



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras
División de Estudios de Posgrado

RECURSOS PARA EL ANALISIS Y FORMACION
DE LA CIBERMENTALIDAD EN MATERIA ARTISTICA
EN EL WORLD WIDE WEB

TESIS

Para optar por el grado de

MAESTRA EN HISTORIA
DEL ARTE

Presentada por

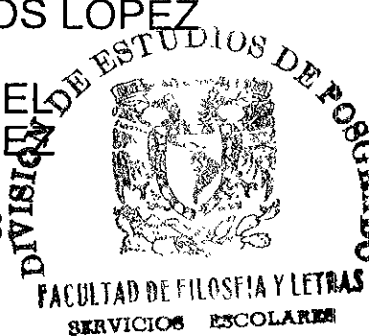
ROSA AURORA BAÑOS LOPEZ

CON LA ASESORIA DEL
MTRO. EDUARDO BAEZ

México, D.F.

1998

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTO

Al Maestro Eduardo Báez Macías quien ha sido
mi ejemplo como historiador del arte

ÍNDICE GENERAL

	Página
Índice general	3
Introducción	6
Primer capítulo Recursos integrantes para la formación de la cibermentalidad	13
Funcionamiento actual del Internet	13
Cómo se envía información a través del Internet	16
Generación de información en el World Wide Web	17
Concepto del ciberespacio	18
Los visualizadores del Web	19
Dirección electrónica	23
El correo electrónico y la interactividad	24
Listas de correo electrónico	30

Los FAQ: un resultado de las listas	31
Segundo capítulo	
Recursos para el análisis de la cibermentalidad en materia artística	34
Concepto y breve historia del hipertexto	34
Mapas de imagen	45
Los tecnomitos y el historiador del arte	50
Los motores de búsqueda en la red	53
Las metapáginas de la historia del arte	60
Análisis general de la historiografía del arte en 1997 en el Web	69
Archivos de imágenes	79
Bases de datos	83
El artista: figura historiográfica predominante en el Web	87
La época y el estilo artístico	101
Galerías de arte	110
Museos de arte	112
Entre el espacio real y el espacio virtual de un museo	118

Apéndice Uno La Historia del Internet y el World Wide Web	131
Apéndice Dos Publicación de la versión en español e inglés en la revista <u>Aleph Zero</u> del Web	148
Análisis de la historiografía del arte en 1997 en el Web	155
Analysis of the Web Art Historiography in 1997	159
Conclusiones críticas	162
Glosario de tecnicismos	205
Obras consultadas	211
Índice de ilustraciones y páginas Web	215

INTRODUCCIÓN

La publicidad acerca de Internet es común en nuestro medio ambiente: "Cónectese al mundo de la información", "Lea nuestro periodico en línea", "Comuníquese con nosotros mediante el correo electrónico", son algunos de los mensajes que recibimos diariamente. Mas, los historiadores del arte mexicanos desconocemos muchas de las posibilidades del World Wide Web, que es una aplicación del Internet.

En una conferencia sobre Arte y Cultura en Internet, en la cual estuve presente, se llegó a la conclusión de la presencia del arte y cultura en el Web. Me fue muy sugerente darme cuenta que no se había realizado en nuestro país, ni en el mundo un estudio que fuese fundamental para nosotros, los estudiosos del arte.

Se necesitaba una investigación que aportara los recursos para que un historiador del arte se pudiese integrar a la cibermentalidad. Lo cual requería de un historiador del arte que conociese las posibilidades del Internet para poderlas explicar de una forma accesible a sus colegas, evitando en la medida de lo posible, el uso de los tecnicismos. Este es el primer objetivo de esta tesis que pude cumplir porque tuve la fortuna de ser la editora pionera del boletín electrónico "Ciberespacio",

perteneciente al Centro de Investigación y Estudios Avanzados (CINVESTAV) del Instituto Politécnico Nacional, para ello me fue necesario adentrarme en todos los aspectos relacionados con el Web en el año de 1995.

Tengo la satisfacción personal de que durante el Congreso Nacional del Posgrado, celebrado en Acapulco, Guerrero en 1995, el Centro de Investigaciones y Estudios Avanzados (CINVESTAV) del Instituto Politécnico Nacional, al cual representaba como editora del boletín electrónico recibió una felicitación por la mejor ponencia presentada en ese evento sobre el tema de edición electrónica.

El segundo objetivo de esta tesis es el análisis de los recursos de la cibermentalidad en materia artística. Para cumplir esta propuesta de trabajo se dedicaron horas de navegación por el Internet, que inicié desde 1995 como editora del "Ciberespacio". Se analizaron los museos de arte, galerías de arte y páginas de arte en el World Wide Web.

El costo económico fue alto porque desde junio de 1996 a la fecha dediqué tiempo completo a la tesis de maestría, lamentablemente no conté con apoyo económico alguno. De mis ahorros pagué la cuenta de correo electrónico, el modem, la contratación de un proveedor de

Internet y la cuenta telefónica que ha resultado muy cara, así, como los manuales, las revistas especializadas y una suscripción a El Universal. En lo académico agradezco a mi asesor, el maestro Eduardo Báez. Su dirección de tesis ha sido simplemente excelente. Sabíamos los dos que se trataba de un trabajo pionero a nivel mundial, dadas sus particularidades.

Entre sus características está que se analiza al World Wide Web “desde dentro”. Si leemos libros sobre Internet, nos daremos cuenta de que no se analizan temas específicos por expertos en la materia.

Se anota que hay información financiera, pero no se dice de dónde proviene, cuál es su finalidad, cómo se podría aprovechar el Web, etc.

Un estudio “desde dentro del Web” es la propuesta de trabajo de esta tesis, en la cual el arte es analizado por una historiadora del arte. Además el lector concluirá cuáles son los límites actuales del World Wide Web en materia artística.

Al World Wide Web se le debe ver como una fuente más para la historia contemporánea de la humanidad. Desde 1991 son miles los escritos, sobre casi la totalidad de materias, que se pueden acceder

diariamente a través del World Wide Web. Es el archivo histórico interactivo donde encontramos testimonios de la población mundial actual.

Ahora bien, hay una gran pérdida de información en el Web por su propio funcionamiento que se explicará a través de las páginas de éste. Así, nuestro estudio es un testimonio histórico en sí mismo de la cibermentalidad en materia artística del año 1997.

La concepción de esta tesis es la creación de una mentalidad en materia artística para aprovechar el Web como un recurso. Está dividida en dos capítulos, dos apéndices, un glosario de tecnicismos y las conclusiones críticas.

En el primer capítulo, el lector encontrará tratados desde cómo se transmite, genera, y visualiza la información en el Web, así como las explicaciones sobre direcciones electrónicas e interactividad. Todos ellos son recursos que ayudan a formar la cibermentalidad en materia artística. Si usted no conoce la Red, esperamos que después de leer este capítulo se anime a utilizarlo. Hemos evitado los tecnicismos para facilitar la explicación. Esta manera de presentación de la información

habla de una amplia experiencia y un arduo trabajo en el conocimiento técnico del Web.

La idea fue la conservación del propósito original de la tesis acerca de introducir a los humanistas a estas áreas que promueven las autoridades de nuestra Máxima casa de Estudios, principalmente a través de la Dirección General de Servicios de Cómputo Académico (DGSCA) y la Fundación UNAM.

En el segundo capítulo se analizaron páginas sobre historia de las artes plásticas, museos de arte y galerías. Pensamos que en estos tres espacios encontramos información sobre arte en el Web.

La historia del Internet se pasó a un apéndice porque cuenta con ciertos tecnicismos, que pensamos serían más fáciles de comprender después de haber leído el resto del estudio para las personas que por primera vez se adentran en el estudio del Web.

Otro apéndice lo constituye un artículo titulado "Análisis de la historiografía 1997" publicado en el número 14 de Aleph Zero, la publicación electrónica de divulgación científica de la Universidad de las Américas Puebla, en el World Wide Web. Así nuestro estudio cuenta con dirección electrónica desde marzo de 1998 a nivel mundial en versión

bilingüe, siendo esto una novedad en las tesis de historia del arte que no utilizan este recurso. Se anexaron copias del artículo para que los lectores lo pudiesen visualizar sin trasladarse a una computadora con Internet. Además de que consideramos necesario dejar testimonio histórico de este avance tecnológico que por primera vez se realiza en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

En las conclusiones se ofrece una forma novedosa de criticar al World Wide Web "desde dentro". Anteriormente explicamos que un análisis profundo o "desde dentro" del Web tendría que hacerse por un especialista de la materia acerca de la cual fuese el estudio. Varias fueron las aportaciones de esta tesis, la más importante fue que por primera vez a nivel mundial se acuña el término de historiografía del hipertexto y se formulan estas bases teóricas. Este hecho fue reconocido por la máquina de búsqueda Altavista que cataloga a nuestro artículo sobre la historiografía del hipertexto como el primero en su clase a nivel mundial.

Se incluye un glosario de tecnicismos para facilitar su aprendizaje dado la computación usa estas palabras desconocidas para el historiador del arte quien requiere integrarse a la cibermentalidad.

Agradezco al maestro Eduardo Báez por su magnífica dirección de tesis sin la cual no hubiese sido posible realizar estas aportaciones a la historiografía del arte mundial; al Dr. Aurelio de los Reyes, quien aceptó ser el revisor de este trabajo, por sus muy profesionales comentarios respecto a esta novedosa fuente; a la Dra. Margarita Martínez Lámbarry, a la Dra. Alejandra González Leyva y a la maestra Lourdes Cruz por sus sugerencias que mejoraron la calidad de este trabajo; el apoyo técnico al ingeniero Jorge Octavio Baños López; en la corrección estilística al maestro Esteban Inciarte y al comité editorial de Aleph Zero por la publicación del artículo sobre esta tesis en el World Wide Web y a mis padres, Josefina y Jorge, por el apoyo que siempre me han brindado.

PRIMER CAPÍTULO

RECURSOS INTEGRANTES PARA LA FORMACIÓN DE LA CIBERMENTALIDAD

Para poder acceder a la formación de una cibermentalidad, los historiadores deben comenzar por la comprensión del funcionamiento actual del Internet. Conocerlo implicará que nosotros generemos una propia definición del Internet.

FUNCIONAMIENTO ACTUAL DEL INTERNET

Hoy en día existen dos formas de conexión al Internet. Las he clasificado aplicando un carácter local en:

- a) casera
- b) oficina

Para la conexión casera la computadora personal utiliza un módem(dispositivo que permite conectar la computadora a la línea telefónica) y establece un contrato con un proveedor local de servicio de Internet (ISP son sus siglas en inglés) . Para contactarlo solamente se tiene que consultar los periódicos como Reforma y El Universal en sus secciones de computación que aparecen los lunes. El proveedor te dará una palabra clave (password) para acceder al Internet. La cuenta con este servicio para los universitarios a través de la Dirección de Servicios

de Cómputo Académico, localizada frente a la Facultad de Contaduría y Administración en Ciudad Universitaria.

Ahora bien, si la conexión se realiza a través de una oficina o de un centro de cómputo de la Fundación UNAM (como es el caso de la Facultad de Filosofía y Letras), el usuario no tendrá que comprar un módem e instalarlo, porque las computadoras son parte de una red local. Cada una cuenta con una tarjeta de interfaz de red en lugar de módem.

Los proveedores locales de servicios de Internet (ISP) pagan a su vez a uno de los Proveedores de proveedores de servicios de la red (NSP siglas en inglés) como son las compañías Advantis de IBM, AGIS, etc. Éstas a su vez utilizan las líneas rentadas o compradas a AT&T, LDDS, WorldCom y Sprint quienes son los cuatro gigantes del Internet, compañías propietarias de redes de cobre, fibra óptica y satélites.

De esta forma es cómo utilizando la línea telefónica y los servicios de los proveedores de Internet, la computadora de un usuario se conecta con computadoras de todo el mundo.

El Primer Paso Desde su habitación hacia el Mundo

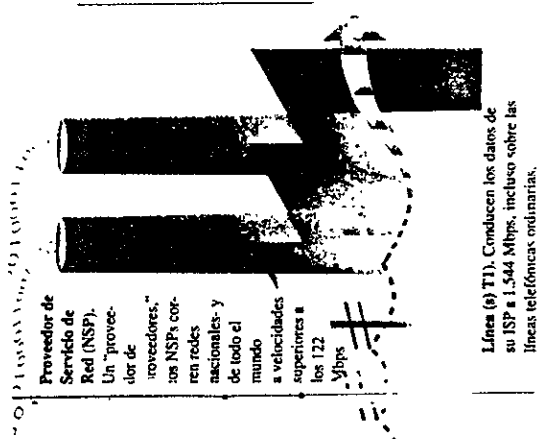
Su PC se conecta
entonces a un adaptador
ISDN.

Línea de teléfono. Conduce
señales analógicas (módem)
o digitales (ISDN).

Oficina Central de la
Compañía Telefónica.
Localizada a unas cuan-
tas millas, debe estar
equipada para manejar
la ISDN.

Internet Service Provider
(ISP). Un banco de módems
(o adaptadores de ISDN) en
su ISP toma su señal de
ingreso y la transmite a lo
largo de la Red.

Módem (28.8 kbps) o adaptador de ISDN
(desde 64 kbps hasta 128 kbps).



Línea (6 TT). Conducen los datos de
su ISP a 1,544 Mbps, incluso sobre las
líneas telefónicas ordinarias.

1. Funcionamiento actual del Internet

CÓMO SE ENVÍA INFORMACIÓN A TRAVÉS DE INTERNET

Ahora bien, lo que hemos explicado en las dos últimas páginas se refiere a la utilización de la línea telefónica para poder adquirir la conexión a Internet. El siguiente paso es la comprensión de la forma *cómo se envía la información*. Debe quedar claro para el lector que Internet maneja datos (que también incluyen el uso de audio y video).

Cuando usamos el teléfono se envía voz a través de la línea. En cambio, el fax transmite documentación escrita usando la misma línea telefónica. Internet transmite varios tipos de información que discutiremos más tarde. Por lo pronto, veamos la forma de transmisión de información.

"Internet se basa en un esquema de conmutación de paquetes. Esto significa que todo archivo enviado a través de la Red, desde mensajes de correo electrónico hasta el contenido de las páginas Web se abre paso entre pequeñas cantidades de datos llamadas paquetes.

Cada paquete se etiqueta, se le incluye una dirección de destino; los enrutadores trabajan para asegurar que todos los paquetes lleguen a donde pertenecen"¹. Es decir, si yo quiero enviar una carta al Museo

¹ Richard Wiggins, "Cómo funciona Internet" en Internet. La revista para los usuarios de Internet. World en español, México, año 2. núm. 10, 1996. p.47

del Louvre (poniendo su dirección electrónica) los enrutadores se encargarán de hacerla llegar a este sitio francés, sin importar que se esté escribiendo en México.

Los enrutadores son computadoras con ciertas características que definen las mejores rutas para enviar la información entre las posibles alternativas. Se considera que en promedio un enrutador típico es capaz de enrutar 10,000 paquetes por segundo. El incremento de los usuarios del Internet deberá agilizar los métodos para el enrutamiento de los mensajes.

GENERACIÓN DE INFORMACIÓN EN EL WORLD WIDE WEB

El World Wide Web (telaraña mundial) es una de las aplicaciones (programas) que utiliza el Internet como medio de transmisión de la información. Funciona desde el año de 1991.

Toda la información que integra el World Wide Web se escribe en discos de computadora normales o directamente en la Unidad C de la misma. Se utilizan los servicios de una persona capacitada en el lenguaje de programación html y se coloca en un servidor. A este proceso se le conoce como "subir" la información al servidor.

Los servidores (host en inglés) son computadoras con ciertas características cuya función es almacenar y proporcionar los datos que se han subido por los escritores, publicistas, comerciantes, etc. Deberá estar conectada de manera directa al Internet para poder proporcionar la información.

La computadora conectada al Internet se le denomina cliente. Ésta recibe la información de miles de servidores gracias a unos paquetes de cómputo denominados visualizadores. Al proceso de visualización del World Wide Web a través de una computadora cliente se le llama "bajar" la información.

Los ingenieros explican que la generación de información en el World Wide Web está basada en la arquitectura cliente-servidor.

CONCEPTO DE CIBERESPACIO

El World Wide Web ha creado su propia terminología para poder definir los nuevos espacios que se están creando gracias a estas aplicaciones del Internet.

La definición más comprensible de ciberespacio que se encontró fue la siguiente: "técnicamente se llama autopista de la comunicación.

Es el territorio imaginario que hay al otro lado de la pantalla de la computadora y en el que se pueden visualizar programas, datos y otros elementos².

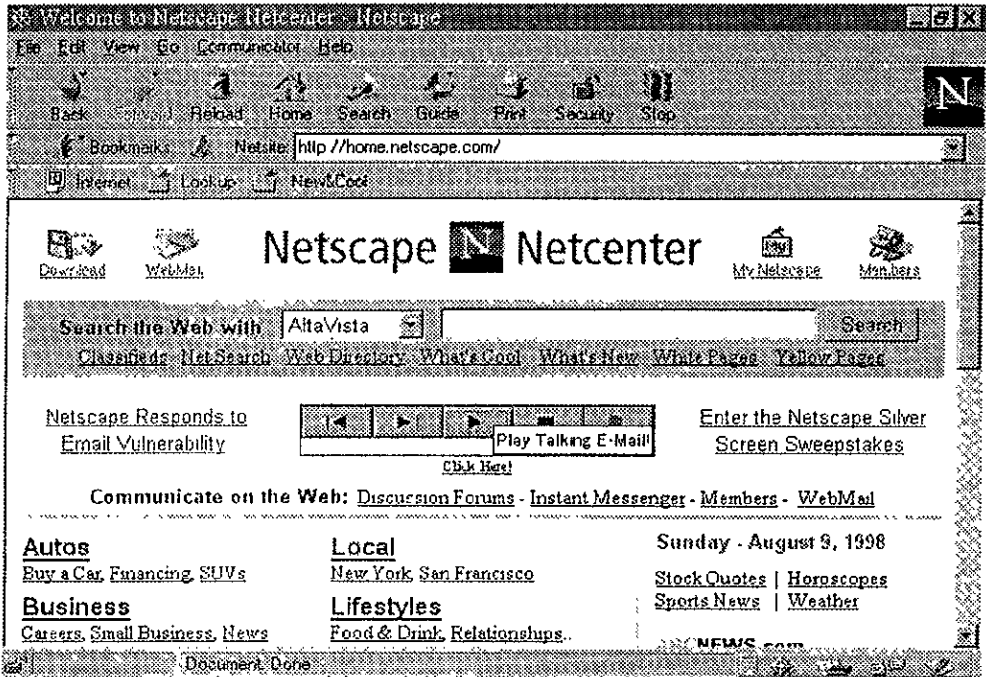
Para poder conocer el ciberespacio se requieren como hemos descrito ya: estar conectado al Internet y utilizar uno de los dos visualizadores del World Wide Web, que a continuación describiremos porque es un recurso fundamental para la formación de la cibermentalidad.

LOS VISUALIZADORES DEL WEB

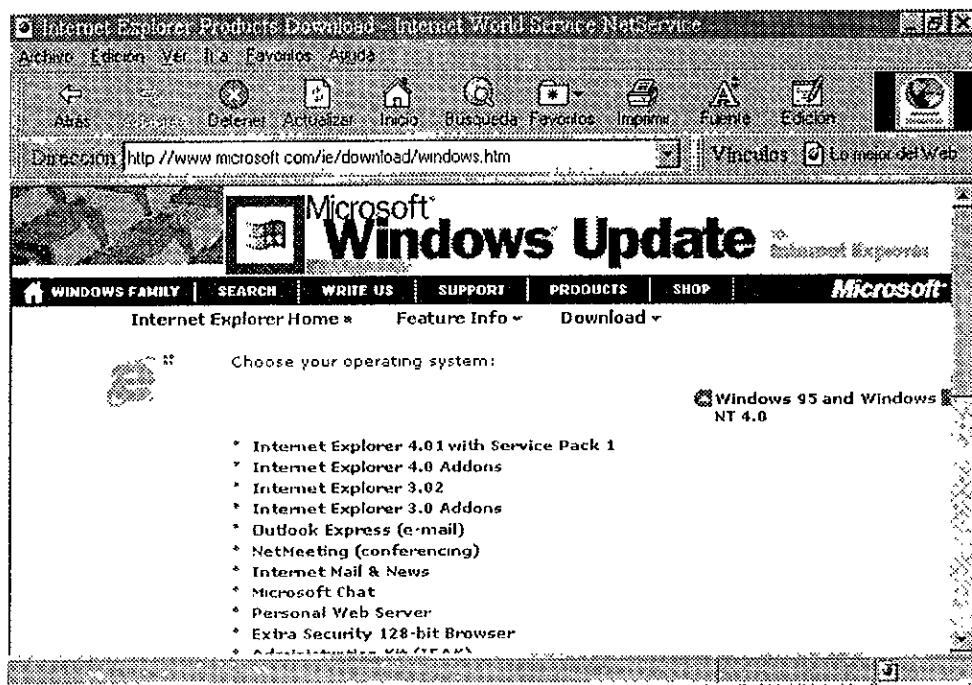
Visualizadores	}	Navigator de la Compañía Netscape.
actuales		Fundador de la Compañía: Marc
para el World Wide		Andressen (anteriormente había diseñado
Web		Mosaic, que fue el primer visualizador)
		Explorer de la Compañía Microsoft
		Presidente de Microsoft: Bill Gates

En las dos páginas siguientes usted conocerá gráficamente la forma de presentación de los visualizadores de las páginas Web.

² José Antonio Mayo. "El cibernario", en Muy interesante, México, año XI, núm 9, s/f, p.18



2. Visualizador Netscape



3. Visualizador Explorer

Para poder “navegar” en el World Wide Web, le indicaremos cuatro iconos de la barra de herramientas que le resultarán básicos en tal tarea.

El World Wide Web es una especie de libro con miles y miles de páginas. Los iconos de flechas indican que se puede avanzar una página o regresar a la que usted ya vio. De esta forma se podría ir en dos direcciones para empezar. También contiene el icono de impresión en el caso de que usted quiera tener el material escrito, en lugar de visualizarlo en su computadora.

Este método de inicio que hemos aconsejado para empezar su exploración en el Web, resultaría muy pobre si fuese el único o el más importante. El visualizador contiene muchos otros comandos que se pueden encontrar bajo: Archivo, Editar, Ver, Ir a, Favoritos y Ayuda. La forma de usarlos no le será tan difícil si usted maneja un procesador de textos como Word.

DIRECCIÓN ELECTRÓNICA

Abajo de la barra de herramientas del visualizador, encontramos un espacio que dice Dirección: _____, que es también conocida como URL (abreviatura de "Uniform Resource Locator"). Se describe como uno de los modos de dirigirse a la información en el Web sin peligro de perderse. Podemos decir que es como un código postal o un número telefónico. Estas direcciones son muy frecuentes en la propaganda comercial.

Por ejemplo: www.cni40.com.mx es la URL del Canal 40 de televisión; www.televisa.com es la URL de la compañía Televisa, etc.

El problema es que no siempre sabemos las direcciones de lo que queremos consultar en el Web. Para ello existen las denominadas "máquinas de búsqueda". Así como el hipertexto que es el sistema principal en el que está basado el World Wide Web para estructuración de la información. De ambos hablaremos en el tercer capítulo porque estos dos elementos serán explicados en su influencia directa para la creación de una cibermentalidad, pero específicamente referida a la historia del arte, objeto principal de estudio de nuestra tesis.

EL CORREO ELECTRÓNICO Y LA INTERACTIVIDAD

El elemento principal de la cibermentalidad que hace posible caracterizarla como interactiva es el correo electrónico. Sus inicios fueron muy simples era una tecnología que permitía la transmisión de mensajes de una computadora a otra.

Se basa como el World Wide Web en la arquitectura cliente servidor. Si un usuario decide emplear este servicio en la UNAM se compra una cuenta de correo en DGSCA. Su costo semestral es renovable. También se puede realizar mediante un proveedor local de Internet.

Las direcciones de correo electrónico se identifican porque parte de la misma se coloca antes del símbolo @ (arroba); la parte que va después de la arroba es el nombre del dominio del servidor de correo electrónico al que usted pertenece.

Por ejemplo: mi dirección de correo electrónico (también conocido como e-mail en inglés) es banos@servidor.unam.mx.

Estamos hablando del correo electrónico porque en las páginas de historia del arte es frecuente encontrar las direcciones de los autores,

de los museos y de las galerías de arte. El objetivo es que podemos enviar nuestras dudas, comentarios y sugerencias a estas personas físicas y morales.

El tiempo que se tarda en mandar un mensaje de correo es de segundos, lo cual permite que la persona nos conteste tan pronto como ella lea su cuenta.

Así mismo, se pueden enviar textos completos de documentos a través del correo electrónico sin necesidad de movernos de nuestra pantalla de computadora.

O podemos sostener una conversación escrita con alguien en otra parte del mundo a través de esta aplicación del Internet. Si bien esto es posible mediante el teléfono, el costo de la llamada es inferior. Además de que la transmisión de la información es precisa.

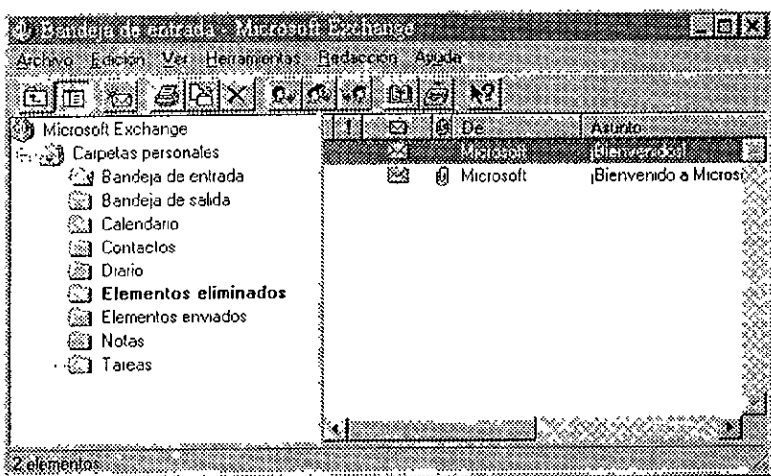
Recordemos que cuando escribimos tenemos una mayor claridad sobre nuestras ideas que en una conversación normal, que se caracteriza por ser más espontánea.

Una característica más del correo es que se puede enviar copias de un mismo mensaje a diversos lectores de forma automática. Esta es una ventaja en la distribución de la información que ha fomentado las

discusiones en línea sobre diversos aspectos. La historia del arte no ha sido la excepción para nuestra fortuna.

Hay variedad de programas para la lectura del correo electrónico. A diferencia de los visualizadores de Internet donde solamente vimos que existen dos. Uno de los más comunes es el Microsoft Internet Mail. Es de fácil uso porque presenta iconos. Los más importantes serían nuevo mensaje, eliminar, enviar y recibir. Una muestra de éste se presenta en la siguiente página.

Si el lector quiere conocerlos más a fondo puede leer el artículo de Gus Venditto, "El correo electrónico", en Internet World en español, México, año 2, núm12, 1996, p.14-28.



4. Correo electrónico e interactividad

El correo electrónico es imprescindible para la interactividad en el World Wide Web.

En lo referente a la investigación sobre arte, se encontró que en gran parte de las páginas Web, el autor señala su cuenta de correo electrónico para que el lector se pueda poner en contacto. Por ejemplo: en The Vincent van Gogh Information Gallery (<http://www.interlog.com/8397>, consultada el 28 de octubre de 1997) su autor el canadiense, David Brooks, señala su cuenta personal de correo: brooksd@interlog.com. (Véase la impresión con la dirección resaltada con plumón)

Así en los museos de arte nos pusimos en contacto con el Museo Audubon cuando firmamos su Guestbook (libro de huéspedes), donde se señalaba su dirección de correo electrónico. Preguntamos acerca del número de visitantes. Simplemente para señalar otra de las posibilidades del correo electrónico cuando se investiga acerca de la historia del arte. Anexamos la impresión de la respuesta del museo para su conocimiento.

Free Download

[The Van Gogh Database](#) | [The Van Gogh Bibliography](#)

Personal

[It all began . . .](#) | [Van Gogh Travels](#) | [Postcard from Auvers](#) | [Accolades](#)

This Van Gogh website *WILL* be shut down!!!

Thank you for being visitor number: 2

I hope that you've enjoyed your visit and I'd be more than happy to hear from you with any suggestions, opinions and your own Van Gogh stories. Please drop me an [e-mail](#)

David Brooks
Toronto, Ontario, Canada

brooksd@interlog.com

Last updated: 9 October 1997 ([my birthday!](#))

© 1997 David Brooks

How rich art is; if one can only remember what one has seen, one is never without food for thought or truly lonely, never alone.

Vincent van Gogh
Letter to Theo (15 November 1878)

[Return to David's homepage](#)

5. Página Web de información sobre la Galería de Vincent van Gogh

<http://www.interlog.com/~vangogh/>

Rosa Aurora Baños López

De. Teresa Ashley <audubon1@conch.net>
A: Aurora Baños <banos@servidor.unam.mx>
Asunto: Re: Audubon House Guestbook
Fecha. Lunes 29 de Septiembre de 1997 8:33 AM

We do not track demographics of visitors--annual visitors here are around 30,000 yearly.

> From: Aurora Baños <banos@servidor.unam.mx>
> To: audubon1@conch.net
> Subject: Audubon House Guestbook
> Date: Friday, September 19, 1997 2:51 PM
>
>
> Below is the result of your feedback form.
> It was submitted by Aurora Baños (banos@servidor.unam.mx) on Friday,
September 19, 1997 at 14:51 46
>

>
> realname: Aurora Baños
>
> email: banos@servidor.unam.mx
>
> address: Cristina 5 Col Industrial
>
> city: Mexico, D.F
>
> state: D F
>
> zip 07800
>
> country: Mexico
>
> comments: I'm a historian and I'm researching for
> my Master Thesis. If you could send
> me statistics about the visitors, I would
> thank you.
>
> found: Yahoo
>
>

De esta manera nos convertimos en generadores de novedosas posibilidades de investigación mediante el uso del World Wide Web. Es un recurso formador indispensable para la cibermentalidad.

LISTAS DE CORREO ELECTRÓNICO

Dentro de esta interactividad resultan muy importantes las listas del correo. Como habíamos señalado anteriormente es un mensaje que se envía con copia para varios destinatarios. Ahora bien, si queremos saber más sobre hipertexto, el autor de un documento sobre el tema, J. Blustein escribe que podemos pertenecer a una lista siguiendo los siguientes comandos: enviar un mensaje de correo electrónico a <majordomo@math.byu.edu> que contenga la siguiente orden: "suscríbeme, nombre de la lista y <tu dirección de correo>" en el cuerpo del mensaje.

Estas listas de discusión son muy útiles para adentrarnos con mayor profundidad en un tema de nuestro interés. Una interactividad que nos permite convertirnos en los oyentes de nuevas ideas sobre el arte y su mundo.

LOS FAQ: UN RESULTADO DE LAS LISTAS

Entre uno de los resultados de estas discusiones vía correo electrónico se encuentran los FAQ (Frequently Asked Questions), en español se traduce como preguntas frecuentes. Se genera una especie de listado con las preguntas y respuestas más frecuentes sobre un tema. Es una buena manera de iniciarse en cualquier tema.

Presentamos una página de alt.hypertext, FAQ correspondiente al tema sobre teoría del hipertexto. Punto central de nuestra investigación con el que abriremos el siguiente capítulo.

alt.hypertext Frequently Asked Questions

This document is my personal attempt to answer some of the most frequently asked questions in the [alt.hypertext newsgroup](#) and provide some necessary background. Although I am solely responsible for its content I've tried to keep it close to what I think of as the consensus view on all the topics I discuss. I welcome all constructive criticism (and compliments). Please send them by e-mail to [<jamie@csd.uwo.ca>](mailto:jamie@csd.uwo.ca). Do not send me junk mail!

