



Artes Visuales

CUADERNILLO GUÍA



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE
**ARTES
Y DISEÑO**

CURSO DE INGRESO

2021

Basado en el desarrollo de competencias



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE
**ARTES
Y DISEÑO**



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE
**ARTES
Y DISEÑO**

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES

Diseño y Diagramación:

DI Claudia Grebenc

DI Irene Diez

MENDOZA, OCTUBRE 2020

CURSO DE INGRESO

2021

CARRERAS DE
ARTES VISUALES

Universidad Nacional de Cuyo

RECTOR

Ing. Agr. Daniel Ricardo Pizzi

VICERRECTOR:

Dr. Prof. Jorge Horacio Barón

SECRETARIA ACADÉMICA

Ing. Dolores Lettellier

Facultad de Artes y Diseño

DECANO

Prof. Arturo Eduardo Tascheret

VICEDECANA

DI Silvina Marcia González

SECRETARIA ACADÉMICA

Esp. Mariela Beatriz Meljin

SECRETARIA DE EXTENSIÓN Y ARTICULACIÓN SOCIAL

Lic. Alejandra Edith Bermejillo

SECRETARIA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Dra. Ofelia Beatriz Agoglia

SECRETARIO ECONÓMICO-FINANCIERO

Cont. Julio Contrera

COORDINADORA INGRESO

Mgter. Adriana María Piezzi

ASESORÍA ESTUDIANTIL

Sr. Pablo Sebastián Morón

Direcciones de Carreras:

CARRERAS DE ARTES VISUALES

Mgter. Alejandro Iglesias

Prof. Dorka Fernández Burdiles

CARRERAS DE CERÁMICA

Prof. Adrian Manchento

Lic. Laura Mavers

CARRERAS DE PROYECTOS DE DISEÑO

DI Laura Beatriz Torres

DI María Florencia Castellino

CARRERAS MUSICALES

Mgter. María Gabriela Guembe

Lic. Andrea Zingaretti

CARRERAS DE ARTES DEL ESPECTÁCULO

Prof. Damián Belot

Prof. Ana Pistone

CUADERNILLO DE
INGRESO
2021

CARRERAS DE
ARTES VISUALES

SUPERVISIÓN GENERAL:

Secretaria Académica Lic. Mariela Beatriz Meljin

COORDINACIÓN GENERAL DEL INGRESO:

Mgter Adriana Piezzi

COORDINADORA DEL INGRESO A

LAS CARRERAS DE ARTES VISUALES:

Prof. Dorka Fernández Burdiles

MÓDULO 1:

Confrontación Vocacional Específica

DOCENTE RESPONSABLE DE LA ELABORACIÓN DEL
MÓDULO:

Lic. Mariela Meljin

Prof: Marcela Zakalik y Ana Pistone

DOCENTES A CARGO DEL DICTADO DEL MÓDULO:

Zaida Gil Tarabay

Fernando Guevara

Sergio Rosas

MÓDULO 2 NIVELACIÓN:

A. TRAMO COMPRENSIÓN LECTORA

ELABORACIÓN Y PRODUCCIÓN DE LAS ACTIVIDADES
DE COMPRENSIÓN LECTORA, CORRECCIÓN, MEDIACIÓN
DIDÁCTICA Y SELECCIÓN DE TEXTOS:

Autora: Celia Ruggeri

Mediación Didáctica: Sandra Inés Viggiani

DOCENTES A CARGO DEL DICTADO DEL MÓDULO:

Profesoras:

Zaida Gil Tarabay

Juliana Dolinsky

B. TRAMO ESPECÍFICO POR CARRERA

RESPONSABLE DE LA ELABORACIÓN
DEL MÓDULO

Prof. Esp. Zaida Gil Tarabay

DOCENTES A CARGO DEL DICTADO DEL MÓDULO:

Prof. Esp. Zaida Gil Tarabay

Prof. Joana Ortega

Prof. Maximiliano Castro

Prof. Fernando Guevara

Desde la perspectiva de derecho, las identidades culturales y de género constituyen aspectos ineludibles a la hora de pensar una comunicación escrita inclusiva. Y ésta constituye una opción política que asumimos. No obstante, decidimos utilizar el lenguaje genérico, ya que desde el punto de vista normativo es el establecido.

Índice

Carta de bienvenida Decano y Vicedecana _____	9
Carta bienvenida Secretaria Académica y Coordinadora Ingreso __	11
Esquema Curso de ingreso _____	12
MÓDULO 1 _____	13
MÓDULO 2	
a. Tramo Comprensión lectora _____	19
TEXTO 1: Ser artista _____	25
TEXTO 2: Postales del presente _____	29
TEXTO 3: La cerámica como resistencia cultural _____	32
TEXTO 4: Concepciones sobre la educación artística _____	39
b. Tramo Específico por carrera _____	43

Queremos acompañarte en este momento tan importante de la vida. Tener que elegir un camino, lleva a considerar múltiples aspectos relacionados con los deseos, los gustos, las pasiones, las posibilidades, el crecimiento personal y el de la comunidad, los consejos de familiares y amigos, el futuro, el campo laboral y todo aquello que se cruza por la mente y el corazón al momento de dar los próximos pasos hacia una próxima y crucial etapa educativa. Es por eso que ponemos a tu disposición nuestros mejores esfuerzos.

Decidir transitar el mundo de las Artes y el Diseño significa, en principio, ver la vida desde “lo sensible”, alimentar y mantener en todo momento el “espíritu creativo” que nos permite leer críticamente la realidad y actuar de múltiples y sorprendentes formas sobre ella. Es también expresar el mundo interior y compartirlo, pero también que el mundo que nos rodea nos conmueva y movilice para hacerlo propio y volverlo obra o proyecto en el espacio, en el tiempo, sobre un papel, en un transcurrir sonoro, en la materia esculpida o moldeada, en el cuerpo expresándose en un escenario, en los rastros emocionantes y emocionados de un pincel, en las más novedosas y humanas posibilidades de la tecnología. En fin... transitar las ilimitadas posibilidades del hacer y decir desde el alma.

Pero este campo de las Artes y Diseño, conlleva también una formación disciplinar técnica sólida, necesaria para que lo expresivo y sensible fluya libremente hacia donde tus ideas y desafíos propongan. Esta etapa de ingreso pondrá foco también estos aspectos, diferenciados gran parte de ellos según la carrera por la que hayas optado. Es importante que tanto nuestro esfuerzo como institución como el tuyo como futuro estudiante de la Facultad de Artes y Diseño, esté puesto en sentar estas bases sólidas para iniciar la formación y la vida universitaria.

Por último queremos contarte e invitarte a vivir esta nueva etapa, no solo desde la formación específica de la disciplina, sino también desde la riquísima experiencia de encontrarnos como ciudadanos comprometidos con la sociedad que sostiene a la querida Universidad pública, gratuita, inclusiva y de calidad, mediante diferentes momentos de estudio, investigación, actividades sociales y recreativas que seguirán construyendo conocimiento sobre nuestro pasado, reinterpretándolo en el presente y proyectando el propio futuro.

Bienvenido/a a formar parte de nuestra querida facultad, celebramos tus deseos de pertenecer a ella y estamos a tu disposición.

Saludos afectuosos.

Prof. Arturo Tascheret, Decano
Prof. Silvina González, Vicedecana

Estimadas y estimados ingresantes:

Queremos darles la más cordial bienvenida a la Facultad de Artes y Diseño.

Deseamos que ésta sea una buena experiencia y se sientan acompañados. Si bien por el momento no podremos encontrarnos y disfrutar la presencialidad en los edificios de la Facultad, confiamos en que a través de estos espacios que nos permiten las tecnologías y la virtualidad, podremos comunicarnos, llevar adelante el proceso del Curso de Ingreso y estos primeros pasos que supone el inicio en la carrera elegida. Al igual que para muchos de ustedes en el último año de la secundaria, la Pandemia por Covid19, conmovió nuestra salud, cambió nuestros hábitos, afectó nuestra economía, modificó nuestros planes y las formas de trabajo. Por ello queremos transmitirles nuestra intención de hacer todo lo posible para que se sientan parte de nuestra comunidad educativa, una comunidad comprometida con quienes eligen las artes y el diseño, formarse, trabajar, dedicar su vida a ellas. Asumimos esta tarea con mucha pasión aún en tiempo inciertos y con toda la responsabilidad que supone la educación universitaria en tanto bien público.

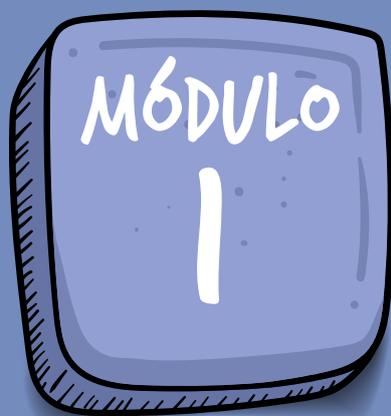
Es muy importante que estén atentos/as a nuestra **página web, redes sociales y al aula virtual**, que serán los espacios que nos reunirán y donde encontrarán la información para ir desarrollando cada actividad del ingreso y cumpliendo cada una de sus etapas. Hemos pensado y diseñado cada material para que sea accesible y claro, para que puedan comprender qué esperamos de ustedes en esta etapa para poder dar inicio a la carrera universitaria. Tienen a disposición un equipo para orientarlos/as y acompañarlos/as.

¡Lo mejor en esta etapa!

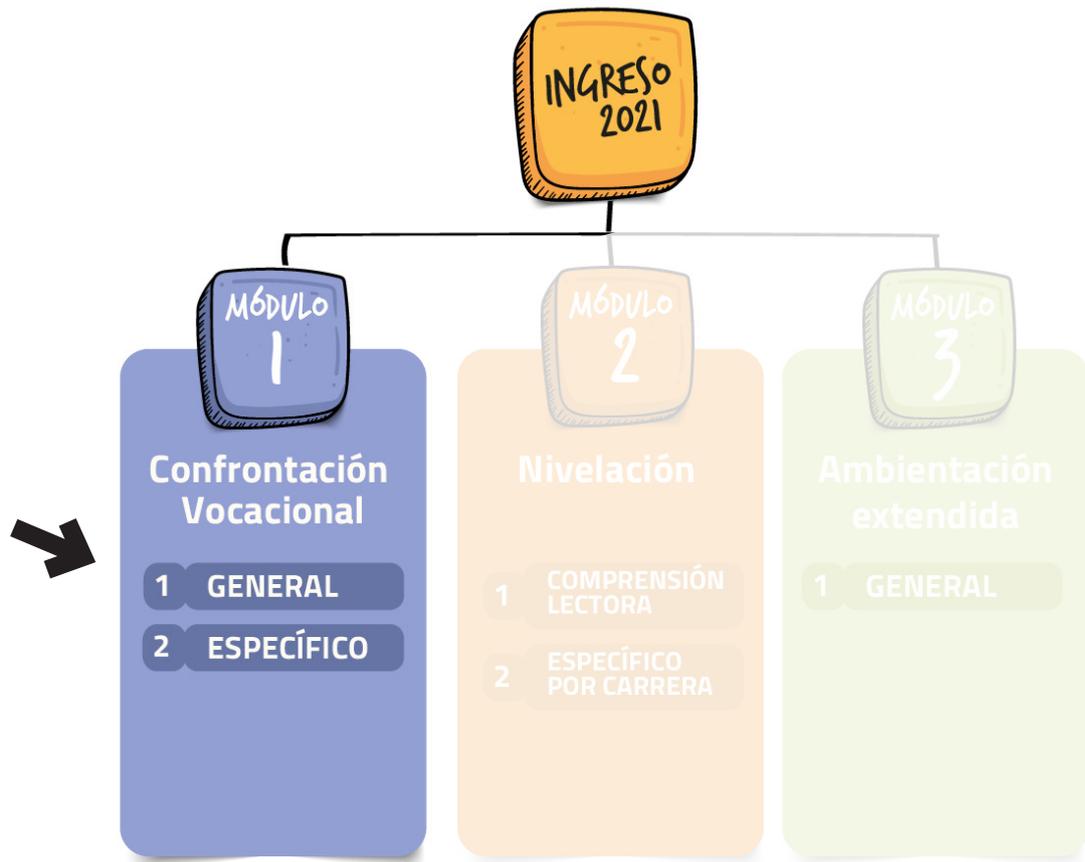
Mgter Adriana Piezzi
Coordinadora Ingreso

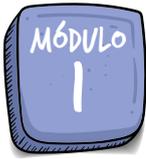
Esp. Mariela Meljin
Secretaria Académica





**CONFRONTACIÓN
VOCACIONAL**





Confrontación Vocacional

Se desarrollará en dos instancias:

1 General común

Observación de una presentación y bienvenida virtual del grupo de Carreras afines de la UNCuyo. Se subirá al aula MOODLE del Módulo de CONFRONTACIÓN VOCACIONAL a partir del **1 de noviembre** (consultar en el sitio web del ingreso) y en el momento de iniciar el cursado del mismo.

