin prejuicios de una armonía a otra esfera; trayectoria de una palabra lanzada como un disco, grito sonoro; respeto de todas las individualidades en la momentánea locura de cada uno de sus sentimientos, serios o temerosos, tímidos o ardientes, vigorosos, decididos, entusiastas; despojar la propia iglesia de todo accesorio inútil y pesado; escribir como una cascada luminosa el pensamiento descortés o amoroso, o bien, complaciéndose en ello, mimarlo con la misma identidad, lo que es lo mismo, en un matorral puro de insectos para una noble sangre, dorado por los cuerpos de los arcángeles y por su alma. Libertad: DADA, DADA, DADA, aullido de colores encrespados, encuentro de todos los contrarios y de todas las contradicciones, de todo motivo grotesco, de toda incoherencia: LA VIDA.

- Abolición de la lógica
- Libertad: DADA, DADA, DADA, aullido de colores encrespados, encuentro de todos los contrarios y de todas las contradicciones, de todo motivo grotesco, de toda incoherencia: LA VIDA.

Diagrama de relaciones



Manifiesto Blanco 1946

Opúsculo publicado por los alumnos de Lucio Fontana en la Escuela de Arte Altamira. Buenos Aires, 1946.

El arte se encuentra en un período de latencia. Hay una fuerza que el hombre no puede manifestar. Nosotros la expresamos en forma literal en este manifiesto.

Por eso pedimos a todos los hombres de ciencia del mundo que saben que el arte es una necesidad vital de la especie, que orienten una parte de sus investigaciones hacia el descubrimiento de esa sustancia luminosa y maleable y de los instrumentos que producirán sonidos, que permitan el desarrollo del arte tetradimensional.

Entregaremos a los experimentadores la documentación necesaria.

Las ideas no se refutan. Se encuentran en germen en la sociedad, luego los pensadores y los artistas las expresan.

Todas las cosas surgen por necesidad y son de valor en su época.

Las transformaciones en los medios materiales de vida determinan los estados psíquicos del hombre a través de la historia.

Se transforma el sistema que dirige la civilización desde sus orígenes.

Su lugar lo ocupa progresivamente el sistema opuesto en su esencia y en todas las formas. Se transformarán todas las condiciones de la vida de la sociedad y de cada individuo. Cada hombre vivirá en base a una organización integral del trabajo.

Los hallazgos desmesurados de la ciencia gravitan sobre esa nueva organización de la vida.

El descubrimiento de nuevas fuerzas físicas, el dominio sobre la materia y el espacio imponen gradualmente al hombre condiciones que no han existido en toda la historia. La aplicación de esos hallazgos en todas las formas de la vida produce una modificación en la naturaleza del hombre. El hombre toma una estructura psíquica diferente.

Vivimos la edad de la mecánica.

El cartón pintado y el yeso erecto ya no tienen sentido.

Desde que fueron descubiertas las formas conocidas de arte en distintos momentos de la historia se cumple un proceso analítico dentro de cada arte. Cada una de ellas tuvo sus sistemas de ordenamiento, independiente de los demás.

Análisis del Manifiesto

- *Por eso pedimos a todos los hombres de ciencia del mundo que saben que el arte es una necesidad vital de la especie, que orienten una parte de sus investigaciones hacia el descubrimiento de esa sustancia luminosa y maleable y de los instrumentos que producirán sonidos, que permitan el desarrollo del arte tetradimensional.*

- *El descubrimiento de nuevas fuerzas físicas, el dominio sobre la materia y el espacio imponen gradualmente al hombre condiciones que no han existido en toda la historia. La aplicación de esos hallazgos en todas las formas de la vida produce una modificación en la naturaleza del hombre. El hombre toma una estructura psíquica diferente. Vivimos la edad de la mecánica.*

Esta concepción fue la consecuencia del concepto de la existencia que se formaba en el hombre. La física de esa época, por primera vez explica la naturaleza por la dinámica. Se determina que el movimiento es una condición immanente a la materia como principio de la comprensión del universo. Llegado a este punto de la evolución la necesidad de movimiento es tan grande que no puede ser correspondida por la plástica. Entonces la evolución es continuada por la música. La pintura y la escultura entran en el neo-clasicismo, verdadero pantano en la historia del arte, y quedan anuladas por el arte del tiempo. Conquistado el tiempo la necesidad de movimiento se manifestó plenamente. La liberación progresiva de los cánones dio a la música un dinamismo cada vez mayor (Bach, Mozart, Beethoven). El arte continúa desarrollándose en el sentido del movimiento.