One note about the format: this FAQ list is in one piece. It will probably take more than 3 seconds to load, but once it has loaded you'll have the whole thing. You can probably find multi-part HTML versions of the plain text version of this list at the sites listed in [question 5.1.D](#). The file is currently about 47 Kb big. Document version information is [at the end](#).

Table of Contents

Sections

There are 5 sections.

- 1. [General Questions](#)
- 2. [Hypertext Models](#)
- 3. [References to other electronic resources](#)
- 4. [I've fallen in with the wrong crowd. Please help me out.](#)
- 5. [About this document](#)

Section 1: [General Questions](#)

There are 6 questions in section 1.

Q1.1

[What is alt.hypertext about?](#)

Q1.2

[What are hypertext and hypermedia? How do they differ?](#)

Q1.3

[Is there an archive of alt.hypertext postings?](#)

Q1.4

[Where are collections of articles about specific topics?](#)

- [Link types](#)

Q1.5

[What are some historical milestones about hypertext?](#)

Q1.6

[Is it okay to post about new hypertext software, titles, etc in alt.hypertext?](#)

- [Software](#)
- [Literature](#)

alt hypertext FAQ list

- [Conferences](#)

Section 2: Hypertext Models

There are 2 questions in section 2:

Q2 1

What hypertext systems I can read about online?

- [HyperWave/Hyper-G](#)
- [Microcosm](#)
- [Storyspace](#)
- [Webbing](#)
- [World Wide Web](#)
- [Xanadu](#)

Q2 2

Are there any hypertext standards?

- [HyTime](#)

Section 3: References to other electronic resources

There are 3 questions in section 3

Q3 1

About hypertext/hypermedia

Q3 2

About electronic publications

Q3 3

About human-computer interaction

Section 4: I've fallen in with the wrong crowd. Please help me out.

There are 3 questions in section 4:

Q4 1

Help! I'm new to this whole Usenet/net thing

Q4.2

I just want to know about WWW/HTML. Where should I go?

Q4.3

Go on, this group is noisy. Are there any mailing lists?

- [Hyper-theory](#)
- [ht list](#)
- [EJournal](#) (EJRNL)
- [lists of lists](#)

Section 5: About this document

There are 3 questions in section 5.

Q5.1

Where can I get a copy? (and some legal niceties)

SEGUNDO CAPÍTULO

RECURSOS PARA EL ANÁLISIS DE LA CIBERMENTALIDAD EN MATERIA ARTÍSTICA

CONCEPTO Y BREVE HISTORIA DEL HIPERTEXTO

Una definición breve del World Wide Web sería “ un sistema muy popular de hipertexto basado en la arquitectura cliente-servidor corriendo en Internet”³.

El término hipertexto fue acuñado por Ted Nelson quien lo comenzó a utilizar en 1967 bajo un sistema denominado Xanadu. Comenta Nelson que la idea surgió de su devoción a tomar notas en sus apuntes escolares de diferentes maneras. Su idea era ser capaz de visualizar el contexto original de las notas que tomaba, y a la vez, verlas de forma independiente. A la manera cómo usamos las notas de pie de página en la actualidad. Nos suena raro, pero este proyecto escolar de Ted Nelson se ha llevado a cabo a través del World Wide Web. La red abrió otra de las ideas de Nelson. Él quería ver un mundo donde se pudiera intercambiar menos información a través del papel.

³ J Blustein, [alt hypertext FAQ list](http://www.csd.uwo.ca/jamie/hipertext-faq.html), <http://www.csd.uwo.ca/jamie/hipertext-faq.html>, 1997.

El medio que él propuso eran las computadoras. Su sueño dorado era crear un libro de literatura universal que pudiese ser visto en todo el mundo. Jakob Nielsen señala al respecto de esta idea que "Nelson nos recordó como aquello que parecía tan irrealizable de conectar 100 millones de teléfonos en todo el mundo"⁴, hoy no es más que una realidad con el Internet.

Por su parte, el inventor del mouse (ratón que se usa en las computadoras) Doug Engelbart sostenía que el hipertexto debía favorecer el aumento de las capacidades humanas. De allí que denominaría Augment a un sistema de procesamiento de palabras e hipertexto sobre el cual trabajó en los años sesenta.

Ahora bien, se considera que el primer sistema de hipertexto se inventó en Brown en 1967, hace ya veinte años. Mas no sería hasta el inicio del World Wide Web que el hipertexto adquiriría un uso generalizado en las computadoras de los usuarios a nivel mundial.

Podemos definir hipertexto como una ligadura de partes de un texto o información no secuencial. La única forma de hipertexto que se usa tradicionalmente en textos académicos es la nota al pie de página;

⁴ Jakob Nielsen, Hypertext 87 Trip Report, <http://www.uscit.com/ht87.html> papers/trip reports/ 1997.

dado que como sabemos se coloca un número que nos envía a la parte inferior de la página que estamos leyendo. No sigue la secuencia del texto.

En el World Wide Web la información escrita, principalmente, está estructurada siguiendo el hipertexto. Este es el elemento que consideramos como el principal de la cibermentalidad.

El lector, que no haya hecho uso del Web, se preguntará: ¿cómo reconozco al hipertexto en una página Web? Muy fácil. Al acceder a cualquier página del Web, usted encontrará palabras o frases subrayadas. Cada una de ellas es conocida como liga porque te “liga”(valga el pleonismo) a otra parte del texto referente a la información que te encuentras leyendo. Al acto de pasar de una liga a otra se le conoce comúnmente como “navegar en la red”.

En el caso de este documento escrito utilizaremos un sistema de resaltadores de plumón para clasificar el proceso. Subrayamos la liga y en la página siguiente aparecerá la información.

En el caso de la página de The Outdoor Museum tenemos resaltada con naranja la liga Villa Valmara, que nos llevará a la información sobre ese tema. Ahora bien, si elegimos leer The Age of

Tiepolo (resaltado en verde) nos llevará a las páginas correspondientes.

De esta manera con el sistema de hipertexto se pueden realizar varias lecturas del documento porque no se trata de una lectura secuencial necesaria.

No solamente podemos encontrar ligas a documentos escritos porque la historiografía del hipertexto (concepto que abordaremos más tarde) permite al lector conocer las imágenes de las obras de arte sobre las que se está hablando. En la página biográfica sobre Michelangelo Buonarroti encontramos ligadas entre las imágenes a la Madonna of the Stairs (resaltada en plumón), e inmediatamente sin necesidad de acabar el documento podemos apreciar esa escultura de mármol.

The Outdoor Museum

Quick Tour of the Museum

The Age of Tiepolo

Tiepolo in Vicenza

Villa Valmarana "ai Nani", in Vicenza

Foresteria Villa Valmarana "ai Nani", in Vicenza

St. Stefano Church, in Vicenza

Palazzo Chiericati Gallery, in Vicenza

St. Vito, St. Modesto and St. Crescenza Church, in Noventa Vicentina

Villa Loschi Zileri dal Verme (now Motterle), in Biron di Monteviale

Villa Cordellina Lombardi, in Montecchio Maggiore

St. Maria Maddalena Church, in Rampazzo di Camisano Vicentino

Civico Museum in Bassano del Grappa.

Weekend specials

Tiepolo's menu

"Tiepolo 300" - The cocktail

How to Reach Vicenza

Other interesting links about Tiepolo:

<http://www.tiepolo.de>

*Copyright © 1995 Offset Info Service srl, Italy. All Rights Reserved.
For more information e-mail to tradenet - Visit our [homepage](#)*

8. Uso de las ligas

<http://www.tradenet.it/tiepolo>

Villa Valmarana "of the Dwarfs"

This country house consists of various buildings: the real villa, the guest-rooms and the stable.

The oldest structure is the villa already existing in 1669. A scholar of Vicenza, Gian Maria Bertolo (whose bequest started the Public "Bertoliana" Library of Vicenza), ordered its design to an unknown architect. Then, in the early eighteenth century the villa was purchased by the earls of Valmarana who still are its owners.

Valmarana earls wanted to erect new buildings: the stable and the guest-rooms with its arcade. Also the name of the architect designing these new structures is not surely known: according to some hypotheses he could be Francesco Muttoni, the Ticino artist working in the Venetian region, or Giorgio Massari, the master already mentioned for the villa of Montecchio.

These new buildings are separated from the manor house and the guest-rooms were built on the easy slope leading to the little silence valley.

² In 1757 the earl Giustino di Valmarana ordered Giambattista Tiepolo to fresco the interiors of the villa. Before arriving at San Bastian the artist, helped by his son Giandomenico, had finished his own masterpiece: the fresco dedicated to the bishop prince of Würzburg being defined as the figurative compendium of the eighteenth century. However a new event occurred at San Bastian: Giambattista left free hand to his son Giandomenico who proposed a cycle of his own frescoes. This is important because only in this villa "of the dwarfs" the works of these two artists can be compared and particularly the worth of Domenico, too often shaded by his father's light, can be appreciated.

On 26th September 1786 Wolfgang Goethe visited this villa and expressed his feelings with the following words: *"Today I visited villa Valmarana decorated by Tiepolo who gave rein to all his virtues and defects. He did not succeed in attaining his sublime style as usually, but here there are some delightful things ..."*.

A careful reading of these few lines shows how Goethe was deceived by a common error corrected only some decades ago. In fact a date existing in the building of guest-rooms led to refer the frescoes to 1737, but actually the figure five was read as three, and in 1737 Giandomenico was too young to work with his father. This is the reason why Goethe wrote "Tiepolo" in the singular.

Before entering the villa stop on the terrace and enjoy the sight of the little silence valley and the Sanctuary of Monte Berico. Antonio Fogazzaro, the greatest writer of Vicenza of the last century, was very fond of these places and the landscapes of this

nearly unpolluted spot of countryside can be found in his novel "Piccolo mondo moderno".

The villa

The first room is the "Portego" (arcade). For Venetians this structure allows the outside to communicate with the interior, that is nature with the rooms of everyday life. Tiepolo immediately allures the visitors with his first paintings: Iphigenia's destiny is striking. The old priest must sacrifice Iphigenia, Agamemnon's daughter. But just when the blade of his dagger is going to plunge into the rosy womb of the young woman, a fawn, escorted by two Cupids, is sent from the sky (see the ceiling) by the goddess Diana to be sacrificed instead of Iphigenia. Her father, the king Agamemnon, standing between two columns covers his face with the mantle and seems to cry.

On the other wall, there are some soldiers in foreground, whereas the masts of the Greek ships unable to sail for lack of wind can be seen in the background.

Above the side doors, there are the personifications of the four longest rivers of the world

The architectural elements adorning this room (as well as all the others of the villa) were painted by the great decorator Mengozzi Colonna: he proposed false perspectives "multiplying" the spaces, and some frames looking tridimensional.

Giambattista Tiepolo reproduced the operas by Metastasio and Algarotti in his paintings and the frescoed personages are "singing": they are the actors seen on the stage by the Master. The theme of the second room is the Iliad and particularly the bond linking the hero Achilles and his slave girl Briseis.

Agamemnon wants Briseis. the first scene represents the young woman being escorted to the king. She refuses to go forward, bows her head looking downwards, she loves Achilles.

The second scene shows Achilles going to draw his sword and challenging Agamemnon to a duel; note the king holding the sceptre in his hand.

But just when the tragedy could occur, Minerva catches Achilles by the hair preventing him from fighting. Hero's despair is the subject of the third picture: he does not fight for love and he rejects the symbols of his duty (helmet, shield), while his mother Thetis, escorted by another mythological figure, comes out from the waters to console him.

The fourth wall shows a landscape at the foot of our mountains painted by Domenico Tiepolo: it represents a village with some peasants approaching, that is the "natural" world loved by Goethe. The following room shows a compendium of Ariosto's masterpiece, the "Orlando Furioso". Angelica, the fair and splendid princess of Cathay, is kept chained to a cliff by a sea monster. She is released by the knight Roger riding the hippogryph.

It is known that Orlando loves Angelica, but Cupid - see the ceiling - shoots his darts to a pagan young man, Medore. As he is wounded, the princess heals him with some

herbs. Then the two lovers are sheltered by a family of peasants. Giambattista represented the moment when Medore thanks the couple of old peasants giving them a ring. Giandomenico surely painted the figures of the two peasants and the basket. The last scene shows Angelica cutting her lover's name on the bark of a tree, whereas Medore is gazing at her in rapture. Aeneid by Virgil, or better Dido Deserted by Pietro Metastasio, is the theme of the fourth room.

Once landed at the African coast after a storm, Aeneas thanks his own mother Venus appearing to him.

The hero looks like a singer starting an aria: in fact he is represented with an arm lifted, the mouth half-open and the bosom full of air.

Dido sitting on her throne is splendid and Aeneas introduces his son Ascanius, but Cupid hides himself under the boy's features (note the wings, the darts, the golden heart)

Aeneas does not know how to do: to stay or to leave. The moment of his reflection is represented on the third wall.

The symbols of his duty are on the ground while Mercury is coming.

Above the mirrors, the forge of the God Vulcan can be admired. As Tiepolo's painting is based on light, the use of monochrome (as in this case) can give wonderful results.

The last room is dedicated to the poem "Jerusalem Delivered" by Torquato Tasso.

Reginald is sleeping showing a pure and chaste look. Over him there is the pagan sorceress Armida. She falls in love with him and puts a spell. In the second scene, Reginald seems unable to understand anything seeing exclusively this hard woman.

Then the spell is broken and Reginald leaves Armida on the lucky islands. The witch's face expresses the despair of losing her own lover.

The ceiling shows the allegory of Virtue ruling Vice

[Back](#) | [Home](#) | [Forward](#)

Michelangelo Buonarroti

A Michelangelo
B Michelangelo

[| discovery](#) | [| who we are](#) | [| our portfolio](#) | [| about our name](#) | [| feedback form](#) | [| buonarroti](#) |

²JPG of Michelangelo Buonarroti

Website Creation.

²signature

Michelangelo Buonarroti, 1475 - 1564

*This space is dedicated to those who wish to find out a little more
about the artist and his times*

Michelangelo Buonarroti

(mi'kel-án'je-lo' bwón'e-rò'tè), 1475-1564, Italian sculptor, painter, poet. He was a towering figure of RENAISSANCE, mannerist, and baroque art. From 1490 to 1492 he lived in Lorenzo de' MEDICI's house, where he was influenced by Neoplatonic thought. His early drawings show the influence of GIOTTO and MASACCIO, whereas the marble reliefs of the Madonna of the Stairs and Battle of the Centaurs (both Casa Buonarroti, Florence) show the influence of DONATELLO and Roman sarcophagi.

In 1494 he executed statuettes for San Petronio (Bologna), and here the monk SAVONAROLA impressed him with his apocalyptic vision, which would later fuse with the artist's own tragic sense of human destiny. Between 1496 and 1501, Michelangelo worked in Rome, doing the marble Bacchus (Bargello, Florence) and the exquisitely balanced Pietà (St. Peter's, Rome). He returned to Florence in 1501, where he was commissioned to do the magnificent David (Academy, Florence). From these years date the Bruges Madonna (Notre Dame, Bruges) and the painted tondo of the Holy Family (Uffizi).

In 1505 he was ordered back to Rome by Pope JULIUS II to do his sepulchral monument. This was the most frustrating project of his life. Michelangelo spent a year on the gigantic bronze, which was melted for cannon shortly after its completion. Shortly after awarding the contract for the tomb, Julius commissioned the

decoration of the ceiling of the SISTINE CHAPEL, which Michelangelo worked on from 1508 to 1512

The ceiling is divided into three zones, the highest showing scenes from Genesis. Below are prophets and sibyls. In the lunettes and spandrels are figures identified as ancestors of Jesus or the Virgin, which seem to suggest a vision of primordial humanity. After the death of Julius II, his heirs again contracted for the execution of his monument and 30 years of litigation ensued. Michelangelo had to abandon his plan for a vast mausoleum for Julius II in St. Peter's. His colossal Moses (San Pietro in Vincoli, Rome) and the statues known as Slaves (Academy, Florence, Louvre) were to have been included.

From 1520 to 1534 he worked on the Medici Chapel (San Lorenzo, Florence) and designed the elegant, mannerist Laurentian Library of this church. A forceful contrast between contemplation and action is seen in his statues of Giuliano and Lorenzo de' Medici, and his allegorical figures of Dawn, Evening, Night, and Day. In 1529 he assisted as engineer in the defense of Florence.

After working on The Last Judgment of the Sistine Chapel and the Conversion of Paul and Martyrdom of Peter in the Pauline Chapel (Vatican), he devoted himself to architecture as chief architect of ST. PETER'S CHURCH. In his last years Michelangelo's work shows a more spiritualized and abstract form, e.g., two unfinished Pietà groups and the Rondanini Pietà (Castello Sforzesco, Milan).

He thought of himself primarily as a sculptor, and a feeling for the expressive potentialities of sculptural form manifests itself in all his work. Many of his designs have survived only through his drawings, which used vigorous cross-hatching. Great collections of his drawings are in the Louvre and Uffizi.

Excerpts taken from *The Concise Columbia Encyclopedia* is licensed from Columbia University Press. Copyright © 1995 by Columbia University Press. All rights reserved.

More Michelangelo @

PlanetItaly - Michelangelo the Painter

PlanetItaly - Michelangelo the Sculptor

Firenze By Net (Italy)

Debby Trofatter's Michelangelo Page

[discover](#) | [who we are](#) | [our portfolio](#) | [about our name](#) | [feedback form](#)

madonna-stairs.jpg en www michelangelo.com



[http //www michelangelo.com/buon/madonna-stairs.jpg](http://www.michelangelo.com/buon/madonna-stairs.jpg)

Esta presentación nos permite no olvidar las características de esta obra al continuar la lectura.

MAPAS DE IMAGEN

Otra forma de encontrar ligada la información es mediante los mapas de imagen. Son definidos como "gráficos con áreas en las que los visitantes pueden hacer "clic" para activar una liga; son la base de muchas páginas de Web elegantes y altamente intuitivas"⁵.

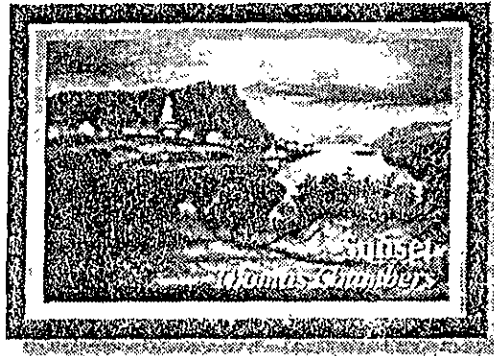
La Universidad Autónoma de Guadalajara presenta una de las mejores páginas sobre el arte del siglo XX. En su presentación general los nombres de las corrientes artísticas no aparecen subrayados (como tradicionalmente aparecen las ligas), pero cuando se les da "clic" con el ratón aparece el documento con la información textual y gráfica sobre el tema. Se presentan tres cuadros como promedio por documento. En la pantalla de la computadora se visualizan las pinturas a colores.

Aquí mostramos como si le damos "clic" al recuadro donde está cubismo (resaltado con naranja) , aparecerá el documento sobre el tema. Podemos resumir diciendo que hay cuatro tipos de ligas: informativa textual, informativa gráfica, gráfica textual y gráfica-gráfica.

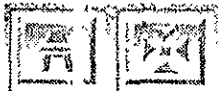
⁵ David D. Busch, "Mapas electrónicos". Internet World en español, México, año 3, núm. 10, 1997, p.30.

En estas cuatro ligas se basará la historiografía del hipertexto, la cual analizaremos con profundidad después de señalar los problemas del historiador del arte en la búsqueda de información en la red.

XX CENTURY PAINTINGS PROFILES

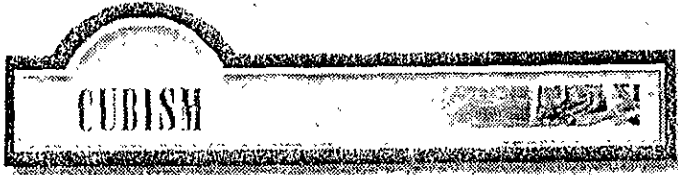


Impressionism (1863)	Post-Impressionism (1885-1905)	Fauvism (1890-1910)
Ainif (1901-1919)	Cubism (1907-1914)	Stijl (1926-1947)
Expressionism (1907-1910)	Dadaism (1914-1917)	Surrealism (1923)
Abstract (Expressionism 1950-1952)	Op Art (1965-1968)	Pop Art (1960-1963)
Hyperrealism (1970-1976)		



10. Uso de ligas gráficas

CUBISM



Cubism presents objects just as they are conceived by the mind and how they exist, not the way they are seen

There are three stages in cubism Primitive cubism (1907), represented by the Avignon Young Ladies

Analytic cubism (1910-1912), it presents a decomposition of simple objects in ochre, dark green, and grey

Synthetic cubism (1913), it uses plastic signs that compare with poetic metaphors, and in the pictorial aspect it has a great deal of relation with primitive cubism It is characterized by the rupture of any imitative process

Cubism was influenced in a great deal by the relativity theories of Albert Einstein, who established that it is impossible to determine a movement An object may seem to be still or moving depending on the perspective from which it is considered

CHARACTERISTICS

It represents the selected objects in cubes as if they were crystals

It describes a dead nature by means of a defined monochromy by clear-darks, shades, etc It does not use perspectives

PAINTINGS

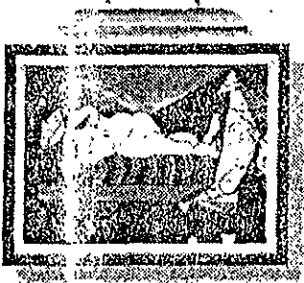


Les Femmes d'Alger
(O.J. Version O)
Pablo Picasso

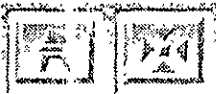
CUBISM



Pool landscape
Georges Braque



The Dawn
Pablo Picasso



LOS TECNOMITOS Y EL HISTORIADOR DEL ARTE

Estudiosos del Internet han denominado a las creencias que vamos a explicar en los siguientes párrafos como tecnomitos o fantasías de la era cibernética. El investigador universitario Raúl Trejo señala una verdad, poco conocida en algunos medios, "tecnomito acerca de Internet es aquella idea que sugiere que todo está en la red"⁶. Si bien es cierto que el World Wide Web contiene una vasta información en materia artística, muchos datos están todavía solamente en los libros impresos.

Uno de los tecnomitos, señalado por la autora de esta tesis, es la creencia de que la información que encontramos el día de hoy en la red permanecerá por siempre en la red. La realidad es que una página consultada el lunes al mediodía sobre Picasso, puede desaparecer ese mismo día por la noche. El lector se preguntará: ¿por qué? Las respuestas son varias. Cada página se encuentra en un servidor independiente en cierto lugar del mundo. Si presenta fallas técnicas o si el dueño decide que no le resulta benéfico su mantenimiento, la información desaparecerá.

⁶ "¿Estamos ciberlistos?". Muy interesante, México, año XIV, núm. 9, p.14.s/a.

De allí que sea frecuente cuando se da el "clic" en una liga que aparezca en pantalla URL "not found" (no encontrado). En el caso de que usted no hubiese impreso la información o la tenga guardada en un diskette de computadora, los datos se perdieron para siempre. Quizás alguna solución sería que usted poseyera la cuenta de correo electrónico del administrador del servidor para preguntarle sobre el asunto.

Otro de los casos frecuentes en el World Wide Web es la actualización de la información en las páginas. Este es un caso muy típico en los museos de arte. Si hay una exposición temporal, muchos de los curadores consideran adecuado colocar esa información en línea. En algunos casos cuando se pone la siguiente exposición se quita la de la anterior, dependiendo del criterio del administrador del servidor.

También si un historiador de arte quiere poner los datos más recientes sobre su proyecto de investigación, saca sus páginas por una semana o más tiempo, para después colocarlas en el servidor con la información actualizada. Durante ese periodo de actualización, el usuario no encontrará la dirección electrónica de la página consultada.

Un tecnomito más sería querer tener una investigación sobre cualquier tema del Internet con la información más reciente. Debemos decir que cada minuto se pueden estar subiendo a la red decenas de nuevas páginas con información. Esa es la riqueza de la red: la libre colocación de información en la misma.

Todas estas características de la red le confieren un valor histórico a nuestro estudio. Dado que en sí mismo tendrá un valor único porque registra el estado en materia artística en el año de 1997 en el World Wide Web, bajo ciertos visualizadores existentes en ese momento. Con la existencia del lenguaje de programación html de ese mismo año que le permite caracterizar a las páginas Web bajo ciertos criterios, que cambiarán con la introducción de nuevas tecnologías. Lamentablemente este tipo de estudios no se hicieron con anterioridad en ninguna otra parte del mundo ni en nuestro país.

LOS MOTORES DE BÚSQUEDA EN LA RED

¿Cómo puedo conocer las principales referencias sobre arte en el World Wide Web? Una tecnología lo permite, con ciertas limitaciones, llamada motores de búsqueda.

Los motores de búsqueda "...rastrean la WWW analizando los servidores activos para localizar todo tipo de información sobre el contenido de las páginas que incluyen, el número de enlace hipertexto, etc"⁷.

Aun cuando las máquinas de búsqueda en la red funcionan por indexación de palabras clave, no existe un índice completo del World Wide Web por las explicaciones que hemos dado anteriormente acerca de los tecnomitos. En la indexación por palabra clave, el robot recogerá las palabras relacionadas con el contenido del documento. El usuario deberá tener cuidado dado que muchos de las direcciones recibidas, quizás no tengan que ver nada con la búsqueda del usuario. Por ejemplo; si la categoría es arte, Yahoo encontró 16651 sitios el 24 de mayo de 1997, pero la categoría Health: Mental Health: Therapeutic Methods: Art Therapy no esté relacionada con mi búsqueda sobre arte

referido al aspecto de historiografía. Más bien esa categoría le sería útil a un psicólogo o a un médico.

Por arte se encontraron como se verá en la página siguiente muchos temas que no serían útiles para este estudio, dado que no se pretende agotar que páginas del Web aparecen bajo el término arte. Nosotros sabemos como investigadores que debemos de utilizar un criterio selectivo que nos permita obtener resultados adecuados a nuestra búsqueda.

Además de cómo podrán ver ustedes, el número de páginas en la red cambia de un día a otro. El 23 de mayo del 1997 encontramos 1764 categorías para el término arte; al siguiente día hallamos 1771 categorías realizando la misma búsqueda.

De los diversos motores de búsqueda: Lycos, Altavista, etc. Se estableció que el mejor para los fines de esta investigación era Yahoo. La razón principal para establecer este criterio es que Yahoo presenta directorios. Es decir, un índice por temas que intenta catalogar y organizar toda la red.

Este criterio selectivo de nuestra tesis se vio confirmado como el más adecuado, dado que la página de la versión 4.0 del Internet Explorer de

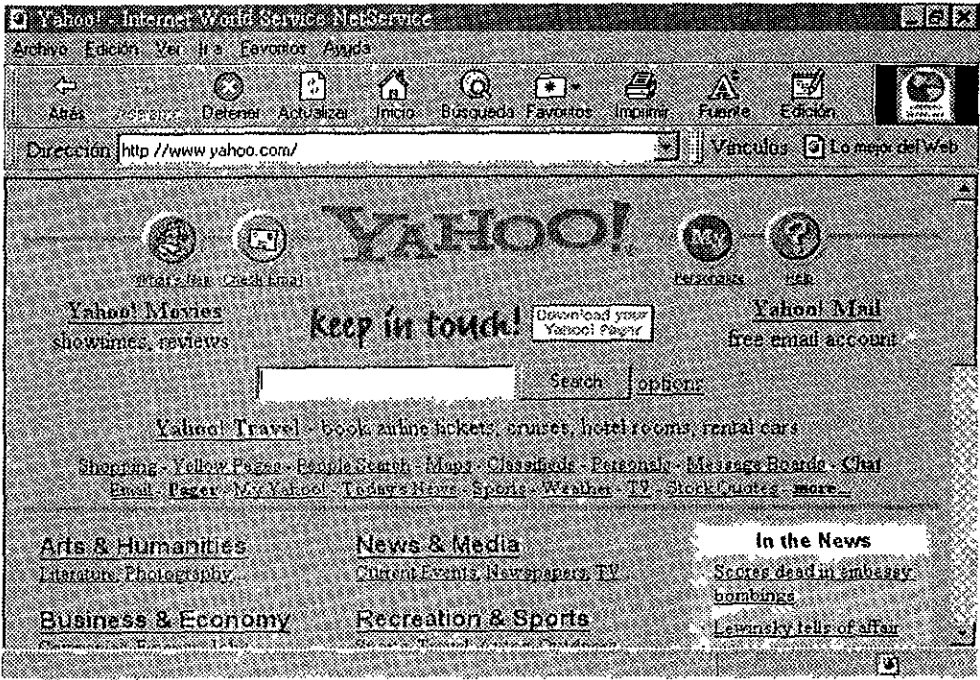
Microsoft lo aconseja, como el más conveniente para este tipo de búsquedas⁸.

Además de que en artículos especializados sobre máquinas de búsquedas, los autores apuntan que "de todas formas, en este vasto campo de los buscadores, ser "más grande" no implica ser el mejor. No se trata de obtener 100,000 respuestas de cada consulta, sino de que realmente éstas sean relevantes y útiles"⁹.

Esta forma de acceder a la información abre las puertas a la creación de una nueva cibermentalidad; dado que ya no se trata de tener que desplazarse físicamente para buscar en las bases de datos de las bibliotecas, sino que podemos encontrar información sobre gran variedad de temas de arte y visualizar las mismas obras de arte sin movernos de la pantalla de nuestra computadora personal.

⁸ Microsoft Help. <<http://www.microsoft.com>>.1997

⁹ Julio César Hernández. "Buscadores de internet", PC Media, México, año III, núm.3, p.71.



11. YAHOO, motor de búsqueda



[Help Yahoo!](#) [Help Kids](#) - [Yahoo! Chat](#) - [Personals](#) -- [NBA](#) - [NHL Conference Finals](#)



[Categories](#) - [Sites](#) - [Alta Vista Web Pages](#) | [Headlines](#) | [Net Events](#)

Found 1764 Category and 16647 Site Matches for **art**

Yahoo! Category Matches (1 - 20 of 1764)

[Arts](#) [Art History](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Arts and Crafts](#) [Art Supplies](#)

[Arts](#) [Visual Arts](#) [Computer Generated](#) [3-D Art](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Arts and Crafts](#) [Cartoon and Animation Art](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Arts and Crafts](#) [Body Art](#)

[Arts](#) [Visual Arts](#) [Computer Generated](#) [ASCII Art](#)

[Arts](#) [Visual Arts](#) [Body Art](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Arts and Crafts](#) [Thematic](#) [American Western/Southwestern Art](#)

[Entertainment](#) [Science Fiction](#) [Fantasy](#) [and Horror](#) [Art](#)

[Computers and Internet](#) [Multimedia](#) [Pictures](#) [Clip Art](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Computers](#) [Software](#) [Graphics](#) [Clip Art](#)

[Society and Culture](#) [Cultures](#) [Native American](#) [Art](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Sports](#) [Art](#)

[Health](#) [Mental Health](#) [Therapeutic Methods](#) [Art Therapy](#)

[Arts](#) [Performing Arts](#) [Performance Art](#)

[Entertainment](#) [Miscellaneous](#) [Interactive Web Art](#)

[Society and Culture](#) [Religion](#) [Christianity](#) [Art](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Arts and Crafts](#) [Thematic](#) [Folk Art](#)

[Arts](#) [Visual Arts](#) [Installation Art](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Arts and Crafts](#) [Computer Generated](#) [Artists](#) [3-D Art](#)

[\[Next 20 Category Matches\]](#)



[Help Yahoo!](#) [Help Kids](#) - [Indy 500](#) - [Yahoo! Chat](#) -- [NBA](#) - [NFL](#) [Conference Finals](#)



A Saturn holds everything.
Including its value.



