

# **El procés d'edició de les revistes científiques**

**Edicions de la UB**

# FASES PRINCIPALS DEL PROCÉS D'EDICIÓ

1. Recepció dels originals
2. Preparació dels originals
3. Correcció dels originals
4. Revisió de la correcció dels originals
5. Maquetació
6. Correcció de proves
7. Revisió de la correcció de proves
8. Introducció d'esmenes
9. Comprovació i revisions finals
10. Preparació del PDF definitiu

# 1. Recepció dels originals

## TEXTOS

Carpeta amb els arxius Word de:

- **Els articles** numerats per ordre d'aparició i amb títols identificadors clars i coherents
- **El sumari**
- **La resta de material textual** (presentació, crèdits, abstracts, paraules clau, informació per als autors...)

# 1. Recepció dels originals

## FIGURES

Carpetes amb:

- **Les il·lustracions** de cada article, numerades per ordre d'aparició
- **Els gràfics i altres figures** de cada article, numerats per ordre d'aparició (arxius Excel o altres)
- **Els peus** de les figures, numerats correlativament

Juntament amb sengles **l·listes** de les il·lustracions i les figures.

# 1. Recepció dels originals

## COMUNICACIÓ AMB ELS COORDINADORS

Per acordar:

- **Calendari** de les fases d'edició
- **Terminis** de publicació i difusió
- **Criteris** d'edició i correcció
- **Condicions de finançament**

I per demanar materials que afectin el disseny de la **portada**.

## 2. Preparació dels originals

- **Comprovació** que el material és complet i sense defectes
- **Càlcul d'espais i pàgines** → primer **pressupost**
- **Definició de l'estructura** de la revista:
  - Sumari
  - Jerarquia tipogràfica de títols i subtítols
  - Interpretació tipogràfica dels formats de text
- Indicació de la **ubicació de les figures** en els arxius Word
- **Tractament de les imatges**

# 3. Correcció dels originals

- **Instruccions** per al corrector → **normes d'estil** de l'editorial i de la revista
- **Correcció d'estil** amb control de canvis
- **Comprovació** de:
  - Elements estructurals
  - Dades (noms, dates, bibliografia...)
  - Remissions a figures, referències bibliogràfiques...
  - Enllaços

# 3. Correcció dels originals

## UNA VISIÓN CINEMATOGRAFICA DE CARAVAGGIO

Antonio Rodríguez Vila

Desde una perspectiva algo excéntrica respecto a la tradición de la Historia del Arte y de los estudios caravaggescos, pretendemos abordar los diversos campos de relación entre la pintura del artista milanés y la producción cinematográfica contemporánea. Así, esta aportación va a desarrollarse en tres ejes: el primero —y más obvio— son las presencias de Caravaggio en el cine, la figura de Caravaggio en la pantalla; el segundo eje, es el de Caravaggio y el cine, que no es lo mismo que Caravaggio en el cine, pues significa vincular el redescubrimiento y la definitiva entronización de Caravaggio, más allá del ~~ambito-círculo~~ de los especialistas de la pintura, en un ~~ambito~~ mucho más amplio y general en coincidencia con ciertos avatares ocurridos en el desarrollo de la ~~cinematografía~~ italiana y, por extensión, en la manera ~~que-como~~ ~~esta~~ ~~cinematografía~~ —va a resultar especialmente influyente en la ~~cinematografía~~ mundial; y en tercer lugar, abordaremos la idea de lo caravaggesco en el cine, lo que nos lleva al ~~territorio~~ del cine histórico, aunque no exclusivamente. En este último caso podemos profundizar en la idea de ~~que~~ Caravaggio ~~como-constituye~~ uno de los ~~grandes~~ pintores en el trabajo sobre la luz, cuya influencia ha sido ~~grande~~ ~~importante~~ en la dirección de fotografía y en la reconstrucción de la escena histórica.

Al situar las presencias de Caravaggio en la pantalla<sup>1</sup> entramos en un ~~terreno~~ ~~característico-dentropropio~~ de las relaciones entre ~~Cine~~ y ~~pintura~~, ~~mezclada~~ ~~que~~ ~~tiene~~ ~~que~~ ~~ver~~ con la tipología filmica del *biopic*, las ficciones biográficas ~~(figura 1)~~. Por otro lado, esas presencias se dan no ~~solo~~ en el cine de ficción, sino también en el documental, ~~ese~~ ~~importante~~ ~~género~~ ~~en~~ ~~el~~ ~~que~~ ~~cabe~~ ~~destacar~~ al menos ~~en~~ ~~relación~~ ~~a~~ un par de ~~ellos~~ ~~producciones~~, entre ~~muchas~~ ~~otras~~ ~~muchas~~ ~~más~~. Advertimos que ~~tanto~~ ~~en~~ ~~la~~ ~~ficción~~ ~~como~~ ~~en~~ ~~el~~ ~~documental~~ ~~en~~ ~~ambos~~ ~~esos~~ ~~no~~ deberíamos limitarnos estrictamente al cine porque también entra en juego la televisión.