La música mantuvo su dominio durante dos siglos y desde el impresionismo se desarrolla paralelamente a la plástica. DESDE ENTONCES LA EVOLUCIÓN DEL HOMBRE ES UNA MARCHA HACIA EL MOVIMIENTO DESARROLLADO EN EL TIEMPO Y EN EL ESPACIO. EN LA PINTURA SE SUPRIMEN PROGRESIVAMENTE LOS ELEMENTOS QUE NO PERMITEN LA IMPRESIÓN DE DINAMISMO.

Los impresionistas sacrificaban el dibujo y la composición. En el futurismo son eliminados algunos elementos y otros perdieron su importancia quedando subordinados a la sensación. El futurismo adopta el movimiento como único principio y único fin. Los cubistas negaban que su pintura fuera dinámica; la esencia del cubismo es la visión de la naturaleza en movimiento.

Cuando la música y la plástica unen su desarrollo en el impresionismo, la música se basa en sensaciones plásticas, la pintura parece estar disuelta en una atmósfera de sonido. En la mayoría de las obras de Rodin notamos que los volúmenes parecen girar en ese mismo ambiente de sonido. Su concepción es esencialmente dinámica y muchas veces llega a la exacerbación del movimiento. Últimamente no se ha intuido "la forma" del sonido? (Schoenberg) o una superposición o correlación de "planos sonoros"? (Scriabin). Es evidente la semejanza entre las formas de Stravinsky y la planimetría cubista. El arte moderno se encuentra en un momento de transición en que se exige la ruptura con el arte anterior para dar lugar a nuevas concepciones. Este estado visto a través de una síntesis es el paso del estatismo al dinamismo. Ubicado en esa transición no pudo desprenderse totalmente de la herencia renacentista. Empleó los mismos materiales y las mismas disciplinas para expresar una sensibilidad completamente transformada. Los elementos antiguos se emplearon en sentido contrario. Fueron fuerzas opuestas que estuvieron en pugna. Lo conocido y lo desconocido, el porvenir y el pasado. Por eso se multiplicaron

Análisis del Manifiesto

- *Se determina que el movimiento es una condición immanente a la materia como principio de la comprensión del universo.*

- *El arte continúa desarrollándose en el sentido del movimiento.*

- *El arte moderno se encuentra en un momento de transición en que se exige la ruptura con el arte anterior para dar lugar a nuevas concepciones.*

- *Se necesita un cambio de materiales para expresar una sensibilidad completamente transformada.*

Análisis del Manifiesto

Se conocieron y desarrollaron todas las posibilidades, se expresó todo lo que se pudo expresar.

Condiciones idénticas del espíritu se expresaban en la música, en la arquitectura, en la poesía.

El hombre dividía sus energías en distintas manifestaciones respondiendo a esa necesidad de conocimiento.

El idealismo se practicó cuando la existencia no pudo ser explicada de un modo concreto.

Los mecanismos de la naturaleza eran ignorados. Se conocían los procesos de la inteligencia. Todo residía en las posibilidades propias de la inteligencia.

El conocimiento consistió en enredadas especulaciones que muy pocas veces alcanzaban una verdad.

La plástica consistió en representaciones ideales de las formas conocidas, en imágenes a las que idealmente se les atribuía realidad. El espectador imaginaba un objeto detrás de otro, imaginaba la diferencia entre los músculos y las ropas representadas.