[LINK](#)

Cursado común a las Carreras de Artes y Diseño, Ciencias Sociales y Humanidades de la UNCUYO (familia de carreras).

En esta instancia podrás **compartir reflexiones y actividades** que tienen que ver con el ingreso a las carreras de Humanidades, Ciencias Sociales y Artes y Diseño (Facultad de Artes y Diseño, Facultad de Filosofía y Letras, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Facultad de Educación, Facultad de Derecho).

En esta instancia podrás:

- Observar un video donde conocerás a las autoridades de las diferentes facultades y reflexionar sobre las ideas desarrolladas por los decanos en función de la elección de sus carreras, la mirada desde las Ciencias Sociales, Humanidades y Artes y Diseño y los mensajes a los ingresantes.

Si tenés alguna duda **NO DUDES EN CONSULTAR**
en las siguientes **DIRECCIONES DE CORREO**

Facultad de Filosofía y Letras
ingreso2021@ffyl.uncu.edu.ar

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
ingresofcpys@gmail.com

Facultad de Artes y Diseño
ingreso@fad.uncu.edu.ar
o **ingresofadunc@gmail.com**

Facultad de Derecho
cursodeingreso@derecho.uncu.edu.ar

Facultad de Educación
ingresoeducacion@fed.uncu.edu.ar

2 Específica por carrera

Del **24 de noviembre al 10 de diciembre** (se confirmará fecha) en nuestra aula virtual de MOODLE. Recordá acceder con tu usuario y contraseña consultando el mail que colocaste al inscribirte.

[LINK AULA MOODLE](#)

Organización General:

- Requisitos de asistencia: 100%
- Cursado: común a todas las carreras.
- Evaluación: Predictiva - Global. Presentación y autocorrección de la totalidad de las actividades propuestas.

Propósitos del módulo:

En este módulo se evaluarán las siguientes competencias transversales, teniendo en cuenta los indicadores de logros que siguen:

COMPETENCIA	INDICADORES DE LOGRO
Reflexionar grupalmente sobre la importancia de la elección vocacional de la carrera en la vida personal e identificar algunos de los factores que inciden en la elección de la carrera.	<ul style="list-style-type: none">▪ Fundamenta su elección vocacional.▪ Reconoce los factores que incidieron en su elección vocacional.
Conocer la oferta académica de la Facultad de Artes y Diseño y las competencias específicas requeridas para cada una de las carreras.	<ul style="list-style-type: none">▪ Identifica las diferentes carreras que ofrece la Facultad de Artes y Diseño.▪ Reconoce información y competencias específicas de la carrera elegida.

Además, queremos:

- Brindarte una cálida bienvenida
- Informarte
- Orientarte
- Aclarar las dudas que tengas o que te vayan surgiendo
- Que reflexiones acerca de tu elección y la fortalezcas
- Que sepas cómo organizarte en esta nueva etapa etapa (tanto en el Curso de Ingreso como a lo largo de la carrera que te propones iniciar).

Por ello, el objetivo de este Módulo de “Confrontación Vocacional” es brindarte un espacio de reflexión; un espacio para volver a pensar sobre tus gustos, aptitudes, limitaciones, motivos y proyectos a futuro.

Reflexionaremos sobre el rol del estudiante universitario para ingresar y permanecer en la Universidad.

En forma complementaria es necesario brindarte información sobre los alcances y límites de la carrera y diferenciarla de carreras afines, favoreciendo tu capacidad de discriminación, ayudándote a aclarar confusiones, a salvar dudas, fortaleciendo, de este modo, tu elección.

Para este último punto, **analizaremos las características y régimen de estudio de la carrera elegida**. Con el siguiente link podrás acceder a la **OFERTA EDUCATIVA** donde están enumeradas y descriptas todas las carreras de la Facultad. Si no accedes por el link, podés ingresar a www.fad.uncuyo.edu.ar/oferta educativa.

[LINK OFERTA EDUCATIVA](#)



NIVELACIÓN

Tramo Comprensión Lectora

INGRESO
2021

MÓDULO
1

Confrontación
Vocacional

1 GENERAL

2 ESPECÍFICO

MÓDULO
2

Nivelación

1 COMPRENSIÓN
LECTORA

2 ESPECÍFICO
POR CARRERA

MÓDULO
3

Ambientación
extendida

1 GENERAL





Nivelación

1 Tramo de Comprensión Lectora

Este tramo se cursa en el aula Moodle del **8 de febrero al 5 de marzo de 2021** según condiciones epidemiológicas. Fecha a confirmar.

[LINK AULA MOODLE](#)

¡Bienvenidos!

Hola. Mi nombre es Celia Ruggeri y soy profesora en Lengua y Literatura. He sido la encargada de elaborar el tramo de Comprensión Lectora para el Ingreso 2021.

La profesora Sandra Viggiani ha colaborado conmigo en la selección y revisión de los textos de todas las Carreras de la FAD.

*En esta propuesta te vas a **encontrar con un modelo de Comprensión lectora en tres simples pasos** que, además, va acompañado de una **grilla de autoevaluación** para que puedas ir monitoreando tus progresos y, en el caso de que lo necesites, puedas saber cómo ir mejorando.*

*También te encontrarás con **guías de cada uno de los textos** y, por último, una **evaluación** que servirá para monitorear tu comprensión lectora. En la evaluación, escogerás tus respuestas mediante la técnica de "Múltiple opción". La instancia de evaluación va acompañada de su correspondiente recuperatorio.*

Lo importante de este proceso es que mejores tu comprensión lectora a partir del desarrollo de tu autonomía.

También tendrás la oportunidad de evaluar el material de Comprensión Lectora, con tus aportes, a fin de mejorar esta propuesta para próximas implementaciones.

¡Te deseo mucha suerte y espero que tu ingreso sea todo un éxito!

Profesora Celia Ruggeri

Elaboración y producción de actividades y evaluación

¿Qué te proponemos en este Módulo?

El Módulo **Procesos de Comprensión Lectora** se dictará para todos los aspirantes de las Carreras de la Unidad Académica, a través del aula Moodle. (link en el inicio del capítulo).

Cuando ingreses al aula virtual, encontrarás un/a profesor/a tutor/a y todas las orientaciones necesarias para que puedas utilizarla.

Es importante que antes de comenzar hagas una **lectura de los textos**, pues te permitirá plantear tus dudas e inquietudes al profesor o intercambiar ideas con tus compañeros.

Este módulo tendrá una duración de 20 hs horas reloj.

Durante este período trabajarás con:

a

Los **textos 1 y 2**, a través de las actividades de aprendizaje, evaluación y autoevaluación que te proponemos en el aula virtual Moodle, para la aplicación del Modelo de Comprensión Lectora.

b

Los **textos 3 y 4**, para que apliques, de manera autónoma, el modelo de comprensión que practicaste con los textos anteriores, a través de las actividades del aula virtual. El texto 3 es el que se utilizará para la evaluación y, el texto 4 para la evaluación recuperatoria, en caso de que no apruebes la primera evaluación.

c

Por último, cuando termines el tramo, deberás completar una **Encuesta de Calidad** para que evalúes la propuesta de Comprensión lectora que te ofrecemos. Tus aportes son muy importantes para mejorar las próximas implementaciones.

[LINK ENCUESTA](#)

Propósito del Módulo

Competencia: Comprensión Lectora

Indicadores de Aprendizaje:

- Aplica estrategias de comprensión a diversos textos de estudio, específicos de cada carrera.
- Relaciona el texto con los datos del contexto de producción identificando el sujeto productor o autor, las intenciones y destinatarios.
- Postula el tema del texto.
- Reconoce el sentido de las palabras y las frases.
- Establece las principales relaciones que organizan el desarrollo de los contenidos.
- Jerarquiza la información.
- Representa la información mediante esquemas adecuados.
- Asume una postura crítica ante lo leído.
- Se autoevalúa y controla sus propios procesos de comprensión.

¿Cómo será la evaluación de este Módulo?

La evaluación será **virtual, sincrónica**, a través del aula virtual Moodle.

Cada texto se rinde una sola vez, por lo que es importante que tengas todo tu material completo, ordenado y revisado antes de comenzar a rendir.

Ser artista

Mgter. Mónica Pacheco

*Cátedra de Dirección Coral. Espacio Curricular Dirección Coral I
Dedicado a los ingresantes a Dirección Coral, marzo de 2019*

Este escrito no va a servir para darte respuestas, sino para ayudarte a reflexionar sobre el arte y llenarte de preguntas, cuyas respuestas, si tenemos éxito, van a ser diferentes durante tu carrera, y podrías seguir respondiendo, de distintas formas, en distintas etapas de tu vida. Esa es la intención. Seguir intentando respuestas equivale a permitirse seguir creciendo. Aquí va la primera pregunta:

¿Ser artista es ser creativo?

Tal vez sí, pero esto depende de muchos factores. Un instrumentista que toca en la orquesta sinfónica es un artista, también lo es un cantante lírico que interpreta algún rol en la ópera o un actor o una actriz que interpreta algún personaje en un drama o comedia; sin embargo, ninguno de ellos crea la música que toca o el texto que dice al público. Un artista plástico, más allá de los materiales y técnicas que use, crea su propia obra. Entonces debemos considerar que existen artes temporales, tales como la música, el teatro y la danza, que se conformaron durante la Modernidad apoyadas en un trípode: creador, intérprete y espectadores o audiencia. La característica que tendremos en cuenta es que esas artes temporales necesitan de un intérprete (individual o colectivo) para convertirse en realidad actual. Tendremos en cuenta, además, que cuando el intérprete es colectivo existe un intérprete principal: el director que coordina la interpretación del colectivo, intentando recrear el texto del creador (sea éste compositor o dramaturgo).

Si pensamos en estos tres roles, propios de las artes temporales, inferimos lo siguiente: el creador o compositor es



Mgter Mónica Pacheco. Foto: Natacha Ortega

quien imagina la obra musical o teatral y la cristaliza en un papel, los intérpretes deben convertir esos signos en música que suene o en texto actuado en una representación teatral, para finalmente entregar esa producción a los espectadores o audiencia.

Otras artes, tales como la escultura y la pintura, que ocupan un volumen en el espacio, tradicionalmente se denominaron “artes espaciales” y suponen un creador que una vez que concluye su obra, la muestra a los espectadores o consumidores.

Si estás pensando que es más creativo que los demás artistas quien crea una obra, no es una buena respuesta. Para ser intérprete es necesario, también, ser creativo. No es fácil apropiarse del discurso del creador, componer un personaje y recrear los textos con convicción (traduciendo aquello escrito anteriormente por alguien más a discursos sonoros y/o corporales). Además, mientras más antigua es la obra, más lejos estamos de la época y la cultura que configuran el contexto de creación y esto supone, además de creatividad, una importante investigación.

Este modelo (creador, intérprete y audiencia), bastante académico, se ocupa en la actualidad para “recrear” interpretativamente obras creadas en el pasado y funcionó sin problemas hasta que en el Siglo XX sucedieron algunas cosas importantes que mencionaremos después. Decimos que el modelo es académico porque en la música popular siempre hubo cantautores o músicos que inventaron la

música que tocaron, así como también en el teatro popular siempre hubo actrices o actores que crearon su propio discurso verbal y/o corporal, además de actuarlo. Por ello, podemos afirmar que no obedecen al modelo tripartito académico y son creadores e intérpretes a la vez.