<sup>1</sup> Con mayor detalle, las presencias ~~filmo-televivo~~ de Caravaggio como personaje ~~filmo-televivo~~ están evocadas por Félix Monquillón Benal en «Lazos y nombres: adaptaciones cinematográficas de la vida de Caravaggio», en CARRAZO, G. (ed.), *La biografía filmica*, Actas del Segundo Congreso Internacional de Historia y Cine (CD-son). Madrid: T&B, 2011.

01\_Artículo\_Caravaggio\_corregido

Títol de l'arxiu

Control de canvis

Comentaris

Comentario [x1]: Podría confundirse con los ejemplos de documental.

Codi de colors



# 4. Revisió de la correcció dels originals

- **Interlocució amb els coordinadors**
- **Instruccions** per als autors:
  - Deixar constància de tots els canvis
  - No rebutjar esmenes: indicar-ho amb comentaris
  - Afegir text o fer esmenes amb control de canvis
  - Resoldre els dubtes
- **Revisió dels coordinadors**
- **Revisió de l'editor**

# 4. Revisió de la correcció dels originals

02\_Artículo\_Caravaggio\_corregido\_revisado

## UNA VISIÓN CINEMATOGRAFICA DE CARAVAGGIO

Antonio Rodríguez Vila

Desde una perspectiva algo excéntrica respecto a la tradición de la Historia del Arte y de los estudios caravaggescos, pretendemos abordar los diversos campos de relación entre la pintura del artista milanés y la producción cinematográfica contemporánea. Así, esta aportación va a desarrollarse en tres ejes: el primero ~~y más obvio~~ son las presencias de Caravaggio en el cine, la figura de Caravaggio en la pantalla; el segundo eje, es el de Caravaggio y el cine, que no es lo mismo que Caravaggio en el cine, pues significa vincular el redescubrimiento y la definitiva entronización de ~~Caravaggio este artista~~, más allá del ~~ambito-círculo~~ de los especialistas de la pintura, en un ~~ambito~~ mucho más amplio y general en coincidencia con ciertos avatares ocurridos en el desarrollo de la ~~cinematografía~~ italiana y, por extensión, en la manera ~~que como~~ esta ~~cinematografía~~ va a resultar especialmente influyente en la ~~cinematografía~~ mundial; y en tercer lugar, abordaremos la idea de lo caravaggesco en el cine, lo que nos lleva al ~~territorio~~ del cine histórico, aunque no exclusivamente. En este último caso podemos profundizar en la idea de ~~que~~ Caravaggio ~~como constituye~~ uno de los ~~grandes~~ pintores en el trabajo sobre la luz, cuya influencia ha sido ~~grande~~ ~~importante~~ en la dirección de fotografía y en la reconstrucción de la escena histórica.

Al situar las presencias de Caravaggio en la pantalla<sup>1</sup> entramos en un ~~terreno~~ ~~característico dentro propio~~ de las relaciones entre ~~Cine~~ y ~~pintura~~, ~~mezclados que tiene que ver~~ con la tipología filmica del *biopic*, las ficciones biográficas ~~(figura 1)~~. Por otro lado, esas presencias se dan no ~~solo~~ en el cine de ficción, sino también en el documental, ~~ese importante género en el que cabe destacar~~ al menos ~~en relación a~~ un par de ~~ellos producciones~~, entre ~~muchas otras~~ ~~muchos más~~. Advertimos que ~~tanto en la ficción como en el documental~~ ~~en ambos~~ ~~esos~~ no deberíamos limitarnos estrictamente al cine porque también entra en juego la televisión.

<sup>1</sup> Con mayor detalle, las presencias ~~filmo-televisivo~~ de Caravaggio como personaje ~~filmo-televisivo~~ están evocadas por Félix Monguillot Bonal en «Lazos y nombres: adaptaciones cinematográficas de la vida de Caravaggio», en CARRERO, G. (ed.), *La biografía filmica*, Actas del Segundo Congreso Internacional de Historia y Cine (CD-ROM). Madrid: T&B, 2011.