Hoy, el conocimiento experimental reemplaza al conocimiento imaginativo. Tenemos conciencia de un mundo que existe y se explica por sí mismo, y que no puede ser modificado por nuestras ideas.

Necesitamos un arte válido por él mismo. En el que no intervenga la idea que de él tengamos.

El materialismo establecido en todas las conciencias exige un arte en posesión de valores propios, alejado de la representación que hoy constituye una farsa. Los hombres de este siglo, forjados en ese materialismo nos hemos tornado insensibles ante la representación de las formas conocidas y la narración de experiencias constantemente repetidas. Se concibió la abstracción a la que se llegó progresivamente a través de la deformación.

Pero este nuevo estado no responde a las exigencias del hombre actual. Se requiere un cambio en la esencia y en la forma. Se requiere la superación de la pintura, de la escultura, de la poesía, de la música. Se necesita un arte mayor acorde con las exigencias del espíritu nuevo.

Las condiciones fundamentales del arte moderno se notan claramente desde el siglo XIII, en que comienza la representación del espacio. Los grandes maestros que aparecen sucesivamente dan nuevo impulso a esa tendencia. El espacio es representado con una amplitud cada vez mayor durante varios siglos.

Los barrocos dan un salto en ese sentido: lo representan con una grandiosidad aún no superada y agregan a la plástica la noción de tiempo. Las figuras parecen abandonar el plano y continuar en el espacio los movimientos representados.

- *Hoy, el conocimiento experimental reemplaza al conocimiento imaginativo. Tenemos conciencia de un mundo que existe y se explica por sí mismo, y que no puede ser modificado por nuestras ideas. Necesitamos un arte válido por él mismo. En el que no intervenga la idea que de él tengamos.*

- *Se requiere un cambio en la esencia y en la forma. Se requiere la superación de la pintura, de la escultura, de la poesía, de la música. Se necesita un arte mayor acorde con las exigencias del espíritu nuevo.*

las tendencias apoyadas en valores opuestos y persiguiendo objetivos distintos aparentemente. Nosotros recogemos esa experiencia y la proyectamos hacia un porvenir claramente visible.

Concientes o inconscientes de esa búsqueda los artistas modernos, no lo podían alcanzar. No disponían de los medios técnicos necesarios para dar movimiento a los cuerpos, sólo lo daban de un modo ilusorio representándolo por medios convencionales.

Se determina así la necesidad de nuevos materiales técnicos que permitan llegar al objetivo buscado. Esta circunstancia unida al desarrollo de la mecánica ha producido el cine, y su triunfo es un testimonio más sobre la orientación tomada por el espíritu hacia lo dinámico.

EL HOMBRE ESTÁ EXHAUSTO DE LAS FORMAS PICTÓRICAS Y ESCULTÓRICAS. SUS PROPIAS EXPERIENCIAS, SUS AGOBIADORAS REPETICIONES ATESTIGUAN QUE ESTAS ARTES PERMANECEN ESTANCADAS EN VALORES AJENOS A NUESTRA CIVILIZACIÓN, SIN POSIBILIDAD DE DESARROLLARSE EN EL FUTURO.

La vida apacible ha desaparecido. La noción de lo rápido es constante en la vida del hombre.

La era artística de los colores y las formas paralelas toca a su fin. El hombre se torna de más en más insensible a las imágenes clavadas sin indicios de vitalidad. Las antiguas imágenes inmóviles no satisfacen las aspiraciones del hombre nuevo formado en la necesidad de acción, en la convivencia con la mecánica, que le impone un dinamismo constante. La estética del movimiento orgánico reemplaza a la agotada estética de las formas fijas. Invocando esta mutación operada en la naturaleza del hombre en los cambios psíquicos y morales y de todas las relaciones y actividades humanas, abandonamos la práctica de las formas de arte conocidas y abordamos el desarrollo de un arte basado en la unidad del tiempo y del espacio.