[Categories](#) - [Sites](#) - [AltaVista Web Pages](#) | [Headlines](#) | [Net Events](#)

Found 1771 Category and 16651 Site Matches for **art**

Yahoo! Category Matches (1 - 20 of 1771)

[Arts](#) [Art History](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Arts and Crafts](#) [Art Supplies](#)

[Arts](#) [Visual Arts](#) [Computer Generated](#) [3-D Art](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Arts and Crafts](#) [Cartoon and Animation](#) [Art](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Arts and Crafts](#) [Body Art](#)

[Arts](#) [Visual Arts](#) [Computer Generated](#) [ASCII Art](#)

[Arts](#) [Visual Arts](#) [Body Art](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Arts and Crafts](#) [Thematic](#) [American Western/Southwestern](#) [Art](#)

[Entertainment](#) [Science Fiction](#) [Fantasy](#) [and Horror](#) [Art](#)

[Computers and Internet](#) [Multimedia](#) [Pictures](#) [Clip Art](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Computers](#) [Software](#) [Graphics](#) [Clip Art](#)

[Society and Culture](#) [Cultures](#) [Native American](#) [Art](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Sports](#) [Art](#)

[Health](#) [Mental Health](#) [Therapeutic Methods](#) [Art Therapy](#)

[Entertainment](#) [Miscellaneous](#) [Interactive Web](#) [Art](#)

[Arts](#) [Performing Arts](#) [Performance](#) [Art](#)

[Society and Culture](#) [Religion](#) [Christianity](#) [Art](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Arts and Crafts](#) [Thematic](#) [Folk](#) [Art](#)

[Arts](#) [Visual Arts](#) [Installation](#) [Art](#)

[Business and Economy](#) [Companies](#) [Arts and Crafts](#) [Handicrafts](#) [Egg](#) [Art](#)

[\[Next 20 Category Matches\]](#)

[Old-style, Alphabetical Format]

art

Next Search

[options](#) [help](#)

Other Search Engines

[Alta Vista](#) - [Excite](#) - [HotBot](#) - [Infoseek](#) - [Lycos](#) - [WebCrawler](#) - [ImageSurfer](#) - [DejaNews](#) - [More](#)

[Yellow Pages](#) - [People Search](#) - [City Maps](#) - [Get Local](#) - [Today's Web Events & Chats](#) - [More Yahoos](#)

Copyright © 1994-97 Yahoo! All rights reserved. Send comments and bug reports to search@ yahoo.com

LAS METAPÁGINAS DE HISTORIA DEL ARTE: UN NUEVO CONCEPTO HISTORIOGRÁFICO

Yahoo nos permitió acceder a las metapáginas de la historia del arte que significan un cambio en la forma de escribir y concebir la historiografía de finales del siglo XX.

Las metapáginas de historia del arte se pueden dividir básicamente en dos clases (introductorias con 25 ligas y metapáginas desde 50 hasta 1000 ligas) , pero ambas tienen una característica común que las define: son un índice formado por ligas que permiten acceder al lector de forma inmediata a la información sin necesidad de acudir a una máquina de búsqueda.

Este concepto marca una nueva tendencia de la historiografía del arte de finales del siglo al presentar índices interactivos bajo los criterios selectivos del autor de la metapágina.

A su vez, son sumamente útiles en la medida que podemos darnos una idea (que como el lector habrá concluido no será totalizadora) del contenido del Web sobre determinado tema en materia artística.

Esta historiografía del hipertexto da un acceso inmediato a la información. La he denominado de esta forma porque se trata de temas de historia escritos bajo otras formas de expresión. Se podrá decir que las metapáginas de historia del arte son parecidas a los índices de revistas especializadas. En efecto, la idea subyacente es la misma, pero gracias al hipertexto aquí la información está a menos de un segundo de hacer clic con el ratón de nuestra computadora. Y estas acciones se deben a la facilidad del sistema de hipertexto en que se encuentran escritos.

Dos páginas que recomendamos como introductorias, porque contienen pocas ligas, son las siguientes:

“Internet Resources for History of Art” en <http://www.brynmawr.edu/Library/Docs/art.html> y

“Art Sources” en <http://www.uky.edu/Artsource/artsource.dir.html>

Aunque no podemos considerar a las páginas anteriores como metapáginas dado que no contienen más de cincuenta ligas. Además de que una metapágina tiene como objetivo dar a conocer ligas con recursos para la investigación. A continuación recomendamos metapáginas para su uso.

El Art History Research Centre que ubicamos en el Reino Unido por su URL (<http://www.hart.bbk.ac.uk/leif/AHRC/other.htm>) presenta 55 ligas principalmente a servidores de los Estados Unidos y Canadá.

Las instituciones canadienses presentan a través del Fine Art Department de la Universidad de Toronto su metapágina titulada "Art-Related Web Sites" (http://library.utoronto.ca/www/fine_arts/sites.htm) que se enfoca en un buen número a los sitios sobre historia griega y romana.

Una metapágina que conceptualiza al Web de manera un poco distinta a las que hemos revisado anteriormente, es la "The History of Art Virtual Library" (<http://www.hart.bbk.ac.uk/VirtualLibrary.html>) porque ésta como su nombre lo indica considera al Web como una biblioteca virtual. Es decir, un sitio donde sin movernos de la pantalla de nuestra computadora podemos consultar infinidad de textos de arte vía el hipertexto. Un punto muy favorable de esta metapágina es la presentación de una sección denominada "What's new" (Qué es lo nuevo) . Esta información es parte de los escritores de la historiografía del hipertexto quienes son conscientes de que el lector del Web debe

actualizarse porque en la red siempre hay novedades, dada la libre información que se coloca diariamente

Anota Trish Cashen, el creador, de esta metapágina que en 1996 fue visitada (es la forma coloquial del Web de decir que fue consultada) por 38,000 personas. Cantidad de lectores que es muy difícil lograr con el tiraje del más vendido libro de arte en la actualidad.

La "Voice of the Shuttle: Art and Art History Page" (<http://humanistas.uscb.edu/shuttle/art.html>) es una de las mejores metapáginas porque contiene información sobre diversos aspectos del arte. Se nota una conceptualización historiográfica donde el arte no solamente se refiere a textos escritos especializados, sino a los lugares de la Red donde también podemos entrar en contacto con el arte como son los museos.

Inclusive posee una larga lista de los museos ubicados según el país de origen, no importando la época de las colecciones de los museos. Es decir, igual conviven referencias de museos con piezas de arte antiguo que contemporáneas.

Por el contrario, David Newman y Julia Marsalek Dawson del Center for Advanced Study in Postcontemporary Art de la Universidad de

Austín, Texas se enfocan más en sus "Copious Art Links" (<http://rampages.onramp.net/~dnewman/artlinks.htm>) al arte contemporáneo. Aunque también encontramos algunas referencias al arte de otras épocas.

Otra página que lo único que tiene actualizado son sus ligas a veintiséis museos, principalmente de arte contemporáneo, es la "UMASS Art Links" (<http://www.umass.edu/arthist/linkstoc.html>). En sus demás enlaces como auctions, women artists, etc., las direcciones de las ligas se encontraban desactualizadas por lo cual no la recomendamos para lo demás. Fue consultada el 28 de julio de 1997.

Dos metapáginas que presentan la tradicional tendencia historiográfica a ubicar la temática del arte por épocas son: "The Pathernet" (<http://www.mtholyoke.edu/~klconner/parthenet.html>) y "Art History Resources on the Web" (<http://witcombe.bcpw.sbc.edu/ARTHLinks4.html>). Una crítica que podemos hacer es el predominio del punto de vista eurocentrista de escribir la historia del arte. A las ligas sobre los artes del continente americano, asiático y africano se les clasifica como Non-European Art. Así la red se divide en lo europeo y lo no europeo según Chris Witcombe.

Aunque afortunadamente esta es la postura de un autor, porque en las demás metapáginas presentadas el arte es mundial. De allí que se ligue la información a los servidores en cualquier lugar. Podemos considerar esta postura de la historiografía del hipertexto como más universalista. El arte es arte sea producido por cualquier pueblo.

Se tiene una idea del arte como patrimonio de la humanidad. Creemos que esta tendencia historiográfica corresponde a la mentalidad del Web donde cualquier escritor tiene derecho a circular sus ideas sin racismo alguno. Tal vez, la historiografía del hipertexto nos esté aproximando al concepto de aldea global. Lectores y estudiosos desde cualquier punto del orbe consultando la información sin importar la hora. Hoy es el tiempo para la historiografía del hipertexto.

UNIVERSITY OF TORONTO FINE ART DEPARTMENT ART-RELATED WEB SITES

(1) GENERAL RESOURCES

- [Fineart Forum Directory of Online Art Resources](#)
- [Gardner's Gateway to Art History](#)
- [Art History Resources on the Web](#) - a good compilation for all time periods, with lots of links to image banks
- ["The Mother of All Art History Link Pages"](#) - loads of links
- [The Art History Research Centre](#) - a good starting place for related online resources
- [Labyrinth: The Medieval Online Resource Centre](#)
- [The Yale Library List of Art and Architecture Resources](#)
- [ANIMA](#) - Arts Network for Integrated Media Applications
- [Artseek](#) - listings of contemporary artists
- [ArtSource](#) (listing of resources on art and architecture)
- [The California Arts Project](#)
- [College Art Association](#)
- [Association of Art Historians](#)
- [The Voice of the Shuttle](#) - a comprehensive collection of links to courses, conferences, artists, journals, etc
- [Toronto Historical Board](#)
- [Auctions On-Line](#)
- [CultureNet](#)
- [The Getty Art Information Program](#)
- [ArtServe](#) (from Michael Greenhalgh, Australia National University)
- [Arts Wire](#) (a communication network for the arts community)
- [The Art Jung](#) - another compilation of art, artists, and galleries
- [RILA](#) the searchable database including RILA, AVERY, and Provenance Index Sales Contents and Catalogues
- [Uncover](#) A searchable database including over 15,000 periodicals
- [Webcats](#) Library Catalogues on the World Wide Web
- [ArtNetWeb](#) Central arts resource centre
- [The Online Glossary of Theory and Criticism](#) for students of the visual arts
- [World Wide Arts Resources](#) - a comprehensive registry of arts information
- [The Arts in Victorian Britain](#)
- [A List of Mailing Lists](#) compiled by the Art History Research Centre
- A collection of [historic Paris maps](#)
- [A R T I S T . z](#) Vendor and artist news from NYC
- [Burtz Virtual Atelier](#) - digital art information
- [Artist Indexes](#) - a HUGE searchable image archive
- [Art Deadlines](#) - a compilation of competition information for artists
- [ArtGates](#) - free websites for artists
- [On-line Dictionaries and Thesauri \(in a wide variety of languages\)](#)
- [Mostre ed Eventi](#) - upcoming events in Italy (in Italian)
- [Worldwide Art Exhibitions](#) - exhibition announcements
- [William Blake](#) - images and text, on the arts and on engraving techniques

(2) MUSEUMS

- A good starting point for finding Museums and Cultural Resources on the Web, by country, is [The Museum Guide](#)

Fine Art Dept. - Art-Related Web Sites

- [List of Museums in the United States on the Web](#)
- Another Museum Directory: [The Virtual Library](#)
- [The Art Gallery of Ontario](#)
- [Royal Ontario Museum](#)
- [The Museum of Modern Art, New York](#)
- [The Metropolitan Museum of Art](#)
- [The Guggenheim Museum, New York](#)
- [The National Portrait Gallery, London](#)
- [The Uffizi Gallery](#)

(3) VIRTUAL EXHIBITS AND TOURS (A SMALL SAMPLING OF WHAT'S ON THE NET)

- [The Hudson's Bay Company Digital Collection](#)
- [The Guerilla Girls](#) - homepage and gallery
- [The dotCom Gallery](#) - "exhibition space for the Digital Arts"
- [Palladio's Villas](#)
- [Renaissance/Mannerist Gardens](#) - with "full cultural, mythological and sophisticated explanations"
- [The British Art Show 4](#) - new art by British artists
- [Picasso and Portraiture](#) - a virtual visit of the exhibition
- [The Marcel Duchamp web site](#)
- [The Age of Enlightenment in the Paintings of France's National Museums](#)
- [The Georges Seurat Homepage](#)
- [Gian Lorenzo Bernini](#)
- [The Vatican Exhibit, Rome Reborn](#)
- [The Women Artists Archive](#)
- [The Virtual Study Tour](#)
- [The Art of Frida Kahlo](#)
- [Arts, Culture, History, and Human Sciences](#) (Russian Art & Architecture, Soviet archive, Moscow)
- [World Art Treasure \(Lausanne\)](#)
- [The WebLouvre](#)
- [The Web Museum](#)
- [Le Louvre](#)
- [Art on the Net](#) (run by artists)
- [Jamaica, Art and Africa Online](#)
- [Art Projects](#), from Germany

(4) ANCIENT AND CLASSICAL INFORMATION SITES

- [Exploring Ancient World Cultures](#) (ALL ancient cultures)
- [ROMARCH](#) - Roman art and archaeology
- [Classics and Mediterranean Archaeology Home Page \(U of Michigan\)](#)
- [Institute for Egyptian Art and Archaeology](#) (Memphis)
- [ArtServe](#) - Classical architecture database searched by forms
- [Diotima](#) - For the study of women and gender in the Ancient World
- [ABZU](#) - a fantastic guide to Resources for the Study of the Ancient Near East on the Internet
- [ArchNet](#) - the Virtual Library for Archaeology
- [The Egyptian Museum in Cairo](#)
- [The International Directory of Aegean Prehistorians](#)
- [The Ancient World Web](#) - a Meta Index of resources
- Have a look at the [Isthmia Excavations](#), being carried out by Ohio State
- Have a look at the [KV5 tomb](#) recently discovered in the Valley of the Kings, courtesy TIME magazine
- Find out more about the [Perseus Project](#)
- [Links to Archaeological WWW Pages](#)

http://library.utoronto.ca/www/fine_art/sites.htm

Fine Art Dept - Art-Related Web Sites

- [List of Museums in the United States on the Web](#)
- Another Museum Directory [The Virtual Library](#)
- [The Art Gallery of Ontario](#)
- [Royal Ontario Museum](#)
- [The Museum of Modern Art, New York](#)
- [The Metropolitan Museum of Art](#)
- [The Guggenheim Museum, New York](#)
- [The National Portrait Gallery, London](#)
- [The Uffizi Gallery](#)

(3) VIRTUAL EXHIBITS AND TOURS (A SMALL SAMPLING OF WHAT'S ON THE NET)

- [The Hudson's Bay Company Digital Collection](#)
- [The Guerilla Girls](#) - homepage and gallery
- [The dotCom Gallery](#) - "exhibition space for the Digital Arts"
- [Palladio's Villas](#)
- [Renaissance/Mannerist Gardens](#) - with "full cultural, mythological and sophisticated explanations"
- [The British Art Show 4](#) - new art by British artists
- [Picasso and Portraiture](#) - a virtual visit of the exhibition
- [The Marcel Duchamp web site](#)
- [The Age of Enlightenment in the Paintings of France's National Museums](#)
- [The Georges Seurat Hommage](#)
- [Gian Lorenzo Bernini](#)
- [The Vatican Exhibit: Rome Reborn](#)
- [The Women Artists Archive](#)
- [The Virtual Study Tour](#)
- [The Art of Frida Kahlo](#)
- [Arts, Culture, History, and Human Sciences](#) (Russian Art & Architecture, Soviet archive, Moscow)
- [World Art Treasure \(Lausanne\)](#)
- [The WebLouvre](#)
- [The Web Museum](#)
- [Le Louvre](#)
- [Art on the Net](#) (run by artists)
- [Tarnant](#), Art and Africa Online
- [Art Projects](#), from Germany

(4) ANCIENT AND CLASSICAL INFORMATION SITES

- [Exploring Ancient World Cultures](#) (ALL ancient cultures)
- [ROMARCH](#) - Roman art and archaeology
- [Classics and Mediterranean Archaeology Home Page \(U of Michigan\)](#)
- [Institute for Egyptian Art and Archaeology](#) (Memphis)
- [ArtServe](#) - Classical architecture database searched by forms
- [Diotima](#) - For the study of women and gender in the Ancient World
- [ABZU](#) - a fantastic guide to Resources for the Study of the Ancient Near East on the Internet
- [ArchNet](#) - the Virtual Library for Archaeology
- [The Egyptian Museum in Cairo](#)
- [The International Directory of Aegean Prehistorians](#)
- [The Ancient World Web](#) - a Meta Index of resources
- Have a look at the [Isthmia Excavations](#), being carried out by Ohio State
- Have a look at the [KV3 tomb](#) recently discovered in the Valley of the Kings, courtesy TIME magazine
- Find out more about the [Perseus Project](#)
- [Links to Archaeological WWW Pages](#)

http://library.utoronto.ca/www/fine_art/sites.htm

ANÁLISIS GENERAL DE LA HISTORIOGRAFÍA DEL ARTE EN 1997 EN EL WEB

En la investigación que realizamos sobre el arte de la prehistoria, el antiguo y el medieval encontramos características comunes para ambas épocas. Así como en la manera de escribir la historiografía del arte en el Web.

La línea historiográfica que predomina en la prehistoria está íntimamente relacionada con la arqueología. Una gran parte de la información sobre el arte prehistórico se refiere a las pinturas rupestres que se encontraron en las cuevas.

Las pinturas son nombradas de acuerdo a la cueva donde se hallaron. En sus páginas, por lo general, están estructuradas en texto en forma de artículo cuyo primer punto es la historia del descubrimiento de las pinturas. Ejemplo de ello es la cueva de Micolon en España (<http://ccaix3.unican.es/dieza/micolon.html>).

Es importante señalar que el estudio del arte prehistórico es interdisciplinario y se realiza junto con los arqueólogos. De allí la importancia de datos como el descubrimiento y el análisis de la

autenticidad de las piezas de la época. También se menciona la datación de los hallazgos para poderlos ubicar con precisión en la época correspondiente. Recordemos que en el caso del arte prehistórico el estilo artístico está definido tradicionalmente por la época a que pertenece la obra. La historiografía del hipertexto sigue esta misma línea de análisis.

El problema para los historiadores del arte, no especializados en el arte prehistórico, y para el lector aficionado radica en que los textos están escritos para el especialista. No hay referencias (que podrían hacerse) a alguna página del Web que reseñase las características generales de los estilos artísticos.

Este interés por definir el estilo con base al monumento también es parte de las políticas mundiales de la UNESCO. Encontramos una página que se denomina "World Heritage Sites in Spain" en la URL: <http://www.ozemail.com.au/spain/heritage.htm#altamira> donde queda explicado el concepto de herencia mundial. Explican que este concepto de patrimonio mundial se refiere a los lugares naturales y culturales cuya importancia va más allá de las fronteras políticas, por lo que se considera patrimonio de la humanidad. Tal idea quedó registrada en la

Convención Internacional de la UNESCO en el año de 1972. Nos informan que 95 países del mundo entero han adoptado la propuesta de la ONU (Organización de las Naciones Unidas).

De esta forma el análisis historiográfico de la obra de arte se centra en la obra de arte misma. Sobre el creador de la obra artística no se realiza una investigación más profunda, pues en la prehistoria el artista quedaba en el anonimato.

En la antigua Grecia la mayor parte del análisis de la obra de arte se centra también en el monumento. La diferencia es que ciertos autores, con una formación académica historiográfica, citan testimonios de la época. Como Kewn T Golowacki y Nancy Klein quienes argumentan que "de muchas posibilidades en la forma de organizar la antigua ciudad de Atenas, escogimos presentar los monumentos esencialmente en el mismo orden que fueron visitados por Pausanias" (<http://www.indiana.edu/~kglowack/Athens/Athens.html>). Así contando con descripciones de este griego se presentan las ligas a: [The Kerameikos](#), [The Agora](#), [The Roman Agora](#), [The North Slope of the Akropolis](#), [The East Slope of the Akropolis](#), [The Arch of Hadrian](#), [The Olympieion and Southeast Athens](#), [The Street of the Tripods and](#)





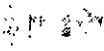


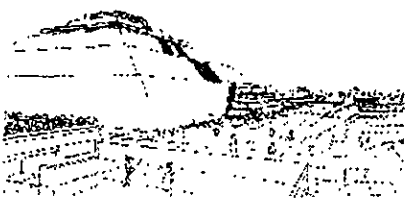

Lysikrates Monument, The South Slope of the Akropolis and the Theater of Dionysos, The Philopappos Monument and The Pnyx.

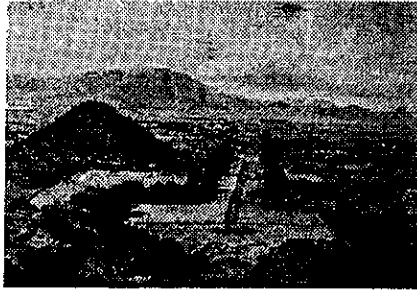
La importancia del análisis de la obra de arte de la Antigüedad se nota en el constante hallazgo de páginas Web como la mencionada anteriormente, que también son archivos de imágenes. También hace falta saber las características del estilo del arte griego, pues no es suficiente solamente enumerar los edificios. Habría que definir un templo griego, la mitología representada en él y la comprensión de la sociedad que lo produjo.

En cuanto a sitios Web sobre historia del arte del México prehispánico y colonial, también siguen en general la tendencia de la Red a analizar la obra en relación al monumento. No hay una crítica profesional de fuentes y documentos. Se trata más bien de difundir la cultura de nuestro país.

Ejemplificamos con páginas escritas en español. Es de notarse como en la página de Teotihuacan hay un interés comercial de la agencia México Bonito. Se promueve para lucrar.

De los siglos XIX al XX en las páginas de historia del arte mexicano predomina la figura del artista, siguiendo la tendencia del arte mundial en el Web, como veremos más adelante.

<p>Contenido</p> <p> <u>Pirámide del Sol</u></p> <p> <u>Pirámide de la Luna</u></p> <p> <u>Templo de Quetzalcoatl</u></p> <p> <u>Quetzalpapalotl</u></p> <p> <u>Mapa Arqueológico</u></p> <p> <u>Biblioteca</u></p> <p></p>	<h1>Teotihuacan</h1>  <h2>La Ciudad de los Dioses</h2> <p>Teotihuacan, la <i>Ciudad de los Dioses</i>, tenía en su época de mayor florecimiento una extensión de más de 20 kilómetros cuadrados y una población de alrededor de 100 mil habitantes.(.) El desarrollo de la cultura teotihuacana abarca un largo periodo de nueve siglos, desde su inicio hacia el año 200 antes de Cristo, hasta su decadencia, ocurrida entre los años 700 y 750 de nuestra era (...) La llamada Calle de los Muertos, con una extensión de cerca de cuatro kilómetros, quedó trazada desde sus primeras fases con una orientación sur-norte que norma la de toda la ciudad. Se construyó primero la Pirámide del Sol y después la (Pirámide) de la Luna () En esta época se construyó el gran conjunto urbano conocido como la Ciudadela, ubicado en un espacio de 160 mil metros cuadrados y en cuyo centro destaca el Templo de Quetzalcoatl, uno de los más fastuosos edificios de Teotihuacan, recubierto en sus cuatro fachadas con más de 366 cabezas de serpiente y de otra deidad del agua</p> <p>Rubén Cabrera Castro y George Cowgill. "El Templo de Quetzalcoatl", en <i>Arqueología Mexicana</i>, abril-mayo 1993, p.21</p> <p>Sus habitantes hablaban la lengua nahuatl, según lo testifica una de las pirámides, donde está inscrito el nombre jeroglífico de Quetzalcoatl en ese idioma</p> <p>Enciclopedia de México, Tomo XIII, P.7635</p> <p>Bonito México te invita a visitar Teotihuacan</p> <p>Si lo deseas, puedes comunicarte con nosotros</p> 
--	---



La Pirámide del Sol

Los trabajos de principio de siglo estuvieron a cargo de un arqueólogo muy singular y controvertido, don Leopoldo Batres. Estos trabajos se desarrollaron entre 1905 y 1910, es decir, cinco años de excavación en los que Batres se concentró fundamentalmente en la Pirámide del Sol. (...) Podríamos afirmar que esta pirámide fue deformada en su totalidad. Estudios posteriores, como el de Remi Bastien en 1946, demuestran claramente el alto grado de error que existió en la excavación. No sólo eso, según el propio Bastien en el tercer cuerpo de la pirámide se colocaron una serie de elementos como si fueran originales, y esto último sí es muy grave, habla muy mal de don Leopoldo. (...) Es decir, lo que vemos hoy como Pirámide del Sol y que ya es, por decirlo de alguna manera, una vista histórica, no corresponde a la realidad. No era así ni remotamente. En mucho de esto influyó la mano de don Leopoldo, quien colocó escaleras donde no las había.

"Entrevista con Eduardo Matos", en *Arqueología Mexicana*, abril-mayo de 1993, p.31

Dentro de esta gran pirámide (la del Sol) hay otra pequeña que debió ser construida sobre una estancia subterránea en forma de trébol de cuatro hojas, unida a la orilla del *Micoatl* ([Calzada de los Muertos](#)) por un pasaje subterráneo cuya entrada está al pie del basamento adosado. Parece que esta estancia subterránea se hizo para representar cuatro cuevas o bocas de la Madre Tierra, que simbolizan el origen del hombre, pero en lugar de las siete cuevas del legendario Chicomoztoc, aquí son cuatro, un Nahuioztoc conmemorativo del origen de otras tantas tribus o grupos de gente.

Enciclopedia de México, Tomo XIII, p.7635

El templo que sostenía en la cumbre fue totalmente destruido. Sólo se sabe que el obispo Zumárraga mandó bajar de la cumbre, en pedazos, un ídolo de piedra "de tres brazas grandes en largo, otra en ancho y otra en grosor" (Papeles de Nueva España).

Enciclopedia de México, Tomo XIII, P.7635



[Regresar](#) [Créditos de foto](#)

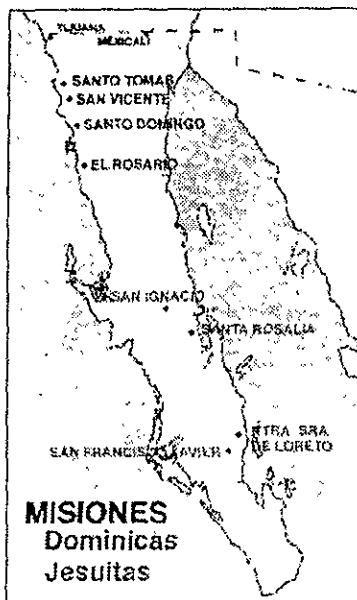
Teotihuacan / La Pirámide del Sol



Bonito México te invita a visitar Teotihuacan

<http://www.teesa.com/bonito/mx/teotihua/sol.htm>

Las Misiones en Baja California



El paso de caballos guerreros y de la cruz evangelizadora, recorrieron los caminos sinuosos de sierras y desiertos de la península para imponer la fe por decreto real. Es a partir de 1697, que se inicia la etapa misional con la llegada de los jesuitas, comandados por Juan María de Salvatierra. Fundan en Loreto, la primera de las dieciocho misiones en las Californias, que se extendieron desde Los Cabos a Santa María en el norte, permaneciendo hasta el año de 1768, cuando fueron expulsados del virreinato de la Nueva España y en su lugar, siguieron su labor la orden de los franciscanos, quienes en su corta permanencia sólo construyeron una misión, la de San Fernando. Éstos a su vez dejaron su encomienda a los padres dominicos desde 1771 y hasta que el país se independiza en 1821. Durante esta etapa que marca el final de la colonia, establecieron ocho misiones en el norte de la península, con características muy diferentes a las ya existentes, las construyeron de adobe, con la finalidad de servir de enlace entre las misiones del sur y las de la Alta California, debido a ello, hoy en día, sólo quedan en pie montículos de tierra. Las ruinas de este pasado tienen un valor incalculable por su legado histórico. Son testimonio innegable de nuestro bagaje cultural mestizo.

EXPOSICION Península de BAJA CALIFORNIA. Nostalgias de Movimientos

12 de octubre de 1992 FOTOGRAFÍAS DE

Alberto Gárate Rivera

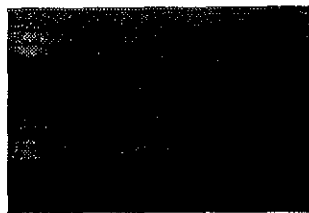
Luis Fernando Oviedo Villavicencio

MISION DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO CONCHO. (1697-1829)



Fundada el 25 de octubre de 1697 por Juan María de Salvatierra, la de Loreto es la primera misión de las Californias. Para 1793 contaba con una iglesia y un cuadrángulo edificados de piedra. La iglesia sufrió graves daños en 1829 a consecuencia de un temporal y perdió su torre en un terremoto en 1877. Actualmente se encuentra reconstruida y alberga el Museo de las Misiones, donde se exponen objetos religiosos de los siglos XVI y XVII. Se considera a esta misión "*La madre de todas las misiones de las Californias*", como justo reconocimiento al misionero audaz y emprendedor, por eso se considera al Loreto de Salvatierra.

AMANECER EN LORETO.



Los colores permean el cielo de Loreto al amanecer, el sol emerge de las aguas con una energía deslumbrante que tiñe de rojo la geografía de la península, y se echa para atrás para recostarse en la sierra tras la Giganta, la que atesora mil secretos que alguna vez trataron de desmadejar los misioneros.

CAMPANARIO DE LA MISION DE LORETO.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

ARCHIVOS DE IMÁGENES: UNA LÍNEA DE INFORMACIÓN PARA LA HISTORIOGRAFÍA DEL HIPERTEXTO

Como hemos revisado con anterioridad en este capítulo, las ligas pueden hacerse también a imágenes, no solamente a texto. En la historia del arte de la antigüedad hay un predominio de estos archivos.

Es interesante ver que los autores enfocan el uso de éstos a los estudiantes. Este lector se vuelve muy importante para la historia del arte en el World Wide Web. Se trata de que el usuario-estudiante pueda tener acceso a imágenes, antes generalmente reservadas al especialista en la materia, sin necesidad de tener que ir a una fototeca por lo general lejos de su hogar y en recintos universitarios.

Ahora cabe anotar que muchos de estos archivos no contienen texto explicativo alguno. Por otra parte, la presentación de la obra de arte se realiza en un contexto que incluye el lugar, la época y en ocasiones el artista que la produjo. Le brinda al cibernauta una imagen realista porque generalmente se trata de fotografías profesionales sobre los monumentos que pueden ser visualizadas a color en la pantalla de la computadora. La impresión con la que ejemplificamos esta novedad

historiográfica del hipertexto gráfico está en blanco y negro porque la impresora, que utilizamos, no maneja color.

Renaissance and Baroque Architecture: Architectural History 102

These images are provided for the personal use of students, scholars, and the public. Any commercial use or publication of them is strictly prohibited.

- [Italy in the 15th Century--Introduction](#)
- [Florence in the 15th Century](#)
- [Filippo Brunelleschi](#)
- [Brunelleschi's Lesser Works](#)
- [Brunelleschi's Legacy in Florence](#)
- [Brunelleschi's Legacy \(Continued\) and Beyond](#)
- [Elsewhere in Italy--Alberti, Venice](#)
- [Venice Concluded; the Quattrocento concluded](#)
- [The Sixteenth Century--Bramante and Roman Architecture](#)
- [Bramante and his Roman Patrons](#)
- [The New Rome](#)
- [More about Rome](#)
- [The New Classicism in Italy](#)
- [Italy in the 17th Century--The Baroque's Beginnings](#)
- [Some Baroque Projects and Masters](#)
- [France Adopts the Revived Classicism](#)
- [French Explorations of the New Classicism](#)
- [Further French Experience with the New Classicism](#)
- [Design on the Land](#)
- [Buildings in the Land and a Land of Buildings](#)
- [The Holy Roman Emperor Rediscovered the Empire](#)
- [England Accepts Classicism](#)
- [England Exploits Classicism \(in preparation\)](#)

The images included in this collection were scanned from slides taken by Professor C. W. Westfall and used in his survey course, Renaissance and Baroque Architecture (ARH 102), University of Virginia, School of Architecture, Department of Architectural History. They are organized according to his course syllabus.