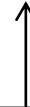
Canvis de l'autor



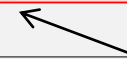
Canvis del corrector



Títol de l'arxiu



Comentario [a1]: Podría confundirse con los ejemplos de documental.  
DE ACUERDO.



Resposta de l'autor

# 5. Maquetació

- **Word → Indesign**
- **Instruccions** per al maquetista:
  - Maqueta de la revista
  - Estructura
  - Foliació literària
  - Figures
- **Compaginació**
- **Activació d'enllaços**

# 5. Maquetació

**Frederician Rococo at the Service of the German Empire: The 1900 Paris World's Fair and the Decorative Arts**

TOBIAS LOCKER\*

FREDERICIAN ROCOCO AT THE SERVICE OF THE GERMAN EMPIRE: THE 1900 PARIS WORLD'S FAIR AND THE DECORATIVE ARTS

**ABSTRACT**  
At the end of the nineteenth century the decorative sculptor Johann Melchior Kambly was rediscovered by the German art historian Paul Seidel as an artist of the Frederician Rococo. Kambly's workshop had produced, amongst other things, stately furniture with gilt bronze mounts in the eighteenth century, and after Seidel's discovery would provide the historical roots for a prestigious branch of the German Empire's contemporary artistic industry keen to catch up with its competitors, especially the French. The article shows how this argument, based on Seidel's findings, was exploited for nationalistic purposes at the 1900 World's Fair in Paris. An explanation is given of how it was used on two levels—within the context of the exhibition presented at the German Pavilion, and at the exhibition of a prestigious contemporary furniture ensemble at that World's Fair that the luxury cabinetmaker Julius Zwiener had created for the German Emperor.

EL ROCOCÓ DEL REGNAT DE FEDERIC EL GRAN AL SERVEI DE L'IMPERI ALEMANY: L'EXPOSICIÓ UNIVERSAL DE PARÍS DE 1900 I LES ARTS DECORATIVES

**RESUM**  
A finals del segle XIX l'historiador de l'art alemany Paul Seidel va redescobrir l'escultor i decorador Johann Melchior Kambly com a artista destacat del Rococó a la Prússia del regnat de Frederic el Gran. El taller de Kambly, que al segle XVIII havia produït entre altres objectes mobiliari senyorial amb muntures de bronze daurat, oferia, arran del descobriment de Seidel, els orígens històrics d'una de les branques més prestigioses de la indústria artística contemporània de l'Imperi Alemany, la qual volia posar-se al dia amb els seus competidors, especialment el francès. El següent article desenvolupa com aquest argument, basat en els descobriments de l'historiador de l'art alemany Paul Seidel, va ser aprofitat amb finalitats nacionalistes durant l'Exposició Universal de París de l'any 1900. S'argumentarà la seva utilització en dos nivells, en primer lloc, en el context de l'exposició presentada al Pavelló d'Alemanya, i posteriorment a través de l'exhibició d'un prestigiós conjunt de mobles contemporanis que l'ebenista Julius Zwiener havia creat per a l'emperador d'Alemanya.

\* This text was conceived within the framework of the research project AGA/ART IV "Cartografías analíticas, críticas y selectivas del entorno artístico y monumental del área mediterránea en la edad moderna" (HAR2014-66579-4P), funded by the Spanish Ministry of Economy and Competitiveness (Ministerio de Economía y Competitividad).

FREDERICIAN ROCOCO AT THE SERVICE OF THE GERMAN EMPIRE — 89

15535\_Acta-Acta\_4\_negra.indb 89 21/07/17 13:16

Línies de tall

Nota projecte de recerca

Foliació pàgina senar

# 5. Maquetació

LOCKER, T., "Frederician Rococo at the Service of the German Empire: The 1900 Paris World's Fair and the Decorative Arts", *Acta/Artis. Estudis d'Art Modern*, 4-5, 2016-2017, pp. 89-97

KEYWORDS: Prussia, Frederician Rococo, decorative arts, Johann Melchior Kambly, Julius Zwiener, 1900 Paris World's Fair, Nationalism

PARAULES CLAU: Prússia, el Rococó de Frederic el Gran, arts decoratives, Johann Melchior Kambly, Julius Zwiener, Exposició Universal de París de l'any 1900, Nacionalisme