El arte nuevo toma sus elementos de la naturaleza. La existencia, la naturaleza y la materia son una perfecta unidad. Se desarrollan en el tiempo y en el espacio. El cambio es la condición esencial de la existencia. El movimiento, la propiedad de evolucionar y desarrollarse es la condición básica de la materia. Esta existe en movimiento y no de otra manera. Su desarrollo es eterno. El color y el sonido se encuentran en la naturaleza ligados a la materia.

La materia, el color y el sonido en movimiento, son los fenómenos cuyo desarrollo simultáneo integra el nuevo arte.

El color en volumen desarrollándose en el espacio adoptando formas sucesivas. El sonido producido por aparatos aún desconocidos. Los instrumentos de música no responden a la necesidad de grandes sonoridades ni producen sensaciones de la amplitud requerida.

- *Abandonamos la práctica de las formas de arte conocidas y abordamos el desarrollo de un arte basado en la unidad del tiempo y del espacio. El arte nuevo toma sus elementos de la naturaleza.*

- *La materia, el color y el sonido en movimiento, son los fenómenos cuyo desarrollo simultáneo integra el nuevo arte.*

Manifiesto Blanco

La construcción de formas voluminosas en mutación mediante una sustancia plástica y móvil. Dispuestos en el espacio actúan en forma sincrónica, integran imágenes dinámicas. Exaltamos así la naturaleza en todo su sentido. La materia en movimiento manifiesta su existencia total y eterna, desarrollándose en el tiempo y en el espacio, adoptando en su mutación distintos estados de la existencia. Concebimos al hombre en su reencuentro con la naturaleza, en su necesidad de vincularse a ella para tomar nuevamente el ejercicio de sus valores originales. Postulamos una comprensión cabal de los valores primarios de la existencia, por eso instauramos en el arte los valores sustanciales de la naturaleza. Presentamos la sustancia, no los accidentes. No representamos al hombre, ni a los demás animales ni a las otras formas. Estas son manifestaciones de la naturaleza, mutables en el tiempo, que cambian y desaparecen según la sucesión de los fenómenos. Sus condiciones físicas y psíquicas están sujetas a la materia y a su evolución. Nos dirigimos a la materia y a su evolución, fuentes generatrices de la existencia. Tomamos la energía propia de la materia, su necesidad de ser y desarrollarse. Postulamos un arte libre de todo artificio estético. Practicamos lo que el hombre tiene de natural, de verdadero. Rechazamos las falsedades estéticas inventadas por el arte especulativo. Nos ubicamos cerca de la naturaleza como nunca lo ha estado el arte en su historia. El amar a la naturaleza no nos impulsa a copiarla. El sentimiento de belleza que nos trae la forma de una planta o de un pájaro o el sentimiento sexual que nos trae el cuerpo de una mujer, se desarrolla y obra en el hombre según su sensibilidad. Rechazamos las emociones particulares que nos producen formas determinadas. Nuestra intención es abordar en una síntesis todas las vivencias del hombre, que unidas a la función de sus condiciones naturales, constituya una manifestación propia del ser. Tomamos como principio las primeras experiencias artísticas. Los hombres de la prehistoria, que percibieron por primera vez un sonido producido por golpes dados sobre un cuerpo hueco, se sintieron subyugados por sus combinaciones rítmicas. Impulsados por la fuerza de sugestión del compás, debieron danzar hasta la embriaguez. Todo fue sensación en los hombres primitivos. Sensación ante la naturaleza desconocida, sensaciones musicales, sensación de ritmo. Nuestra intención es desarrollar esa condición original del hombre. El subconciente, magnífico receptáculo donde se alojan todas las imágenes que percibe el entendimiento, adoptaba la esencia y las formas de esas

Análisis del Manifiesto

- *Tomamos la energía propia de la materia, su necesidad de ser y desarrollarse. Postulamos un arte libre de todo artificio estético.*
- *Nuestra intención es abordar en una síntesis todas las vivencias del hombre, que unidas a la función de sus condiciones naturales, constituya una manifestación propia del ser. Tomamos como principio las primeras experiencias artísticas.*
- *Todo fue sensación en los hombres primitivos. Sensación ante la naturaleza desconocida, sensaciones musicales, sensación de ritmo.*

elemento del espacio, sonido el elemento del tiempo y el movimiento que se desarrolla en el tiempo y en el espacio, son las formas fundamentales del arte nuevo, que contiene las cuatro dimensiones de la existencia. Tiempo y espacio. El arte nuevo requiere la función de todas las energías del hombre, en la creación y en la interpretación. El ser se manifiesta integralmente con la plenitud de su vitalidad.