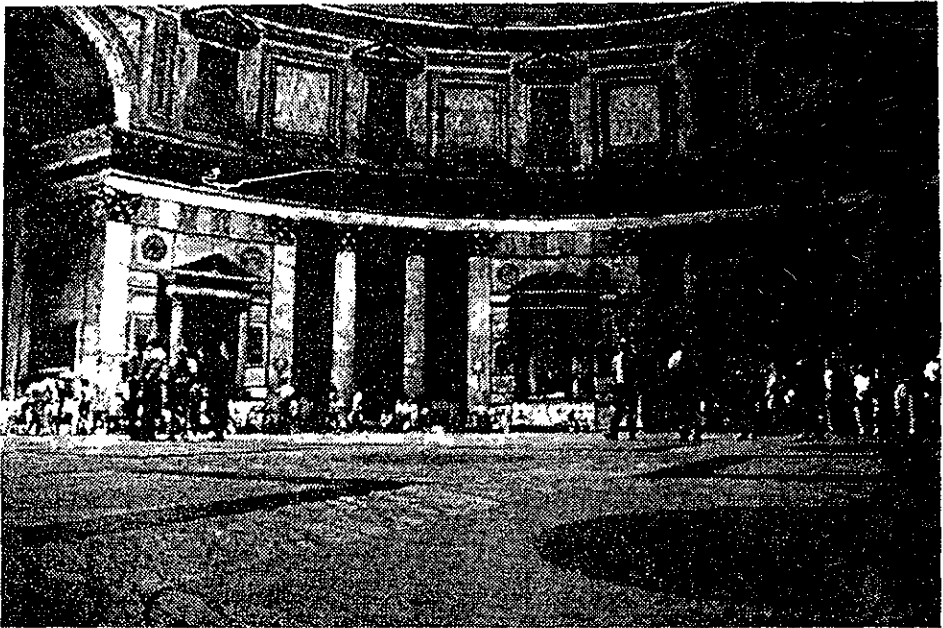
The images were scanned and processed in the Digital Image Center, Fiske Kimball Fine Arts Library, University of Virginia Library, Charlottesville, VA 22903.

Information about this and other projects of the University of Virginia Library's Digital Image Center can be obtained by contacting:

Digital Image Center Coordinator
University of Virginia Library
Fiske Kimball Fine Arts Library
Charlottesville, VA 22903
(804) 924-8814
imagecenter@virginia.edu

<http://www.lib.virginia.edu/dic/cdls/arh102/index.html>

twoW01.jpg en gopher lib virginia.edu (Gopher)



gopher gopher lib virginia.edu 19 dic images westfall two/twoW01.jpg

BASES DE DATOS O ENCICLOPEDIAS DEL HIPERTEXTO

Otra de las posibilidades de la historiografía del hipertexto son las bases de datos o enciclopedias del hipertexto. Entre tres de los hallazgos más importantes de nuestra investigación para el estudio de las obras de arte de las épocas prehistórica, antigua y medieval se encuentran:

“Rock Art” con 1055 sitios registrados sobre arte prehistórico ([http://www.Geocities.com / Tokyo / 2384 / links.htm#coau](http://www.Geocities.com/Tokyo/2384/links.htm#coau)), “The ROMARCH” (<http://www.umich.edu/pfoss/ROMARCH.html>) sobre arte antiguo y “The Labyrinth” sobre referencias medievales (<http://www.georgetown.edu/labyrinth/labyrinth-home.html>).

Una característica común de estas tres bases de datos son: que están organizadas con un criterio geográfico, contienen ligas a páginas que solamente contienen datos históricos, no de arte, y representan un recurso novedoso de la historiografía del hipertexto. Son el inicio ideal para el estudiante o el especialista interesados en un tema en específico.

Uno de los criterios para la organización de la información responde a esta nueva cibermentalidad en materia artística. En la base de datos Rock Art escriben la intención de aprovechar los recursos del Web como la más grande "data store" (tienda de información).

Para el estudio del arte desde el Renacimiento hasta finales del siglo XX, las bases de datos adoptan otro criterio, al que responderá la historiografía del hipertexto para el análisis de esas épocas, organización de las ligas en torno a la vida de los artistas. Así existen páginas como "The Vincent van Gogh Information Gallery" que registra 1380 páginas sobre este artista y 1360 obras gráficas. Desde esa página localizada en: www.interlog.com/vangogh/+vangogh.htm.

Vemos en la siguiente página una impresión de la misma que nos muestra la organización de las ligas para acceder a la información sobre el artista. Aunque, lamentablemente presenta más imágenes sin la explicación de sus características artísticas.

This is ROMARCH ver. 1.5 [under renovation]; try also [ROMARCH 2.0](#), the frames-capable version

The ROMARCH pages are the original crossroads for Web resources on the art and archaeology of Italy and the Roman provinces, ca. 1000 BC - AD 700. ROMARCH is sponsored by the Department of Classics and the Interdepartmental Program in Classical Art and Archaeology (IPCAA) at the University of Michigan, and the Department of Classics at the University of Cincinnati (see [credits](#))

I. TABLE OF CONTENTS.....^{NEW!} [material updated October 5, 1997](#)

- A ^{INTERNET_DISCUSSION_GROUP} **Information about how to join and use the Internet listserv**
 - ^{ARCHIVES} Backlist of electronic discussions
 - ^{THREADS} Threads of bibliographies, discussions, conference, job and fieldwork announcements
- B ^{GEOGRAPHIC_INDEX} **Geographic list and clickable map of Internet resources, including:**
 - ^{ACTA_TEMPESTIVA} News of recent discoveries in Roman art and archaeology
 - ^{JRA} The Journal of Roman Archaeology
 - [^] Listserv for new and hard-to-find Roman Web sites
 - ^{Ethics} Learn about archaeological ethics, and what you can do to preserve our historical heritage
- C ^{CREDITS} **Those responsible and how to reach them**
- D ^{ARGOS} **Limited Area Search of the Ancient World (type in keywords and hit 'return')**

ROMARCH does not link to commercial sites that traffic in ancient art or artifacts.

II. GEOGRAPHIC INDEX: [general subjects](#) -- [italia](#) -- [hispania](#) -- [gallia](#) -- [britannia](#) -- [germania](#), [raetia](#), [noricum](#) & [thule](#) -- [pannonia](#), [dalmatia](#), [moesia](#) & [dacia](#) -- [graecia](#) & [thracia](#) -- [asia \(minor\)](#) -- [armenia](#), [mesopotamia](#), [syria](#), [judaea](#) & [arabia](#) -- [aegyptus](#) -- [africa](#) -- [acta tempestiva](#) -- [discussion group:threads](#) [archives](#) -- [journal of roman archaeology](#) -- [Thayer's Roman Sites](#) -- [credits](#) -- [ethics](#) -- [history/literature/epigraphy](#) -- ^{NEW!} [sites](#)

CLICKABLE MAP of the Roman Empire: Click on the map or select from the list. [\[TOP\]](#)



15. Base de datos

<http://www.umich.edu/ROMARCH.html>

The Vincent van Gogh Information Gallery

Sponsored by

Starry Night

Saint-Rémy June, 1889

Oil on canvas

73 x 92 cm

(New York City, The Museum of Modern Art)

F 612, JH 1731

Welcome to the The Vincent van Gogh Information Gallery. Over the last year I've worked hard to ensure that this website remains the most thorough and comprehensive Van Gogh resource on the World Wide Web. What began as an enhancement here and a new graphic there has now grown to more than 1,380 pages and 1,360 graphics (with 690 more on the way) As you explore these pages, you'll see the culmination of hundreds of hours of work. But that's just the beginning.

The site currently contains information about *all* of Van Gogh's paintings, but this is really just the tip of the iceberg. The sketches and letters sections have a long way to go and hardly even begin to include what I ultimately envision for the site. The more work I put into The Vincent van Gogh Information Gallery, the more I realize that there is still so much left to do. In any event, I do sincerely hope that you enjoy your visit in your journey for insights and information about the life and art of one of the most brilliant painters of our time.

The Gallery

The Paintings: [An Overview](#) | [Complete A - Z Listings](#) | [Explore the World](#)

[Map](#)

[The Sketches and Watercolours](#)

[Juvenilia](#) | [Photo Gallery](#)

[Search](#)

Resources

[Bio and Chronology](#) | [Dear Theo . . .](#) | [On-line Forum](#) | [The Fakes](#)

[Controversy](#)

[FAQs](#) | [References](#) | [Links](#) | [A Look Forward . . .](#)

<http://www.interlog.com/~vangogh>

EL ARTISTA: FIGURA HISTORIOGRÁFICA PREDOMINANTE EN EL WEB

Desde el Renacimiento hasta la actualidad, las biografías de los artistas se convierten en las figuras historiográficas que predominan en el Web.

La historiografía del hipertexto permite diversas formas de estructurar la información en torno al productor del arte. Su obra, por lo general, es estudiada porque la hizo él. El valor de la artisticidad se centra en la figura del artista.

Esta línea de concebir la historia del arte como ciencia de los documentos y fuentes no es nueva. La inició Vasari en el Renacimiento con sus biografías sobre artistas. Esta historiografía escrita en el siglo XVI responde al "...nuevo concepto de un arte, que si bien es cierto que tiene un desarrollo histórico, está hecho por el hombre"¹⁰.

Las posibilidades que ofrece el hipertexto aún en esta clase de estudios han sido utilizadas de diversas maneras en las biografías de artistas. Por ejemplo: en la biografía de Miguel Angel donde se puede ligar a las imágenes directamente.

Sin embargo, no todos los historiadores del arte saben cómo escribir realmente empleando el hipertexto. Un ejemplo de ello son las

biografías de mujeres artistas del siglo XVIII que se muestra en las siguientes páginas. Además de que tampoco utilizan las imágenes para mostrar la obra de ellas. En fin, la historiografía del hipertexto requiere una nueva educación que permita una comprensión cabal de sus recursos y que se puede lograr con libros como la presente investigación.

Entonces podemos señalar que según la utilización del hipertexto las biografías en 1997 siguieron dos tendencias:

- a) texto e imágenes sin un uso adecuado de las ligas
- b) texto con imágenes e información utilizando la historiografía del hipertexto

Hasta antes del surgimiento de la historiografía del hipertexto la redacción de las biografías de los artistas se realizaban con el objetivo de explicar que “la obra de arte nace como autoexpresión de su creador, como manifestación de las potencias espirituales del individuo”¹¹ y del contexto social donde vive el productor de arte.

La figura del artista también es predominante en los sitios sobre el arte mexicano moderno y contemporáneo. Resultan valiosas las

¹⁰ Hermann Bauer. Historiografía del arte, p.82.

¹¹ Ibidem, p. 39

páginas para conocer muchas de las obras del artista en forma inmediata. Sin embargo, no emplean las ligas en la información. Por ejemplo: en la biografía de José María Velasco (en la próxima página), el lector notará que la información es extracto de dos libros, conocidos entre los estudiosos del arte mexicano, pero que no hay una crítica de fuentes. En la tesis de la Dra. Margarita María de Guadalupe Martínez Lámbarry, intitulada La pintura abstracta en México: 1950-1970, se concluyó que no existe en el estudio de la pintura mexicana contemporánea una crítica acertada de fuentes y que es necesario que el investigador elabore una crítica de la crítica para dar cuenta de los fenómenos pictóricos.

Labille Guiard, Adelaide

Labille Guiard, Adelaide, (1749-1803), was the youngest child of a Parisian haberdasher, and unlike Vigee-Lebrun, without artistic connections. Her skills were developed over a period of years, and only began to exhibit in her thirties. Like Carriera, she learned the art of miniature painting from Francois-Elie Vincent. She studied the pastel technique with Maurice Quentin de la Tour, and her painting skills from the son of her miniaturist teacher, Francois André Vincent, whom she married three years before her death. In 1769 she married Louis-Nicolas Guiard, and later divorced. She was sympathetic to the French Revolution, and painted several portraits of members of court who were critical of Marie Antoinette.

In addition to her repute as a portraitist, she was a strong proponent of the education of women artists. In 1780 she accepted a group of women pupils into her studio, several of whom became successful portraitists. Her "Portrait of the Artist with Two Pupils, Mlle Marie-Gabrielle Capet and Mlle. Carreaux de Rosamond" was exhibited at the Salon in 1785. This painting was critically well received and established her reputation as a painter. She was awarded an annual stipend from the king, however, was denied the usual studio at court that accompanies the stipend due to the presence of her female pupils. In addition, she received major commissions from the royal family.

Her portrait of Louise Elisabeth of France at thirty-two, was painted by Guiard nearly 30 years later. The shadows on her face, behind her, and the saddened look of her son inject a note of sadness at the loss of a much-loved member of royalty.

Much has been documented of a rivalry between Vigee-Lebrun and Labille-Guiard, both admitted to the Academy on the same day. This rivalry preserved the separation of men and women. By comparing two successful women artists almost exclusively to one another, it became unnecessary to evaluate their work in relation to their male counterparts, or to abandon rigid identifications between female painters and their imagery. Her full-length portrait of "Portrait of Mme Adelaide" was exhibited alongside Vigee-Lebrun's Portrait of Marie Antoinette and her Children almost on the same eye level at the 1787 Salon.

Unlike Vigee-Lebrun, Labille-Guiard stayed in France during the Revolution. With her clientele diminishing, she exhibited fourteen portraits of the political elite at the 1791 Salon including Robespierre and Talleyrand. She used the Revolution to further her cause of women artists. In 1790 she addressed the Academy on the issue of lifting the quota for women academicians. She also worked for an honorary distinction to recognize the achievements of women since they couldn't achieve the same level of distinction as their male counterparts. Although these efforts were unsuccessful, Talleyrand presented a proposal on her behalf for the artistic education of underprivileged girls.

Her tenacity during the Revolution gained her many commissions after the mid 1790s and a studio apartment at the Louvre in 1795.

Other web sites about [Adelaide Labille-Guiard](#)

Loir, Marie Anne

Loir, Marie Anne, (c. 1715-1769), born into an artistic French family, she studied with Jean-Francois de Troy who later became the Director of the Academie de France. In 1762 she was elected to the

Academy of Marseilles and painted several portraits of wealthy patrons. Of her ten known portraits, are of wealthy members of the aristocracy or the upper bourgeoisie. One example, her "Madame Geoffrin" is of an aristocrat who held weekly salons where artists and writers were present. This painting hangs in the National Museum for Women in the Arts. Unlike Carriera, Loir stressed her sitter's personalities rather than idolizing them, which provided realistic presentations of the French in the years prior to the Revolution.

Pasch, Ulrica Frederika

Pasch, Ulrica Frederika, (1735-1796), born in Stockholm, was the daughter of painter Lorenz Pasch Sr. She supported her ailing father with her income from her portrait commissions, later became independent and developed her own following. In 1773, she was the first woman elected to the Swedish Academy of Painting and Sculpture. Her works are in the collection of the Museums of Norrköping, Helsingfors, Gripsholm and Stockholm.

Ruysch, Rachel

Ruysch, Rachel, (1664-1750), one of the most distinguished flower painters of the 17th century. She was the daughter of a professor of botany and anatomy, Frederick Ruysch, and Marie Post, the daughter of an architect. She took advantage of her stimulating surroundings and studied her father's examples of botany and zoology and combined these elements into her work. She began her career at age 15, as an apprentice to Willem van Aelst, a famous Dutch flower painter. At 18 she was producing her own work and instructing her sister, Anna Maria, in painting. She painted using the popular vanitas themes of the times.

One indication of her success was the price to purchase one of her works. Ruysch sold her works for 750 to 1,250 guilders. This is compared to her contemporary, Rembrandt, who sold his works at the same period for less than 500 guilders per canvas. She married a portrait painter, Juriaen Pool, with whom she had 10 children and remained with for over fifty years. Despite her obvious full family life, she produced 100 signed works. In 1701 both she and her husband became members of the painters' guild in The Hague. She was a court painter to the Elector Palatine, Johan Wilhelm von Pfalz, whose court was in Düsseldorf. She continued painting well into her eighties.

Therbusch-Liszewska, Anna Dorothea

Therbusch-Liszewska, Anna Dorothea, (1721-1782), was a member of a painting family, and achieved renown in the Prussian court, although she gave up painting when she raised her family. She and her sisters studied painting with their father, and Therbusch-Liszewska with her husband, Ernst Therbusch, also an artist. Her two sisters, Anna Rosina and Julia Lisiewska were also painters. After her children were grown she renewed her career in art and began to accept major commissions including the painting of the Hall of Mirrors in Stuttgart for the Duke of Württemberg (acc). She was praised by Denis Diderot, the critic, and thrived upon her move to Paris. She was elected to the French Royal Academy and exhibited in several Salons. She provides an important alternate realistic image to the excessive manner of many of the 18th century women artists.

Vigée-Lebrun, Elizabeth

Vigée-Lebrun, Elizabeth (1755-1842), was the most famous painter of the eighteenth century. The

daughter of a pastel portrait painter who contributed to her training, she was primarily self taught and started exhibiting at sixteen. She earned enough money to support herself, became a member of the academy at 23, and established herself as a major figure in the social life of aristocratic urban Paris. She had one daughter, Julie, from her marriage to Jean Baptiste-Pierre Lebrun, an artist, restorer, critic and dealer. A prolific artist, she produced over 800 paintings during her lifetime.

In 1778 she was invited by Marie Antoinette to become her court painter at Versailles. Her official function was to create the official image of the queen. An example is her "Marie Antoinette and Her Children." Painted only two years before the French Revolution, this depiction of the queen as a young mother with her children presents the viewer a dual meaning: the empty cradle signifies the death of her youngest child, and the daupin shown pointing at the crib, died soon thereafter. Vigee-Lebrun was presenting the queen as a divine monarch but also in the bourgeois capacity of maternal love. This piece is considered a masterpiece of 18th century political painting and is an attempt to revive the Queen's declining reputation. When the painting was carried into Versailles, the people were heard to mutter, "Voilà, la Deficite," meaning there is the source of the budget deficit. Marie Antoinette was afraid to hang the painting because of the public's reaction and had it stored, which is the only reason it survived the Revolution.

Her close association with the queen made it dangerous for her to remain in Paris. Therefore, in 1789, Vigee-Lebrun and her daughter, Julie, escaped Paris the night of the arrest of Marie Antoinette, and was 12 years in exile in Italy, Austria, and Russia, where she continued her portraits of local nobility. She was permitted to return to her beloved Paris in 1802, in response to a petition drafted by 255 fellow artists. However, her era had ended. She lived another forty years, out of place in the new Napoleonic France.

In her portrait of Vigee-Lebrun with her daughter, the artist is wearing a Grecian toga, which was worn by the sitters in the royal patronage as a trend toward neo-classicism in art and life. An artist well acquainted with symbolism, Lebrun employed its facets effectively, as demonstrated here by the color of the cloths. A growing trend during this time was the depiction of loving mothers with their children surrounding them, a contradiction in Lebrun's own words, as in her memoirs she writes that the day she went into labor with her daughter she took pride in not allowing incipient motherhood to interrupt her professional activity, and painted during labor pains.

In her portrait of her daughter, Julie, Vigee-Lebrun angles the mirror not toward the child as it would be in reality but toward the viewer, with the child looking directly outward. The purity of the child is indicated by the white cloth wrapped around her head. The mirror is used to reveal the soul of the innocence of the child.

Vigee-Lebrun's reputation eclipsed her contemporary, Adelaide Labille-Guiard, also a successful French portraitist. Her historical importance is great due to her success during her time. She received prestigious commissions and critical acclaim. However, her position as an ardent royalist to the court of Marie Antoinette relegated her to obscurity during her lifetime. She published a chatty account of her experiences with international dignitaries in her "Memoirs," in 1835, which also included accounts of friends killed during the Revolution. This work has led to the account of a Vigee-Lebrun more concerned with society than her seriousness as an artist. To the contrary, her prolific output resulted in a single-minded devotion which could only have been from a woman determined to achieve success at her career, especially given the obstacles posed to her as a woman in the eighteenth century.

Other sites about

The art of Elizabeth Vigee-Lebrun

Elizabeth Vigee-LeBrun

Information on Elizabeth Vigee-Lebrun from the National Museum of Women in the Arts.

Waser, Anna

Waser, Anna. (1678-1713/4), born in Zurich, she was a child prodigy whose work surpassed her teacher's in her adolescence. She studied with the miniaturist Joseph Werner. Her subjects were portraits, pastoral subjects, copies, and miniatures. She produced an advertisement of her abilities and went on to gain commissions from the German courts and England and Holland. She died at age twenty-four in an accident.

Wright, Patience

Wright, Patience, (1725-1786), born in Oyster Bay, Long Island, to a wealthy Quaker farmer, John Lovell and his wife, Patience. The couple had eleven children, Patience being the fifth daughter. Uneducated and self-taught, she married Joseph Wright, a Quaker, who died in 1769, with whom she had four children. At the age of forty-four Wright turned a hobby of modeling into a career. She and her widowed sister, Rachel Wells, also a wax modeler, set up a waxworks show to tour the colonies traveling to Boston, Charleston, and other cities.

After a fire in her studio, she moved to England in 1772 where her work was well received in British society. Among her portraits were of Lord Chatham, Lord Lyttleton, William Pitt, Earl of Chatham, the historian Lady Macaulay, Viscount Augustus Keppel, a British Admiral, the King and Queen of England, and the Prince of Wales. She used her friendships with British royalty to gain military secrets and transmit back through her friend, Benjamin Franklin. She did a bust of him which is in the Metropolitan Museum.

She moved back to America and was a strong supporter of the Revolution, going so far as to use her waxworks as a rendezvous for plotters bringing military information to the revolutionaries. A colorful, energetic woman with a flamboyant personality, her life often overshadows her art. There are only two surviving wax pieces, one of the Earl of Chatham which stands in Westminster Abbey. Contemporary accounts, however, profess Wright's realism to be extraordinary. Wright's plight of nonexistent works exemplifies the plight of early women sculptors whose work was not transformed into any type of permanent medium such as marble or stone.

JOSÉ MARÍA VELASCO

(1840-1912)



Autorretrato. ca. 1864
Óleo sobre papel.
Fondo José Ma. Velasco
Ólaca

Pintor mexicano, nació en Temascalcingo, Estado de México en 1840 y murió en la Villa de Guadalupe en la ciudad de México en 1912.

El maestro José María Velasco es una de las figuras más características de la pintura académica mexicana del siglo XIX, especialmente en el género del paisaje.



Lumen in Coelo, 1892
Óleo sobre tela
Colección particular

Ingresó a la Academia de San Carlos de la ciudad de México a la edad de dieciocho años y se graduó de ella como paisajista en el año de 1861. Tuvo maestros como Rebull, Clavé y el maestro Eugenio Landeso, de quien

aprendió la técnica del paisaje.



La carrera de Velasco fue brillante desde su formación académica , muestra de ello son los dibujos, litografías, estudios y bocetos que realizó de la figura humana y de la naturaleza. Aún antes de ingresar a la Academia, Velasco (de acuerdo al espíritu moderno, propio de su época) profundizó en conocimientos de botánica, zoología, física, anatomía, además de los conocimientos que durante su vida fue adquiriendo sobre fotografía, minería, arquitectura, geometría, y lenguas, entre otras cosas.

Es por ello que se puede denominar a Velasco como pintor "científico" y "viajero", ya que aplicaba todos sus conocimientos en la pintura y realizaba expediciones artísticas, en las que descubría maravillosos paisajes desde grandes alturas. También puede ser considerado como uno de los primeros pintores modernos en México, por el espíritu progresista que lo caracterizó.

REFERENCIAS: Fernández, Justino, *El arte del siglo XIX en México* 1967. Altamirano Paolle, María Elena *Jose Maria Velasco, paisajes de luz horizontos de modernidad*, 1993



[A la página principal
de Jose Maria Velasco](#)



[To the English Version](#)



[regreso a
Artes e Historia© Foro Virtual de Cultura Mexicana](#)

La historiografía del hipertexto modificó esta finalidad que era meramente parte de una interpretación del arte. En el Web no es raro encontrar biografías de los artistas en donde las ligas sean para la venta de artículos relacionados con su obra. Se trata de una comercialización del arte vinculada directamente con la historiografía del hipertexto. Se presentan dos ejemplos sobre biografías de William Morris en el Web; la primera con fines informativos sobre su obra, la segunda con fines comerciales acerca de su producción artística.

Ahora bien, también la autoría de la biografía del artista en el Web se divide en las redactadas por especialistas y las corporativas, donde en general el anonimato prevalece.

The

²William Morris

Home Page

³[morphed Morris]

This page is devoted to **William Morris** (1834-96), the British craftsman, designer, writer, typographer, and Socialist. It aims to present news regarding the many events occasioned by the Centenary of his death, information about the worldwide William Morris Society, materials relating to his life and works, and links to other places of interest on the Internet.

The sponsors are: The William Morris Society, the Grolier Club, the **Robinson Center for Graphic Arts and Communication Design** of the City University of New York, Sanderson who also provided reproductions of Morris's textile and wallpaper designs; and the International Typeface Corporation who provided for us the use of the Golden Type

{LAST UPDATE: 13 October 1997}

[New on the William Morris Home Page](#)

[William Morris events worldwide 1997](#)

[The William Morris Society](#)

[The life and work of William Morris](#)

[Links to related sites](#)

[Other events and announcements of interest](#)

⁴pr ⁵NEW ⁶pr

NEW PUBLICATIONS OF THE WILLIAM MORRIS SOCIETY

William Morris: The Collector as Creator

19. Biografía de artista con autor corporativo

handlist for the Grolier Club exhibition
and William Morris's
A Note on his Aims in Founding the Kelmscott Press
new, expanded text edited by William S. Peterson

William Morris Society of Canada web page
and updated list of events in Canada

Reproductions of Morris's original manuscripts from
the International Institute for Social History, Amsterdam

Burne-Jones's illustrations for "Cupid and Psyche"
from woodcuts at the University of Florida

A bibliography of William Morris's writings

The Pre-Raphaelite Collection

List of in-print William Morris publications
and information about new books of interest

Land of Enchantment: British Fantasy in the Golden Age
exhibition at Trinity College, Hartford, CT

Index to the William Morris Home Page

William Morris events worldwide 1997

- Canada
- United Kingdom
- United States

The William Morris Society

Founded in London in 1955, the Society aims to make the life and work of Morris and his associates better known. Its programs - which involve affiliated groups in Canada and the United States - include lectures, conferences, tours, museum visits, and social gatherings. A *Newsletter* is published quarterly (two issues with US supplements) and there is a biannual *Journal*; both are free to members. The Society has published an array of books and pamphlets dealing with Morris.

- Statement of purpose
- Contacts

- [Fellowship program](#)
- [Membership](#)
- [Publications](#)
- [Archive](#)

he life and work of William Morris


- [A brief biography](#)
- [Designs by Morris](#) including textiles, wallpapers, book arts, and the Kelmscott Press
- [Writings by Morris](#), texts and links to Morris's writings available on the Internet
- [Information on places](#) associated with Morris and on collections holding his work
- [Portraits of William Morris and his circle](#)
- [Books by and about William Morris](#), including publications of the William Morris Society
- [A bibliography of William Morris's writings](#)

inks to related sites

- [Arts and Crafts movement links](#)
- [The Arts and Crafts Society](#)
- [Fine printing and book arts links](#)
- [Links to Morris-related products and services](#)
- [The Pre-Raphaelite Society](#)
- [Victorian links](#) - to general resources, journals, art, and literature

ther events and announcements of interest

Comments? Questions? Send e-mail to Mark Samuels Lasner, Biblio@aol.com.

M initial	Since 17 October 1997 there have been  isitors to this site
-----------	--

William Morris (1834-96)

^{Stained Glass} William Morris was a man of enormous talent and industry who is remembered as a poet, an artist, a designer, a businessman and a socialist reformer. While at Oxford University he met a circle of artists which became known (and famous) as the Pre-Raphaelite Brotherhood, and included Dante Gabriel Rossetti and Sir Edward Burne-Jones. In 1861 Morris founded William Morris & Co with Rossetti and Burne-Jones as partners, and produced a wide range of practical and decorative goods such as textiles, wallpaper, furniture, stained glass, and ceramics, emphasising craftsmanship and the natural beauty of materials in a reaction against the heavily ornate and mass-produced goods of the Victorian era. Morris provided a key stimulus to the Arts and Crafts movement, and was in part responsible for a number of important craft workshops established in the Cotswold area.

Examples of the work of Morris & Co can be found throughout the Cotswold area and ^{Stained Glass} there is an excellent collection of Arts and Crafts furniture in Cheltenham Museum and Art Gallery. The Church of All Saints at Selsley (near Stroud) is of particular interest as the stained glass was entirely produced by Morris & Co and includes designs by Morris, Burne-Jones, Rossetti, Ford Maddox Brown, the architect Philip Webb and others.

The stained glass to the left is a detail from the Sermon on the Mount by Rossetti, and the spectacular and utterly wonderful window to the right is by Morris and Webb and shows the seven days of creation. The picture, by the way, does no justice to the original.

William Morris owned a country house at Kelmscott Manor in the village of Kelmscott near Lechlade. It can be viewed by arrangement with the trustees (see Things to See).

LA ÉPOCA Y EL ESTILO ARTÍSTICO

Estas mismas características acerca de la autoría corporativa y especialista, aparecen en otra tendencia de análisis de la obra de arte dentro de la historiografía del hipertexto. Existe una explicación de la obra de arte por la época en que fue producida. La época le confiere a la producción artística también la pertenencia a cierto estilo artístico.

Aquí volvemos a encontrar que no se escribe siempre meramente con un fin informativo. Se busca obtener una ganancia económica mediante la comercialización del arte. Tal es el fin de la explicación de la página sobre "Arts and Crafts Movement in America", donde la venta de diversos objetos está de manera explícita.

En otras ocasiones, no se busca la promoción únicamente de lugares comercializadores del arte, también se promueven otra clase de sitios, como en la página de "The Arts in Victorian Britain" donde se liga también la información al Museo Victorian y Albert.

Así la historiografía del hipertexto está aprovechando otros recursos como los museos virtuales donde se pueden apreciar las obras de arte sin movernos de nuestra computadora.

El estudio de la época en que se producen las obras artísticas nos ha llevado a la necesidad de pensar en la forma totalizadora en que el World Wide Web está creando una cibermentalidad en materia artística. Sabemos que en 1997 el estado de la cibermentalidad es producto de un proceso que viene desde la creación del Web al inicio de los noventa, pero que la cibermentalidad para el estudio del arte irá adquiriendo nuevas características según la tecnología vaya revolucionando la forma de estructuración de la información, que porahora se vincula directamente al hipertexto. Para aproximarnos a esta visión totalizadora vemos como la historiografía del hipertexto nos "liga" una vez más a los museos y galerías en el Web donde encontramos a las obras de arte creando un espacio diferente al real.

The Arts in Victorian Britain

Design

- Design Overview
- [The Crystal Palace International Exhibition of 1851](#)
- [The Victorian Style](#)
- Medieval Revival
 - [Victorian Design and the Medieval Revival](#)
 - [Antiquarians, the Medieval Revival, and Pre-Raphaelitism](#)
- The Arts and Crafts Movement
 - [The Arts and Crafts Society](#) [Outside the Victorian Web]
 - [The Arts and Crafts Movement in America, 1895-1920](#) [Outside the Victorian Web].
- [William Morris & Company](#) (formerly Morris, Marshall, Faulkner & Co)

Painting

- Painting Overview
- The Academics
- [Fairy Painting](#)
- [The Pre-Raphaelites](#)
- [The Aesthetes and Decadents](#)

Illustration

- Wood- Engraving, Steel-Engraving, and Photographic Processes
- [Punch](#) and Periodicals
- [Aubrey Beardsley](#)
- Book Illustration
 - [Realism and Sentimentality in Victorian Fairy Tale Illustrations](#)
 - [The Fantastic in Victorian Fairy Tale Illustrations](#)

Sculpture

- Sculpture Overview
- Monumental
- The New Sculpture
 - [Margaret Giles's Hero and the Sublime Female Nude](#)

Architecture

- [Architecture Overview](#)
- Battle of the Styles
- Gothic Revival
- [Rogue Gothic](#)
- [Classicism\(s\)](#)
- the Imperial Style

Art Collections, Galleries, and Museums

- Wallace Collection, London (an elegant, informative website about a collection much of which was assembled in the Victorian era)
- The Victorian and Albert Museum

Bibliography

- The Arts in Victorian Britain

Victorian Web Homepage

^a <http://www.dscweb.com/AandCitro.html>

I would rather be able to appreciate things I cannot have than to have things I am not able to appreciate.