In 1950, the lasting ruins of the baroque City Palace in Berlin, the so-called Stadtschloss that had been struck twice by Allied bombs in 1945 and been completely burned out, were finally blown up.<sup>1</sup> The Communist regime of the GDR, installed in 1949 by the Soviet Union in the former Russian sector, had decided to eliminate the still-visible traces of the former seat of the Hohenzollern Dynasty, which was considered the militaristic predecessor of Nazi Germany, wanting to cleanse its capital of the powerful symbol of Prussian sovereignty. Just one balcony, from which Karl Liebknecht had declared the German Socialist Republic in 1918, was preserved and later integrated in the GDR's State Council Building that was built from 1962 to 1964.<sup>2</sup>

In the nineteenth century, the Stadtschloss, transformed from 1699 onwards by Andreas Schlüter for the Prussian Elector Frederick III into a baroque residence, had become the stone-built symbol of Prussia's ascent to its royal crown in 1700. In the late nineteenth century, this "promotion" on the European stage was considered a premonition of the country's rise to power that reached its climax in 1871, when the Prussian King William was crowned German Emperor. The work of historians such as Heinrich von Treitschke (1834-1896), Johann Gustav Droysen (1808-1884) and Heinrich von Sybel (1817-1895), amongst others, would stress such a perception.<sup>3</sup> They had helped to shape the "Borussian myth", a nationalistic legend created in the second half of the nineteenth century that eventually depicted the German unification in 1871 as inevitable and glorified Prussia as the saviour of the German Nation.<sup>4</sup> Within these narrative(s) that focussed on the Prussian lineage, the first Prussian King Frederick I and especially his grandson, Frederick II, gained importance, the latter having achieved during the three Silesian Wars (1740-1763) the acceptance of Prussia as a major player, thereby shifting the power balance on the European continent.

Incited by the Borussian trend in historiography that nourished the myth of "Frederick the Great", nineteenth-century art historians focussed on the artistic production under his reign.<sup>5</sup> In the last third of that century, scholars such as Paul Seidel had started to discover the particu-

1. MANTHER, S., *Die Verichtung des Berliner Stadtschlusses: Eine Dokumentation*. Berlin: Arno Spitz, 2000.  
2. *Ibidem*, p. 127f.  
3. TREITSCHKE, H. VON, *Deutsche Geschichte im Neunzehnten Jahrhundert*, 5 vols. Leipzig: S. Hirzel, 1875-1894; DROYSEN, J.G., *Geschichte der Preußen*, 5 vols. Berlin: Von Veit und Co., 1855-1886; SYBEL, H. VON, *Die deutsche Nation und das Kaiserreich. Eine historisch-politische Abhandlung*. Düsseldorf: Buchlex, 1882; for a general introduction, see DOERING-MANTHOFFEL, A., *Die Deutsche Frage und das Europäische Staatensystem 1615-1670*. Munich: Oldenbourg, 2009, pp. 33-58, analysing the arguments of von Treitschke in the contemporary debate; for example, BRITANG, A., "Der Streit um Treitschkes 'Deutsche Geschichte' 1882/83. Zur Spaltung des Nationalliberalismus und der Etablierung eines national-konservativen Geschichtsbildes", *Historische Zeitschrift* 262, 1996, pp. 339-422.  
4. It was analysed more closely in the twentieth century and given its distinct name using the Latin name for Prussia, Borussia.  
5. Two exemplary analyses regarding the epithet "the Great" are: SCHIEDER, T., *Über den Beinamen der Große: Reflexionen über historische Größe, Reichweite, Wirklichkeit, Akademie der Wissenschaften, Verlags, G 273*. Dülmen: Westdeutscher Verlag, 1984; KAHN, M., "Frederick's Beiname 'der Große'. Historisch oder historische Kategorie?", in *Fredericks. Friedrich der Große*, edn. cat., 28 April - 28 October 2012, Neuss Palais und Park Sanssouci, Potsdam, Munich: Hirmer, 2013, vol. 2 (*Die Essays*), pp. 246-261. For an analysis of Frederick II as "homme-mémoire" referring also to the creation of his nimbus of

90 — ARTICLES

Identificació article

Text base

Notes al peu

Foliació pàgina parella

# 6. Correcció de proves

- **Correcció ortotipogràfica** sobre paper
- **Revisió** de:
  - Elements estructurals
  - Grafismes i blancs
  - Principis i finals de ratlla
  - Remissions
  - Figures

Simultàniament, comunicació amb l'**impressor**:

- **Pressupost d'impressió**
- **Prova digital de les imatges**

# 6. Correcció de proves

En *Ciudad pánico*. El afuera comienza aquí. Paul Virilio se enfrenta a las problemáticas acerca de la transformación radical de lo político, de lo social y de lo humano en la época de la información de masas. Aquí, el filósofo francés nos lleva al punto más álgido de su pensamiento sibilino describiendo el fenómeno de la *creación sin creación* que se concreta en el acto de sustracción, desmaterialización e in-presencia de la obra de arte. En términos políticos esta in-presencia, correspondería por similitud a la «des-territorialización aero-orbital» de la era de la globalización. Así, la lógica de la creación de una presencia, lo que era la obra de arte en su materialidad, se ha sustituido en nuestra contemporaneidad por la lógica de la desaparición presente tanto en el ámbito artístico como en el terreno de la geopolítica. Según Virilio, el criterio del «acontecimiento» narrado, presentado y representado ha dado paso a la lógica del «accidente», una práctica muy contemporánea que produce un evento sensacionalista y espectacular en el que desaparecen las formas tradicionales de presentación y preservación: crear el «accidente» es lo que caracteriza la normalidad cotidiana tanto en el arte como en la política.

Esa clase de expresionismo es buscada hoy en día universalmente, tanto por los «terroristas» como por los «artistas» y todos los *activistas* contemporáneos de la era de la globalización planetaria.

A la política-espectáculo producida por el fenómeno de la globalización denunciada por Virilio corresponde la crítica al sistema del arte en la era de internacionalización neoliberal y económica impulsada por los países occidentales, igualmente espectacular y propagandista:

¿Qué queda de la noción de *obra* cuando incluso la de «obra maestra» ha desaparecido hace tiempo? ¿Qué queda, paralelamente, del *autor*, del *creador*, desde que Dios ha muerto, según la lógica también promocional de Friedrich Nietzsche?

La preocupación acerca de la desaparición de la *obra* se comparte en las ideas de algunos teóricos y curadores que investigan los efectos de la economía y de las políticas de producción y visualización del arte en la era global. «Global art and the Museum», por ejemplo, ha sido el tema de una investigación internacional y de un proyecto curatorial desarrollados durante cinco años y dirigidos por Hans Belting, Andrea Buddensieg y Peter Weibel desde el Center for Art and Media (ZKM), Karlsruhe. La finalidad del proyecto ha sido la de documentar los confines de la denominada *art world* (arte mundial) a partir del análisis de las transformaciones del arte contemporáneo provocadas por la globalización. En muchos países —no solo occidentales— la producción artística se ha vuelto un proyecto económico que incluye estrategias muy precisas por parte de las grandes instituciones del arte. Según los teóricos involucrados en el proyecto, el arte se ha convertido en un programa sociopolítico impulsado por ideologías de la identidad, por la autodeterminación de grupos y comunidades y por los cambios sociales a nivel global. Este largo proyecto culminó con la publicación del libro *The Global Contemporary: The Rise of New Art Worlds after 1989*, que recoge importantes artículos de Hans Belting, Peter Weibel, Parul Dave Mukherji, Terry Smith, etc., acerca de una *new art world* surgida en plena globalización.

El artículo de Smith, titulado «Contemporary Art: World Currents in Transition Beyond Globalization», parece parafrasear a Virilio *en describir* tres bloques conceptuales, o fenómenos, que dominan el mundo artístico contemporáneo: el *remodernist*, el *retro-sensationalist* y el *spectacularist*. La globalización artística, según Smith, encuentra su primer momento histó-

1. VIRILIO, P. *Ciudad pánico*. El afuera comienza aquí. Traducción de Iair Kon. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2006.
2. *Ibidem*, pág. 37.
3. *Ibidem*, pág. 38.
4. BELTING, H.; BUDDENSIEG, A.; WEIBEL, P. (eds.), *The Global Contemporary: The Rise of New Art Worlds after 1989*, cat. exp., 17 de septiembre de 2011 - 5 de febrero de 2012. ZKM, Karlsruhe. Cambridge, MA: MIT Press, 2013.