Bernardo Arias - Horacio Cazenueve - Marcos Fridman - Pablo Arias - Rodolfo Burgos - Enrique Benito - César Bemal - Luis Coll - Alfredo Hansen - Jorge Rocamonte.

COLOR. SONIDO. MOVIMIENTO.

Análisis del Manifiesto

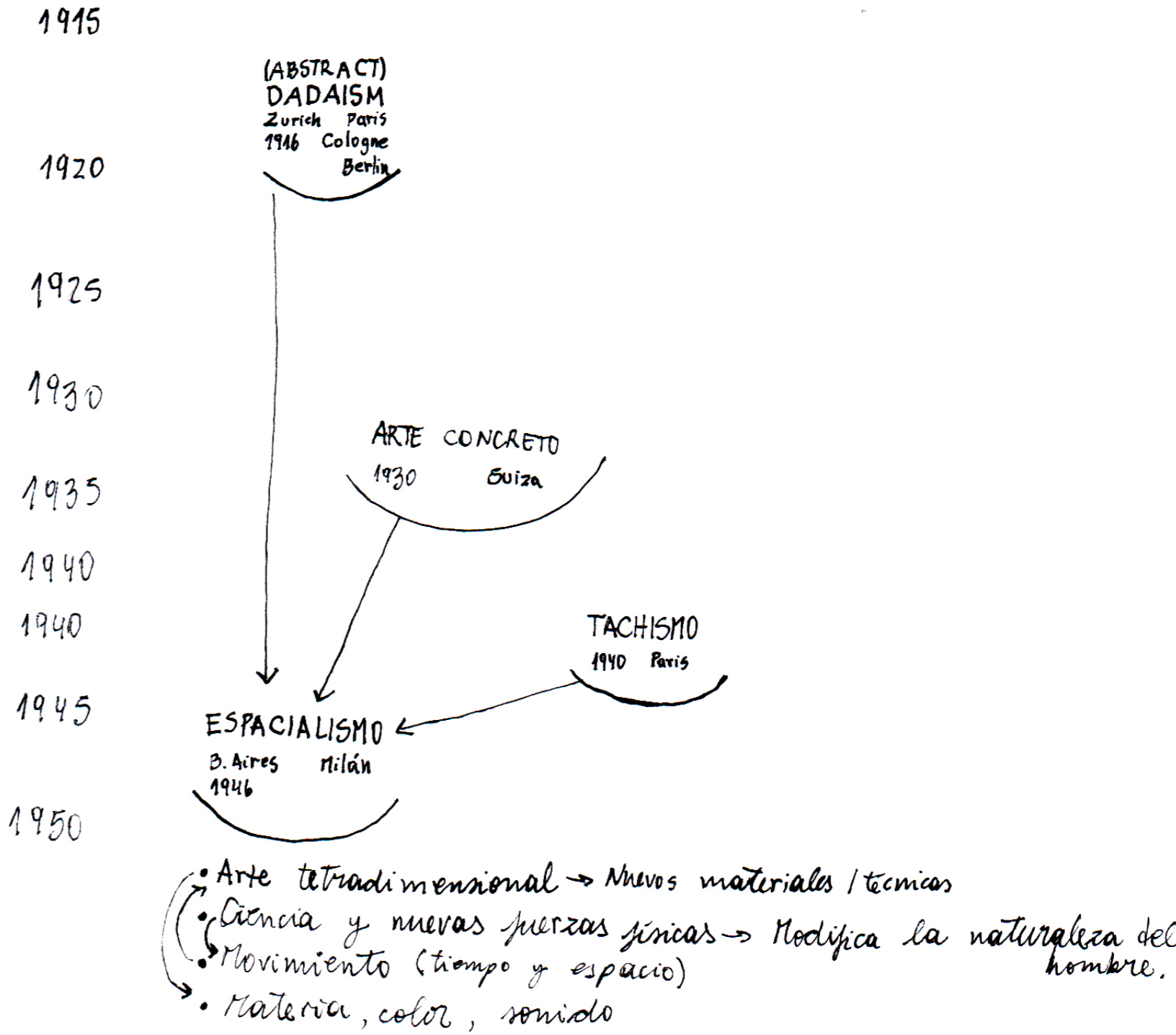
- **COLOR. SONIDO. MOVIMIENTO.**

Análisis del Manifiesto

- *Un arte basado en formas creadas por el subconciente, equilibradas por la razón, constituye una expresión verdadera del ser y una síntesis del momento histórico.*
- *El análisis y la síntesis, la meditación y la espontaneidad, la construcción y la sensación son valores que concurren a su integración en una unidad funcional. Y su desarrollo en la experiencia es el único camino que conduce a una manifestación completa del ser.*

imágenes, aloja las nociones que informan la naturaleza del hombre. Así, al transformarse el mundo objetivo se transforma lo que el subconciente asimila, lo cual produce modificaciones en la forma de concebir del hombre. La herencia histórica recibida de los estados anteriores de la civilización y la adaptación a las nuevas condiciones de la vida, se opera mediante esa función del subconciente. El subconciente moldea al individuo, lo integra y lo transforma. Le da la ordenación que recibe del mundo y que el individuo adopta. Todas las concepciones artísticas se han debido a la función del subconciente. La plástica se desarrolló en base a las formas de la naturaleza. Las manifestaciones del subconciente se adaptaban plenamente a ellas debido a la concepción idealista de la existencia. La conciencia materialista, es decir, la necesidad de cosas claramente comprobables, exige que las formas de arte surjan directamente del individuo, suprimida la adaptación a las formas