--Elbert Hubbard

^a Stop by the web pages of Gallery 532-an Arts and Crafts gallery located in the Soho district of NYC. (Inventory updated 8/13/97)

DON'T FORGET THAT WE HAVE FREE Arts and Crafts CLASSIFIEDS. add your inquiry today. (^a classifieds added 10/20/97)

^a Visit the web pages of Arts and Crafts Tours and see their upcoming itinerary of dates for 1998!

^a **GRRRRREAT GIFTS!....** Order one of our delightful Arts and Crafts Pewter Pins or Key Rings in the shape of little GUS Morris Chairs...for that favorite Arts-n-Crafts-ophile (or for yourself!) **ANOTHER GREAT GIFT IDEA!** Arts & Crafts Computer Fonts and Picture Frames!

Please visit the web page of Heart and Hand Furniture - Traditionally made Arts and Crafts Settles, Tables and Morris Chairs.

^a Check out these fonts based on lettering styles from the Wiener Werkstätte (Vienna Workshops)

Our Website about the Arts and Crafts Movement turned 2 years old in Augustwe were one of the first sites to focus on this historic period in history and and look forward to continuing our mission (pardon the pun!) of providing you with an evolving resource of A&C information! As always, we welcome your comments and interaction!

Background

The **Arts and Crafts Movement** in the United States came out of the decorative styles and philosophies of several countries, including England, Scotland and Austria and culminated in the U.S. between 1900-1910. The movement began in England as a reaction to the Industrial Revolution, *and* that era's emphasis on mass factory production as opposed to a focus on the handcrafting of objects and the importance of the craftsperson as in previous eras. The information we are presenting here is but a very small portion of what is available on the A&C Movement in the United States. Our focus is to show some of the better known designers and their work from this important period in the decorative arts instead of writing pages and pages about it. There are a few A&C sites on-line that we have tried to put links to throughout our site. We also have some information about where you can visit with or purchase objects from the period. Please e-mail us (link below) if you know of a site (or other relevant information) that you think that we should include. We hope that you enjoy our Web Site. Please fill out our survey, to give us some idea of how we're doing and what you would like to see in the future!

Thank you for stopping by. You are visitor number *

Who? | What? | Where? | DSC |

© August 1995 Desktop Service Center, Inc.
111 N. 17th Street Richmond, VA 23219
EMAIL dsc@i2020.net.
last update: October 13, 1997

The Web counter we are using is compliments of Net Digits.

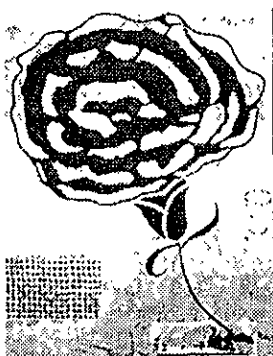
PACE PRINTS

32 East 57 Street New York City

Donald Baechler

Born 1956
Lives New York City

Donald Baechler, a second generation Pop artist, gained critical recognition at approximately the same time as Keith Haring and Jean-Michel Basquiat. Baechler has achieved a personal style of drawing and painting from an examination of the art created by uninhibited children and adults. He has produced a series of large prints, almost as cartoon portraits, that incorporate signs, symbols, and appropriated images. Baechler, with a studied naiveté, also simplifies and transforms images such as flowers and trees into modern pop icons that have both a humorous and poignant edge.



Green Carnation, 1993

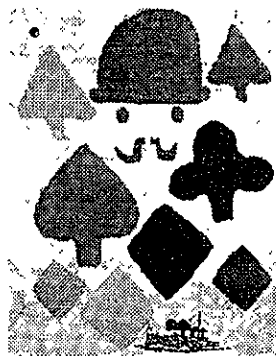
Silkscreen with collage

36 x 28 inches

Edition of 75

Printed by

Spring Street Workshop



Brown Hat, 1993

Silkscreen with collage

36 x 28 inches

Edition of 75

Printed by

Spring Street Workshop



Arithmetic Head, 1993

Silkscreen with collage

36 x 28 inches

Edition of 75

Printed by

Spring Street Workshop

Published by Pace Editions Inc. Published by Pace Editions Inc. Published by Pace Editions Inc.

Select Artist Page to View:

■ Baechler ■ Bartlett ■ Close ■ Dine ■ Dubuffet ■ Forq ■ Gornik ■
■ Grooms ■ Heilman ■ Mangold ■ Nevelson ■ Oldenburg ■ Row ■
Ruscha ■ Scharf ■ Schnabel ■ Shapiro ■ Spence ■ Sultan ■ Winters

NOT OFF THE PRESS NEW EDITIONS

CONTEMPORARY MODERN MASTER OLD MASTER PRINTING TECHNIQUES HOM

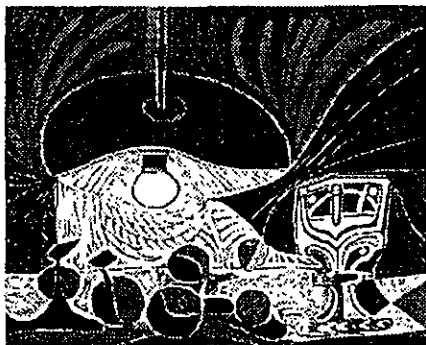
Copyright © Pace Editions Inc. All rights reserved. The copyright of all art presented belongs to the individual artists. Images may not be distributed in any form or fashion without express written approval under penalty of law.

PACE PRINTS

32 East 57 Street New York City

Pablo Picasso

Pablo Picasso (1881-1973) Undoubtedly the most renowned artist of the 20th century, Picasso was also the most prolific artist of his time. His graphic work, especially lithography, etching and linoleum prints formed an important part of Picasso's oeuvre throughout his life and has often been considered the most autobiographical element of his work.



*Nature Morte au
Verre sous la
Lampe*

20 7/8 x 25 1/8
inches

Linocut printed in
color

Select Artist Page to View:

Braque ■ Carrière ■ Cassatt ■ Cézanne
Chagall ■ Degas ■ Dubuffet ■ Matisse ■ Miró
Munch ■ Picasso ■ Renoir ■ Toulouse-Lautrec

CONTEMPORARY | MODERN MASTER | OLD MASTER | PRINTING TECHNIQUES | HOME

GALERÍAS DE ARTE

ESPACIOS VIRTUALES, INTEGRADORES DE LA CIBERMENTALIDAD EN MATERIA ARTÍSTICA

Si analizamos las páginas anteriores vemos una dirección neoyorquina en la parte superior, así como el título de Pace Prints. Inmediatamente surge el nombre Pablo Picasso y una de sus obras.

Pace Prints es una de las más famosas galerías del mundo. Aunque lamentablemente no todas las galerías de mayor poder comercializador del arte en la aldea global, cuentan con un sitio Web. Hay un buen número de las mismas que aprovechan este recurso de la tecnología.

Para la formación de la cibermentalidad en materia artística es importante mencionar que el usuario de la Red debe evitar caer en uno de los principales tecnomitos. El maestro Raúl Trejo señala este peligro "hay que mencionar otra fantasía de la era digital: pensar que Internet es la realidad. Internet sólo es realidad virtual, es una serie de espejos que reflejan la realidad que vivimos. Hay quienes lo olvidan y se intoxican"¹².

¹² "¿Estamos...", *op cit.*, p 14.

La creación de este espacio virtual de la presentación de la obra de arte, elemento integrador de la cibermentalidad en nuestra materia, se ayuda del hipertexto, ligando la información de la siguiente manera: presentando un catálogo de artistas de la galería y las exposiciones que hace sobre la obra de los mismos.

Este uso del hipertexto nos remite a ver cómo, al igual que en las páginas del Web sobre historia del arte, aquí el artista es la figura individual que predomina en las galerías virtuales.

Cuando las ligas nos remiten a la obra del artista se presenta, en ocasiones, una breve biografía donde se destacan las exposiciones y las presentaciones en museos que ha tenido.

En otras ocasiones la información se centra en la obra del artista sin dar a conocer su vida. Por lo general, hay la posibilidad de interactividad con la galería virtual porque presenta la cuenta de correo electrónico que nos permitirá escribir a la galería, en el caso de que quisiéramos averiguar datos biográficos sobre el artista.

Respecto a crítica de las galerías virtuales encontramos que en los casos de algunas galerías neoyorquinas reconocidas la información no se encuentra actualizada. Si la función de la galería virtual es

comercializadora requerirá de una mayor frescura en el manejo de sus datos. Esta deficiencia nos remite a ver cómo los espacios virtuales no siempre corresponden a los espacios reales de exhibición del arte. Otros espacios virtuales son los creados por los museos de arte en el World Wide Web.

MUSEOS DE ARTE EN EL WEB

Un elemento característico de la cibermentalidad en materia artística es el surgimiento de los espacios virtuales en el World Wide Web. En el caso de los museos de arte encontramos ciertas características que buscan hacer semejante este espacio virtual con el espacio físico real donde se expone la obra de arte.

Tradicionalmente la museografía ha aceptado que uno de los papeles de los museos consiste "...en ocuparse de los objetos y de la exposición de los mismos. Exponer quiere decir ofrecer a las miradas, mostrar, presentar"¹³. Además de que todo objeto, expuesto en un museo, deber ser comentado. Sin embargo, nosotros sabemos que no siempre es así.

¹³ Teresa Crespo Fuentes. Panorama y organización de los museos. p.59.

En los museos de arte del Web los objetos de arte son profesionalmente comentados porque existe una buena labor de los curadores y los historiadores de arte en los museos virtuales. Se estudia, En muchas ocasiones, su iconografía, iconología y características del estilo artístico.

No es raro encontrar museos de arte, especialmente interesados, en que la gente aprenda historia del arte. Así, hallamos descripciones tan excelentes como la que se presenta en la siguiente página sobre una famosa pintura de Velázquez. Victorian and Albert Museum, en la ciudad de Londres, Inglaterra posee una sección parecida llamada "mi cosa favorita". Aparte de brindar educación artística, invitan a que el visitante virtual del museo vuelva a visualizar la página consultada porque cambian la información cada determinado tiempo. Recordemos que casi todos los museos presentan su cuenta de correo electrónico donde pueden enviarse comentarios y sugerencias. Una característica más de la cibermentalidad en materia artística es la interactividad entre el museo y el público.

Al igual que el museo real, estos espacios virtuales suelen utilizar las exposiciones virtuales con fines educativos. El Museo Metropolitano de Nueva York presenta una página donde ofrece recursos para que

niños, padres de familia y maestros aprovechen al máximo las posibilidades de enseñar apreciación artística a través del Web. Así, el museo llega al aula (veamos que en otros países se cuenta la primaria con computadoras conectadas a Internet) e incorpora al educando en esta nueva cibermentalidad en materia artística. Este recurso sí podría ser utilizado en la Facultad de Filosofía y Letras, ya que contamos con un centro de cómputo patrocinado por Fundación UNAM.

El propósito educativo se refuerza por el interés de presentar la obra de arte dentro del contexto cultural al que perteneció. Inclusive se encuentran ligas a mapas que nos señalan la ubicación geográfica de los hallazgos. Es una visión más totalizadora lograda gracias al adecuado aprovechamiento de los recursos del Web. A su vez, la organización de presentación de las obras se realiza mediante las colecciones a las que pertenece el producto artístico.

Ahora bien, notamos que en los museos de arte moderno y contemporáneo el interés se vuelve a centrar, al igual que en las páginas de historia del arte, por la figura del artista. Una novedad que presentan las páginas del Museo Carrillo Gil de Arte Contemporáneo, situado físicamente en la Ciudad de México, son las entrevistas con los

artistas que integran sus exposiciones. Presentamos una de ellas en las siguientes páginas.

Collections

Robert Lehman Collection



J. A. D. Ingres, French, 1780-1867
The Princesse de Broglie, 1851-53
Oil on canvas, 47 3/4 x 35 3/4 in. (121.3 x 90.8 cm)

Although portraiture was generally a genre he disliked, Ingres painted many of the leading personalities of his day. His portrait of the princesse de Broglie, a member of the most cultivated circles of the Second Empire, amply attests to his gifts at transcribing not only the material quality of the objects he painted—the rich satin and lace of the sitter's gown, the brocade chair, the elegant jewels—but also the character of his subject, whose aristocratic bearing and shy reserve are compellingly captured. The princesse de Broglie died prematurely at the age of thirty-five, and her bereaved husband kept this portrait behind draperies as a tribute to her memory. It was acquired by Robert Lehman in 1957 from the family's direct descendants, in whose possession the jewels represented in the painting still remain.

Robert Lehman Collection, 1955

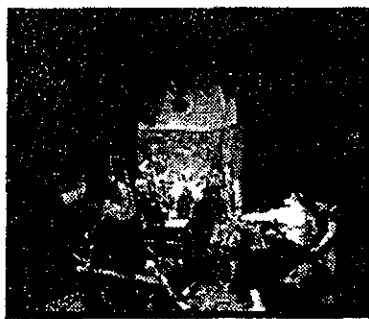
[Back to Home Map](#) [Back to Listing of Art](#)

[Home](#) [Membership](#) [Calendar](#) [Collections](#) [Info](#) [News](#) [Shop](#) [Education](#) [FAQ](#)

[Home](#) [Membership](#) [Calendar](#) [Collections](#) [Info](#) [News](#) [Shop](#) [Education](#) [FAQ](#)

© 1997 The Metropolitan Museum of Art

22. Colecciones de un Museo



LAS HILANDERAS o "LA FABULA DE ARACNE"

(30 K.)

Diego Velázquez (1599-1660)
 Óleo sobre lienzo 2,20 x 2,89
 Pintura Española (Siglo XVII)
 Fecha de la obra: hacia 1657

Aunque durante mucho tiempo se considero a estas Hilanderas como un cuadro de género en el que se mostraba a unas mujeres trabajando en el taller de la fabrica de tapices de Santa Isabel hoy ya está probado que se trata de un tema mitológico.

Uno de los problemas que dificultaba la identificación del asunto que el pintor representa en esta obra radicaba en el hecho de que no pertenecía a las colecciones reales y no se tenía noticia documental alguna sobre la misma.

Mediados los años cuarenta de nuestro siglo, hubo autores que basándose en la propia entidad del cuadro y en esa complejidad y ambigüedad de significados que nos ofrecen algunos de los cuadros más significativos de Velázquez, se resistieron a interpretarlo como una sencilla escena cotidiana. Sus dudas se despejaron poco después cuando la investigadora M^l Luisa Caturja halló en un inventario de las pinturas que poseía el monarca del rey Felipe IV Don Pedro de Arce, en el que figuraba una "Fabula de Aracne de Velázquez" no conocida hasta el momento.

Sin duda la identificación de esta fábula con el tema del cuadro que nos ocupa ha sido admitida por la mayoría de los historiadores del arte, hay quienes van aun más lejos buscando en el significado oculto y simbólico del que fuera una Apología de las Bellas Artes dirigida a demostrar la superioridad del arte de la pintura sobre la artesanía manual o una Alegoría política basada en la "teología" de Roca, son otras tantas lecturas que en opinión de estos especialistas, pueden extraerse de esta obra tan rica en sugerencias.

La fábula de Aracne, recogida de "Las Metamorfosis" de Ovidio, narra la contienda entre Minerva, diosa de las artes y de la guerra y la orgullosa Aracne, famosa tejedora de la ciudad de Lincea, acerca de quien gana un tapiz mejor. La osadía de la joven no tuvo límites al representar en su obra una de las aventuras amorosas del padre de la diosa, Júpiter, por lo que esta la convirtió en araña.

La factura de Velázquez es ya extremadamente suelta, como podemos apreciar en el movimiento de la cabeza. El lienzo pudo resultar dañado en el incendio del Alcazar, en 1734, por lo que sufrió unas adiciones. Hay un "atrapamiento" visible en la cabeza de la muchacha de perfil de la derecha.

VOLVER A VISITAS

Inicio	Historia	Información General	Visitas	Actividades
	Catálogo de Productos	Amigos del Museo		Noticias

23. Análisis de una obra de arte

ENTRE EL ESPACIO REAL Y EL ESPACIO VIRTUAL DE UN MUSEO

El Web presenta diferencias que caracterizan al museo virtual frente al real. Comencemos por decir, que por lo general, se presenta una fotografía del espacio físico, el edificio o los edificios, donde se localizan las obras de arte. En ocasiones, se anexan descripciones sobre su historia y características arquitectónicas. Reflexiones que usualmente el visitante real no percibe porque su interés es ver las obras de arte dentro del museo.

Esta característica de hacernos apreciar la arquitectura que integra al museo, nos hace interactivos con el edificio como una obra de arte más que se debe de entender dentro de la visita virtual que realizamos.

Claro que debemos anotar que hay ciertos elementos que perdemos al ser visitantes virtuales como: la apreciación de la escala real de la obra, la iluminación , la colocación de las esculturas en vitrinas que permite diferentes perspectivas, el cansancio físico producido por un recorrido real, etc.

Esta impresión de realizar un recorrido real a través de un espacio virtual, como es el Web, requirió de un esfuerzo de los diseñadores. En muchas ocasiones, se presentan los planos reales del museo y es a través de ligas con los mismos que se recorre el museo de arte. Nos hace aproximarnos al espacio real donde está la obra de arte.

Una característica del buen diseño de gran parte de los museos virtuales de arte es la posibilidad de agrandar las imágenes que estamos viendo mediante ligas. De esa forma podemos apreciar con detalle los datos que se nos están señalando en las descripciones.

Esa característica que solamente es posible en el museo virtual de arte nos introduce a otra también muy propia del Web. En varios museos de arte encontramos bases de datos que nos ayudan a buscar por artista, estilo y época. Así, no tenemos que recorrer el museo virtualmente para obtener la información deseada. Se convierten en magnífica ayuda para las posibilidades en la educación artística de todos los cibernautas.

También existe un interés comercial, al igual que en la mayoría de los museos de arte que visitamos, por la venta de productos. Hay catálogos en línea que los ofrecen, y la compra se realiza mediante la

tarjeta de crédito internacional. Es muy útil cuando deseamos alguna publicación en materia artística.

Otro medio de financiamiento que aprovechan algunos museos virtuales es la creación de la categoría de socio del museo en red. Tal es el caso del Museo Metropolitano de Arte en Nueva York que ofrece la categoría MetNet (MetRed en español). De tal forma que el usuario se siente perteneciente al museo, aún cuando lo esté visualizando desde el Polo Norte.

La importancia del Web se expresa en colocación de informaciones técnicas sobre su servidor. Si el usuario tiene problemas, se le pide que lo informe al administrador del servidor del museo.

En otras ocasiones como en la National Gallery of Art, en Washington, se hace una encuesta donde se presentan preguntas sobre el servidor y otros aspectos que les interesan al personal del museo. Pueden leerse las preguntas a continuación.

Este interés de vincularse con su público es mantenido por los museos virtuales de arte mediante la presentación de sus servicios al público (bibliotecas, videotecas, cafeterías, servicios para

discapacitados, visitas guiadas, cursos para profesores, cursos de arte, etc) mediante las ligas.

Es bastante original incluso aprovechar el Web para poner los artículos de prensa relacionados con las actividades del museo. Este excelente uso solamente lo encontramos en el Museo de Arte Moderno en Nueva York.

El objetivo de la creación de los museos virtuales fue definida por el Consejo Ejecutivo del ICOM (Asociación que integra a los museos y profesionales de la museografía, vinculado a la UNESCO) en diciembre de 1995. Señala que el "ICOM fomenta que los museos sean contribuyentes activos de información para el Internet acerca de sus programas y colecciones en orden de llenar su papel al servicio de la sociedad, de acuerdo a los Estatutos del ICOM"¹⁴.

La creación del espacio virtual en los museos de arte es muy diferente al de la galería. Como hemos visto, una característica esencial que las diferencia es el vínculo del espacio virtual del museo con su espacio físico real. La idea subyacente de muchos museos virtuales de arte es lograr que el cibernauta conozca el espacio físico.

¹⁴ ICOM and the Internet Policy Statement. <http://www.icom.org/policy.html>. 1997.

Inclusive se presenta información mediante ligas sobre los horarios, precios, descuentos, transportes, etc. Los planos para llegar no son raros. Así, el Colegio de San Ildefonso presenta al visitante esta orientación mediante la presentación de su plano.

Creemos que este vínculo espacio real-espacio virtual de los museos se debe a que su interés principal dentro del Web es educativo. En cambio, la galería es un espacio donde lo importante es la comercialización de la obra de arte. El espacio físico no resulta vital para una transacción económica porque el correo electrónico nos proporciona la información sobre el precio de la obra que quisiéramos comprar. La galería virtual cumple el objetivo para el que fue creada.

En cambio, el museo de arte tiene una aportación muy valiosa para la cibermentalidad. Convierte al usuario del Web en un conocedor de arte porque las descripciones de las obras de arte se hacen con fines profesionales tanto en materia de historia del arte como en la presentación gráfica de la información. Se puede decir que, en general, los recursos que brinda el hipertexto son utilizados de manera adecuada, y lo mismo podemos decir del correo electrónico que permite la interactividad del museo con su público. De tal forma que el

público no queda en el anonimato. Conocemos los intereses de la persona sentada detrás de una pantalla de computadora, gracias a los recursos del World Wide Web.

ENTREVISTA CON KIYOTO OTA

A Kiyoto Ota lo encontramos una mañana de los primeros días de julio en las instalaciones de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, donde imparte clases y tiene su taller. Es el inicio del periodo vacacional escolar y la institución está ausente del bullicio estudiantil. El escultor lleva ropa casual, que a fuerza de un uso constante luce apropiada para el sucio trabajo cotidiano de su quehacer como escultor. Kiyoto establece los últimos toques a su trabajo en una de las piezas que será expuesta en el Museo de Arte Carrillo Gil. Amable nos recibe y acompañado de un cigarro entre los dedos de la mano, que nunca enciende, comienza la conversación.

¿QUÉ MATERIALES HA VENIDO TRABAJANDO PARA ESTA EXPOSICIÓN?

He venido preparando pura escultura congelada, utilizo mucho materiales como el plomo, tengo la idea de combinar con congelación. Manejo la materia que cambia al meterle otro elemento para que se modifique la significación. El hecho de conjuntar procesos técnicos distintos y diferentes materiales implica una tensión entre los elementos y requiere de un particular manejo de la sensibilidad al seleccionar los materiales.

La selección es conceptual, deviene de ideas, por ejemplo, la madera, que es un elemento caliente, combinarla con interiores fríos. He aprendido mucho del *minimal*, no de sus objetos sino de su filosofía, porque ellos también al tratar la existencia misma de los objetos no ven más que el espacio y la forma.

¿CUÁNTAS PIEZAS PRESENTA EN EL MUSEO?

Voy a exponer siete piezas, unas obras son de plomo congeladas, aunque también hay piezas con piedra y madera. Hay una pieza que es una campana, en la que me tardé nueve meses para terminarla. Una campana es usada para marcar los tiempos rituales, para dar aviso en emergencias, es un medio de comunicación, pero en cuanto se le congela, pierde su capacidad de uso, se calla. Al cortar la comunicación entre personas y campana, al congelar la imagen de la campana, estoy abordando los problemas de comunicación.

¿POR QUÉ TRABAJAR LA ESCULTURA CONGELADA?

Ahora estoy metido en congelación, porque significa que puedo representar el fenómeno del universo, estoy sacando la idea metafórica, congelando y acercándome a lo que quiero expresar, porque no conocemos el universo, es una forma de intuir a través de la escultura.

¿QUE RELACIÓN EXISTE ENTRE LOS MATERIALES UTILIZADOS Y EL CONCEPTO GLOBAL DE ESTA MUESTRA ESCULTÓRICA?

Me interesa conocer, antes que los materiales metálicos propiamente, si adquieren otros sentidos por la congelación. Combino con otros materiales, por ejemplo la madera, pero la parte congelada es el plomo. La idea básica de mi concepto es observar cómo cambia

ENTREVISTA A KIYOTO OTA

de sentido el material a través de la congelación, modificando las piezas al estar congeladas, la superficie del plomo se escarchará y ello cambiará un tanto la significación de la obra: al contacto del ambiente el material cambia, en este caso, se escarcha. Hay una transformación del material a través de la acción del artista, y dependiendo de cómo cambia el material, podemos concluir que ya no confiamos en el material que conocimos inicialmente.

Me gusta la escultura porque es un objeto real, puede tocarse, no es virtual, el proceso de tocar de corporeizar tras su realización es mucho más satisfactorio. Mi intención no es la búsqueda de forma y espacio, más bien es la existencia del objeto por sí mismo. Escultura es descubrir nuevas sensaciones, nuevos materiales llevan a nuevos conceptos, es una manera de crecer los artistas, sin nuevo concepto ni nuevos materiales no hay posibilidad de crecimiento.

¿DESDE CUANDO COMENZÓ A TRABAJAR LAS PIEZAS PARA ESTA EXPOSICIÓN Y QUE SIGNIFICA MOSTRAR SU ESCULTURA EN EL MUSEO CARRILLO GIL?

Desde el año pasado, aunque hay piezas que ya tenía hechas, la última obra la comencé en septiembre del año pasado cuando surgió la idea de exponer en el Carrillo Gil. Me da mucho gusto estar en el espacio del Museo Carrillo Gil porque considero de mucho respeto sus selecciones de obras de jóvenes artistas muy activos, interesantes, no necesariamente tradicionales. Eso aunque yo ya no sea muy joven.

No había realizado ninguna exposición de pura escultura congelada conjunta. Unas obras las había presentado en el Museo Contemporáneo de Oaxaca, pero en el Carrillo Gil voy a exponer como cinco o seis piezas congeladas y creo que es un espacio ideal para que el público vea que sí es posible ver la escultura congelada. Es algo impresionante. Además este proyecto es parte de mi labor como miembro del Sistema Nacional de Creadores, creo que es un buen momento para exponer lo que he venido trabajando con el apoyo del FONCA.

¿QUÉ EXPECTATIVAS TIENE SOBRE LA REACCIÓN DEL PÚBLICO ANTE ESTA EXPOSICIÓN ESCULTÓRICA?

La escultura contemporánea ahora es muy variada, porque antes solo se hacía en bronce y estaba muy limitada en los materiales y en las expresiones, generalmente era figurativa. Ahora se ha diversificado y los artistas usan varios materiales, consecuentemente, el público entiende mejor la escultura contemporánea y sus diferentes expresiones. Yo espero que entiendan que mi trabajo es una expresión de esa diversidad y que de pronto se den cuenta de que también se puede hacer escultura congelada. Espero que quienes vean esta exposición puedan sentir la intuición sobre el origen de la vida y el origen del universo a través de mi obra, depende de la sensibilidad del público.

¿CÓMO OBSERVA LA CREACIÓN A TRAVÉS DE LA ESCULTURA A NIVEL MUNDIAL?

Creo que este siglo ha tenido avances muy importantes a nivel científico, con ello está descubriendo verdaderos universos de materiales, se ha modificado nuestra filosofía cotidiana. La escultura del futuro debe relacionarse con esta filosofía sobre el universo y del cómo debemos vivir. La escultura del futuro, la del siglo 21, debe ver más ampliamente, no solo la tierra sino hacia el universo, de manera más profunda para conocer realmente el universo, tal vez auxiliados de la ciencia. Esa es una idea muy

ENTREVISTA A KIYOTO OTA

personal Es importante el nivel conceptual que se maneje, la importancia radica en la profundidad del concepto o si es interesante Hay escultores mexicanos muy claros sobre el concepto artistico

¿CUÁNTO TIEMPO LLEVA EN MÉXICO Y POR QUÉ REALIZAR SU TRABAJO ESCULTÓRICO AQUÍ?

Estoy viviendo aqui desde hace 25 años Mi trabajo en escultura tiene 20 años, antes hice pintura Empece y me olvide del tiempo, tuve mucho interés Creo que mi labor ha sido muy apoyada en México y ello me ha permitido avanzar Además estoy dando clases en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Me gusta México hay cosas que no existen en Japón: el clima, por ejemplo, el carácter de los mexicanos es muy abierto en comparación al de los japoneses, lo que hace que el trabajar con los mexicanos sea muy agradable

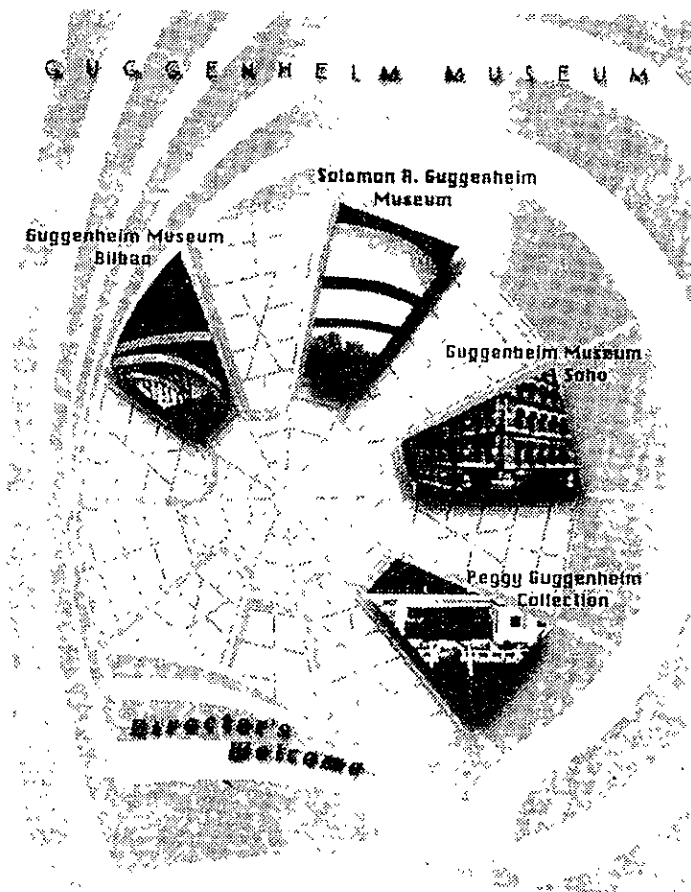
Veo que el nivel de la escultura en México un poco bajo en cuanto a su papel protagonista, comparada, por ejemplo, con el de la pintura. Pero los movimientos de escultura no tradicional, la que implica medios alternativos, está formado por muchachos muy talentos que están produciendo mucha obra

¿QUÉ TANTO EN SU TRABAJO PESA LA INFLUENCIA DE LAS CULTURAS MEXICANA Y JAPONESA?

En mi obra hay mucha influencia de la forma de vida de México, por el tiempo que he estado en este país que es muy distinto a Japón, pero creo que el reflejo de mi obra, debe mucho al origen que tengo. solo que la representación de mi trabajo, paradójicamente, ha surgido aquí en México y no en Japón. Creo que el ambiente me ayuda a sacar todo lo que hay en mi interior y mis obras no son extrañas a la escultura que se hace en este país

BACK IR A
PAG DE IR A
PRE PAGIN

PRENSA Y DIFUSIÓN
MUSEO DE ARTE CARRILLO GIL
JULIO, 1997



| [What's New?](#) | [Membership](#) | [Museum Store](#) |
| [Chalkboard](#) | [Links](#) | [Credits](#) |

The Guggenheim Museum Web site is sponsored by the Guggenheim Young Collectors Council.

© The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York 1996, 1997 This material is for personal viewing only. All rights reserved.

We want to hear from you! Please send general comments and questions to webfeedback@nga.gov or take a moment to fill out our visitor survey

Visitor Survey

The National Gallery of Art is conducting this online survey to better meet your needs and expectations. Please take a few minutes to let us know who you are and what your interests are by filling out our visitor survey. We appreciate your comments.