100 — ARTÍCULOS

Marcatge de les crides

Suggeriment amb llapis

Esmena amb bolígraf

# 7. Revisió de la correcció de proves

- **Interlocució amb els coordinadors**
- **Instruccions** per als autors:
  - Llapis i bolígraf
  - Codi de colors
  - Resolució dels dubtes
- **Revisió dels coordinadors**
- **Revisió de l'editor**



# 7. Revisió de la correcció de proves

The image shows a document page with several paragraphs of text. Handwritten annotations in red and green ink are present throughout the text. On the right side, three boxes are connected to the document by arrows, indicating correction actions:

- Verd: editor**: An arrow points from this box to a green circle at the top of the page containing the text "separar un poco".
- Llapis: corrector**: An arrow points from this box to a red scribble on the right side of the page.
- Negre: autor**: An arrow points from this box to the same red scribble.
- Vermell: corrector**: An arrow points from this box to a red arrow pointing downwards on the right side of the page.

Other annotations include a red "1/6" and "04" in the left margin, a red "H" in the left margin, and a red "↓" in the right margin. The text on the page includes:

En *Ciudad pánico*. El afuera comienza aquí. Paul Virilio se enfrenta a las problemáticas acerca de la transformación radical de lo político, de lo social y de lo humano en la época de la información de masas. Aquí, el filósofo francés nos lleva al punto más álgido de su pensamiento sibilino describiendo el fenómeno de la *creación sin creación* que se concreta en el acto de sustracción, desmaterialización e in-presencia de la obra de arte. En términos políticos esta in-presencia, correspondería por similitud a la «des-territorialización aero-orbital» de la era de la globalización. Así, la lógica de la creación de una presencia, lo que era la obra de arte en su materialidad, se ha sustituido en nuestra contemporaneidad por la lógica de la desaparición presente tanto en el ámbito artístico como en el terreno de la geopolítica. Según Virilio, el criterio del «acontecimiento» narrado, presentado y representado ha dado paso a la lógica del «accidente», una práctica muy contemporánea que produce un evento sensacionalista y espectacular en el que desaparecen las formas tradicionales de presentación y preservación: crear el «accidente» es lo que caracteriza la normalidad cotidiana tanto en el arte como en la política.

Esa clase de expresionismo es buscada hoy en día universalmente, tanto por los «terroristas» como por los «artistas» y todos los *activistas* contemporáneos de la era de la globalización planetaria.

A la política-espectáculo producida por el fenómeno de la globalización denunciada por Virilio corresponde la crítica al sistema del arte en la era de internacionalización neoliberal y económica impulsada por los países occidentales, igualmente espectacular y propagandista.

¿Qué queda de la noción de *obra* cuando incluso la de «obra maestra» ha desaparecido hace tiempo? ¿Qué queda, paralelamente, del *autor*, del *creador*, desde que Dios ha muerto, según la lógica también promocional de Friedrich Nietzsche?

La preocupación acerca de la desaparición de la *obra* se comparte en las ideas de algunos teóricos y curadores que investigan los efectos de la economía y de las políticas de producción y visualización del arte en la era global. «Global art and the Museum», por ejemplo, ha sido el tema de una investigación internacional y de un proyecto curatorial desarrollados durante cinco años y dirigidos por Hans Belting, Andrea Buddensieg y Peter Weibel desde el Center for Art and Media (ZKM), Karlsruhe. La finalidad del proyecto ha sido la de documentar los confines de la denominada *art world* (arte mundial) a partir del análisis de las transformaciones del arte contemporáneo provocadas por la globalización. En muchos países —no solo occidentales— la producción artística se ha vuelto un proyecto económico que incluye estrategias muy precisas por parte de las grandes instituciones del arte. Según los teóricos involucrados en el proyecto, el arte se ha convertido en un programa sociopolítico impulsado por ideologías de la identidad, por la autodeterminación de grupos y comunidades y por los cambios sociales a nivel global. Este largo proyecto culminó con la publicación del libro *The Global Contemporary: The Rise of New Art Worlds after 1989* que recoge importantes artículos de Hans Belting, Peter Weibel, Parul Dave Mukherji, Terry Smith, etc., acerca de una *new art world* surgida en plena globalización.

El artículo de Smith, titulado «Contemporary Art: World Currents in Transition Beyond Globalization», parece parafrasear a Virilio *en* describir tres bloques conceptuales, o fenómenos, que dominan el mundo artístico contemporáneo: el *remodernist*, el *retro-sensationalist* y el *spectacularist*. La globalización artística, según Smith, encuentra su primer momento histó-

1. VIRILIO, P. *Ciudad pánico*. *El afuera comienza aquí*. Traducción de Iair Kon. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2006.  
2. *Ibidem*, pág. 37.  
3. *Ibidem*, pág. 38.  
4. BELTING, H.; BUDDENSIEG, A.; WEIBEL, P. (eds.), *The Global Contemporary: The Rise of New Art Worlds after 1989*, cat. exp., 17 de septiembre de 2011 - 5 de febrero de 2012. ZKM, Karlsruhe. Cambridge, MA: MIT Press, 2013.