naturales. Un arte basado en formas creadas por el subconciente, equilibradas por la razón, constituye una expresión verdadera del ser y una síntesis del momento histórico. La posición de los artistas racionalistas es falsa. En su esfuerzo por sobreponer la razón y negar la función del subconciente, logran únicamente que su presencia sea menos visible. En cada una de sus obras notamos que esta facultad ha funcionado. La razón no crea. En la creación de formas, su función está subordinada a la del subconciente. En todas las actividades el hombre funciona con la totalidad de sus facultades. El libre desarrollo de todas ellas es una condición fundamental en la creación y en la interpretación del arte nuevo. El análisis y la síntesis, la meditación y la espontaneidad, la construcción y la sensación son valores que concurren a su integración en una unidad funcional. Y su desarrollo en la experiencia es el único camino que conduce a una manifestación completa del ser. La sociedad suprime la separación entre sus fuerzas y las integra en una sola fuerza mayor. La ciencia moderna se basa en la unificación progresiva entre sus elementos. La humanidad integra sus valores y sus conocimientos. Es un movimiento arraigado en la historia por varios siglos de desarrollo. De este nuevo estado de la conciencia surge un arte integral, en el cual el ser funciona y se manifiesta en su totalidad. Pasados varios milenios de desarrollo artístico analítico, llega el momento de la síntesis. Antes la separación fue necesaria. Hoy constituye una desintegración de la unidad concebida. Concebimos la síntesis como una suma de elementos físicos: color, sonido, movimiento, tiempo, espacio, integrando una unidad físico psíquica. Color, el