Sin embargo, debemos pensar que, aun teniendo en cuenta este modelo tradicional, una obra musical podría ser actualizada de múltiples maneras (modificando los instrumentos que tradicionalmente tocaban u otras formas de recreación), así como una obra teatral podría resignificarse actualizando la puesta (vestuario, luces, escenografía, contexto) o los discursos verbales o corporales (sustituyendo palabras que hoy no se utilizan por otras en uso, o bien, omitiendo textos que pueden sustituirse por signos “dichos” con el cuerpo). Lo mismo ocurre con aquellas obras “espaciales” que “ubicadas” de diversas maneras en el espacio, expresan nuevas ideas. Las obras reunidas (ordenadas de alguna manera especial) y apoyadas en determinados conceptos (tal como sucede con los proyectos curatoriales actuales) son capaces de “decirnos” cosas que antes pasaban desapercibidas u ocupaban espacios discursivos menos importantes.

A partir del Siglo XX todo en el arte cambió. En el teatro el rol pasivo que ocupaban los espectadores se quiebra con la caída de la cuarta pared que propone K. Stanislavsky¹. Los actores y las actrices interactúan con el público de múltiples maneras, el público se integra a la obra, incluso creando textos. En la música, los creadores dejan partes sin componer sugiriendo o no alguna pauta al intérprete, o bien, dejan libradas al azar las partes constitutivas de obras incompletas, que Umberto Eco denomina “abiertas”. Existen ejemplos musicales que, tal como sucede con el teatro, permiten al público integrarse a la creación.

Por otra parte, desde las artes visuales aparecen movimientos que permiten al espectador generar o completar la obra o parte de ella, participando activamente en la creación, tales como los chorros

de pinturas lanzadas al río Mapocho en Chile por la gente (a instancias de algunos artistas), donde el agua del río termina de “armar” la pintura que lanza el público como una fuerte protesta en relación con la contaminación. Algunas de las esculturas creadas durante el Simposio UNCUYO de 2017 en nuestro campus son ejemplos de obras abiertas: una de ellas parecía esculpida a la mitad porque una de sus mitades presentaba una figura y la otra era solo la piedra original. Cada uno de los miles de espectadores posibles puede imaginar múltiples significados respecto de aquello que falta esculpir, pero también respecto de las formas esculpidas, ya que no son formas naturalistas, sino simbólicas.

Todas estas nuevas formas de “hacer” arte traen consigo quiebres y tensiones a los modelos tradicionales que deberíamos pensar, para crear al menos un par de respuestas. Inventando respuestas, aunque sean efímeras o precarias, seremos todos creativos.

¿Ser artista es entrenarse en una sola disciplina?

La Modernidad se empeñó en dividir las artes a través de las disciplinas que cada una supone o “encierra”, al mismo tiempo las ciencias se fueron separando para asumirse en relación con un objeto determinado. Hoy sabemos que es una gran torpeza pensar que los seres humanos tenemos un cuerpo que debe tratar solo la medicina y una psiquis de la que se ocupan la psicología o la psiquiatría. Nuestra mirada holística actual nos propone que toda enfermedad del cuerpo trae consigo un correlato psicológico y viceversa. Del mismo modo, las disciplinas artísticas se han indisciplinado. Si analizamos una *performance* contemporánea, observaremos cómo los actores cantan y los músicos actúan, tanto que a veces no podemos distinguir de qué disciplina provienen los artistas. Podemos encontrar cientos de ejemplos actuales, pero para dar cuenta de esta situación mencionaremos la obra de Ricardo Villarroel en la que el público tira pintura al río Ma-

pocho. Los *performers*, sin decir ninguna palabra, se visten de maneras particulares (uno de ellos con bolsitas de plástico que representan la principal contaminación del agua del río), actúan mostrando con gestos al público que deben tirar la pintura al río, algunas personas se resisten porque no desean contaminar el agua, otro *performer* dice un texto poético a través del cual explica que esa pintura es orgánica, hecha con verduras, acaricia las aguas y las pinta. Pero el río, como toda la naturaleza, tiene su propia “voluntad” y hace uso de ella para dar a luz una obra plena de espejos de colores, agua y brillo, que reúnen la “voluntad” del río y del sol, con el deseo del público y de los artistas.

Esos mágicos espejos de colores móviles, que fluyen en las aguas del río y con ellas se van, configuran una pintura o una escultura hecha de agua y sol, obra que se une a la actuación de los artistas que expresan movimientos con sus cuerpos, que pintan el río con sus piernas, brazos y manos-pincel, que visten ropas hechas con signos de contaminación, que reparten pintura a un público colectivo con gestos determinados, que recitan textos conmovedores y hacen reflexionar. También la obra incluye música. Uno de ellos dice: “¡Silencio! Escuchen como el agua canta”, pero él acompaña el canto del agua con palabras cantadas (que se refieren a ella), haciendo repetir al público los cantos con los movimientos de sus brazos: “fresca, cristalina, suave, sonora”. ¿Estos artistas son pintores? ¿Son escultores, actores o poetas? ¿Son músicos? ¿Acaso este último es cantante o se trata de un nuevo director coral? El etnomusicólogo Blacking propone que está haciendo música porque su producción es *sonido humanamente organizado*.

¿Ser artista es crear obras de arte?

Para contestarnos esta pregunta vamos a necesitar de prácticas artísticas acompañadas de reflexiones y de reflexiones acompañadas de prácticas artísticas. Las clases de arte de todas las carreras de la FAD pueden desarrollar este bucle (acción – reflexión – acción), de este modo

podremos encontrar respuestas combinando las prácticas con la teoría.

Sobre la experiencia que hemos relatado, podemos decir que el colectivo artístico del río Mapocho eran personas formadas en diversas disciplinas artísticas (literatura, artes visuales, música y teatro) capaces, no sólo de conmover al público y hacerlo reflexionar sobre la importancia del agua y el indispensable respeto a la naturaleza, sino de involucrarlo en la creación de una obra de arte que exprese el deseo de dar continuidad al planeta con acciones humanas que no sean contrarias a la “voluntad” de la naturaleza.

Para múltiples pensadores de la Modernidad (cuyos textos están por cientos en nuestra Biblioteca integrada de la FAD), esta experiencia artística no sería una obra de arte porque:

Es **efímera**. Si una obra de arte debe ser trascendental y universal, estas acciones, que no se cristalizan en un cuadro o una escultura situada en un museo o sala de arte, podrían no configurar una obra artística. Sin embargo, la experiencia podría filmarse y subirse a las redes, adquiriendo así un carácter mediático global.

Esta obra es **local** y no tiene pretensiones de universalidad. Si la universalidad, condición inherente a la obra de arte para la Modernidad, es que su interés trascienda las fronteras, todo nuestro planeta corre serios riesgos de eclosionar debido a la contaminación, es decir, nuestra obra en cuestión trasciende las fronteras regionales. Si no fuera así, tampoco hoy importa, porque el arte actual no necesita que Europa, Estados Unidos u otro espacio lo legitime como tal. Respecto del lugar, creemos que una sala de concierto, un museo, una sala de arte o un teatro son espacios vigentes creados para cierto arte, pero la propuesta de socializarlo, haciendo participar al público mediático en las redes o de forma presencial-casual, integrando a los transeúntes, interactuando con el agua del río, con las verduras de algún mercado, con el sol o la luna, pueden ser ideas fértiles y creativas.

Posiblemente la belleza, que fue un atributo indispensable en la Modernidad

para considerar algo como obra de arte, esté muy presente en nuestra obra a través de los reflejos en el agua del río y los textos literarios; sin embargo, alguien vestido con bolsas de plástico rotas o con botellas de plástico colgadas con piolas es sumamente **desagradable**. Entonces nos preguntamos si es realmente necesario que una obra de arte sea bella. Tal vez no, tal vez solo sea necesario que nos conmueva.

Nuestras respuestas pueden ser como el arte posmoderno: efímeras, locales y hasta desagradables, pero serán nuestras y estarán comprometidas con el entorno, con el espacio en el que caminamos, con el agua que tomamos y con nuestro mundo, que necesita fuertemente de los artistas para intervenirlo creativamente, para jugar con él y para cambiarlo.

BIBLIOGRAFÍA:

BLACKING, John (1974). How musical is man? University of Washington Press.

DURT, Thurston (1975). The interpretation of Music. Londres: Hutchinson & Co Ltd.

DUSSEL, Enrique (2005). Transmodernidad e Interculturalidad: Interpretación desde la Filosofía de la Liberación. Bogotá, D. C.: Nueva América.

1. Si imaginamos un escenario con tres paredes (en el fondo y a ambos lados), la cuarta sería una pared imaginaria que existe al frente, es decir, entre los intérpretes y el público. Por ello la ruptura de esta pared supone: el vínculo de los intérpretes con el público, la interacción entre ambos y la posibilidad de integrar al público a la obra.

Postales del presente

Por Eugenia Viña

La retrospectiva de 25 años de obra del brasileño Vik Muniz, que se expone en el Hotel de los Inmigrantes, es, además de un recorrido por la carrera de este hombre nacido cerca de San Pablo, una invitación a pensar en la reproducción del arte frente a las posibilidades de las tecnologías actuales. En esta entrevista, Muniz recuerda su infancia, sus variados trabajos juveniles, repasa los experimentos en sus estudios de Brasil y Nueva York y también explica por qué se considera un productor profesional de media antes que un artista.

Hubo un momento, fue un abrir y cerrar de ojos, en que lo que era canchero pasó a ser *démodé*. El arte se subió al tren de la historia (¿alguna vez fue diferente?) y el gesto sensible de la materia, la huella de la pincelada y el aura de la obra original se parecieron a la arqueología de un mundo perdido. Warhol y Duchamp habían marcado el camino. Pero era solo el comienzo. En un vagón de una velocidad incalculable, la industria cultural de la sociedad de masas se transformó en una sociedad –autodefinida y añorada– como del conocimiento y la información, en la que los mapas y las geografías dejaron de coincidir para intentar borrar las fronteras entre lo público y privado, lo global y local, como en la postal Buenos Aires. Postcard From Nowhere (2015) donde la memoria y la imagen se construyen como un rompecabezas colectivo, como cualquier lugar, a no ser por esos mínimos rasgos que la hacen ser quien es.

La obra del brasileño Vik Muniz nos obliga a repasar el glosario posmoderno con las TIC y el universo que habilitan: redes de información, mass media, reproducción digital, cibachrome, impresiones C-print digital. Ni realidad, ni representación, ni lienzos ni fotos. No hay momentos cuasi sagrados que el artista, en su genialidad, debe aprehender para eternizarlos, sino que hay estudios que se asemejan a laboratorios, asistentes

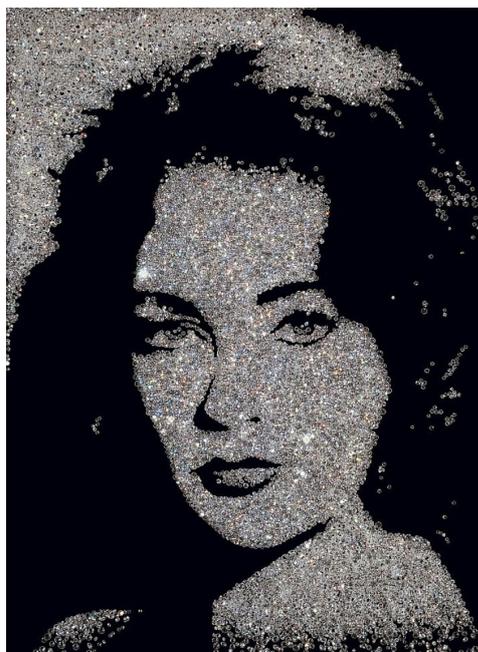


ATLAS (CARLAO), De la serie "Imágenes de Basura", 2008, 129,5 X 101,6. C-Print Digital

buscando imágenes a través de experimentos, y la figura del artista como un profesional. Veinte años de trayectoria a través de 90 obras en distintos soportes están presentes en Vik Muniz. Buenos Aires, con, entre ellas sus obras más representativas The Best of Life, Imágenes de basura, Después de Warhol, y la proyección de su instalación flotante Lampedusa realizada para la última Bienal de Venecia. Explica el artista: "Después de 25 años, la relación con mi obra es profesional. No soy muy ambicioso. En definitiva, soy un productor de media. Estos

productos, estas obras son para circular, para ser vistas y tiene una desventaja: están hechas para ser percibidas por el cuerpo, demandan una experiencia física (Nota: sus obras tienen tamaños aproximados de 150 x 300 cm) por eso hay toda una logística de transporte y de producción. Toda obra de arte, sigue el paradigma de la física: hay una relación entre la partícula –material– y la onda –inmaterial–. La imagen tiene un aspecto físico, requiere una experiencia física, pero también necesita del contexto, la decisión de participar en un ritual, de tomar un ómnibus o un taxi e ir al museo o galería, dedicar espacio y tiempo para estar en frente de algo que está ahí para pensar. El otro aspecto es la distribución de elementos eficientes, que dan una idea, transmiten una filosofía, una lógica de la producción pero no una experiencia. Los dos aspectos son muy importantes y para que se alimentan el uno y el otro tiene que haber un equilibrio. Hay que mirar la obra, la imagen, pensarla, pero para eso hay que estar físicamente presente, para poder tener esa experiencia de la obra”.