- | | | | |
|--|-----|----|-----------------------|
| 1. Did you find the Web site easy to use? | Yes | No | <input type="radio"/> |
| 2. Were you satisfied with the information provided? | Yes | No | <input type="radio"/> |
| 3. What would you like to see added to this Web site? | | | <input type="radio"/> |
| More information about visiting the National Gallery of Art? | Yes | No | <input type="radio"/> |
| A frequently-asked-questions section? | Yes | No | <input type="radio"/> |
| More information about museum publications? | Yes | No | <input type="radio"/> |
| More information about special exhibitions? | Yes | No | <input type="radio"/> |
| More images of works of art? | Yes | No | <input type="radio"/> |
| More scholarly information regarding the collections? | Yes | No | <input type="radio"/> |
| More collection tours? | Yes | No | <input type="radio"/> |
| Online children's activities? | Yes | No | <input type="radio"/> |
| Online arts education curriculum materials? | Yes | No | <input type="radio"/> |
| More merchandise to purchase from the shop? | Yes | No | <input type="radio"/> |

4. What aspect did you like best?

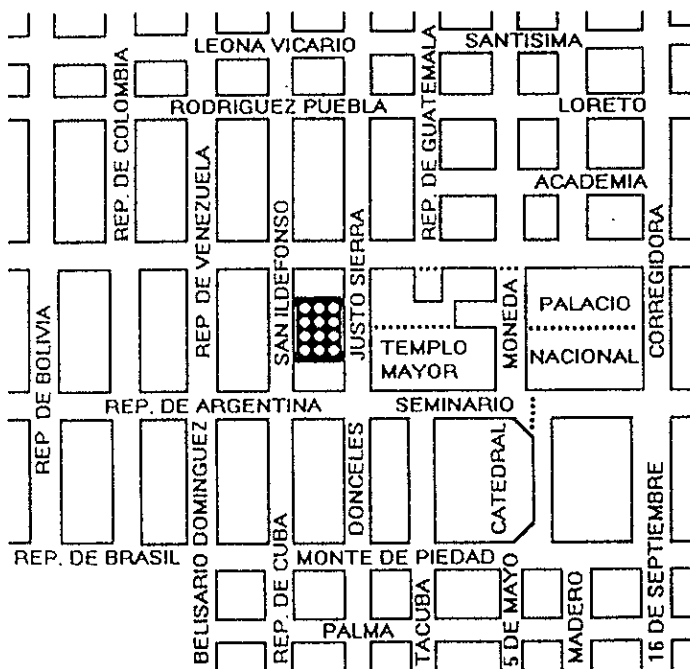
5. Other comments (be sure to include your email address if reply requested)

6. What is your zip code?
7. If outside of the United States, please specify country
8. What is your age?
9. What is your marital status? no response
10. Do you have children living at home? Yes No n/a
if "yes" no response
11. Are you male female
12. Are you a student? Yes No n/a
13. What is your level of education? no response
14. Which of the following categories best describes your total annual household income? no response
15. Have you ever visited the National Gallery of Art in Washington, D.C.? Yes No n/a
16. Do you visit your local art museum? Yes No n/a
17. Did you use this Web site in anticipation of visiting the National Gallery of Art? Yes No n/a
18. How many colors does your computer support? no response
19. What resolution is your monitor? no response

[general information](#) | [the collection](#) | [exhibitions](#) | [programs & events](#) | [resources](#) · [gallery shop](#)
[home](#) | [search](#) | [help](#) | [feedback](#) | [highlights](#)

Plano de ubicación

Antiguo
Colegio de
San
Ildefonso



APÉNDICE UNO

LA HISTORIA DEL INTERNET Y EL WORLD WIDE WEB

Durante el conflicto conocido como Guerra Fría, los Estados Unidos de América se empezaron a preocupar por el problema de comunicación que se plantearía después de un ataque nuclear por parte de la Unión Soviética. Se requeriría una red que uniera ciudad por ciudad, estado por estado, etc., el problema era que los sistemas de información requieren de una central. Allí radicaba precisamente el peligro de que la terminal central fuese el primero de los objetivos de las bombas atómicas¹⁵.

La solución no se planteaba de forma fácil. Se sabía que la red debía contar con nodos de igual categoría; que cada nodo tuviera su propio sistema de información; sin que hubiese un sistema central.

La creación del nuevo sistema de información americano se encomendó a la Agencia de Proyectos Avanzados de Investigación (ARPA) de la Secretaría de Defensa de los Estados Unidos. Para que este proyecto fuese posible se recurrió a los trabajos de Leonard Kleinrock

¹⁵ Henry Edward Hardym "The History of the Net, <http://www.ocan.ic.net/ftp/doc/nethist.html>, 1997.

(MIT Technology Institute of Massachusets) acerca de la teoría de transmisión de información sobre paquetes, publicada en 1961.

Este esquema de conmutación de paquetes significaría que todo archivo de cualquier tipo de información enviado por una red (como la que se planeaba estructurar) se abriría paso entre cantidades reducidas de datos denominadas paquetes.

El siguiente paso a vencer era lograr la comunicación entre computadoras. Este fue el resultado del trabajo de Thomas Merril quien conectó la computadora TX-2 (en Massachusets) a la Q-32 (en California). Es la primera área de computadoras en red construida para la humanidad durante el año 1965.

Mientras tanto, en Inglaterra se instala la primera red basada en la conmutación de paquetes en los Laboratorios Físicos Nacionales (National Physical Laboratories) en 1968. Otro de estos experimentos fue conducido por la Sociedad Internacional de Telecomunicaciones Aeronáuticas (Societe Internationale of Telecommunications Aeronautiques) de 1968 a 1970.

1968 también fue el año de arranque de experimentos sobre esta área del conocimiento en los Estados Unidos, siempre bajo el cuidado de la Secretaría de Defensa. El lanzamiento perfeccionado se dio en 1969 creando ARPANET (la Red del ARPA) mediante la conexión de nodos en cuatro universidades americanas: Universidad de California (UCLA), el Instituto de Investigación de Stanford (SRI Stanford Research Institute), Universidad de California en Santa Bárbara (UCSB) y la Universidad de UTAH.

La transformación para la mentalidad del hombre de fin del siglo XX comenzaba con ARPANET.

En el otoño de 1972 tuvo lugar la primera demostración pública de ARPANET con una conexión de 40 computadoras, durante la Primera Conferencia Internacional de Comunicaciones de Computadoras, celebrada en Washington, D.C. Los representantes de los países asistentes acordaron que el primer paso debía ser tener un acuerdo sobre un protocolo común¹⁶. Con tal objetivo nace el Grupo de

¹⁶ “Los protocolos son la parte más abstracta de Internet; son especificaciones de la interfaz entre dos computadoras y fijan estándares para definir cómo se comunicarán las computadoras para llevar a cabo tareas específicas. Aunque los protocolos son abstractos (usted no puede tocar un protocolo como podría hacer un enrutador o servidor), son esenciales para Internet y hacen que millones de máquinas de todo el mundo puedan comunicarse e intercambiar datos”, en Richard Wiggins “Cómo funciona Internet”, Internet World en español, México, año 2, número 10, p.49

Trabajo de Internetwork (INWG), nombrándose como presidente a Vinton Cerf. Es la primera vez que surge el nombre de Internet.

En 1972 se da a conocer la aplicación más utilizada durante este tiempo: el correo electrónico (e-mail). Ray Tomlison escribió mensajes de correo electrónico cuyo fin era lograr el mecanismo adecuado para el funcionamiento del ARPANET. Es común decir entre los cibernautas que se es parte de esta comunidad cuando se tiene una cuenta de correo. Dado que una dirección de "e-mail" permite comunicarte con cualquier otra persona en el mundo. Una nueva mentalidad se anuncia tras el cambio tecnológico.

La conferencia y el correo electrónico dieron sus frutos. En 1973 ARPANET cruza el Atlántico y se conectan el University College en Londres y el Royal Radar Establishment en Noruega. Tres años más tarde, el primer miembro de la nobleza europea en mandar un mensaje, usando el Internet sería la reina Isabel II de Inglaterra.

La Red se comenzó a utilizar con otros propósitos. Durante 1979 el estudiante Steve Bellovin empezó a mandar una serie de escritos para facilitar la comunicación entre la Universidad del Norte de Carolina y la Universidad de Duke. Dichos mensajes fueron reescritos para un

programa en lenguaje C por Tom Truscott y Steve Daniel, dando lugar a USENET.

El funcionamiento de USENET se da a partir de que artículos de noticias son separados en divisiones llamadas grupos de noticias o newsgroups. Cada división se limita a un solo tema. Por ejemplo: existe un grupo sobre información técnica donde se proporciona bibliografía, se comentan los problemas que pueden surgir, etc.

Dos años más tarde surge BITNET (Because It's Time Network) cuyo significado es "porque es tiempo de trabajo en red". Este sistema usa el mecanismo "listserv" o listas de servicio de correo electrónico. Es decir, un mensaje puede enviarse al número de integrantes de correo electrónico que quieran pertenecer a esa lista. El objetivo de las listas de correo electrónico es la discusión de temas de interés común a sus miembros. Van desde su cantante favorito hasta los descubrimientos científicos más importantes. BITNET es administrada en la actualidad por BITNIC (BITNET Network Information Center).

Es importante señalar que 1990 es el año considerado para la desaparición del ARPANET. Este evento daría paso al desenvolvimiento del Internet. Técnicamente, se puede decir que el Internet se compone

de miles de redes interconectadas (de ahí el nombre de Internet. Sobre todo, la Red consta de conexiones locales, conexiones de larga distancia (o de tiro largo), enrutadores, servidores y una variedad de protocolos”¹⁷.

Dentro de Internet se pudieron transmitir el USENET y el BITNET, que también utilizaban el correo electrónico. Pero el éxito del Internet se debe a nuevas formas de almacenamiento y transmisión de la información que lograron ser más accesibles al usuario común de la computadora personal.

En 1991 surgiría el gopher, donde el usuario encuentra una serie de iconos en forma de folderes, que tienen como función el almacenamiento y transmisión de la información a través de la red. Cada folder puede acceder con dar un “clic” al ratón de la computadora, independientemente de tener que leer todos los folderes que aparezcan en la pantalla de la computadora. Se trata de una búsqueda selectiva. Fue originalmente diseñado para facilitar la comunicación en el campus de la Universidad de Minnesota, por el entonces estudiante Mark Macahill. Él denominó al gopher como la primera aplicación del Internet que su madre podía usar. Macahill no se

¹⁷ Ibidem, p 46.

hizo millonario porque esta aplicación se distribuyó gratuitamente a través del Internet. Es de notar que a través del Internet se pueden transmitir archivos de computadora desde cualquier punto del planeta. De esa forma se regaló el gopher a todo usuario que lo deseó.

LA CREACIÓN DEL WORLD WIDE WEB (W3)

A diferencia del gopher, el World Wide Web es idea de un científico inglés, Tim Berners, que se encontraba trabajando en 1989 en el CERN (European Laboratory for Particle Physics), localizado cerca de Ginebra en Suiza. Este ingeniero, que había sido director fundador de Image Computer Systems e ingeniero principal en Plessey Telecommunications, en Pole, Inglaterra, se dio cuenta de la necesidad de un sistema de información para el CERN.

En mayo de 1989 escribe el "Information Management a Proposal" donde explica que el CERN es una organización estupenda, porque en ella realizan estancias de investigación los científicos más destacados del mundo entero.

“Sin embargo, [explica Tim Berners] el problema radica en el movimiento de la gente. Cada dos años, que es el periodo tradicional de una estancia, la información se pierde constantemente”¹⁸.

Su propuesta era crear una especie de libro abierto, que se pudiese actualizar constantemente, para que cualquier gente nueva que llegase al CERN, supiese aspectos como:

¿ Quiénes están trabajando este concepto?

¿ Existen documentos que se refieran a ello?

¿ Hace cuánto tiempo se trabajó este experimento?, etc.

Este libro tendría que estar dentro del sistema de cómputo del CERN. Tim Berners propone utilizar el sistema de hipertexto para manejar este tipo de información. En esta primera propuesta todavía no se maneja el elemento hipertexto como la parte más importante del proyecto. Ni siquiera aparece esta palabra como parte del título.

Será el 12 de noviembre de 1990 cuando el hipertexto se convierte en la palabra central del título y en la solución del problema del CERN. Este documento se conoce como “World Wide Web: Proposal for a HyperText Project”. En tal propuesta se divide el proyecto en dos

¹⁸ Berners-Lee, Tim. “Information Management Proposal”. March 1989 <<http://www.w3.org/pub/WWW/History/1989/proposal.html>>(12-Julio-1997), p. 1.

fases, lo cual denota una mayor claridad de las necesidades específicas del proyecto estableciendo tiempos para llevarlo a cabo. "...la primera hacemos uso del software y hardware, así como de los sencillos visualizadores para el uso de las estaciones de trabajo, basándonos en un análisis de los requerimientos de información que requieren los experimentos. Como segundo paso, extendemos el área de aplicación al permitir que los usuarios añadan nueva información"¹⁹.

Cuando los usuarios puedan añadir información, la autoría llegará a ser universal. De allí el nombre de este proyecto como World Wide Web (la telaraña mundial) . El principal problema que se tenía era el diseño de un visualizador para manejar la información.

Nuevamente, un equipo de jóvenes estudiantes de cómputo encontrarían la solución en la NCSA (National Center for Supercomputing Applications), localizado en la Universidad de Illinois en el campus de Urbana Champaign. Marc Andreessen y su equipo darían lugar a Mosaic, el visualizador para el World Wide Web.

En 1993, dos años después de su invención, Mosaic pudo ser adquirido por los usuarios que desearon introducirse al mundo del

¹⁹ Berners Lee, T y CN, R.Cailliau, "World Wide Web: Proposal for a HyperText Project". 12 Noviembre 1990. <<http://www.w3.org/pub/WWW/Proposal.html>>, p.1

World Wide Web. Debido al éxito obtenido, Marc Andressen decidió asociarse con Jim Clark para fundar la Corporación Netscape Communications en 1994. Se lanzó al mercado Navigator 1.1. con ello "...las páginas Web se transformaron con tablas y fondos"²⁰. La versión Navigator 2.2 ayudó a la organización de páginas Web con frames y tipografía a color.

Mientras tanto, el hombre más rico de Estados Unidos, Bill Gates destinó en 1994 ciento cinco millones de dólares para proyectos de Internet. Admitió que Internet fue una rectificación a tiempo. Inclusive "las viñetas de la prensa satirizan al presidente de Microsoft como una araña, en alusión a sus planes expansivos en Internet"²¹.

En 1995 Microsoft declaró la guerra a Netscape. Su plan es seguir con su dominio en el mercado de las computadoras personales mediante la inclusión de un host (servidor) de funciones de Internet en Windows 95, Windows NT y aplicaciones de Windows. El objetivo es proporcionar a los usuarios la capacidad para entrar al Internet mientras utilicen los productos Microsoft. Su visualizador de red se denominó Internet Explorer, que en su versión 2.0 no podía desplegar

²⁰ Gus Vendito, "La guerra de los browser. Microsoft vs Netscape", en Internet World en español. México, año 2, número 7, 1996. p 12.

los frames (recuadros) de estilo de Netscape. Véase la figura de un frame (recuadro). Ver figura.



28. Ilustración de un Frame

Un año después el Scripp Research Institute informó que la participación de Netscape era del 89.2%, lo que significaba alrededor de 20 millones de usuarios a nivel mundial.

²¹ "Bill Gates", *Internet Negocios*, México, año 2, núm.4, 1995, p.6-7, s/a.

Para 1997 la guerra entre Microsoft y Netscape toma otro giro. No se trata ya solamente de presentar el acceso a los usuarios para visualizar la información contenida en el World Wide Web; sino que ahora se pide que "ya no lo considere una guerra de visualizadores. El advenimiento de Communicator 4.0 señala el fin de una batalla y el comienzo de otra: la guerra de los paquetes integrados para Internet"²².

Es decir las versiones 4 (las más recientes en noviembre de 1997 , fecha cuando estamos escribiendo la tesis) de Communicator y Microsoft Explorer integran a su visualizador con: un cliente de correo electrónico, un editor de páginas Web, un cliente de empuje para llevar su visión de intranet (sistema de comunicación interna para una empresa que usa los recursos del Internet) de servicio completo dentro de una empresa conectada a la red y un administrador de foros de discusión. Integración de servicios para facilitar e incrementar el tiempo del usuario en el acceso y transmisión de información dentro de la red.

Entre las ventajas que se señalan en la versión de Navigator 4.0 está la de una nueva barra de herramientas personalizadas, pues ofrece

²² Scott Finnie, "Más que visualizar Communicator 4.0 de Netscape reúne correo electrónico, groupware y visualización", en PC Magazine en Español. México, vol.8, núm.9, septiembre 1997, p.12.

un espacio para el montaje de botones personalizados donde puedes indicar tus páginas más importantes que consultas en la red.

Ahora bien la ventana de historia de Navigator te muestra todos los sitios que hayas visitado, lo cual permite ahorrar tiempo por si deseas regresar al sitio de tu preferencia.

Como esta versión de Navigator 4.0 integra un paquete para leer correo electrónico se anotan varias de las ventajas que se proporcionan con esta nueva aplicación. Se proporciona un soporte para hipervínculos (ligas) que ayudan a dirigirse a páginas Web. Así, "en lugar de enviar un vínculo a una página, usted puede simplemente enviar la página Web misma, incluso gráficos, mediante el comando Send Page (Enviar Página) en Navigator. Incluso puede enviar pequeñas aplicaciones Java en un mensaje de correo electrónico

Ahora bien, Bill Gates, dueño de la empresa de software Microsoft, señaló las principales novedades de Internet Explorer 4.0. Enfatizó durante la presentación mundial de este producto que "en Estados Unidos diariamente 22 millones de personas se conectan a la red de redes, lo cual es parte del uso de PC, no obstante el 50% de la

base instalada de computadoras no está conectada a Internet²³. Lo cual deja abierto una cantidad de personas que entrarán próximamente a esta nueva tecnología del Internet.

En cuanto a correo electrónico se presenta la versión de Outlook Express (Vistazo rápido) que adjunta páginas web completas incluyendo textos, gráficas y fotos.

Otra función es la llamada Netmeeting “reunión a través de la red” gracias a la cual se pueden llevar a cabo conferencias virtuales, que implican el compartimiento de información textual, gráfica y de voz. Es la posibilidad de visualizar una videoconferencia desde la pantalla de tu computadora.

El columnista anota que “a pesar de su reciente lanzamiento mundial, en América Latina más de 10 mil copias de su versión preliminar fue bien aceptada²⁴. En cuanto al mercado mexicano se espera que se utilice esta versión en el 75 % de los usuarios.

Mientras en octubre el mundo del cómputo se halla analizando las ventajas y novedades de las versiones 4.0 de los productos de las empresas Microsoft y Netscape, existe otras preocupaciones en cuanto

²³ Alberto Martínez, “Anuncia Bill Gates la nueva versión de Microsoft Internet Explorer”, en Universo de la Computación. El Universal, México, lunes 6 de octubre de 1997, p. 1.

al Internet. Entre ellas se encuentra si las líneas telefónicas podrán con el tráfico en la Red.

Los usuarios del Internet se preocupan por el posible colapso de la red cuando casi la totalidad de los humanos se hayan conectado y el tráfico sea tan intenso que nadie se pueda comunicar. Frente a esta posibilidad todavía remota en 1997, los investigadores han decidido abrir nuevos caminos.

El lunes 20 de octubre de 1997 aparece el artículo de Claudia Canciola titulado "Surge Internet II". Se inicia con la narración de la siguiente anécdota: "una mujer pasó una hora la semana pasada en el Centro Médico de la Universidad de Pittsburgh dentro del escáner de imágenes de resonancia magnética, mientras un grupo de científicos observaba desde Washington cómo trabajaba su cerebro. Durante esa hora, la mujer realizó algunos ejercicios físicos. Mientras sus neuronas reaccionaban al flujo del oxígeno, los participantes pudieron observar la actividad cerebral en tiempo real y además en tercera dimensión"²⁵.

Esta transmisión de información sobre las neuronas de esta mujer no es posible dentro de la actual arquitectura de Internet; dado que

²⁴ Ibidem, p 4.

visualizar una imagen fija en Internet tarda varios segundos. Es decir, la transmisión de la imagen no es simultánea.

La intención de esta prueba fue analizar el potencial de Internet II. La organización encargada del proyecto es la Corporación Universitaria para el Desarrollo Avanzado de Internet (UCAID son sus siglas en inglés) , pertenecen a ella 115 universidades. Además del apoyo ofrecido por la Casa Blanca en Washington, que la integró a su iniciativa Siguinte Generación en Internet (NGI, siglas en inglés).

También se integraron al proyecto Internet II las siguientes empresas de productos de cómputo: Cisco Systems, Digital Equipment, IBM, MCI, Sprint y Sun Microsystems se unieron a Internet II.

El UCAID señala tres retos principales:

- a) creación de una red tan rápida que satisfaga las necesidades de la comunidad de investigadores
- b) impulsar una nueva generación de aplicaciones que promuevan la capacidad de integración, interactividad y colaboración en tiempo real.
- c) llevar estos beneficios a sectores más amplios de la humanidad.

²⁵ Claudia Canciola, "Surge Internet II", en Universo de la Computación. El Universal. México, lunes 20 de octubre de 1997, p.1.

Dentro de poco tiempo Internet II saldrá de las universidades para llegar a la casa y a la oficina, tal como lo ha hecho Internet. Lo evidente es que una nueva mentalidad está surgiendo de estos cambios que impone la tecnología a nuestra vida diaria y, por supuesto, al ámbito de los historiadores del arte.

APÉNDICE DOS

PUBLICACIÓN DE LA VERSIÓN EN ESPAÑOL E INGLÉS EN LA REVISTA ELECTRÓNICA ALEPH ZERO EN EL WORLD WIDE WEB

Este apéndice consta de la impresión en papel del artículo de nuestra tesis titulado "Análisis de la historiografía del arte en el Web", publicado en la revista electrónica Aleph Zero. Esta publicación es un esfuerzo de la Universidad de las Américas, en la ciudad de Cholula, Puebla, por divulgar los trabajos de excelente calidad científica. Su dirección electrónica actual es <http://www.pue.udlap.mx/~aleph>. Debemos resaltar que en nuestro artículo , presentado en sus versiones de inglés y español, es la primera vez que se acuña el término de historiografía del hipertexto. La máquina de búsqueda Altavista lo registró como una aportación para la historiografía del arte a nivel mundial.



Alephzero

1995-1998
JOURNAL OF SCIENCE
AND EDUCATION

EL NÚMERO PRESENTE

LOS NÚMEROS DE LA
MEMORIA

CONTINUUM

LOS PERPETRADORES

FIRMA NUESTRO
LIBRO DE VISITAS

VISITA NUESTRO
LIBRO DE VISITAS

Gracias por el espacio y
facilidades a:



EL NÚMERO PRESENTE

Alephzero 14, Marzo-Abril de 1998

Editorial, por Cerro · Un poco sobre Roald Hoffman y su trabajo en la divulgación de la química.
· Radio [una historia sobre Madame Curie]. · Analisis de la historiografía del arte en 1997 en el
web. · Analysis of the web art historiography in 1997. · Un experimento elegante: la preparación
biosintética de hemo marcado isotópicamente · Vestigios de vida en Marte? · Quien viviera fuera
de Mexico (III) · Año Cero

LOS NÚMEROS DE LA MEMORIA

1998

Alephzero 13, Enero-Febrero de 1998

Editorial, por Méndez · Problemas restringidos de tres cuerpos. · Negro y Blanco?. · La paradoja
del camello y la tercera ley de Newton. · Espacio, tiempo y materia. · La cátedra Cávendish. ·
Desarrollo científico, cuevas y divulgación de la ciencia · Excelencia académica. · Arqueología
humana

1997

INDICE DE ALEPHZERO

Alephzero 12, Noviembre-Diciembre de 1997:

Editorial, por Felix Ares. · Las ecuaciones de Einstein y la Teoría de Nudos. · De la Física mesoscópica a la Tecnología · El Alma de la Divulgación. · Sobre la Teoría General de la Relatividad y el acoplamiento de los fermiones a la gravedad · ¿Por qué la Química? · The Impact of Internet on Actual Society. · Abejas y cactáceas en el Valle de Zapotitlan de las Salinas · El Banco de Germoplasma de la UDLAP. · Poesía y microcuentos Cyberpunk y Dark

Alephzero 11, Septiembre-Octubre de 1997

Editorial: Nuevas tecnologías. ¿Quién paga la investigación básica · Usted está aquí · Espinelas de aluminato de magnesio · Síntesis y caracterización de la estructura · Los hongos y el hombre · La selectividad de anticuerpos monoclonales anti-DNA por secuencias de DNA · In situ generation of supporting electrolyte for direct electrosynthesis · ¿Qué es una teoría de líquidos? · La otra orilla · Cardiograma

Alephzero 10, Julio-Agosto de 1997.

Editorial: Ciencia Mexicana · Retos y perspectivas · La feria de la ciencia hace 5 años · La naturaleza de la ciencia · Las técnicas de beneficio de metales en el Nuevo Mundo · Complejación de diaminas con coproporfirina I en medio acuoso · Micoplasmas de interés médico · Electrosíntesis directa de complejos de coordinación · Collaborative Research Agreements involving CYDSA GROUP and Mexican Universities · Quién viviera fuera de México (parte II de N) · Apertura

Alephzero 9, Mayo-Junio

Editorial: Ciencia y Sociedad · Cómo acabar de una vez por todas con la divulgación científica · Los números de Bernoulli · Acerca de la "utilidad" de las ciencias básicas · Caos y Fractales: Nuevas Fronteras de la Ciencia · El Loco · La Música Reproducida · Quién viviera fuera de México. (parte I) · El Proyecto Minerva

Alephzero 8, Marzo-Abril

Editorial: El artículo de divulgación, esa literatura subversiva · Entropía · ¿Por qué soñar? · LaTeX para el absolutamente inexperto · El fax, una "nueva tecnología" que cumple 154 años · Física de altas energías · Neutrinos, partículas con problemas · El mundo cuántico · Como el último día

Alephzero 7, Enero-Febrero.

Editorial. Divulgar y educar para crecer · Crecimiento y tumor · Una aproximación por la Termodinámica Estadística a los fenómenos de transporte en canales iónicos · La guerra hacker · El arte y la ciencia de la divulgación: Carl Sagan · El Verano de la Investigación Científica: una herramienta para acercar el talento estudioso al posgrado · El fin no llegó a Cyberkeley

1996

Alephzero 6, Noviembre-Diciembre:

La sonda Galileo nos susurra que en Europa puede haber agua líquida · Algunos datos sobre Júpiter y Europa · Las ficticias fuerzas centrífuga y gravitacional · Lo que pienso acerca de la Química · Alelopatía · Discurso de Erwin Schrodinger, premio Nobel 1923 · Estudio de un

INDICE DE ALEPHZERO

modelo para el crecimiento de tumores sin masa necrótica · Telecomunicaciones gratuitas · Alelopatía entre hidrófitas

Alephzero 5, Septiembre-Octubre:

Editorial: Un año de existencia y trabajo · Alephzero, una herramienta de aprendizaje y educación · El eurodesafío a los informáticos europeos · Experiencias de la Primera Escuela de Química de Verano UAEM 1996 · Ecuación de la iconal para una partícula cuántica en un campo magnético · Aspectos de física básica: fuerza centrípeta · Aspectos históricos y químicos de la contaminación del río Atoyac · ¿Qué hay más allá del Universo? · ¿De dónde surgen las ideas? · Singular · Y sin embargo ..

Alephzero 4, Mayo-Junio

Editorial: Una mirada al Verano · Retos y perspectivas de la biotecnología contemporánea · Simuladores moleculares: una alternativa en enseñanza de la bioquímica y la biología molecular · La creación de mundos fantásticos: un debate teórico · La tercera ola · Reciclaje de plásticos · Una comida y un mundo en ella · El péndulo simple y yo · La ciudad áurea

Alephzero 3, Marzo-Abril

Editorial · Estudio polarográfico de moléculas de interés químico · Anuncios de la AJDIC · Calidad en la ciencia · Electrooxidación: una alternativa para el tratamiento de aguas residuales · Huygens, un genio desconocido · Rincon humano de la ciencia · Opiniones filosóficas en ciencia · Sobre el SNI, la divulgación científica y el quehacer científico · De todo corazón

Alephzero 2, Enero-Febrero

Editorial La responsabilidad de la ciencia · La banda de Moebius · Estudio de las mutaciones puntuales y silenciosas en genes de betalactamasas · La Asociación Juvenil de Divulgadores de la Ciencia A.C · El plano cartesiano en la filosofía · *Debrave* con un cyberpunk: una charla de cuates con José Luis Ramírez, editor de *Fractal* · La insostenible inverosimilitud de los espacios infinitos (o como aprendí a caminar fuera mientras los pingüinos se congelaban) · Ingeniería industrial y áreas químico-biológicas · Abismo

1995

Alephzero 1, Noviembre-Diciembre:

Fue una edición solo para coleccionistas! No disponible ahora en Web

Índice general

 CONTINUUM

- Fractal, Revista Cyberpunk Mexicana
- Board de CIENCIAS del JAGUAR-BBS/UDLAP (opiniones en ciencia por jóvenes científicos)
- CHEMCENTER, Centro Virtual de Química de la American Chemical Society.
- SCIENCE Magazine, on-line

<http://www.pue.udlap.mx/~aleph/>

INDICE DE ALEPHZERO

- [SCIENTIFIC AMERICAN Magazine, on-line](#)
- [CiberMikes Home Page](#)
- [ChemEd, Chemistry Education Resources](#)
- [ChemFinder](#), buscador de recursos sobre química
- [The Nobel Prizes Archive](#)
- [The Discovery Channel](#)

Agradecemos a la Asociación de Jóvenes Divulgadores de la Ciencia (AJDIC), "El Universitario"-UPAEP, [la Red Latinoamericana de Química \(CINVESTAV\)](#), por su amabilidad en reflejarnos por medio de sus páginas electrónicas

We are very thankful with AJDIC, Internet Consultants-Red Abierta, "El Universitario"-UPAEP and Sandra Antúnez of the Latinoamerican Chemistry Web for the links in their homepages.

[Índice general](#)

LOS PERPETRADORES

ALEPHZERO, Revista de Divulgación y Educación Científica de la Escuela de Ciencias de la Universidad de las Américas-Puebla, es una publicación bimestral (un año, seis números).

COMITE EDITORIAL

Miguel Ángel Méndez Rojas (mmendez@delta.is.tcu.edu)

Rosa Magdalena García Hidalgo (ra093732@mail.pue.udlap.mx)

Orlando Guzmán (og1@mixtli.uam.mx)

Silvia Sandra Hidalgo Tobón (sa093517@mail.pue.udlap.mx)

Catalina Ibarra Cantú (qu093504@mail.pue.udlap.mx)

Fátima Itzel López Fernández (fo095978@mail.pue.udlap.mx)

Félix Ares (fores@ies.es)

Gabriel Merino Hernández (qu094305@mail.pue.udlap.mx)

ALEPHZERO está abierto a todos aquellos que gusten de escribir o leer ciencia y temas relacionados. Nuestro objetivo editorial es la difusión de artículos de divulgación científica, trabajos sobre educación en ciencia e investigaciones realizadas por estudiantes de licenciatura o posgrado.

Aunque intentamos servir como medio de expresión y experimentación entre jóvenes investigadores e interesados en la divulgación científica, realizamos una revisión del contenido de los trabajos recibidos (apoyándonos en las opiniones de investigadores que revisan los artículos). Los trabajos que no cubran los requisitos mínimos de calidad, contenido, buena redacción y ortografía serán devueltos con observaciones para su corrección.

Las vías para enviar textos son tres: correo electrónico, correo tradicional y fax.

1. Los artículos deberán ser enviados por correo electrónico al Director o a los editores, mediante *attachment* en algún formato entre los siguientes: ASCII, Word 5.0 o posterior, .RTF, .TXT, LaTeX, HTML. Las imágenes deberán enviarse en formato GIF, JPEG o EPS. Si sólo dispone de las imágenes como dibujos, fotografías o esquemas en papel, deberán

<http://www.pue.udlap.mx/~aleph/>

INDICE DE ALEPHZERO

enviarse por correo tradicional.

2. Por correo tradicional, los textos deberán enviarse a la siguiente dirección:

ALEPHZERO, Journal of Science Divulgation & Divulgation
Departamento de Química y Biología,
Universidad de las Américas-Puebla,
Apdo. Postal 100, Cholula, 72820, Puebla, México.