Diagrama de relaciones



Obra Original
Que inspira al Movimiento



Reproducción de la Obra



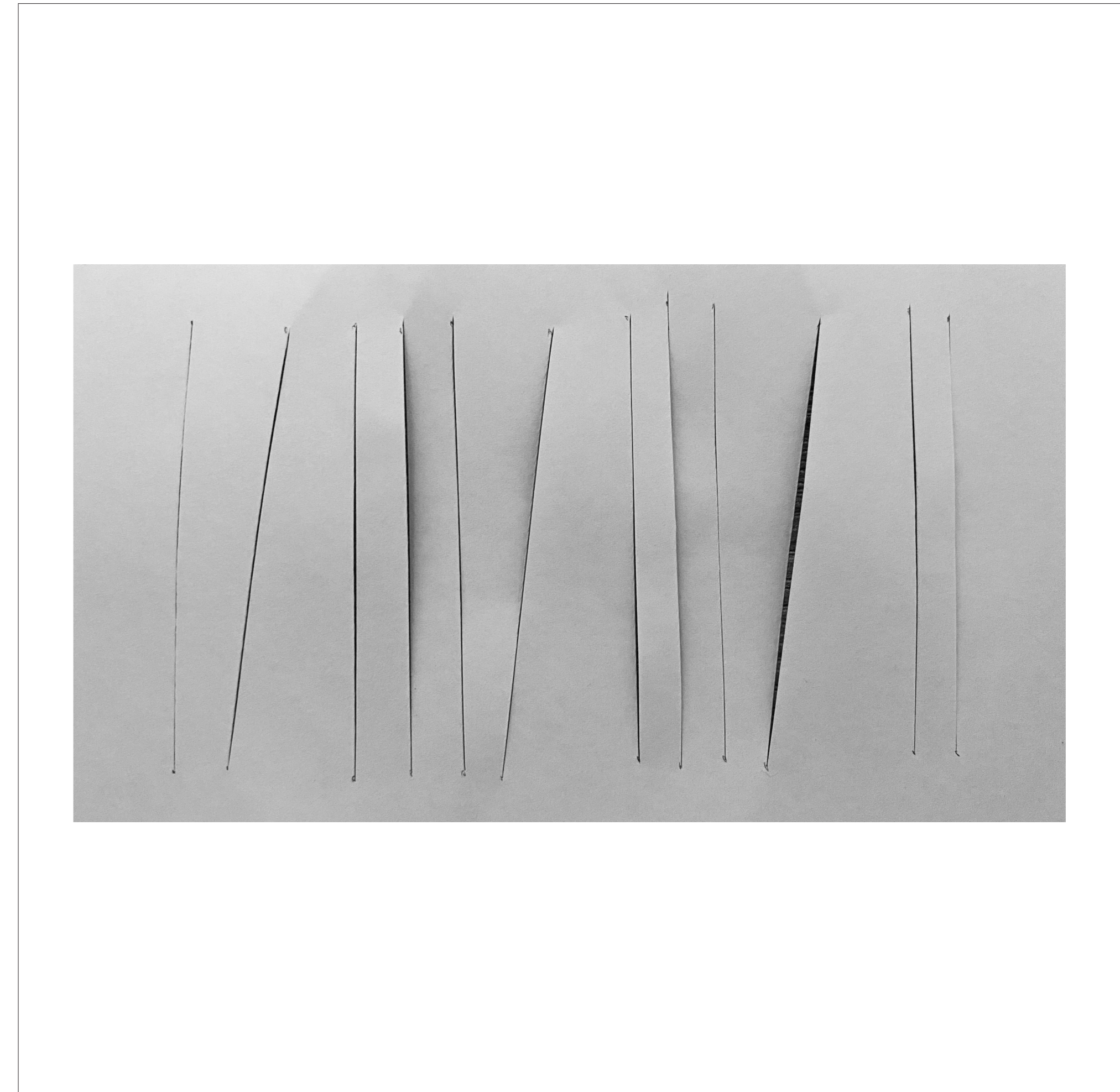
Nombre: Optophone I
Autor: Francis Picabia
Año: 1922
Técnica: Ink, watercolor, and pencil on board
Movimiento: Dadaísmo

Obra Original

Producto del Movimiento



Reproducción de la Obra



Nombre: Spatial Concept. Waiting

Autor: Lucio Fontana

Año: 1964

Técnica: Lienzo rasgado

Movimiento: Espacialismo