Muniz nació y se crió en las favelas de los márgenes de San Pablo hace 54 años, bordeando Jardim Gramacho, el basural presente en *Wasteland* (2010), el documental nominado al Oscar que protagoniza. “Nací muy pobre –cuenta–, en una favela cerca de San Pablo. En *Wasteland* aparece la casa y la favela donde yo crecí, mi papá también está ahí. Tengo recuerdos muy lindos de mi infancia, fue muy rica en experiencias. Antes de ser artista había intentado hacer todas las cosas del mundo: limpiaba escritorios, cargaba en puestos de gasolina, fui mecánico de autos y bartender.” En ese marco parece natural que, a pesar de Hollywood y de Venecia, Muniz mantenga la mirada, en simultáneo, en otro lugar: “Algún día se va a entender que mis obras terminen en una colección pública. Porque no tengo un público específico. Funciona tanto para el director del museo que está ahora aquí como para la gente de mantenimiento. Para mí es lo mismo”, dice el artista, que este año



ELIZABETH TAYLOR, *De la serie imágenes de diamantes*, 2004, 152,4 x 106,7. C-Print digital

inauguró un proyecto educativo de vanguardia, la Escola Vidigal, escuela de arte y tecnología para niños de bajos recursos en Río de Janeiro.

En su permanente homenaje a la filosofía y obra de Andy Warhol, quien prefería la serigrafía y la fotografía a otros soportes porque no dejan huella, el artista brasileño camina desafiando esos mismos bordes: la obra digital invoca figuras icónicas de la historia en las que el chocolate, la sal o la basura sí hacen de huella, inscribiendo en la materia –con sus tiempos de vida que son tiempos de muerte– nuevos espacios e invitando al cuerpo a activar sentidos: “El mío es un arte de ambigüedades. Lo que quiero es crear más modalidades, es decir, crear arte procurando cada vez más clasificaciones. El arte influencia la política no como una iniciativa básica sino al estar relacionado con cuestiones más atávicas, más primitivas, como la idea de representación, la idea de transformación simbólica. El arte está ahí dentro del lenguaje, dentro de la semántica y esto tiene proporciones políticas grandes que tienen que ver con la imagen del mundo, la claridad con la que podemos llegar a ver el mundo. Cuando estamos en un museo o en una galería, estamos hacien-

do dos cosas en paralelo: estamos viendo arte y estamos pensando cómo estamos viendo, de qué manera estamos viendo. Es una actividad muy importante: allí se unen la percepción y el discernimiento. Y a partir de esa fórmula podés actuar de una forma distinta en todos los aspectos de la vida”.

En la sede del Hotel de los Inmigrantes, con su arquitectura inamovible de más de cien años y sus monumentales espacios que miran al río, allí cuelgan La Mona Lisa doble, pintada con mantequilla de maní y jalea sobre cibachrome, un tipo de papel fotográfico para positivado directo a partir de diapositivas; el Che a la manera de Alberto Korda, bañado por frijoles negros, en un soporte C-print digital o el retrato de Elizabeth Taylor, construido a partir de diamantes virtuales. También hay nubes como cerditos, la poética flota en impresiones de gelatina de plata, en pleno cielo de Manhattan.

Al preguntarle al artista sobre la función de la fotografía en su obra, Muniz da un giro y confiesa que tiene una obsesión, pero “...Con la idea papel, con el cambio de la utilización del papel como media, como medio de comunicación, que en sí mismo no comunica más pero conserva en su forma física la idea de tiempo. La reproducción digital exterminó la idea de un documento visual. Las fotos, por ejemplo, no son aceptadas ahora de la misma forma en los tribunales, ya no sirven como prueba de algo. Estamos en las puertas de un proceso post histórico y las implicancias de eso son muy interesantes porque hasta ahora siempre tuvimos formas de representación que nos permitieron de una forma sentimental desencadenar, desarrollar los conceptos de acumulación, de narrativa histórica. ¿Cómo vamos a hacer, de aquí en adelante, que no tendremos documentos físicos? Mi trabajo cuestiona la obra como documento físico. Porque en un tiempo no podremos poner una cosa sobre la otra, lo digital no tiene estructura física. Y esta

situación demanda un discernimiento muy grande. Quien no tiene una educación determinada, no tiene instrumentos. Le cabe al artista visual contemporáneo decir, hacer algo al respecto, es una función ética-política. Mi obra tiene que ver con esto: estar ahí, creando esas situaciones de discernimiento visual entre la obra y el espectador, siempre en una situación de contemporaneidad. Esta preocupación por el papel tiene que ver con que mi obra funde el documento con la obra. Siempre estos elementos están en una situación paradigmática de ambigüedad, que es buena. Una imagen ya de por sí tiene ambigüedad, una cosa de gestalt. Y el cerebro tiende a resolver esto. Es la imagen como un rompecabezas; es muy importante”.

Entre su estudio en Brasil y el de Brooklyn, sus asistentes experimentan con la materia hasta dar con el efecto que el artista busca. Experimentos surrealistas enmarcados en mapas intelectuales de búsquedas y cuyos pasos Muniz sigue de cerca: “Mis asistentes sobre todo experimentan con cosas para las cuales yo no tengo tiempo. El 50 por ciento de su trabajo es buscar y experimentar con distintos materiales. Porque hay que probarlos hasta encontrar el momento en que funcionan, hasta que aparece el efecto que querés. Como yo no tengo tiempo para hacer los experimentos, ellos lo hacen. Ahora por ejemplo estoy intentando hacer una imagen 3D de una radiografía con burbujas de aire. Entonces, una asistente colombiana inyecta aire en un acuario que tenemos en el estudio, cada 3 o 4 días, para ver cuánto tiempo tarda en subir y desarmarse la burbuja”.

Hacer del experimento una técnica, rescatar la mirada como un ancla que, aun en medio de la inmediatez digital, el consumo y la descomposición, sigue proponiendo al arte como espacio privilegiado de interpretación y como remedio contra el olvido.

La cerámica como resistencia cultural

La escuela de cerámica y sus artistas

Leticia González Moretti

Este trabajo representa el estudio sistemático del desarrollo cerámico en Mendoza a partir de 1970, con el objetivo de producir un escrito útil a la comunicad y abrir el intercambio cultural con Latinoamérica.

La cerámica en Mendoza presenta similitudes con la europea, sin embargo, tienen características surgidas del contexto y de herencias culturales: a partir de 1970, comenzaron a transitar con las vanguardias, pero con rasgos particulares como forma de “resistencia cultural”, asumiendo la heterogeneidad de nuestras sociedades Latinoamericanas.

La metodología tuvo dos etapas: búsqueda de literatura teórica y entrevistas y los resultados obtenidos fueron excelentes ya que se efectuaron transferencias en congresos y cursos.

Introducción

El presente escrito surgió de un trabajo de investigación realizado a través de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNCuyo, durante los años 2006 y 2007, bajo la dirección del Prof. Elio Ortiz.

Es importante destacar que tuvo una excelente evaluación y es inédito, debido a que se trata de una etapa del desarrollo cerámico que no ha sido estudiada de forma sistemática y con una visión totalizadora de las relaciones con el contexto socio histórico y la realidad Latinoamericana.

Las obras de arte y los objetos sagrados sufren, como nosotros, los efectos imparables del paso del tiempo. Desde el momento en que su “hacedor”, conscien-

te o no de su armonía, les pone punto final y las entrega al mundo comienza para estas “cosas” una vida que, a lo largo de los años, las acerca también a la vejez y a la muerte. Sin embargo, ese tiempo que a nosotros nos marchita, a ellas las dota de una nueva forma de belleza que la vejez humana no podría soñar en alcanzar.

En el siglo XX, la Modernidad se expresaba a través de las vanguardias europeas. El clima de constitución de estas vanguardias estéticas coincidió con el tiempo de las vanguardias políticas. Su grito de protesta, su cuestionamiento crítico desde el arte emergió contra las formas institucionalizadas y las obligó a pensarse rechazando cualquier tipo de consagración tradicional.

La primera fase del modernismo latinoamericano fue promovida por artistas y escritores que regresaban a sus países luego de una temporada en Europa. Con este escenario, fueron las preguntas de los propios artistas latinoamericanos las que plantearon la urgencia de cómo volver compatibles sus experiencias internacionales con las tareas que les presentaban sociedades en desarrollo y “lo propio”.

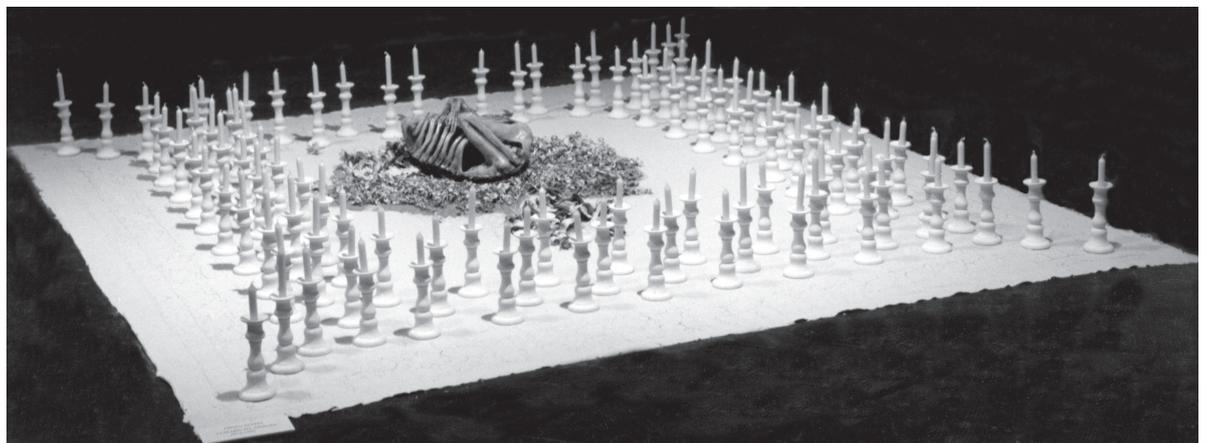
América Latina no puede pensarse como depositaria de una cultura única y general para todos los países del Continente si no, más bien, como una amplia pluralidad artística, cultural y de tradiciones étnicas y populares; de allí que su fuerza como hemisferio se proyecte a partir de sus diferencias y similitudes. En consecuencia, la definición de un arte latinoamericano está referida a una zona geográfica unida por características históricas similares y a una producción ar-



Elio Ortiz. *Reminiscencia Humana (Huarpe)*.



Vivian Magis. *El baño 1*.



Chalo Tulián. *La muerte del angelito*.

tística integrada a unidades de formas previsibles e imprevisibles que han sido exploradas en toda la historia del arte.

Cuando se habla del artista latinoamericano y su obra, no se trata de emparentar las pequeñas o grandes mitologías personales sino de analizar un trabajo a partir de la óptica de la memoria de las tradiciones culturales y de su trascendencia planetaria.