Se agradecerá la inclusión de una copia de los textos en *diskette* de 3.5 pulgadas en formato de PC o Mac.

3. Los textos se pueden enviar por fax al número (22) 29 20 66.

A los autores de los trabajos les solicitamos una breve descripción de sus áreas de interés, pasatiempos o pensamientos (máximo 10 líneas), así como sus datos personales para poder comunicarnos. Los trabajos sin datos completos no podrán ser aceptados.

Índice general

Firma nuestro Libro de Visitas Visita nuestro Libro de Visitas



Universidad de las Américas-Puebla

Diseño de página: M.A. Méndez (1996), O. Guzmán (1997), Méndez (1998)





- EDITORIAL EDITORIAL por Mónica Cerro López.
- EXCLUSIVA: "Chemistry Imagined", por Roald Hoffmann, Cornell University, Nobel en Química 1981.



- Un poco acerca de Roald Hoffmann y su trabajo en la divulgación de la química
Miguel Méndez Rojas, *Texas Christian University*, Fort Worth, TX, USA.
- Radio. [una historia sobre Madame Curie]
Roald Hoffmann, *Cornell University*, Ithaca, NY, USA. (traducción por Miguel Méndez, con permiso del autor)



- Artículos de Divulgación.
- Análisis de la historiografía del arte en 1997 en el web.
Rosa Aurora Baños, Maestra en Historia del Arte, México
- Analysis of the web art historiography in 1997.
Rosa Aurora Baños, Maestra en Historia del Arte, México (english version)
- Un experimento elegante: la preparación biosintética de hemo marcado isotópicamente.
Alejandro Ulises Flores Villalobos, *UNAM*, Facultad de Química, D.F., México.

Regístrate a [AlephZERO HomePage](#)

ANALISIS DE LA HISTORIOGRAFIA DEL ARTE EN 1997 EN EL WEB

por *Rosa Aurora Baños López*
Maestra en Historia del Arte

Este artículo está diseñado como página Web. Los resultados son fruto de una investigación de la autora durante el año de 1997. Es por ello que la información se presenta en forma clara y concisa.

Consideramos que después de revisar el Web se encontró la existencia de una nueva escuela historiográfica, de la cual está pretendiendo ser el primer análisis de la misma a nivel mundial, que he denominado "del hipertexto". Es considerable la cantidad de páginas de arte que encontramos en la red.

Los clasifiqué para su análisis en:

a) Arte prehistórico - los temas de esta época están relacionados con la arqueología en la mayoría de las páginas revisadas. Tratan el estilo artístico relacionado con la época. Está dirigido solamente a un público especialista. Puede consultarse <http://ccaix3.unican.es/dieza/micolon.html>

b) Arte griego y romano - el análisis artístico se centra en el monumento. Encontramos algunos autores, como en la página <http://www.indiana.edu/kglowack/Athens/Athens.html> lo analizan siguiendo testimonios históricos.

c) Arte prehispánico y colonial mexicano - Al igual que las historiografías greco-latinas se estudian las obras de arte en relación a la importancia del monumento. No hubo crítica de fuentes profesional. Existe una tendencia comercializadora de la información historiográfica como en <http://www.teesa.com/bonito.mx/teotihuacan/index.htm>

d) Del arte renacentista al actual - el artista se convierte en la figura historiográfica predominante en el Web, ejemplo de ello es <http://www.arts-history.mx/jmvs/s1.html>

PRINCIPALES CONCEPTOS DE LA HISTORIOGRAFIA DEL HIPERTEXTO

El World Wide Web es un sistema de hipertexto basado en la arquitectura cliente-servidor corriendo en Internet. El hipertexto se define como la ligadura de partes de un texto. Es información que puede ser leída secuencialmente. En el Web las ligas se distinguen por ser principalmente palabras o frases subrayadas.

METAPAGINAS DE HISTORIA DEL ARTE - un nuevo concepto historiográfico que nos permite acceder rápidamente a las direcciones buscadas. Un ejemplo de ellas es: <http://library.utoronto.ca/www/fine-arts/sites.htm>

De la historiografía del hipertexto y la ..

ARCHIVOS DE IMAGENES - otro concepto dentro de la historiografía del hipertexto que nos permite la fácil localización de información gráfica. En lo general, se trata de imágenes realistas porque muchas de ellas son fotografías. Como en [gopher://gopher.lib.virginia.edu/19/images/westfall/two/two/twoW01.jpg](http://gopher.lib.virginia.edu/19/images/westfall/two/two/twoW01.jpg)

BASES DE DATOS - o enciclopedias del hipertexto. Por ejemplo: Rock Art (Arte Prehistórico) con más de mil sitios sobre el tema en <http://www.geocities.com/Tokyo/2384/links.htm#coau>

CONCLUSIONES CRITICAS SOBRE LA HISTORIOGRAFIA DEL HIPERTEXTO

En el año de 1997 encontramos que esta nueva escuela historiográfica se caracteriza porque los escritos están pensados para una publicación impresa de manera tradicional.

Proponemos que la historiografía del hipertexto sea pensada para ser leída secuencialmente, utilizando:

- a) ligas con otros documentos ya existentes en el WWW
- b) creando ligas dentro del documento.

Pensamos que esta nueva forma de redactar la historiografía del hipertexto, será el elemento más importante, desde nuestra perspectiva, para la formación de la cibermentalidad que requieren los historiadores en la actualidad. Existe otros dos espacios principalmente para la obra de arte en el World Wide Web, que son el museo de arte y las galerías. De ambos también se realizaron análisis de sus aportaciones para la cibermentalidad en materia artística en el año 1997. Pasemos a la discusión de sus aportaciones.

LOS MUSEOS Y LAS GALERIAS DE ARTE

El elemento principal que aportan a la cibermentalidad es la creación de un espacio virtual. A su vez, el vínculo común con la historiografía del hipertexto en materia de arte es la constante aparición del ARTISTA como figura predominante.

PRINCIPALES APORTACIONES DEL ESPACIO VIRTUAL MUSEOGRAFICO

- 1) Reflexiones sobre el espacio físico donde se ubica el museo. Como el Museo del Prado en <http://museoprado.mcu.es/prado.html/historia.html>
- 2) Planos de los museos, horarios, precios, tarifas, formas de transportación, etc. Tal es el caso del Antiguo Colegio de San Ildefonso de la UNAM en <http://biblioweb.dgsca.unam.mx/serv-hem/museos/san-idelfonso/html/plano.html>
- 3) Presentación de todos sus servicios al público
- 4) Existencia de bases de datos por artista, estilo y época
- 5) Se pueden agrandar las imágenes para una mejor observación de los detalles de las obras de arte. El Museo del Vaticano ofrece esta posibilidad en <http://www.christusrex.org/www1/vaticano/0-Musci.html>

<http://www.udlap.mx/~aleph/alephzero14/historia.html>

De la historiografía del hipertexto y la

6) Artículos de prensa relacionados con las actividades del Museo como

<http://www.moma.org/menu.html>

7) Creación de la categoría de socio del museo por Internet. Esta es una novedad del Museo Metropolitano de Nueva York en <http://www.metmuseum.org>

8) Interactividad museo-público gracias a encuestas en el Web y direcciones de correo electrónico. <http://www.amn.org/Default/AMNDefault1.htm>

9) Exposiciones virtuales con fines educativos. El Museo de Louvre presenta esta característica en <http://mistraltculture.fr/louvre>

10) Presentación de la obra de arte dentro del contexto cultural. Como en el Museo Soumaya en <http://www.soumaya.com.mx>

ELEMENTOS QUE SE PIERDE EL VISITANTE VIRTUAL DEL MUSEO

Entre los principales citaremos la escala real de la obra de arte, su ubicación en el espacio físico, la iluminación, etc.

CONCLUSIONES

En lo que respecta a museos de arte en el Web hemos visto que existe un espacio entre el espacio real y virtual, creemos que se debe a que el interés central del museo de arte en el Web sea educativo. Pretende ayudar al usuario para que conozca la obra de arte desde su computadora. Se establece una interactividad entre público y museo por los recursos usados (cuentas de correo, encuestas vía Web)

Los museos de arte son los que tienen una visión más totalizadora de los recursos de la cibermentalidad, estéticamente son páginas mejor presentadas y hay una participación de historiadores especializados

GALERIAS DE ARTE

Creación del espacio virtual (elemento integrante de la cibermentalidad) para la presentación de la obra de arte. En muchas ocasiones vimos que la información de la galería no está actualizada. Al igual que el museo y las páginas de historia del arte tiene como elemento central al artista, a quien desde este espacio se le busca comercializar sus obras

Presentamos un resumen breve de los recursos más importantes que ayudarían a un historiador principiante (en Internet) para integrarse a la cibermentalidad.

HISTORIA DEL INTERNET.

Surge en 1972 con el antecedente de ARPANET, que era un proyecto de la Secretaría de Defensa americana. El objetivo era la creación de un sistema sin central de información dado que era la década de los sesenta y se vivía el peligro de una guerra nuclear. World Wide Web surgiría en 1989 en el instituto de investigación CERN en Suiza a iniciativa del inglés Tim Berners. Se necesitaba un visualizador (programa de computadora para leer el WWW), que fue creado por Marc Andressen. Actualmente se desarrolla una guerra entre Microsoft y Netscape por el mercado de usuarios. En 1997 se empezó a trabajar en el proyecto Internet II, patrocinado por la Casa Blanca, que será más

<http://www.udlap.mx/~aleph/alephzero14/historia.html>

De la historiografía del hipertexto y la ..

rápido y eficiente que el actual.

FUNCIONAMIENTO DE INTERNET

La información se manda a través de conexiones compradas a proveedores locales. Si se desea escribir un texto en el Web se programa con html. Se sube la información al servidor (computadora con ciertas características) y se lee en las computadoras clientes (como las que estamos utilizando en este momento)

Finalmente queremos dejar, al historiador y al humanista en general, para que reflexione sobre la importancia de integrarse a esta nueva forma de pensar el mundo

[Indice general](#) | [Alephzero 14](#)

ANALYSIS OF THE WEB ART HISTORIOGRAPHY IN 1997

by *Rosa Aurora Baños López*
(Master in Art History)

We have found a new historiography school at Web, that I have called "Hypertext Historiography"
We divided the information as follows

a) Prehistoric Art - the subject of this age are directed with archaeology in the majority of the Web pages. The problem is that they are written for the specialists. It can consult one of them at <http://ccaix3.unican.es/dieza/micolon.html>

b) Roman and greek art - the monument is the central part of the analysis. In some cases we have found some historians that use testimonies of the age, as <http://www.indian.edu/kglowack/Athens/Athens.html>.

c) Mexican colonial and prehispanic art - we have the same kind of analysis as greek and roman art. Besides we have found a commercial purpose in some pages as for example <http://www.teesa.com/bonito.mx/teotihuac/index.htm>.

d) From the renaissance art to the actuality - the artist has become the main historiographic figure of the Web. Example of this thesis is <http://www.arts-history.mx/imvs/s1.html>

MAIN CONCEPTS OF THE HIPERTEXT HISTORIOGRAPHY

The World Wide Web <http://www.w3.org/consorcio> is an hypertext system based in client-server architecture running at Internet. The hypertext <http://www.useit.com/ht87.html> is defined as the link of part of a text. It is information that can be read sequentially. In the Web you can recognize the links because they often appear as words or phrases that are underlined.

ART HISTORY METAPAGES - a new historiographic concept that allows us to find easy and fast the information we require. An example of this is <http://library.utoronto.ca/www/fine-arts/sites.htm>

IMAGES ARCHIVES - another concept of the hipertext historiography that brings us graphic information. They are realistic images because, in their majority, they are photos. As in [gopher://gopher.lib.virginia.edu/19/images/westfall/two/twoW01.jpg](http://gopher.lib.virginia.edu/19/images/westfall/two/twoW01.jpg)

DATA BASE - or hipertext encyclopedias. As Rock Art with more than one thousand URL, <http://www.geocities.com/Tokyo/2384/links.htm#coau>

CRITICAL CONCLUSIONS ABOUT HYPERTEXT HISTORIOGRAPHY

During 1997 we have found that this new historiographic school has as a main characteristic that their writings are thought for a traditional printed publication

We propose that the hypertext historiography must be written to be sequentially read, using two kind of links: a) links that already exist about our subject inside the Web b) links that we create inside our document

We think this new way of writing the hypertext historiography will be the most important element for the formation of a cibermentality that the historians require now

There are mainly two other spaces for the art work inside the Web.

We are talking about the art museum and the galleries. We also analyse them, mainly their aportations for the cibermentality in artistic subject during 1997.

ART MUSEUMS AND GALLERIES

The main aportation for the cibermentality is the creation of a virtual space for the art work. We have found a common fact with the hypertext historiography that is the artist as a main figure to explain art.

MAIN ELEMENTS OF THE VIRTUAL SPACE OF AN ART MUSEUM

a) Reflections about the physical space where the museums are located. As Prado Museum in <http://museoprado.mcu.es/prado.html> historia historia b) Schedules, costs, transportation way, et As the Antiguo Colegio de San Idefonso of UNAM in <http://biblioweb.dgsc.unam.mx/serv-hem/museos/san-idelfonso/html/plano.html> c) Pages about their services for the public as libraries, restaurants, shops, etc d) Data base organised by artist, style and age e) You can make bigger the images to watch the details of art works. As Vatican Museum in <http://www.christusrex.org/www1/vaticano/0-Musei.html> f) Press articles related with the museum activities as <http://www.soumaya.com.mx> g) Creation of the categorie of partner by Internet This is a novelty of Metropolitan Museum in <http://www.christusrex.org/www1/vaticano/0-Musei.html> h) Interactivity between museum and public through Web surveys and e-mail addresses. You can find an example in <http://www.amn.org/Default/AMNDefault.htm> i) Virtual expositions with educational purposes. <http://mistral.culture.fr/louvre> j) Art work explained as part of cultural context. Museo Soumaya in <http://www.soumaya.com.mx>

MUSEUM ELEMENTS LOST BY A VIRTUAL VISITOR

A virtual visitor can't see the real scale, ubication inside the Museum, lights, etc.

CONCLUSIONS

The relation between virtual and real space of art museums is due to the main purpose of Web museum that is to teach the visitor about art. There is an interactivity between the public and the museum because of the Web resources. The art museums have a more complete use of the cibermentality. They are more beautiful than the pages of hipertext historiography. And we have more participation of professional historians.

ART GALLERIES Creation of a virtual space for the presentation of art work. In the majority of

Analysis of the web art historiography in 1997

the cases, the gallery doesn't have the actual information about its activities. As the museum and the hypertext historiography the artist is the main character, but the purpose of the gallery is to sell their art work.

Finally, we want to say that the historian and the people that study the society must think about the importance of their integration of this new way of thinking the world.

Indice general | Alephzero 14

<http://www.udlap.mx/~aleph/alephzero14/history.html>

CONCLUSIONES CRÍTICAS

Desde el punto de vista de la historiografía contemporánea, cuyas reglas han sido enunciadas en los materiales tradicionalmente impresos, como son los libros y las revistas, encontramos que en el Web no existe una crítica de fuentes sólida y rigurosa.

Sin embargo, concluimos que hay una historiografía del arte en el Web porque existe una cantidad considerable de páginas con información en materia artística. Esta historiografía fue denominada por nosotros como historiografía del hipertexto, que consideramos como elemento central de la cibermentalidad en lo referente a las artes.

Nos percatamos que esta historiografía requería de la creación de *ciertos criterios propios para ser analizada*. Esta es la razón de presentar formas que se consideran adecuadas para el correcto aprovechamiento del hipertexto en el Web.

Concluimos que los historiadores del orbe piensan sus escritos como si se fueran a publicar en una revista o libro tradicional. No estructuran mentalmente sus ideas para escribir en el Web, carecen de esta parte esencial de la cibermentalidad.

Con el objetivo de ejemplificar una forma adecuada en el aprovechamiento de los recursos de la historiografía del hipertexto elegimos una biografía del artista español Francisco Goya.

El parámetro que sugerimos para ejercer un modelo de crítica es la utilización de ligas en la página Web. Ahora bien, los tipos de ligas pueden ser:

a) ligando con otros documentos en la Red, que no hayan sido escritos por nosotros, pero que contengan información relacionada con nuestro tema.

b) creando ligas a otro documento, elaborado por nosotros mismos.

Desde nuestro punto de vista, esta tesis sugiere que se deben, en la medida que sean existentes, ligar nuestro documento con otro documento relacionado con nuestra información, pero que sea de un autor diferente. Así, se emplean los recursos del Web.

Esta forma de utilización de la historiografía del hipertexto requiere un esfuerzo por parte del historiador; dado que implica la investigación de las direcciones electrónicas más adecuadas al tema que se está investigando. Además de la actualización constante de las

mismas, lo cual no es una tarea simple porque hoy puede cambiar o desaparecer del servidor las páginas que registramos ayer.

En el caso de la biografía de Goya ligamos con los nombres de sitios como Italia, de la cual encontramos una página titulada Windows on Italy (Ventanas dentro de Italia) que trae historia, regiones, un hipermapa para situarnos, etc. Esta información puede ayudar al lector que quiera conocer más sobre este país relacionado con la vida artística.

Posteriormente, ligamos con páginas de la Basilica de Nuestra Señora del Pilar, Iglesia Parroquial de Remolinos y Ermita de Nuestra Señora de la Fuente, Muel. En ellas encontramos información sobre las obras artísticas del pintor. Así tendremos con nosotros específicamente la información al respecto.

También tenemos la liga a una breve biografía sobre Anton Raffael Mengs. En el servidor de esa página sobre el artista se tendrá en líneas generales sus datos más importantes.

Una página del Web muy importante fue sobre la ciudad de Madrid, lugar donde Goya estudió y se encuentra actualmente parte de

su obra en el Museo del Prado. Existe una liga dentro de esta página a dicho Museo.

Sobre los reyes españoles encontramos dos biografías de ellos en la red, la de Carlos IV y la de Fernando VII. Lamentablemente, como se podrán percatar la biografía de Fernando VII se haya sin contenido informativo. Buscamos otra liga, pero el servidor no fue encontrado.

Acerca de Burdeos fue interesante el hallazgo de una página que contenía actividades culturales de esa ciudad. Con ligas a conferencias sobre los Caprichos e información sobre nuestro personaje.

Ahora bien, como hemos señalado anteriormente a lo largo de este trabajo, no toda información se encuentra en el Web. Es por ello que el historiador del arte puede crear sus propias ligas. Entre las que sugerimos a esta biografía son datos como la vida de su maestro Luzán.

También elaboramos breves biografías sobre Carlos III y Fernando VII. Además de ubicar al lector en datos solamente conocidos por gente interesada en historia de España; como serían la Guerra de Independencia y los Cien Mil Hijos de San Luis.

Todas estas páginas contienen sus ligas para regresar a la lectura de la biografía.

Así dentro de la cibermentalidad en materia artística, la historiografía del hipertexto requiere ser pensada en términos de una lectura secuencial. Esta forma de estructuración de la información nos integrará a una nueva mentalidad de finales del siglo XX.

Los historiadores del arte debemos saber utilizar los recursos que nos brindan estas nuevas tecnologías. La computadora ha pasado a ser una máquina de transmisión de información, ideal para la historiografía del arte.

Estos elementos, aquí sugeridos, no se encontrarán en libros sobre programación html (lenguaje del hipertexto) porque el sentido es diferente. Se trata de programar en computadora. Nosotros estamos transmitiendo información con los recursos del World Wide Web.

En las siguientes hojas de este trabajo se encontrarán impresiones de la página de Goya con las modificaciones, anteriormente explicadas. Para facilitar su lectura se resalta en plumón de color (simulando la función que haríamos con el ratón de nuestra computadora si lo visualizáramos en pantalla).



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzan, años después viaja a Italia



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas

El casamiento con la hermana de Bayeu un año después le facilita la instalación en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengs

En 1774 comienza las pinturas de la Cripta de Aula Dei. Años más tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de cámara del rey Carlos IV



En 1795 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspección. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y construmbres amables y empieza a considerar el ángulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar

A la crítica amarga se suma una imaginación casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagación en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podían estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retiradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retalista, en 1800 pinta "La familia de Carlos IV"



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y crítica

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresión del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos

Tras la guerra, Fernando VII le repone en su puesto de pintor de cámara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciación de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828



© 1996 Javier Mendivil, Aragón - España



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzán, años después viaja a Italia.



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basilica de Nuestra Señora del Pilar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas. El casamiento con la hermana de Bayeu un año después le facilita la instalación en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengs.

En 1774 comienza las pinturas de la Cripta de Aula Dei. Años más tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de cámara del rey Carlos IV.



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspección. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y construyéndolos amables y empieza a considerar el ángulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar.

A la crítica amarga se suma una imaginación casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagación en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podían estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retalista, en 1800 pinta "La familia de Carlos IV".



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y crítica.

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresión del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos.

Tras la guerra, Fernando VII le repone en su puesto de pintor de cámara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano.

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares.



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciación de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828.



© 1996 Javier Mendivil Aragón - España

30. Propuesta para la utilización de ligas dentro de la Red

Windows On Italy

Main Index

- "Italy" (Data provided by [Istituto Geografico De Agostini](#))

[Hypermap of Italy](#)

[The Country](#)

[The History](#)

[The Constitution](#)

[The Regions](#)

[List of Towns](#)

[Few Pictures](#)

- [Daily News \(by A.N.S.A\)](#)
 - [Cultural Tidbits on Italy \(by Italian Embassy in Ottawa\)](#)
 - [Italian General Subject Tree](#)
 - [Map of Italian WWW Servers](#)
-

Design by R. Albertini

Your comments at [Giuseppe Baschetti](#)

Accessing this page since November 25





Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzán, años despues viaja a Italia.



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coroto de la Basílica de Nuestra Señora del Pajar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas.

El casamiento con la hermana de Bayeu un año despues le facilita la instalacion en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengs.

En 1774 comienza las pinturas de la Crucija de Aula Dei. Años mas tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de camara del rey Carlos IV.



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspeccion. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y costumbres amables y empieza a considerar el angulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar.

A la critica amarga se suma una imaginacion casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagacion en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podian estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retiradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retalista; en 1800 pinta "La familia de Carlos IV".



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y critica.

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresion del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos.

Tras la guerra, Fernandi VII le repone en su puesto de pintor de camara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano.

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares.



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciación de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828.



© 1996 Javier Mendivil. Aragón - España.



Basílica de Nuestra Señora del Pilar.

Esta Basílica fue declarada Monumento Nacional en 1904.

En 1771, Goya es encargado de pintar unos bocetos para la bóveda del Coreto de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar, en Zaragoza.

Así en 1772, Goya realiza el fresco **Adoración del Nombre de Dios** para el Coreto, donde coloca a los personajes en planos sucesivos de nubes creando así perspectiva. En la actualidad el fresco del Coreto está siendo restaurado por iniciativa de la Diputación General de Aragón.

La Reina de los Mártires (Regina Martyrum) VII, pintado en 1780/81. Técnica, fresco/muro. Se encuentra en una cúpula de la nave norte.

Representa a la Virgen Reina rodeada de ángeles, mártires y santos (aragoneses principalmente). Destacan entre los santos San Lorenzo, Santa Engracia, San Valero, San Pedro, San Pablo y Santo Dominguito de Val.

Las Pechinas: La Fé, la Paciencia, La Fortaleza y La Caridad pintadas en 1781. Técnica, fresco/muro.

Representan con alegorías las virtudes morales. El modo quebrado, con fulminantes pinceladas en zig-zag, justifica la imitación de Bayeu a quien parecía un modo de pintar revolucionario.

Museo de la Basílica del Pilar

En él se encuentra un boceto de la cúpula de la Reina de los Mártires realizado por Goya. En ese mismo museo podemos admirar las joyas y los mantos de la Virgen del Pilar.

Virgen en gloria y mártires (85 x 165 cm), pintado en 1780.

Técnica, óleo/lienzo. Boceto para la mitad de una cúpula.

Mártires en gloria (85 x 165 cm), pintado en 1780. Técnica, óleo/lienzo. Boceto para la mitad de una cúpula.

Horario de visitas:

De 9 a 14 horas y de 16 a 18 horas, todos los días.

Teléfono: (976) 39 74 97



© 1996 Javier Mendivil, Aragón - España



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzán, años después viaja a Italia.



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basilica de Nuestra Señora del Pilar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas.

El casamiento con la hermana de Bayeu un año después le facilita la instalación en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengo

En 1774 comienza las pinturas de la Cripta de Aula Dei. Años más tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de cámara del rey Carlos IV.



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspección. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y costumbres amables y empieza a considerar el ángulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar

A la crítica amarga se suma una imaginación casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagación en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podían estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retiradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retatista; en 1800 pinta "La familia de Carlos IV".



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y crítica

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresión del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos

Tras la guerra, Fernando VII le repone en su puesto de pintor de cámara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano.

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares.



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciación de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828



© 1996 Javier Mendivil Aragón - España



Iglesia Parroquial de Remolinos.

Los Padres de la Iglesia.

Figuran en las pechinas de la cúpula de la iglesia parroquial de Remolinos. Estas pechinas se encuentran en la actualidad guardadas en el Palacio Arzobispal. Cada figura está designada por la inscripción sobre las nubes que van debajo de las imágenes.

San Ambrosio (180 x 100 cm), pintado probablemente en 1772
Técnica: óleo/lienzo

San Agustín (180 x 100 cm), pintado probablemente en 1772
Técnica: óleo/lienzo

San Gregorio (180 x 100 cm), pintado probablemente en 1772
Técnica: óleo/lienzo

San Gerónimo (180 x 100 cm), pintado probablemente en 1772
Técnica: óleo/lienzo

Horario de visitas:

Solicitar las llaves de la iglesia en casa del párroco, situada al lado de la misma



punto de encuentro: Goya en Aragón, Pasear por Aragón, inicio



© 1996 Javier Mendivil, Aragón - España.



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzan, años después viaja a Italia.



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas.

El casamiento con la hermana de Bayeu un año después le facilita la instalación en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengo.

En 1774 comienza las pinturas de la Cripta de Aula Dei. Años más tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de cámara del rey Carlos IV.



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspección. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y construmbres amables y empieza a considerar el ángulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar.

A la crítica amarga se suma una imaginación casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagación en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podían estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retiradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retalista, en 1800 pinta "La familia de Carlos IV".



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y crítica.

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresión del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos.

Tras la guerra, Fernando VII le repone en su puesto de pintor de cámara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano.

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares.



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciación de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828.



© 1996 Javier Mendivil, Aragón - España



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzan, años despues viaja a Italia.



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas.

El casamiento con la hermana de Bayeu un año despues le facilita la instalacion en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengo

En 1774 comienza las pinturas de la Cruja de Aula Dei. Años mas tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de camara del rey Carlos IV



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspeccion. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y costumbres amables y empieza a considerar el angulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar

A la critica amarga se suma una imaginacion casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagacion en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podian estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retiradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continua cumpliendo sus encargos de retatista, en 1800 pinta "La familia de Carlos IV"



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y critica.

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresion del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos

Tras la guerra, Fernando VII le repone en su puesto de pintor de camara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciacion de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828



© 1996 Javier Mendivil Aragon - España



Ermita de Nuestra Señora de la Fuente, Muel.

Declarado Monumento Nacional en 1951

Los Padres de la Iglesia.

Pintados al óleo en las pechinas de la cupula de la ermita. Probablemente construida en 1770

San Ambrosio (250 x 200 cm.), pintado en 1772

Técnica, óleo/muro

San Agustín (250 x 200 cm.) pintado en 1772

Técnica, óleo/muro

San Gregorio (250 x 200 cm.), pintado en 1772

Técnica, óleo/muro

San Gerónimo (250 x 200 cm.), pintado en 1772.

Técnica, óleo/muro

Horario de visitas:

De 9 a 20 horas durante todo el año



© 1996 Javier Mendivil, Aragón - España



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzan, años después viaja a Italia.



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basilica de Nuestra Señora del Pajar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas.

El casamiento con la hermana de Bayeu un año después le facilita la instalación en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengs.

En 1774 comienza las pinturas de la Caja de Aula Dei. Años más tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de cámara del rey Carlos IV.



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspección. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y construmbres amables y empieza a considerar el ángulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar.

A la crítica amarga se suma una imaginación casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagación en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podían estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retiradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retartista; en 1800 pinta "La familia de Carlos IV".



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y crítica.

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresión del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos.

Tras la guerra, Fernando VII le repone en su puesto de pintor de cámara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano.

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares.



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciación de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828.



© 1996 Javier Mendivil Aragón - España



La Cartuja de Aula Dei.

La Cartuja de Aula Dei fue declarada Monumento Nacional en 1983.

Constituían un ciclo de 11 elementos realizados en 1774 al óleo en las paredes de la Cartuja de Aula Dei, cerca de Zaragoza (Carretera de Peñafiel). En la actualidad quedan 7, algunos de ellos bastante restaurados, 4 fueron sustituidos a principios de siglo por lienzos pintados por los hermanos Buffet. Goya pudo realizar estos trabajos gracias a su cuñado Manuel Bayeu, que era cartujo en Aula Dei.

Pórtico de San Joaquín y Santa Ana (305 x 845 cm.), pintado en 1774

Técnica, óleo/muro

Este fresco está colocado en un friso alto a la entrada de los dos coros

- Los personajes que aparecen son San Joaquín, Santa Ana y los dos querubines que les anunciaban su descendencia. La Virgen María

Nacimiento de la Virgen (305 x 790 cm.), pintado en 1774. Técnica, óleo/muro. En este cuadro, lo

Los personajes están colocados en grupo tripartito sobre una escalinata de 3 gradas lo que da un aire de grandeza a los escenarios

La Visitación (305 x 790 cm.), pintado en 1774

Técnica, óleo/muro. Los personajes están dispuestos en un escalón, que subraya su acción, y la subida hacia la casa de Isabel está expresada por la progresión de los edificios

La Circuncisión (305 x 1 025 cm.), pintado en 1774. Técnica, óleo/muro. En esta pintura Goya mezcla el espacio pintado con el real porque sabe aprovechar ingeniosamente los ángulos de la pared. La escena se configura en un tríptico (aprovechando las paredes laterales), donde la cara central ocupa la escena de la circuncisión.

Presentación en el Templo (305 x 520 cm.), pintado en 1774.

Técnica, óleo/muro. La composición de este cuadro queda concentrada en un reducido grupo de esquema circular desplazado hacia la izquierda, colocando más cerca del espectador un gran altar

La Adoración de los Magos (305 x 1 025 cm.), pintado en 1774.

Técnica, óleo/muro. La escena está dividida en 3 planos. Los personajes son varias siluetas casi informes. La composición es también un tríptico cuyo centro no está ocupado por los personajes principales, sino por el Rey Gaspar

Horario de visitas:

Miércoles y sábados (solo está permitida la entrada a hombres por imperativo de las reglas monacales)

Verano de 10 a 12 horas y de 15 a 17 horas

Invierno de 9 a 11 horas y de 14 a 16 horas.



© 1996 Javier Mendivil, Aragón - España



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzán, años después viaja a Italia.



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basílica de Nuestra Señora del Pajar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas.

El casamiento con la hermana de Bayeu un año después le facilita la instalación en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengs.

En 1774 comienza las pinturas de la Cripta de Aula Dei. Años más tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de cámara del rey Carlos IV.



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspección. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y construmbres amables y empieza a considerar el ángulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar.

A la crítica amarga se suma una imaginación casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagación en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podían estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retiradas bajo amenaza de la Inquisición.

Aj mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retatista, en 1800 pinta "La familia de Carlos IV".



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y crítica.

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresión del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos.

Tras la guerra, Fernando VII le repone en su puesto de pintor de cámara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano.

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares.



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciación de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828.



© 1996 Javier Mendivil Aragón - España

ARTISTS & CRAFTSMEN

Artist Details

We would be grateful if you would spare a moment and
[click here to let us know how you found our site](#)

[Click here to go to the Artists Search Page](#)

Anton Raffael Mengs

German painter and writer, born in 1728 in Aussig and died in 1779 in Rome

German painter, who settled in Rome in 1752 and became a friend of Winckelman.