100 — ARTICLES

# 8. Introducció d'esmenes

- **Esmenes escrites** al paper → arxiu **Indesign**
- **El maquetista:**
  - introdueix les esmenes
  - corregeix elements de maqueta
  - ajusta les pàgines
- **Primeres proves** compaginades → **segones proves** compaginades

# 9. Comprovació i revisions finals

## Primeres proves corregides i revisades

1/6  
04

«~~ZKM~~»

SEPARAR UN POCO

En *Ciudad pánico*. *El afuera comienza aquí* Paul Virilio se enfrenta a las problemáticas acerca de la transformación radical de lo político, de lo social y de lo humano en la época de la información de masas. Aquí, el filósofo francés nos lleva al punto más álgido de su pensamiento sibilino describiendo el fenómeno de la *creación sin creación* que se concreta en el acto de sustracción, desmaterialización e in-presencia de la obra de arte. En términos políticos esta in-presencia correspondería por similitud a la «des-territorialización aero-orbital» de la era de la globalización. Así, la lógica de la creación de una presencia, lo que era la obra de arte en su materialidad, se ha sustituido en nuestra contemporaneidad por la lógica de la desaparición presente tanto en el ámbito artístico como en el terreno de la geopolítica. Según Virilio, el criterio del «acontecimiento» narrado, presentado y representado ha dado paso a la lógica del «accidente», una práctica muy contemporánea que produce un evento sensacionalista y espectacular en el que desaparecen las formas tradicionales de presentación y preservación: crear el «accidente» es lo que caracteriza la normalidad cotidiana tanto en el arte como en la política.

Es una clase de expresionismo es buscada hoy en día universalmente, tanto por los «terroristas» como por los «artistas» y todos los activistas contemporáneos de la era de la globalización planetaria.

A la política-espectáculo producida por el fenómeno de la globalización denunciada por Virilio corresponde la crítica al sistema del arte en la era de internacionalización neoliberal y económica impulsada por los países occidentales, igualmente espectacular y propagandista.

¿Qué queda de la noción de obra cuando incluso la de «obra maestra» ha desaparecido hace tiempo? ¿Qué queda, paralelamente, del autor, del creador, desde que Dios ha muerto, según la lógica también promocional de Friedrich Nietzsche?

La preocupación acerca de la desaparición de la *obra* se comparte en las ideas de algunos teóricos y curadores que investigan los efectos de la economía y de las políticas de producción y visualización del arte en la era global. «Global art and the Museum», por ejemplo, ha sido el tema de una investigación internacional y de un proyecto curatorial desarrollados durante cinco años y dirigidos por Hans Belting, Andrea Buddensieg y Peter Weibel desde el Center for Art and Media (ZKM), Karlsruhe. La finalidad del proyecto ha sido la de documentar los confines de la denominada *art world* (arte mundial) a partir del análisis de las transformaciones del arte contemporáneo provocadas por la globalización. En muchos países —no solo occidentales— la producción artística se ha vuelto un proyecto económico que incluye estrategias muy precisas por parte de las grandes instituciones del arte. Según los teóricos involucrados en el proyecto, el arte se ha convertido en un programa sociopolítico impulsado por ideologías de la identidad, por la autodeterminación de grupos y comunidades y por los cambios sociales a nivel global. Este largo proyecto culminó con la publicación del libro *The Global Contemporary: The Rise of New Art Worlds after 1989*, que recoge importantes artículos de Hans Belting, Peter Weibel, Parul Dave Mukherji, Terry Smith, etc., acerca de una *new art world* surgida en plena globalización.

El artículo de Smith, titulado «Contemporary Art: World Currents in Transition Beyond Globalization», parece parafrasear a Virilio en describir tres bloques conceptuales, o fenómenos, que dominan el mundo artístico contemporáneo: el *remodernist*, el *retro-sensationalist* y el *spectacularist*. La globalización artística, según Smith, encuentra su primer momento histórico

«~~ZKM~~»

(ES UNA CITA DEJAR EN CURSIVA)

↓

¿ cuando describe

1. VIRILIO, P., *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*. Traducción de Iair Kon. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2006.  
2. *Ibidem*, pág. 37.  
3. *Ibidem*, pág. 38.  
4. BELTING, H.; BUDDENSIEG, A.; WEBEL, P. (eds.), *The Global Contemporary: The Rise of New Art Worlds after 1989*, cat. exp. 17 de septiembre de 2011 - 5 de febrero de 2012, ZKM, Karlsruhe. Cambridge, MA: MIT Press, 2013.