Latinoamérica ha sido rica en la producción de imágenes y en la creación de iconografía, ligadas a su realidad y a su contexto, dando origen a un lenguaje plástico convertido en memoria documental de su cultura. Así se encuentran registrados los signos, símbolos y fantasmas temáticos que han preocupado al artista en todos los tiempos, pero de un modo absolutamente peculiar y propio.

La resistencia cultural

En Mendoza, hasta 1960, era el momento en que aún la cerámica estaba vinculada a la funcionalidad, a los artesanos y a los oficios por lo que su valoración no fue considerada como producto estético.

Fue hacia 1970, cuando los productos cerámicos comenzaron a asumir rasgos particulares que no deberían ser entendidos como eclecticismo o impureza de estilos sino interpretados dentro de lo que Marta Traba ha denominado “*resistencia cultural*”. Esto es, entender el proceso de resistencia como búsqueda, como movimiento de ideas, como construcción. Se trata de culturas que abren nuevas perspec-

tivas emancipadoras, rechazando la penetración foránea con fines colonizantes.

Conservación, asimilación y creación son las dimensiones de una cultura de resistencia y fue esa la actitud de los ceramistas mendocinos a partir de 1970, sin caer en extremos reaccionarios. Asimismo, García Canclini afirma que hoy concebimos a América Latina como una articulación más compleja de tradiciones y modernidades. Es un continente heterogéneo formado por países donde coexisten múltiples lógicas de desarrollo. De esta forma, se plantea el concepto de “culturas híbridas” como resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas. Se constituye, así, un hojaldrado, un mestizaje interclasista que va generando formaciones híbridas en todos los estratos sociales.

*“Debemos concluir que en ninguna de estas sociedades el modernismo ha sido la opción mimética de modelos importados, ni la búsqueda de soluciones meramente formales”.*¹

Desde el ámbito de la plástica, lo híbrido designa la existencia dual de una cosa, lo que se perfila en una zona de penumbra, por lo que sólo admite un análisis oblicuo y de ninguna manera define un vacío, sino la materia misma de una cultura, de su vitalidad y su fuerza de invención singularizada a un proceso de interrelación.

La cerámica artística en Mendoza se inició de la mano de escultores como Beatriz Capra, Dora Antonacci, Roberto Trasobares, entre otros. En un primer momento lo hizo dentro de un marco académico tal como lo dictaba la época, hasta desprenderse hacia 1970 de esas normativas y llegar a un desarrollo posmoderno.

Hacia 1980, se consolidó la obra del escultor Elio Ortíz. Su alfarería se fue gestando y mutando hacia una vasija escultórica hasta lograr su humanización: formas soterradas e imaginativas de milenaria tradición. Sus asas y cuellos han

desarrollado una plasticidad pródiga y generosa donde el barro adquiere cualidad flexible y expresiva.

El sentido de la funcionalidad fue deliberadamente obviado en aras de la comunicación sensible. Es por ello que los cuerpos tenían una contundente forma unívoca que puede dividirse en la mitad o desfasarse en sentido vertical. Los cuellos y los picos se estrangulan, o se duplican como lo hiciera la iconografía de “anfisbenas de La Aguada.

Las asas reverberan de vitalidad y fuerza; por momentos abrazan los cuerpos del cántaro como si transmitieran el afecto y el calor hacia la Madre Tierra. Los colores empleados están reflexivamente estudiados. Su espíritu inquieto lo llevaron a experimentar la magia que encierran los óxidos, esmaltes, pátinas y técnicas como el raku, en donde logró iridiscencias, tornasoles, opacidades y brillos metálicos. De esta manera, el color se pudo adaptarse a la forma y sirvió para exaltarla. En estas obras rondan como un fantasma, “penan” como un aura que sugiere el templo votivo, la cámara de sacrificio o la práctica mágica del ser preracional, despuntando a veces en bultos alusivos como tótem, diversos motivos geométricos, formas cóncavas o convexas, el estallido violento de textura, que tienden un puente sutil entre esta obra, tan visiblemente instalada en el hoy y el oscuro y diestro oficio de esos remotos maestros que hacían arte sin saberlo.

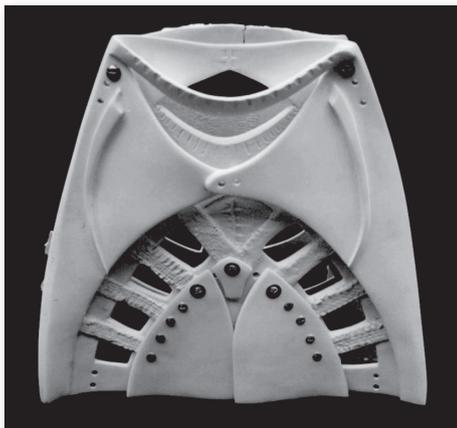
*“Lo híbrido nos remite a aquello que pertenece a diferentes ámbitos al mismo tiempo y en ese sentido no se puede tener una identidad permanente”.*²

Se exaltó lo visual y lo táctil, lo ancestral y lo mítico, como objetos relacionarlos con diferentes rituales, fetiches o creencias y le imprimieron, a los objetos artísticos, el apego a una expresión americana.

*“Un arte que se hunde en la noche de las civilizaciones extinguidas y se codea con las novísimas, aparecidas en cualquiera de los rincones del globo. Que se yergue en la encrucijada de todos los caminos, ávido, curioso, sediento, libre de prejuicios y abierto a cualquier influencia”.*³



Niky Bevilacqua



Clara Marquet. Proyecto Lomeges. *Construcción I.*



Patricia Mom. *Cabrito.*

Vivian Magis, en cambio, expresó que su preocupación era el hombre y sus emociones, su integración o no al mundo convencional, su alienación, sus miedos y pasiones. Todo ello se expresa por medio de la ironía, la metáfora o el lirismo que adquieren las diferentes esculturas cerámicas. En ellas se evidencia un permanente diálogo entre la realidad y su propia interioridad.

Los temas que aborda se desprenden de la existencia del ser humano y los vivos problemas que suscita el juego de las formas, los resuelve en lenguaje plástico. Este lenguaje, impregnado de materia y colores nos llevan a imaginar, a disfrutar y recorrer con la vista los contornos de sus ideas.

Esteatopigias mujeres, pletóricas de gozo o desenfado; cándidas niñas con señales dionisiacas; hombres cercenados por el poder o por la angustia, son los modos de ver y denunciar la realidad y expresar en una misma obra los opuestos; las diferentes caras de una misma cosa.

En la obra de Vivian, la intuición y la maestría son nutridas por una poderosa energía intelectual que añade en ella una dimensión que trasciende lo estrictamente plástico. Sus esculturas expresan y muestran una permanente reflexión sobre la condición del hombre y su cultura. Introspección que le permitió explicar lo que hace y situarse a voluntad dentro de una tradición o tendencia.

Ningún observador sensible que se coloque frente a estas esculturas y se deje invadir por su fuerza comunicativa, puede negar la fuerza y la singularidad de la obra. Las emociones que transmiten son las del hombre universal: el poderoso, la cándida o la prostituta.

*“La perspectiva pluralista, que acepta la fragmentación y las combinaciones múltiples entre tradición, modernidad y posmodernidad, es indispensable para considerar la coyuntura latinoamericana de fin de siglo”.*⁴

Chalo Tulián, por su parte, indagó dentro de los mitos nativos con un gran realismo: troncos tensos, miembros truncos, costillares desgarrados, esqueletos

de párvulos, cruces, cajas a manera de cenotafios, dentro de una composición sobria y ajustadamente argumental. Los aspectos simbólicos fueron siempre su herramienta fundamental para lograr la expresión deseada.

En todo ello existe un hondo dramatismo que tiene que ver con la injusticia a la que transformó en rito o en oración, por medio de formas antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas, llegando a lisuras abstractas construidas en cerámica, madera o mármol. De este modo, sus configuraciones adquirieron una amplia libertad creadora que no reparó en movimientos o tendencias.

*“Ser artista moderno implica vincularse con objetos propios de lo moderno, pero también con matrices tradicionales de privilegio social y distinción simbólica, lo que tiene que ver con la heterogeneidad multitemporal propias del momento que abordamos”.*⁵

En la mayoría de los casos, sus esculturas o instalaciones se mimetizan con el paisaje andino o con el mesoamericano, expresando el apego del hombre a su tierra, celebrando el milagro de la vida y también el de la muerte, que se festeja con tanta alegría como el nacimiento a través de cánticos, imágenes y colores.

Sus imágenes son desgarradoras, volúmenes o láminas que se contorsionan, se ahuecan y se encrespan. En otros casos, son cajas de madera que contienen objetos alusivos a lo antropomorfo después de la vida: formas silenciosas y dolientes que despiertan en el observador la misma función que un objeto sagrado.

*“Descubre el arte en formas múltiples de sacralización, consagración y exorcismo, hasta llevarlo a antiguos altares de ritos duros y misterios irrenunciables”.*⁶

El espíritu inquieto de Niky Bevilacqua, la hace investigar en las cochuras de sus piezas, en hornos de barro, contruidos por ella misma. Resultado de este tipo de cocción, son los ahumados que se convierten en su sello personal, experiencia que es volcada en la elaboración de su tesis de grado.

La obra cerámica de Nyki está referida, principalmente, a los aspectos formales y constructivos: configuración de vasijas unidas por “puentes” o elementos cerámicos estructurales, con bases planas o a manera de aríbalos. Ella confiere a sus piezas un sentido escultórico antes que utilitario, dotándolas de una expresión plenamente artística.

En el tratamiento de las superficies, por lo general, utiliza el ahumado propio del horno a leña que juega un papel esencial en la expresión de las obras; las acerca a lo soterrado, a lo primigenio de nuestra América prehispánica, a los ajuares fúnebres de las culturas andinas, en una manifiesta intención que la liga al rescate de nuestras tradiciones, en una incesante búsqueda de elementos identificatorios de nuestra cultura. Sus piezas podrían formar parte de un silencioso ritual que hace homenaje a nuestros antepasados y nos guía hacia el centro medular de nuestras raíces. Las formas contenedoras, que en su génesis no tienen función utilitaria, logradas a veces con el torno alfarero y otras levantadas por placas y terminadas con la técnica del ahumado, aluden claramente a simbologías primigenias y nos conducen a estadios que están más allá de lo terrenal. Sus obras tienen un evidente sentido de síntesis, llevado a cabo por medio de la geometrización de sus formas, expresando lo mínimo y remitiéndonos a lo esencial.

En la obra de Clara Marquet prevalecen las esculturas de bulto a través de diversas técnicas de modelado, especialmente por plancha y alfarería. En los últimos años, ha realizado muchas experiencias con pastas de alta temperatura, principalmente en porcelana, aplicando la tradicional técnica de colado. Sus obras cerámicas, así como sus vasijas escultóricas, siempre tuvieron una tendencia que se mantiene dentro de la figuración. En estos objetos, las piezas eran intervenidas con elementos textiles, experimentando diversas maneras de configuración

“Dedico especial atención al trabajo de color, experimentando constantemente diversas técnicas de aplicación, que re-

fuerzan el carácter expresivo y simbólico de cada propuesta plástica”.⁷

Sus objetos cerámicos y sus experiencias técnicas nos definen a una artista meticulosa y racional, pero no por ello desligada de su contexto y del material con el cual concreta sus obras.

La ceramista entabló una relación amorosa con su obra y la materia y nos demuestra que el barro es un elemento a través del cual se puede expresar en una idea de arraigo a la Madre Tierra. En sus experiencias sobre el uso de esmaltes en distintos tipos de atmósfera, configuró pequeñas y simples vasijas, logrando dotarlas de un poético refinamiento profundamente humano, cargado de una universalización del sentimiento.

Sergio Rosas:

*“...busco enfocar los choques perturbantes del pasado con el presente, la despersonalización industrial con la individualidad de lo artesanal, los deseos del individuo con los controles sociales del tiempo limitado, del sujeto con la eternidad de la naturaleza, la asignación de los roles rígidos y la elección de los juguetes...”*⁸

En todo momento están presentes las categorías de la mismidad y la alteridad, la normalidad o la anormalidad, el eterno juego de las exclusiones. En la obra de Sergio Rosas, se expresan como una especie de constante. Para él el arte Latinoamericano no sólo cumple una función estética, sino también social, con la comunidad y con lo mágico. Esto se evidencia en “La serie de changuitos” o en “Quipus, relojes y demás”.