He has the reputation as being the leader of the Neoclassical reform in painting. He was a fresco decorator but also was a fine portraitist.

Please visit the other sections in Arthema's Web site by clicking on one of the icons at the top of the page, or on one of the links below

[🔍 Items](#) [📰 News](#) [📍 Places](#) [🖼 Gallery](#)
[🔍 Wanted](#) [📅 Events](#) [🔍 Reference](#) [🏠 Home Page](#)

[© Copyright 1997 Arthema Ltd](#) [Terms & Conditions](#) <http://www.irthema.com>



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzan, años después viaja a Italia.



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basílica de Nuestra Señora del Pajar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas.

El casamiento con la hermana de Bayeu un año después le facilita la instalación en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengo

En 1774 comienza las pinturas de la Cripta de Aula Dei. Años más tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de cámara del rey Carlos IV



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspección. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y costumbres amables y empieza a considerar el ángulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar

A la crítica amarga se suma una imaginación casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagación en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podían estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retiradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retalista, en 1800 pinta "La familia de Carlos IV"



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y crítica.

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresión del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos.

Tras la guerra, Fernando VII le repone en su puesto de pintor de cámara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano.

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares.



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciación de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828.



© 1996 Javier Mendivil Aragón - España

MADRID

Please click on an image to see it in full scale, or on a text-link to receive information on the item shown, then use the "back"-button of your browser to return.

See also [More photos of Madrid](#)



[Templo de Debod](#)



[El Prado](#)



[Las Ventas Bullring](#)



[El Rastro](#)



["El Retiro" Park](#)



[San Isidro](#)



["Las Ventas" Bullfight](#)



["El Prado" Museum](#)



[Madrid / Index](#) | [Spain / Photo-Tour](#) | [Spain / Index](#)



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzán, años despues viaja a Italia.



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basilica de Nuestra Señora del Pilar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas.

El casamiento con la hermana de Báyeu un año despues le facilita la instalacion en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengs.

En 1774 comienza las pinturas de la Cruzja de Aula Dei. Años mas tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de camara del rey Carlos IV



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspeccion. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y construmbres amables y empieza a considerar el angulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar

A la critica amarga se suma una imaginacion casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagacion en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podian estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retiradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retalista, en 1800 pinta "La familia de Carlos IV"



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y critica.

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresion del dolor de un pueblo y la degradacion de los sentimientos

Tras la guerra, Fernandi VII le repone en su puesto de pintor de camara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares.



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciacion de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828



© 1996 Javier Mendivil Aragón - España



Charles IV

Pronunciation.

male

(of Spain) (1748--1819)

King of Spain (1788--1808), born in Parma, Italy, the son of Charles III (reigned 1759--88). His government was largely in the hands of his wife, Maria Luisa (1751--1819) and her favourite, Manuel de Godoy. Nelson destroyed his fleet at Trafalgar, and in 1808 he abdicated under pressure from Napoleon. He spent the rest of his life in exile.



THE CAMBRIDGE BIOGRAPHICAL ENCYCLOPEDIA
 edited by David Crystal
 Copyright © 1994, Cambridge University Press
 Reproduced with permission



[[speak](#) | [find](#) | [read](#) | [watch](#) | [shop](#) | [play](#)]

© 1997 A&E Television Networks. Please use this form to submit your comments.
 Site designed and maintained by InterActive8



Ferdinand VII

Pronunciation

(of >



THE CAMBRIDGE BIOGRAPHICAL ENCYCLOPEDIA
edited by David Crystal
Copyright © 1994, Cambridge University Press
Reproduced with permission.



[[.speak](#) | [find](#) | [read](#) | [watch](#) | [shop](#) | [play](#)]

© 1997 A&E Television Networks. Please use this form to submit your comments.
Site designed and maintained by InterActive8

404 Not Found

404 Not Found

The requested URL /slavic/langht.html was not found on this server.

<http://ash.swarthmore.edu/slavic/langht.html>



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzán, años después viaja a Italia.



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas.

El casamiento con la hermana de Bájeyu un año después le facilita la instalación en la Corte, en donde trabaja canones para tapices bajo la dirección de Mengs.

En 1774 comienza las pinturas de la Crucija de Aula Dei. Años más tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de cámara del rey Carlos IV.



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspección. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y construmbres amables y empieza a considerar el ángulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar.

A la crítica amarga se suma una imaginación casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagación en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podían estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retiradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retalista, en 1800 pinta "La familia de Carlos IV".



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y crítica.

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresión del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos.

Tras la guerra, Fernando VII le repone en su puesto de pintor de cámara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano.

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares.



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la inyección de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828.



© 1996 Javier Mendivil Aragón - España

Programación de actividades culturales Enero 1997

Sábado 18 de enero

Exposición de grabados "Caprichos de Goya"

Concierto: "Música de la época de Goya" a cargo de la Orquesta Nacional Burdeos Aquitania (ONBA).

Conferencia: "El arte de Goya" a cargo de Francis Ribemont, director del Museo de Bellas Artes de Burdeos

En colaboración con el Museo de Bellas Artes de Burdeos

Jueves 23 de enero

Proyección: "Tierra y libertad" de Ken Loach

En colaboración con la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores y Arte y Técnicas del Cine (ARTEC)

Lugar: Cine Le Festival

Hora: 14,30 h. y 20,30 h.

Jueves 30 de enero al sábado 1 de febrero

Coloquio internacional "Teatro y territorios" (España y América hispánica - segunda mitad del siglo XX), a cargo de catedráticos y críticos de teatro

En colaboración con el Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Burdeos

Lugar: Universidad de Burdeos.



Última actualización 30 de Enero de 1997



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzan, años después viaja a Italia.



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas.

El casamiento con la hermana de Bayeu un año después le facilita la instalación en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengo.

En 1774 comienza las pinturas de la Cripta de Aula Dei. Años más tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de cámara del rey Carlos IV.



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspección. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y construmbres amables y empieza a considerar el ángulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar.

A la crítica amarga se suma una imaginación casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagación en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podían estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retiradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retalista, en 1800 pinta "La familia de Carlos IV".



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de honores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y crítica.

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresión del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos.

Tras la guerra, Fernando VII le repone en su puesto de pintor de cámara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano.

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares.



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciación de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828.



© 1996 Javier Mendivil Aragón - España.

31. Propuesta para la creación de ligas dentro del documento

José Martínez Luzán

Pintor español que nació en Zaragoza el 15 o 16 de diciembre de 1710. Murió en la misma ciudad el 20 de octubre de 1785. Se educó con la familia Pignatellis quienes lo enviaron a Nápoles en 1730 para estudiar pintura. Permaneció cinco años en esa ciudad recibiendo las enseñanzas del reconocido Mastroleo, copiando las obras de los mejores pintores de la época. En 1740 se casa con la hija del pintor Juan Zabalo, doña Teresa. En el siguiente año pasó a ocupar la plaza de pintor del rey, concedida por Felipe V. También fue nombrado revisor de pinturas del Tribunal de la Inquisición de Zaragoza. Tuvo bajo su protección la enseñanza pública del Dibujo en Zaragoza, cuyo discípulo más destacado fue Francisco Goya.



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzán, años después viaja a Italia.



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas.

El casamiento con la hermana de Bayeu un año después le facilita la instalación en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengs.

En 1774 comienza las pinturas de la Caja de Aula Dei. Años más tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de cámara del rey Carlos IV.



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspección. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y costumbres amables y empieza a considerar el ángulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar. A la crítica amarga se suma una imaginación casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagación en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podían estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retiradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retalista, en 1800 pinta "La familia de Carlos IV".



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y crítica.

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresión del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos.

Tras la guerra, Fernando VII le repone en su puesto de pintor de cámara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano.

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares.



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciación de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828.



© 1996 Javier Mendivil Aragón - España.

Carlos III

Rey español que nació en Madrid el 20 de enero de 1716. Hijo de Felipe V. Carlos se caracterizó por ser un buen gobernante. Creó una contaduría de propios y arbitrios para evitar abusos. Proclamó a la Purísima Concepción, patrona de sus reinos. Durante su reinado hubo importantísimas reformas introducidas en el comercio con América. Fue famosa la expulsión de los jesuitas. Su objetivo fue mantener a raya el poder de la Iglesia. Murió llorado por sus súbditos.

[Volver a hoja de inicio](#)



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzán, años después viaja a Italia.



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas.

El casamiento con la hermana de Bayeu un año después le facilita la instalación en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengo.

En 1774 comienza las pinturas de la Cruja de Aula Dei. Años más tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de cámara del rey Carlos IV.



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspección. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y costumbres amables y empieza a considerar el ángulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar.

A la crítica amarga se suma una imaginación casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagación en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podían estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retiradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retalista, en 1800 pinta "La familia de Carlos IV".



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y crítica.

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresión del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos.

Tras la guerra, Fernando VII le repone en su puesto de pintor de cámara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano.

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares.



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciación de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828.



© 1996 Javier Mendivil Aragón - España.

Fernando VII

Rey de España. Nació en San Ildefonso el 13 de octubre de 1784 y murió en Madrid el 29 de septiembre de 1833. Hijo de Carlos IV y María de Parma.

Fernando VII comenzó su reinado en 1808 por abdicación de su padre debido al motín de Aranjuez. Durante su reinado se vivió la Guerra de Independencia. Aceptó jurar la Constitución de 1812. Se casó cuatro veces.

[Volver a la página de inicio](#)



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzan, años despues viaja a Italia.



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas.

El casamiento con la hermana de Bayeu un año despues le facilita la instalacion en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengs.

En 1774 comienza las pinturas de la Caja de Aula Dei. Años mas tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de camara del rey Carlos IV.



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspeccion. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y construmbres amables y empieza a considerar el angulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar.

A la critica amarga se suma una imaginacion casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagacion en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podian estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retatista, en 1800 pinta "La familia de Carlos IV".



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y critica.

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresion del dolor de un pueblo y la degradacion de los sentimientos.

Tras la guerra, Fernand VII le repone en su puesto de pintor de camara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano.

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares.



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciacion de la repression absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828.



© 1996 Javier Mendivil. Aragón - España

Guerra de Independencia

Corresponde a una guerra de Liberación. Así son denominadas por la historiografía europea a los conflictos provocados por la imposición del modelo del imperio napoleónico francés. En España reinará José Bonaparte y esta guerra durará de 1808 a 1814.

[Vuelta a la hoja de inicio](#)



Biografía de GOYA



Sus inicios fueron en el taller del maestro Luzán, años después viaja a Italia



Durante los años 1771 y 1772 pinta los frescos del Coreto de la Basilica de Nuestra Señora del Pajar, de la iglesia de Remolinos y la de Muel, aunque sus relaciones con el cabildo zaragozano resultaron bastante tumultuosas. El casamiento con la hermana de Bayeu un año después le facilita la instalación en la Corte, en donde trabaja cartones para tapices bajo la dirección de Mengs. En 1774 comienza las pinturas de la Cripta de Aula Dei. Años más tarde Goya ingresa en la academia de San Fernando (Madrid) y se convierte, en 1785, en pintor del rey Carlos III y, en 1799 en pintor de cámara del rey Carlos IV



En 1793 sufre una grave enfermedad que le deja sordo. La sordera le inclina al aislamiento y la introspección. Deja de considerar a la sociedad como un conjunto de cuadros y construmbres amables y empieza a considerar el ángulo negativo de los convencionalismos, entonces Goya permanece un tiempo en la casa de la Duquesa de Alba en Sanlúcar. A la crítica amarga se suma una imaginación casi febril, un mundo interior turbado, que plasma en los primeros Caprichos, obras concebidas como una libre divagación en un mundo sin sentido y que de ninguna forma podían estar destinadas a su antigua clientela.

A causa de estos trabajos las estampas fueron retiradas bajo amenaza de la Inquisición.

Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos de retalista, en 1800 pinta "La familia de Carlos IV"



A partir de 1808 la Guerra de la Independencia, con su secuela de horrores, va a suponer una experiencia dolorosa que intensifica su veta pesimista y crítica.

Las escenas del 2 de mayo y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan las cotas pocas veces alcanzadas en la expresión del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos.

Tras la guerra, Fernando VII le repone en su puesto de pintor de cámara, pero liberal convencido, los excesos del absolutismo le inclinan a aislarse de todo trato mundano.

Es la época de sus Pinturas Negras en los muros de su casa del otro lado del Manzanares.



Con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823 y la iniciación de la represión absolutista, Goya decide abandonar España, y se instala en Burdeos, donde muere en 1828.



© 1996 Javier Mendivil Aragón - España

Cien Mil Hijos de San Luis

La Orden militar de San Luis fue instituida en Francia por el rey Luis XIV en 1693. Dentro de la orden, el soberano era el Gran Maestre; los príncipes de la sangre, los mariscales. Era requisito para la admisión tener veinte años y ser católico. Durante la Revolución Francesa fue suprimida. Restablecida en 1815. Cinco años después formaría parte de una intervención francesa en España durante el año de 1823, con el objetivo de establecer una segunda etapa absolutista que duraría hasta 1834. Acontecimientos vividos por el pintor Francisco Goya.

Hemos señalado la limitación del ciberespacio respecto al uso que están haciendo los historiadores del arte porque la utilizan como si fuera libro o revista impreso tradicional.

Sin embargo, a lo largo de la tesis se ha analizado que no es ésta la única limitación del uso del Web.

En lo que se refiere a archivos de imágenes vimos que es muy valioso el hecho de que se dirijan al uso de estudiantes porque de esa forma se puede aprender a apreciar el arte sin la necesidad de contar con recursos económicos muy elevados, sin trasladarse físicamente a un lugar y a cualquier hora. Sin embargo, estas imágenes, en la mayoría de los casos, no contienen texto que explique las características estilísticas de las obras de arte. Estaríamos ante un nivel iconográfico del conocimiento artístico. Mismo nivel de conocimiento que tendríamos si buscaras la información en una fototeca tradicional. El estudiante o el especialista debería completar su información recurriendo a las bibliotecas, archivos y hemerotecas.

Una ventaja que debemos enfatizar es la postura universalista del Web porque se encuentran páginas de todas las producciones artísticas del orbe, igual mexicanas que estadounidenses, lo cual denota un

abandono dentro del Web respecto a la clásica posición eurocentrista de estudio de la historia. El cibernauta comprende que la belleza no solamente puede ser definida a través de los ojos occidentales.

Aunque la limitación que encontramos es que en la actualidad la figura historiográfica predominante es el artista. Para el estudio de su obra no existe una crítica de fuentes profesional.

En una discusión con la Dra. Margarita Martínez, historiadora con una especialidad en arte del siglo XX, concluimos que el World Wide Web es un reflejo de una realidad historiográfica, vigente para la pintura abstracta mexicana, en la cual el artista seguía siendo considerado como la figura predominante. La Dra. Margarita Martínez propone en su tesis doctoral la creación de una crítica de fuentes adecuada para el fenómeno artístico.

Ahora bien, si pensamos que la mayoría de la gente que está consultando el Internet en la actualidad no son historiadores del arte. El World Wide Web cumple una función de divulgación cultural que permite a la gente un primer acercamiento con la obra de arte. Así, si un cibernauta se interesa en una explicación iconológica del arte lo tendrá que buscar en otras fuentes.

En cuanto a las galerías vimos que su información debe actualizarse más porque su finalidad es la comercialización del arte . También es importante que las galerías de arte que no cuenten con su página dentro del Web se interesen por la adquisición de una de ellas; con el objetivo de evitar la desvinculación entre los espacios reales y virtuales de la comercialización del arte actual.

Además de que sugerimos se ligue la información en lo referente a las exposiciones de un artista en un museo, si éste último cuenta con página en el Web.

No se deben divorciar el museo y la galería en el Web porque son espacios vinculados. Ambos comparten al arte como uno de sus elementos esenciales.

Este vínculo entre la historia del arte y la galería o el museo si se ha establecido en el Web, lo cual enriquece la información y genera nuevas posibilidades de conocimiento.

Los museos de arte aprovechan mejor todos los recursos del Web. Como hemos visto nos hacen sentir el espacio físico del recinto donde están las obras de arte, ubican el contexto cultural y geográfico, integran bases de datos, aportan información sobre el servidor, existe

una preocupación por el uso de la imagen, establecen una relación museo-público mediante sus encuestas en los libros de huéspedes, realizan venta de artículos, explican profesionalmente la historia del arte y presentan sus exposiciones temporales para invitar a los cibernautas a regresar a sus páginas.

La visión de los museos de arte es la más totalizadora de los elementos analizados porque en ella intervienen los historiadores del arte. Además de que estéticamente resultan las mejor presentadas.

Mas el elemento común que vincula a los museos de arte, las galerías y la mayor parte de las páginas de historia del arte en el Web es el predominio del artista.


La constante aparición del creador de arte nos lleva a pensar que el World Wide Web presenta una humanización de la tecnología.

En un mundo donde la información se concentra en desastres ecológicos, hambrunas, maltratos físicos, etc., hay todavía una esperanza a través de la pantalla de nuestra computadora.

Otra de las aportaciones del World Wide Web que permiten hablar de esta humanización de la tecnología, es la libre publicación electrónica de las ideas de miles de escritores alrededor del mundo sin

censura. Es la primera vez en la historia de la humanidad que miles de personas en todo el orbe conocen infinidad de obras de arte sin racismo alguno. Nos estamos aproximando a la información dirigida a una aldea global. Es el momento para la difusión de la historiografía del hipertexto.

Los elementos de crítica, presentados a lo largo de esta tesis, son frutos de años de investigación dentro y fuera del Web, tanto en la historia del arte como en la edición electrónica. Se trata de mis ideas originales respecto a la expresividad en esta nueva tecnología. No fueron leídas en libro alguno, es una aportación personal. Así también yo acuñó el término de historiografía del hipertexto por primera vez. Motivo por el cual, el motor de búsqueda Altavista lo colocó en primer lugar desde el 19 de junio de 1998. Anexamos la página Web donde quedó registrado el derecho de autor sobre este término.



AltaVista™ A Compaq Internet Service

[Search](#) [Zones](#) [Services](#) [Help](#) [Feedback](#)

Search the Web for documents in

[Search](#)
[Advanced](#)
[Usenet](#)

Tip: To force a word to appear, use a plus sign recipe soup +chicken. [More tips](#)

272185 matches were found.

Real NameSM Address - art historiography

Subscribe your company, brands and trademarks to the Real Name System.

1. Analysis of the web art historiography in 1997

[URL: www.udlap.mx/~aleph/alephzero14/history.html]

Indice general | Alephzero 14. ALEPHZERO 14, Marzo-Abril, 1998.
 ANALYSIS OF THE WEB ART HISTORIOGRAPHY IN 1997. by Rosa
 Aurora Baños López...

Last modified 9-Apr-98 - page size 7K - in English | [Translate](#)]

2. Lorenzo De Medici - Historiography of Art History: Theories and Methodologies

[URL: www.studyabroad-florence.com/catalog/hart1198.htm]

Historiography of Art History Theories and Methodologies. Course #
 Credit Hours. Contact Hours. AH AH HH 356. 3. 45. The course will
 introduce students...

Last modified 11-Mar-98 - page size 4K - in English | [Translate](#)]

3. AH400 Methodology and Historiography (3.00 cr.)

[URL: www.catalogue.loyola.edu/undergrad/artsa...rses/AH400.html]

AH400 Methodology and Historiography (3.00 cr.) Prerequisite: Written
 permission of the instructor is required. Thorough readings, discussions,
 museum and...

Last modified 4-Dec-97 - page size 941 bytes - in English | [Translate](#)]

4. Daniel H. Weiss - Biblical History and Medieval Historiography:

Rationalizing

[URL: 128.220.50.88/demo/mln/108_4weiss.html]

Copyright © 1993, 1994, 1995, 1996 The Johns Hopkins University Press.
 All rights reserved. This work may be used, with this header included, for...

Last modified 27-Aug-96 - page size 67K - in English | [Translate](#)]

5. SUMMER COURSE. MUSICAL HISTORIOGRAPHY TODAY. GIRONA - SPAIN

[URL: www.cce.ufpr.br/~rem/nolic/girona.html]

UFPr Arts Department Electronic Musicological Review News
 Home/News-Index/Noticia -Índice. English. Español. SUMMER COURSE
 MUSICAL...

Last modified 11-May-98 - page size 8K

6. Agribusiness Historiography

[URL: h-net2.msu.edu/~rural/threads/discagribus.html]

Past Discussion Threads) Agribusiness Historiography. Thu, 18 Aug 1994
 11 55 41 EDT Agribusiness Historiography. I have just completed two
 manual searches.

Amazon.com suggests

[Titles about art historio...](#)

[Books of the Day](#)

[ABCNEWS.com](#)

[U.S., Land of Guns and](#)

[Death](#)

[HMO Says No to Viagra](#)

[Zones](#)

[Entertainment](#)

[Finance](#)

[Health](#)

[Travel](#)

[Services](#)

[Browse Categories](#)

[Find a Business](#)

[Find a Person](#)

[Free Email](#)

[Translation](#)

[International](#)

[Our Search Network](#)

[Search in Chinese](#)

[Search in Japanese](#)

[Search in Korean](#)



GLOSARIO DE TECNICISMOS

APLICACIONES. Programas de computadora que se usan para ver el Internet.

ARCHIVO DE IMÁGENES. Son fotografías profesionales sobre las obras de arte que se pueden bajar del Web. Su limitante es la inexistencia de los textos que expliquen las características del arte.

BAJAR LA INFORMACIÓN. Es el proceso de visualización de la información a través de una computadora cliente.

BASES DE DATOS O ENCICLOPEDIAS DEL HIPERTEXTO. Información de temas artísticos organizado bajo los criterios selectivos del autor.

CIBERESPACIO. Técnicamente se le conoce como autopista de la información. Es el territorio imaginario que hay al otro lado de la pantalla de la computadora y en el que se pueden visualizar programas e información.

CIBERMENTALIDAD. Cultura y modo de pensar que caracteriza al ciberespacio. En esta tesis se enfocó a la materia artística.

CIBERNAUTA. Persona que navega a través del World Wide Web.

CLIENTE. Se le conoce a la computadora que posee una conexión al Internet.

CORREO ELECTRÓNICO. Tecnología que permite la transmisión de mensajes de una computadora a otra.

DIRECCIÓN ELECTRÓNICA. También conocida como URL (abreviatura de Uniform Resource Locator) Modo de dirigirse en el World Wide Web para encontrar la información requerida.

ESPACIO VIRTUAL. Creación de un espacio que utiliza los recursos del World Wide Web. Trata de presentar ciertas características del espacio real que busca definir. Las galerías de arte y los museos de arte en el Web crean sus espacios virtuales en el Internet.

ENRUTADORES. Computadoras con ciertas características que permiten La definición de las mejores rutas para enviar la información a través del Internet. Un enrutador típico es capaz de enviar 10,000 paquetes por segundo.

FAQ. Sus siglas en inglés significan "Frequently Asked Questions", es decir, se hace un listado con las preguntas y respuestas más frecuentes sobre un tema.

FRAME. Organización de las páginas de World Wide Web en recuadros.

GOPHER. Aplicación de Internet donde la información se encuentra almacenada en iconos en forma de folder.

HIPERTEXTO. Ligadura de partes de un texto donde la información se estructura en forma no secuencial.

HIPERVÍNCULOS. Otro nombre para denominar a las ligas.

HISTORIOGRAFIA DEL HIPERTEXTO. Término acuñado por Rosa Aurora Baños López. Es la historia que se encuentra utilizando los recursos de las ligas que presenta el World Wide Web.

INDEXACIÓN. Función de los motores de búsqueda que consiste en la elaboración de índices temáticos.

INTERACTIVIDAD. Actuar entre dos partes. En el World Wide Web el cibernauta puede enviar mensajes, sugerencias y comentarios a los autores de las páginas Web.

INTERNET. Sistema de transmisión de información basado en la arquitectura cliente-servidor. El World Wide Web es una de sus aplicaciones más importantes en la actualidad.

INTRANET. Sistemas de información basado en el hipertexto y en la arquitectura cliente-servidor para el uso interno de una empresa. También los usuarios pueden utilizar todas las aplicaciones del Internet.

LIGAS. Frases subrayadas en el World Wide Web que definen o proporcionan mayor información acerca de un tema. También existen las ligas gráficas conocidas técnicamente como "mapas de imagen".

LISTAS DE CORREO ELECTRÓNICO. Mensaje que se envía con copia a varios destinatarios.

METAPÁGINA. Página del Web con más de 25 ligas sobre un tema. Son índices interactivos bajo los criterios selectivos del autor.

MÓDEM. Dispositivo que permite conectar la computadora a la línea telefónica para entrar al Internet.

MAPAS DE IMAGEN. Gráficos con áreas en las que los visitantes pueden hacer "clic" para activar una liga.

MOTORES DE BUSQUEDA. Supercomputadoras que analizan los servidores activos del World Wide Web para localizar todo tipo de información sobre un tema en el World Wide Web. Altavista y Yahoo son los mejores motores de búsqueda en la actualidad.

NAVEGAR. Se llama al proceso de visualizar la información en el World Wide Web.

NODO. Punto donde se cruza información electrónica.

PAQUETES. Cantidades de datos. El envío de información a través del Internet se hace mediante paquetes.

PASSWORD. Palabra clave que proporciona el proveedor local para conectarse al Internet. Cada usuario posee una diferente.

PROVEEDOR LOCAL. Compañía que vende el servicio de Internet a los usuarios de un lugar.

SERVIDOR. Conocido como host en inglés. Es la computadora donde se guarda la información de las páginas de Internet.

SUBIR LA INFORMACIÓN. Se le llama al proceso de colocar datos en uno de los servidores del Internet.

TARJETA DE INTERFAZ. Conjunto de circuitos electrónicos que hacen posible técnicamente hablando, la conexión al Internet.

TECNOMITOS. Aquella idea que sugiere una creencia falsa sobre la Información contenida en el Internet.

VISUALIZAR. Ver la información del World Wide Web utilizando el Explorer o el Navigator.

VISUALIZADORES. Paquetes de cómputo que permiten ver la información en el Internet. El World Wide Web posee actualmente el Explorer y el Navigator.

WORLD WIDE WEB. Sistema de hipertexto basado en la arquitectura cliente-servidor corriendo en Internet.

OBRAS CONSULTADAS

Acha, Juan, El arte y su distribución, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

Arnzen, Michael, "Cibercitas", Internet. La revista para los usuarios de Internet. World en español, México, año 2, núm. 9, 1996, p.52-54.

Bauer, Hermann, Historiografía del arte. Introducción crítica al estudio de la Historia del Arte, versión castellana de Rafael Lupiani, Madrid, Taurus, 1980.

"Bill Gates", Internet Negocios, México, año 2, núm. 4, 1997, p.4-8, s/a.

Boone, Mary, The New York Art Review, Chicago, American References, [s.d.]

Braudel, Ferdinand, La historia y las Ciencias Sociales, Madrid, Alianza, 1970.

Blunt, Anthony, Teoría de las artes en Italia 1450-1600, Madrid, Cátedra, 1987.

Busch, David, "Mapas electrónicos", Internet. La revista para los usuarios de Internet. World en español, México, año 3, núm. 10, 1997, p. 30.

Canciola, Claudia, "Surge Internet II", Universo de la Computación. El Universal, México, lunes 20 de octubre de 1997, p.1.

Creso Fuentes, Teresa, Panorama histórico y organización de los museos, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1973.

December, John, et. al., The World Wide Web, 2a.ed., Indianapolis, Unleashed, 1995.

De la Torre Villar, Ernesto, et.al., Metodología de la investigación bibliográfica, archivística y documental, México, Mc Graw-Hill, 1981.

Diccionario Enciclopédico Hispanoamericano, 23 tomos, Nueva York, Ferris Printing Company, 1941.

Diccionario de la lengua española. Real Academia Española, Madrid Espasa Calpe, 1992.

Duverger, Maurice, Métodos de las Ciencias Sociales, prólogo de Enrique Tierno Galván, 11a. de., Ariel, Barcelona, 1981.

Eco, Umberto, Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura, versión castellana de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez, 12a. reimp., México, Gedisa, 1990.

"Estamos ciberlistos", Muy interesante, México, año XIV, núm. 9, 1997, p.12-14, s/a.

Hahn, Harley, et.al., The Internet Yellow Pages, 2a. de., Berkeley, Mc. Graw Hill, 1995.

Echevarrieta, Fernando, "Internet: y a mí, ¿qué?", PC Media, México año II, núm.3, 1996, p. 48-50.

Echevarrieta, Fernando, "Entre telarañas", PC Media, México, año II, núm. 5, 1996, p. 44-47.

Fernández Arenas, José, Teoría y metodología de la Historia del Arte, México, Antropos, 1980.

Finnie, Scott, "Más que visualizar", PC Magazine en español, México, vol. 8, núm. 9, 1997, p. 12-20.

Hernández, Julio César, PC Media, México, año III, núm. 3, 1997, p.64-71.

"¡Internet fácil!", Internet. La revista para los usuarios de Internet. World en español, México, año 3, núm. 4, 1997, p.60-63, s/a.

León, Aurora, El Museo. Teoría, praxis y utopía, 5a. de., Madrid, Cátedra, 1990 (Cuadernos Arte Cátedra).

Martínez, Alberto, "Anuncia Bill Gates la nueva versión de Microsoft Internet Explorer", en Universo de la Computación. El Universal, México, lunes 6 de octubre de 1997.

Martínez Lámbarry, Margarita María de Guadalupe, La pintura abstracta en México: 1950-1970, tesis de Doctorado en Historia del Arte, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1997.

Mayo, José Antonio, "El cibernario", Muy interesante, México año XI, núm. 9, 1992, p. 18.

"Motores de búsqueda", en PC Media, México, año III, núm. 5, 1997, p. 64-70, s/a.

Ocampo, Estela y Martí Perán, Teorías del arte, Barcelona, Antrozit, [s.d.]

Ríos, Sergio, "Audio y video en Internet", en PC Media, México , año II, núm. 12, 1996, p.38-44.

Sacristán, Alejandro, "Ha estallado la revolución interactiva. Los cibernautas de la cosmopista", Muy interesante, México, año XI, núm. 4, 1992, p. 66-73.

Sánchez, Antulio, Territorios virtuales de Internet hacia un nuevo concepto de simulación, México, Taurus, 1996.

Ubieto, Antonio, et.al., Introducción a la Historia de España, 10 ed., Barcelona, Teide, 1963.

Venditto, Gus, "Correo electrónico", en Internet. La revista para los usuarios del Internet. World en español, México, año 2, núm. 12, 1996, p.15-28.

Venditto, Gus, "La guerra de los Browser. Microsoft vs. Netscape", Internet. La revista para los usuarios del Internet. World en español, México, año 2, núm.7, 1996, p.12-19.

Wiggins, Richard, "Cómo funciona Internet", en Internet. La revista para los usuarios de Internet. World en español, México, año 2, núm 10, 1996, p.46- 48.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES Y PÁGINAS WEB

	Página
1. Funcionamiento actual del Web	15
2. Visualizador Netscape	20
3. Visualizador Explorer	21
4. Correo electrónico e interactividad	26
5. Página Web de la Galería Van Gogh	28
6. Correo personal	29
7. Los FAQ	32
8. Uso de ligas	38
9. Uso de ligas	42
10. Uso deligas	47
11. Yahoo, motor de búsqueda	56
12. Metapágina de historia del arte	66
13. Páginas de arte mexicano	74
14. Archivo de imagen	81
15. Base de datos	85
16. Base de datos sobre un artista	86
17. Biografías sobre artistas extranjeros	90
18. Biografía de artista mexicano	94
19. Biografía de artista con autor	97
20. Páginas según estilo artístico	103
21. Ejemplo de galería de arte	107
22. Colecciones de un museo	116
23. Análisis de una obra de arte	117
24. Entrevistas con un artista	124
25. Espacios de los Museos Guggenheim	127
26. Encuestas Web para el público	128
27. Plano de un museo	130
28. Ilustración de un frame	141
29. Página Web sin ligas	167
30. Propuesta para la utilización de ligas	168
31. Propuesta para la creación de ligas	189