100 — ARTICLES

## Segones proves

En *Ciudad pánico*. *El afuera comienza aquí* Paul Virilio se enfrenta a las problemáticas acerca de la transformación radical de lo político, de lo social y de lo humano en la época de la información de masas. Aquí, el filósofo francés nos lleva al punto más álgido de su pensamiento sibilino describiendo el fenómeno de la *creación sin creación* que se concreta en el acto de sustracción, desmaterialización e in-presencia de la obra de arte. En términos políticos esta in-presencia correspondería por similitud a la «des-territorialización aero-orbital» de la era de la globalización. Así, la lógica de la creación de una presencia, lo que era la obra de arte en su materialidad, se ha sustituido en nuestra contemporaneidad por la lógica de la desaparición presente tanto en el ámbito artístico como en el terreno de la geopolítica. Según Virilio, el criterio del «acontecimiento» narrado, presentado y representado ha dado paso a la lógica del «accidente», una práctica muy contemporánea que produce un evento sensacionalista y espectacular en el que desaparecen las formas tradicionales de presentación y preservación: crear el «accidente» es lo que caracteriza la normalidad cotidiana tanto en el arte como en la política.

Esta clase de expresionismo es buscada hoy en día universalmente, tanto por los «terroristas» como por los «artistas» y todos los activistas contemporáneos de la era de la globalización planetaria.

A la política-espectáculo producida por el fenómeno de la globalización denunciada por Virilio corresponde la crítica al sistema del arte en la era de internacionalización neoliberal y económica impulsada por los países occidentales, igualmente espectacular y propagandista.

qué queda de la noción de *obra* cuando incluso la de «obra maestra» ha desaparecido hace tiempo? ¿Qué queda, paralelamente, del autor, del creador, desde que Dios ha muerto, según la lógica también promocional de Friedrich Nietzsche?

La preocupación acerca de la desaparición de la *obra* se comparte en las ideas de algunos teóricos y curadores que investigan los efectos de la economía y de las políticas de producción y visualización del arte en la era global. «Global art and the Museum», por ejemplo, ha sido el tema de una investigación internacional y de un proyecto curatorial desarrollados durante cinco años y dirigidos por Hans Belting, Andrea Buddensieg y Peter Weibel desde el Center for Art and Media (ZKM), Karlsruhe. La finalidad del proyecto ha sido la de documentar los confines de la denominada *art world* (arte mundial) a partir del análisis de las transformaciones del arte contemporáneo provocadas por la globalización. En muchos países —no solo occidentales— la producción artística se ha vuelto un proyecto económico que incluye estrategias muy precisas por parte de las grandes instituciones del arte. Según los teóricos involucrados en el proyecto, el arte se ha convertido en un programa sociopolítico impulsado por ideologías de la identidad, por la autodeterminación de grupos y comunidades y por los cambios sociales a nivel global. Este largo proyecto culminó con la publicación del libro *The Global Contemporary: The Rise of New Art Worlds after 1989*, que recoge importantes artículos de Hans Belting, Peter Weibel, Parul Dave Mukherji, Terry Smith, etc., acerca de una *new art world* surgida en plena globalización.

El artículo de Smith, titulado «Contemporary Art: World Currents in Transition Beyond Globalization», parece parafrasear a Virilio cuando describe tres bloques conceptuales, o fenómenos, que dominan el mundo artístico contemporáneo: el *remodernist*, el *retro-sensationalist* y el *spectacularist*. La globalización artística, según Smith, encuentra su primer momento histórico

1. VIRILIO, P., *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*. Traducción de Iair Kon. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2006.  
2. *Ibidem*, pág. 37.  
3. *Ibidem*, pág. 38.  
4. BELTING, H.; BUDDENSIEG, A.; WEBEL, P. (eds.), *The Global Contemporary: The Rise of New Art Worlds after 1989*, cat. exp. 17 de septiembre de 2011 - 5 de febrero de 2012, ZKM, Karlsruhe. Cambridge, MA: MIT Press, 2013.

100 — ARTICLES

# 10. Preparació del PDF definitiu