Algunos objetos se constituyen a partir de un marco oxidado naturalmente, o dentro de una caja dividida a manera de damero, en donde se inscriben una serie de figuritas o muñecos cerámicos vestidos con elementos textiles. Las grillas están dispuestas de manera que los objetos narran una situación dramática, trágica o de indiferencia.

Patricia Mom desarrolla su obra a través de los relieves cerámicos, en donde incorpora la técnica serigráfica para el estampado de sus figuras. Estas se definen

como una figuración con fuertes connotaciones abstractas, adheridas al plano de representación. Los fondos están resueltos a manera de rayas, donde incorpora peces de vivos colores. Todo el conjunto expresa una fuerte tendencia naif.

En las esculturas de bulto, ingravidos animales emergen a partir de un tratamiento a manera de placa. Se trata de formas casi laminares, con sensibles texturas y tratamiento monocromático sostenidas por deliberadas patas adelgazadas. La forma plástica se expresa con gran ingenuidad, no por ello exentas de creatividad.

Conclusiones

La selección de estos siete artistas tiene como fundamento su producción artística sostenida desde 1980, aproximadamente, hasta la actualidad. En sus obras se evidencia que el modo de expresión no es una nueva forma de decir lo mismo, distorsionando en mayor o menor medida la visión tradicional, sino una manera distinta de ver, lo que permite formular nuevos significados. Asimismo, apreciamos cómo la resistencia deja atrás la historia pasada, los dictámenes de las modas y las galerías. De esta manera se asume una fuerte ilusión de independencia apoyada en la libertad para recomponer el mundo visual de acuerdo con los dictados y motivaciones de una “subjetividad social”, como dice Marta Traba, o dicho de otro modo, una reflexión artística, que implica mirar con profunda desconfianza los experimentos modernistas externos, para aceptar una visión del contexto dentro del cual están inmersos. Se hacen cargo de lo propio y de la heterogeneidad multitemporal, afianzando el concepto de “culturas híbridas” de García Canclini.

“En el momento mismo en que los conquistadores españoles pisaron el territorio de América nació una nueva cultura y hasta un nuevo castellano: sus formidables ríos, sus altísimas montañas, sus dilatadas pampas, sus culturas aborígenes, sus soles y lunas, sus bellezas y atrocidades, sus lluvias y pantanos engendrarían esa nueva cultura con los machos que

llegaban a poseerla. ¿Qué, quieren una originalidad absoluta?. No existe. Ni en el arte ni en nada. Todo se construye sobre lo anterior y en nada humano es posible encontrar la pureza...”⁹

GONZALEZ MORETTI, Leticia. “La cerámica como resistencia cultural” En Revista Huellas, N°7 Año 2010. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Artes y Diseño. Dirección de Investigación y Desarrollo. Disponible en:
http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/3226/huellas-7-2010-completa.pdf
Consultado: 14/06/2019

LETICIA GONZÁLEZ MORETTI

Egresada de la Facultad de Artes y Diseño como profesora y Lic. en Artes Plásticas. Se especializó en Arte textil con el maestro Jack Douchet (Brasil). En 1992 obtuvo el 2º premio de Arte Textil en Belgrado, ex Yugoslavia. En 1992 fue invitada a exponer en FERIA ARCO (Madrid) en conmemoración a los 500 años del descubrimiento de América. Realizó innumerables exposiciones individuales en el país y en el exterior. Realizó cursos de posgrado en Arte Latinoamericano y en Docencia Universitaria. Está categorizada como investigadora del SECyT, UNCuyo y forma parte de la Comisión Evaluadora de Investigación de posgrado de la FAD. En la actualidad es profesora titular de las cátedras de Historia del Arte y Cerámica I y IV y Directora de la escuela de Bellas Artes.

NOTAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ¹ García Canclini N. (1987). “*El Arte en la Época de la Industria Cultural*”. Ponencia en IV Congreso Latinoamericano. México.
- ² García Canclini, N. (1995). “*Culturas Híbridas*”. Ed. Sudamericana. Buenos Aires.
- ³ Vargas Llosa, M. (2006). “*Diccionario del Amante de América Latina*”. Ed. Paidós. Barcelona.
- ⁴ García Canclini, N. (1995). “*Culturas Híbridas*”. Ed. Sudamericana. Buenos Aires.
- ⁵ Ídem.
- ⁶ Paz, O. (1989). “*Los Privilegios de la Vista*”. Fondo de Cultura Económica. México.
- ⁷ Entrevista realizada por Nyki Bevilacqua, el 15 de agosto de 2007.
- ⁸ Entrevista realizada por Leticia González, en diciembre de 2007.
- ⁹ Sábato, E. (2007) “*El Escritor y sus Fantasmas*”. Diario La Nación. Buenos Aires.

Concepciones sobre la educación artística

3.1 Antecedentes

8. Muchos de los rasgos con los que aún hoy se define la Educación Artística comenzaron a instituirse en occidente durante el siglo XVII, bajo el estatuto y el pensamiento de la modernidad. La Educación Artística surge como heredera de la Tradición Clásica Europea Occidental, fundada en la estética del iluminismo enciclopedista, que acuñó los conceptos de “Bellas Artes”, “Obra” y “Genio Creador”. El arte es visto aquí como complemento del conocimiento -entendido como unívoco y universal- y por lo tanto es reducible a la esfera de lo sensible, opuesta a lo inteligible.

9. Al considerar exclusivamente a las manifestaciones artísticas denominadas “cultas” -o con posterioridad a las populares aceptadas para su incorporación a la esfera de tal status-la copia, la imitación y la reproducción de modelos secuenciados de manera acumulativa constituyen las estrategias pedagógicas por excelencia para la adquisición de saberes y destrezas. La mirada se centra en el reconocimiento del canon establecido como válido, básicamente de acuerdo al criterio de belleza de los siglos XVIII y XIX. Dentro de este paradigma, trascender el canon es tarea de los genios, razón por la cual no tiene lugar en la educación general.

10. A partir de este paradigma tradicional la Educación Artística, en su construcción histórica, dio curso a otras concepciones respecto del sujeto, el contexto y la producción, aportando diferentes sentidos, propósitos y finalidades educativas. Las mismas pueden resumirse como sigue:

La Educación Artística, fundamentalmente...

- Desarrolla, de modo central, aspectos emocionales y afectivos de los sujetos.
- Proporciona ocasiones para el entretenimiento y el buen uso del tiempo libre.
- Se constituye en un área de complemento terapéutico.
- Es considerada un área de apoyo a otras asignaturas del currículum escolar.
- Se define como el espacio educativo que permite acrecentar la creatividad individual.
- Ejercita las capacidades sensoriales y psicomotrices de las personas, centrándose en la enseñanza de técnicas, herramientas y destrezas.
- Está dirigida especialmente a los estudiantes que presentan determinadas condiciones para el arte, a fin de potenciar sus aptitudes y talentos naturales.

11. Las posiciones teóricas que sustentaron las concepciones de la Educación Artística enunciadas precedentemente impulsaron aportes valiosos para la construcción del área. Sin embargo, las transformaciones económicas, sociales, políticas y culturales de las últimas décadas plantean un contexto inmensamente distinto del escenario moderno que les diera origen. Es por eso que dichos sentidos y finalidades resultan actualmente limitados para dar cuenta de la especificidad y relevancia de la enseñanza del arte en las instituciones de la Educación general y específica.

12. Parecería obvio afirmar que el arte existe al margen de la educación formal y que los niños ingresan a la escuela con un bagaje de experiencias y conocimientos que, la mayoría de las veces, han resultado modos placenteros y significativos de apropiación. Es posible aceptar la contribución de la Educación Artística al desarrollo de la sensibilidad, de la expresión y de los aspectos emocionales. Más aún, un enfoque terapéutico podría considerarla como un interesante medio de autoexpresión creativa para canalizar conflictos y sentimientos. Pero cuando el interés recae sobre los procesos formales de enseñanza y de aprendizaje, estos enfoques presentan debilidades.

13. Aún cuando la creatividad, la sensibilidad, la espontaneidad y la libertad expresiva son atribuidas conceptualmente como lugares comunes a los lenguajes/disciplinas artísticas, en la actualidad se va consolidando el criterio de que no existen campos disciplinares más aptos que otros para abordar tales temas y por tanto no son exclusivos de la Educación Artística.

14. En cuanto a las tendencias que colocaron el acento en la transmisión de técnicas y en el desarrollo de destrezas tampoco lograron colocar a la Educación Artística en un lugar prioritario dentro del currículum escolar. Aunque estas cuestiones resulten necesarias para el aprendizaje artístico, una educación centrada casi exclusivamente en ellas limita la comprensión de las producciones artísticas al dominio de lo técnico, dejando escaso margen para abordar aspectos vinculados a la interpretación contextualizada de dichas manifestaciones y, consecuentemente, para el desarrollo del pensamiento crítico y divergente. Asimismo, algunas de las posturas relacionadas con estas tendencias, sostienen que no todos los sujetos poseen capacidades suficientes para dedicarse a la actividad artística y, por tanto, deben someterse a pruebas de selección. Más allá de las discusiones ideológicas al respecto, lo que

resulta importante señalar aquí es que estas concepciones han encontrado serias dificultades para responder a los proyectos educativos de enseñanza artística destinados al conjunto de la población, para la permanencia y terminalidad de estudios.

15. Tal vez los esfuerzos por jerarquizar la enseñanza del arte hayan tropezado con algunas interpretaciones derivadas de estos enfoques, que marcaron una ruptura con el conocimiento y los procesos cognitivos, al reducir los objetivos de la Educación Artística al desarrollo de destrezas, o a las respuestas emocionales y afectivas.

16. La Educación Artística no se define exclusivamente por la expresión y la creatividad, en tanto forman parte también de otras disciplinas tradicionalmente vinculadas al campo de las ciencias. En el arte intervienen procesos cognitivos, de planificación, racionalización e interpretación. Y como ocurre con otros campos del conocimiento y el desarrollo profesional, la producción artística está atravesada por aspectos sociales, éticos, políticos y económicos.

17. De lo precedente deriva la necesidad de interrogarnos acerca del sentido de la enseñanza del arte en las instituciones educativas. Sobre cuál debe ser el papel de la Educación Artística para contribuir a la formación de ciudadanos capaces de intervenir y participar plenamente en la sociedad actual. En otros términos, cuál es el lugar de la Educación Artística, como espacio curricular imprescindible en la educación contemporánea de nuestro país, para la producción y distribución democrática de bienes materiales y simbólicos, y para la construcción de la identidad social y política. Esto es, para la formación de sujetos capaces de interpretar la realidad socio – histórica con un pensamiento crítico y de operar sobre ella soberana y comprometidamente con el conjunto para transformarla.

3.2 Desafíos de la Educación Artística en el contexto contemporáneo

18. En la cotidianeidad contemporánea abundan imágenes, sonidos, movimientos, gestos, que conforman discursos portadores de múltiples significados y sentidos. El manejo de la metáfora, las diversas lecturas acerca de un mismo hecho, la apropiación de bienes culturales y el desarrollo del pensamiento crítico, son considerados hoy cuestiones fundamentales a la hora de comprender la complejidad del mundo en que vivimos.

19. En este contexto, las producciones artísticas abarcan un gran abanico en términos estéticos, tanto en lo que se refiere a las manifestaciones populares como a las provenientes de una tradición clásica ligada a ámbitos académicos. Las mismas se expresan en diversos circuitos, pero sin duda, son los medios de comunicación los que adoptan un rol fundamental en la cotidianeidad. Éstos, sin embargo, no son neutros y pueden tanto favorecer la construcción de valores esenciales - la diversidad, la interculturalidad, la convivencia y la democracia- como privilegiar los mensajes que tienden a la homogeneización y al pensamiento único.

20. En la actualidad se reconoce que el arte es un campo de conocimiento, productor de imágenes ficcionales y metafóricas, que porta diversos sentidos sociales y culturales que se manifiestan a través de los procesos de realización y transmisión de sus producciones. Estas últimas se expresan con distintos formatos simbólicos estéticamente comunicables que cobran la denominación de lenguajes artísticos, en tanto modos elaborados de comunicación humana verbal y no verbal. Entre ellos, pueden mencionarse - considerando los desarrollos históricos y las presencias contemporáneas- a la música, las artes visuales, el teatro, la danza, las artes audiovisuales y los lenguajes multimediales. Todos ellos son también considerados disciplinas cuyos contenidos sustantivos se emparentan

fuertemente con los procesos vinculados a la interpretación artística.

21. La capacidad de interpretación está íntimamente ligada a los procesos de producción artística. Esta última, en tanto generadora de discursos polisémicos, nunca es totalmente agotada desde una interpretación literal. Por el contrario, es propio del arte eludir, ocultar, sugerir, metaforizar. Por lo tanto, la actitud interpretativa atraviesa la totalidad del proceso artístico: desde el momento inicial de la producción hasta que ésta, una vez concretada, inicia el diálogo con el público. En este sentido, el realizador también es un intérprete, ya que elige, selecciona, decide los recursos y los criterios con los que cuenta para producir una obra. Entendida de este modo, la interpretación incluye a la comprensión, porque procede a partir de una particular mirada del entorno y se proyecta hacia la construcción de múltiples realidades posibles y deseadas. En este marco la interpretación, en materia de arte, no se restringe sólo a los momentos de análisis y crítica, sino que acompaña todos los procesos de producción artística.

22. Asimismo, el arte pone de manifiesto la diversidad y la divergencia. En la interpretación y en la producción artística pocas son las certezas; es propio del campo artístico la convivencia con la incertidumbre, distante de las verdades universales y de la realidad unívoca.

23. En esta línea de pensamiento, la Educación Artística centra su atención en los procesos de interpretación estético – artística. Esta última incluye saberes vinculados al desarrollo de las capacidades espacio – temporales y de abstracción para la producción poética y metafórica, entre otras.

24. Fundamentalmente se vincula con los saberes y capacidades específicos afines a la experiencia artística, es decir a la enseñanza de los lenguajes/disciplinas artísticas, a los procesos de producción y

a los de análisis crítico relacionados con la contextualización socio- cultural. Estas cuestiones suponen el aprendizaje de saberes que no son abordados por otros campos disciplinares y que resultan fundamentales en la actuación ciudadana y en la formación artística profesional.

25. Considerando la gravitación de las ideas de la modernidad en la construcción del pensamiento artístico y en las representaciones sociales, que en torno a él aún hoy se hayan presentes, resulta necesario resaltar que el arte, sus saberes y capacidades, no forman parte de una excentricidad de la razón. En este sentido, el modo de pensar estética y artísticamente - pensamiento por el cual se perciben y expresan la síntesis, las diferencias y la totalidad – no es exclusivo de algunos pocos elegidos o talentosos, sino que es parte de una cualidad humana que necesariamente requiere ser desarrollada en todos los sujetos, sobre todo considerando las particularidades culturales del presente.

26. Es por estas razones que en la elaboración de las políticas educativas para los distintos niveles y modalidades del Sistema Educativo Formal, resulta estratégica la consideración del campo de la Educación Artística como área privilegiada para el desarrollo de capacidades vinculadas a la interpretación crítica de la realidad socio - histórica y a la producción cultural identitaria en el contexto argentino y latinoamericano.

FRAGMENTO DE:
RESOLUCIÓN CFE N° 111/10 – ANEXO- “La Educación Artística en el Sistema Educativo nacional” (Punto 3. Pags. 4 a 8). (2010).
Bs As: Consejo Federal de Educación



Tramo Específico por Carrera



Según condiciones epidemiológicas. Fechas a confirmar

Artes Visuales

LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS Y
PROF. DE GRADO UN. EN ARTES VISUALES

Producción y experimentación plástica

LICENCIATURA EN HISTORIA DE LAS ARTES
PLÁSTICAS Y PROFESORADO DE GRADO UN.
EN HISTORIA DEL ARTE

Introducción a la Historia de las Artes

CLASES

8, 9, 11, 12, 17 y 19 FEB/21

CONSULTAS

24 FEB/21

EVALUACIÓN

26 FEB/21

PUBLICACIÓN RESULTADOS

2 MAR/21

CONSULTAS

3 MAR/21

RECUPERATORIO

4 MAR/21

PUBLICACIÓN RESULTADOS

9 MAR/21

A los/las estudiantes de los tramos específicos: ¡Bienvenidos!

El equipo de profesores les da la bienvenida a los/las estudiantes que inician el Módulo 2 Tramo Específico por carrera. Aquí están, listos para una nueva aventura: cumplir con el sueño de la vocación.

Sabemos que el conocimiento no es trunco ni clausurado, se va construyendo a lo largo de la vida. Sin embargo, si determinadas estrategias no se ejercitan quedan relegadas a la memoria de corto plazo, se olvidan y finalmente mueren.

La competencia adquirida a partir de la ejercitación del tramo de comprensión lectora te ayudó a comprender el mundo que los textos transmiten de otro modo. Es por ello que en este tramo específico, también encontrarás ejercicios de comprensión lectora que faciliten la representación de la información nuclear, así como su memorización.

Como siempre, aquí te esperamos al final del camino para recibirte y felicitarte, porque estamos seguros de que lograrás vencer las dificultades y el desafío que esta nueva etapa te propone.

¿Qué te proponemos en este tramo?

En este tramo te proponemos afianzar las competencias específicas estipuladas, por el equipo de profesores del Grupo de Carreras de Artes Visuales, en el marco del *Proyecto de Articulación de la Universidad Nacional de Cuyo con el Nivel Secundario*, como requisito para el ingreso al Grupo de Carreras antes mencionada.

Las Competencias e Indicadores de logro para la evaluación de este tramo son:

COMPETENCIA:

Analizar procesos expresivos y comunicativos de producción artística en el campo de las artes visuales.

Indicadores de logro:

1	Reconoce la estructura y los elementos de una obra de arte.
2	Explica conceptos, sensaciones y emociones predominantes en obras de arte.
3	Dada una obra de arte plástica, identifica las siguientes variables: estilos, movimientos estéticos, época, autor.
4	Relaciona las manifestaciones artísticas con sus contextos de producción y recepción.

COMPETENCIA:

Representar, en el plano y en el espacio, en forma creativa, temáticas plásticas.

Indicadores de logro:

1	Dibuja con destreza utilizando diversos materiales, soportes y técnicas.
2	Utiliza adecuadamente elementos y herramientas para la creación en las artes visuales.
3	Distingue bi y tridimensión en producciones planas y espaciales.
4	Realiza bocetos según parámetros o consignas dadas.
5	Representa en el plano y en el espacio, temáticas plásticas desde la mimesis a la abstracción.
6	Utiliza el dibujo geométrico y la perspectiva en sus representaciones espaciales.
7	Investiga y experimenta las posibilidades de diversos materiales y recursos tecnológicos propios de la producción artística.

Es por esto que, esperamos que al finalizar el cursado de este tramo estés en condiciones de:

Indicadores de logro:	
1	Conocer aspectos básicos de la forma, comprendiendo sus cualidades artísticas esenciales y necesidades expresivas específicas.
2	Diseñar estrategias elementales: formales, compositivas y expresivas de trabajo, que te permitan un lenguaje singular y un manejo metodológico de los principios del dibujo.
3	Investigar y experimentar nuevas posibilidades del dibujo a partir de un compromiso personal con el hecho artístico.
4	Apreciar, comprender y discernir, en forma inicial, las múltiples manifestaciones artísticas del dibujo y el arte en general, en su diversidad.

Además esperamos que logres:

Indicadores de logro:	
1	Manejar práctica y conceptualmente, las nociones básicas del taller de dibujo, como operación estructurante de toda futura producción visual.
2	Comprender la práctica investigativa del dibujo, poniendo en juego tu creatividad, para analizar críticamente y resolver situaciones disímiles en el lenguaje visual.
3	Iniciarte en la construcción de un perfil artístico singular a partir de un trabajo de indagación de tus propias actitudes, conocimientos, deseos, y capacidades.
4	Apreciar, comprender y discernir, en forma inicial, las múltiples manifestaciones artísticas del dibujo y el arte en general, en su diversidad.

¿Qué te proponemos en este tramo?

El tramo específico del grupo de carreras de Artes Visuales se aprobará con la resolución de las actividades propuestas (entorno virtual) y un examen donde se evaluará el grado de competencias específicas con su correspondiente recuperatorio.

Acerca de los Encuentros

Procuraremos que alcances estos objetivos a través de una serie de actividades virtuales y de trabajos **no presenciales** secuenciados según criterios progresivos de complejidad. Cada encuentro, además culminará con **actividades de integración** dando lugar a la reflexión sobre los contenidos abordados y que materializados en las **ejercitaciones prácticas**, vincularán tu propia experiencia con planteos expresivos disímiles, o bien de tus pares o bien tomados de la historia del arte.

¿Cómo vas a ser evaluado?

Recuerda que la evaluación es un **proceso central e inherente al desarrollo de cualquier práctica de aprendizaje**. Su carácter formativo permite conocer, orientar y situar, tanto a alumnos como a docentes en los logros, respecto de los objetivos previamente propuestos.

En relación al dibujo, se articula a partir de la sincronización de dos miradas, una interna, propia

del alumno que orientada por las indicaciones del docente, permite regular el proceso de trabajo permanente; y otra externa necesaria para abordar la especificidad del trabajo realizado, desde una perspectiva global, abarcadora del hecho artístico, en sí. Esta última, expresada en una calificación final, es el resultado de un proceso de discusión de los docentes que integran el comité evaluador del examen. Esta operación intenta objetivar criterios de validación de las diferentes propuestas del módulo manifiestas en los trabajos de los alumnos.

Respecto a los trabajos propuestos en el aula virtual se considerará especialmente la adecuación a las consignas pautadas en el tramo específico y la reflexión personal que realices.

A continuación te explicitamos los criterios a partir de los cuales serás evaluado:

- a) Comprensión y respeto por las consignas.
- b) Organización de elementos y materiales del dibujo, en relación a las diferentes propuestas.
- c) Aporte expresivo personal.
- d) Empleo de un léxico específico.

Condiciones y porcentajes de calificación del tramo específico:

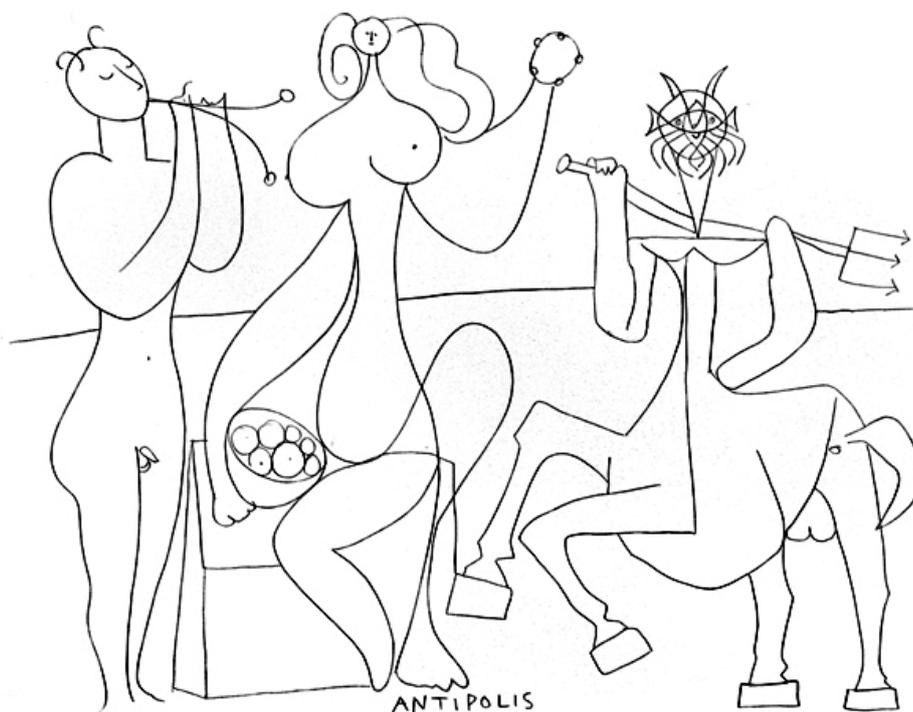
Para rendir el examen final del tramo específico deberás presentar:

- Trabajos indicados en el aula virtual (Evaluados en el 30% de la nota final).
- Trabajos realizados en casa (Evaluados en el 20% de la nota final).
- Examen de dibujo. Reflexión de propuestas (Evaluados en el 50% de la nota final).

¿Sólo trazos sobre un papel...?

Partimos de una reflexión que considera el potencial revelador de significados que el arte tiene en la sociedad. Por ello iniciamos con la "simple" práctica del dibujo - que posee una epistemología singular, ya que es una práctica disciplinar con incidencia específica en la percepción del tiempo y el espacio- la apertura a un ámbito complejo, donde el análisis lógico y racional, que permite procesos de abstracción; análisis, verbalización, secuenciación y cálculo; coexiste con lo simbólico que recurre a metáforas, recrea nuevas combinaciones de ideas, es intuitivo, emocional, subjetivo, asociativo y holista.

El recorrido avanza desde conceptos y estrategias básicas, de una menor complejización, a un campo profundo donde convergen repertorios técnicos, representativos, formales, perceptuales, imaginativos e intuitivos. En este hecho se entrecruzan cualitativamente posiciones ideológicas y metodológicas cambiantes en el tiempo, que nos permiten a su vez abordar los intercambios en los sistemas de conceptualización del arte y en sus criterios de validación, considerando aspectos: simbólicos, de lenguaje, de discurso, de expresión e iconográficos.



PICASSO, Antipolis 1946

"Cuando el artista está vivo en una persona, sea cual sea su tipo de trabajo, se convierte en un ser inventivo, indagador, osado, expresivo. Se hace interesante para los demás. Perturba, molesta, ilumina y abre caminos para una mejor comprensión. Allí donde los que no son artistas intentan cerrar el libro, él lo abre y demuestra que aún hay páginas posibles".

Robert Henri

Actividades previas al 1º encuentro

- 1 Lee atenta y comprensivamente, la propuesta de trabajo que te presentamos a continuación. Para ello realiza primero las actividades de Comprensión Lectora, que ejercitaste en el Módulo 2b, y que te ofrecemos a continuación. Luego las otras actividades específicas del Módulo 2c, que deberán ser presentadas en el primer encuentro:

Comprensión lectora y representación de la información

- 2 Lee atenta y detenidamente el Texto: *¿Sólo trazos sobre un papel...?*
- 3 ¿Cuál es el sentido de los siguientes términos en el texto?
 - epistemología
 - holista
 - cualitativamente
 - conceptualización
 - iconográficos
- 4 El fragmento de la introducción al Módulo 2c "*¿Sólo trazos sobre un papel...?*", comienza con una pregunta, cuya respuesta está en el texto. Enuncia el tópico articulador para obtener la respuesta.
- 5 Responde las siguientes preguntas:
 - a- ¿Cuál es la relación del paratexto de Robert Henri con el texto: "*¿Sólo trazos sobre un papel?*"
 - b- ¿Qué representación del artista ofrece Henri? Descríbelo con tus palabras.

Pensar el dibujo

Breve presentación:

En este bloque de actividades previas al cursado, exponemos reflexiones sobre los fines del dibujo, como uno de los tantos modos de construir una obra y por lo tanto parte constitutiva esencial del hacer artístico.

Hemos elegido tres fines del dibujo (conocer, reflexionar y comunicar), a manera inicial, para introducirte en la reflexión sobre los objetivos de este hacer.

I- El dibujo como operación de conocimiento

Conocer es integrar, organizar y reorganizar constantemente experiencias vividas, para afrontar las nuevas. El dibujar proporciona la posibilidad de realizar estas integraciones y darles un significado adicional, permite recordar las experiencias y hace que sean más accesibles para cuando sea necesario recuperarlas.

Los trazos que realizamos al dibujar son el resultado de procesos previos, constantes y a posteriori de observación y experimentación de la realidad toda que nos rodea. Nos indican el estado de análisis de la misma en que nos encontramos.

Cuando hacemos unos trazos, y obtenemos formas estamos configurando un mundo que se manifiesta como nuestro límite. Dibujar es ensanchar el campo de experiencias y por lo tanto ensanchar nuestros límites, estar al tanto de lo que somos capaces.

Dibujar es poner en movimiento un proceso que implica alternar posibles soluciones, intimar con nuestros recursos expresivos, dominar nuestras capacidades motoras, reconocer nuestros pensamientos, comprender y distinguir estados que nos afectan, visiones de la realidad, sensaciones que nos invaden.

Dibujar en tanto operación de conocimiento es diferenciar a grandes rasgos y también sutilmente la apariencia de los objetos de nuestro mundo interno. Dibujar es un proceso que implica adquirir nuevas formas de representación del mundo que habitamos. En este sentido nos referimos a la posibilidad de conocer en tanto posibilidad de integrar informaciones, impresiones, actitudes, ideas, percepciones.

Comprensión lectora y representación de la información

- 1 Lee el título y enuncia el tema y el tópico del texto.
- 2 Colócale un título a cada párrafo que se relacione con el tema del fragmento.
- 3 Con las funciones enunciadas elabora una breve síntesis del mismo. Podrías comenzar utilizando la siguiente frase:
 - Dibujar en tanto operación del conocimiento es

II- El dibujo como operación de reflexión

La reflexión es parte de un proceso intelectual que involucra factores externos e internos con que el ser humano construye sus visiones del mundo. Implica operaciones tales como: deliberación, meditación, introspección, razonamiento, juicio. El dibujar es en este sentido una actividad constante que se mueve en torno a elecciones, (en otras palabras cálculo de posibilidades). El acto de dibujar implica entonces, tomar decisiones, dar dirección a nuestro trabajo, sugerir, exhortar, interpelarnos a nosotros mismos y al espectador. Implica también la capacidad de interpretar relacionando objetos y acontecimientos en una imagen visual.

Un dibujo es el resultado de un proceso complejo que se manifiesta como una investigación, un análisis y/o síntesis de una situación dada. Ello se hace a través de la manipulación de las formas y técnicas que expresan soluciones a las temáticas o problemas que nos planteamos en el hecho creativo.

"Mme. Gilot tiene una significativa descripción de cómo llevó a cabo Picasso un retrato suyo ... El artista, nos dice, [*en Françoise Gilot y Carlton Lake: Life con Picasso, Nueva York, 1964.*] quería hacerle inicialmente un retrato bastante realista, pero tras haber trabajado algo en él, dijo: "No, no es en absoluto tu estilo, un retrato realista no te representaría en forma alguna". Mme. Gilot se encontraba sentada entonces y Picasso le dijo: "No te veo sentada; tu no perteneces al tipo pasivo; sólo puedo verte en pie".

Picasso recordó súbitamente que Matisse había hablado de hacerme un retrato con cabellos verdes y le gustó la idea, "Matisse no es el único que puede pintarte con los cabellos verdes", dijo. A partir de ese momento los cabellos se desarrollaron en forma de hoja, y así después del retrato pasó a adoptar una simbólica estructura floral. Trabajó en los senos siguiendo el mismo ritmo curvilíneo. Durante todas estas fases la cara siguió siendo bastante realista. Parecía no acomodarse el resto. La

estudió durante un momento. "En esta cara debo introducir una idea diferente" dijo. "Aunque tu cara es un óvalo bastante alargado, para poder mostrar su luz y su expresión es preciso que la convierta en un óvalo muy abierto. Compensaré su longitud dándole al cuerpo con un color frío, el azul. Será como una pequeña luna azul".

Pintó de azul cielo una hoja de papel y empezó a recortar formas ovaladas que se correspondían de varias maneras y grados con esa concepción de mi cabeza: en primer lugar, dos que eran perfectamente redondas; después, tres o cuatro más acordes a su idea de darles una forma abierta. Cuando acabó de recortarlas, trazó en cada una de ellas unos pocos signos para los ojos, la nariz y la boca. Luego los fijó al lienzo con una chincheta, una tras otra, situándolas algo más arriba o abajo, más hacia la izquierda o la derecha, en función de sus deseos. Ninguna de ellas le pareció realmente adecuada hasta que llegó a la última. Tras haber probado todas las restantes en diversos puntos del cuadro, supo dónde quería que estuviera colocada, y cuando la aplicó al lienzo, la forma parecía acomodarse totalmente al lugar exacto en que la había colocado. Era absolutamente convincente. La encoló al lienzo húmedo y dijo: "Ahora, éste es tu retrato".

Ernst H. Gombrich "La máscara y la cara"

Comprensión lectora y representación de la información

1

Realiza las mismas consignas anteriores en el Texto N°2 "El dibujo como operación de reflexión"

2

Elabora una breve síntesis. Podrías comenzar el texto utilizando la siguiente frase:

- Dibujar en tanto operación de reflexión es
-

III- El dibujo como operación comunicativa

El dibujo como proceso artístico es también un hecho de comunicación. Implica una noticia. Es una forma diferente de realizar un texto. En el hacer artístico hay una necesidad comunicativa y el dibujo es una forma de canalizarla. De modo tal, que manejar el oficio, saber de sus limitaciones, de sus posibilidades, en definitiva de sus características propias, es vital para la eficacia del mensaje.

La comunicación que se entabla en el hecho artístico es así un vínculo entre los hombres, una forma de propagación de las ideas que nos reúnen o nos aíslan, una forma de mostrar realidades y de transmitir pensamientos e informaciones.

"...sólo se comunica a los demás una orientación hacia el secreto, sin poder nunca expresar objetivamente el secreto."

Gastón Bachelard

"Cada uno de los cuadros creo que tiene su origen en una experiencia de la naturaleza. En esto vale para mí la frase de Durero: Todo arte viene de la naturaleza: el que puede arrancarlo de ella, ése lo posee. Naturaleza es para mí todo lo visible y lo sensible del mundo, la montaña como el átomo, el árbol y la célula que lo forma, pero también todo lo creado por el hombre, como las máquinas, etc. Todo conocimiento biológico, técnico, científico tiene valor para mi trabajo, pero mi relación con él es muy otra que la del biólogo o la del ingeniero. La moderna luz de las ciudades, en conjunción

con el movimiento de las calles, me ofrece nuevos estímulos. Una nueva belleza se extiende sobre el mundo, y no consiste en el detalle de lo objetivo. Merced a las enseñanzas de este problema tan fecundo, también la libre naturaleza exterior tomó a mis ojos otro aspecto. De la observación del movimiento me viene el sentimiento exagerado de vivir que es origen de la obra de arte. Un cuerpo que se encuentra en movimiento me muestra muchas perspectivas aisladas, y éstas se funden en mí en una forma total, en el cuadro interior. . . Por lo tanto, no es correcto juzgar mis cuadros con el rasero de la fidelidad a la naturaleza, puesto que no son reproducciones de determinadas cosas o seres, sino organismos independientes formados por líneas, superficies y colores: sólo conservan de las formas naturales lo que sea necesario, como clave para su comprensión. Mis cuadros son símbolos, no reproducciones."

Ernst Ludwig Kirchner
"Documentos para la comprensión del arte moderno"
Buenos Aires, Nueva Visión, 1973

Comprensión lectora y representación de la información

- 1 Realiza las mismas consignas anteriores en el Texto N°3 "El dibujo como operación comunicativa"
 - 2 Después de la lectura de los fragmentos de Bachelard y Ernst Ludwig Kirchner: define qué es un secreto según el diccionario, y que es un símbolo.
 - 3 Explica en qué coinciden ambos autores con respecto a la obra de arte.
 - 4 Después de este análisis elabora una breve síntesis. Podrías comenzar el texto utilizando la siguiente frase:
 - El dibujo en tanto operación comunicativa es
-



DURERO, Estudio de manos 1508

Actividades específicas del tema

- 1 ¿Has pensado alguna vez, cuál puede ser la intención comunicativa de tus producciones? Coméntalo.

IV- El dibujo como praxis

Ahora nos centraremos en los componentes elementales del dibujo, para tener una primera aproximación sobre cuáles son y cómo se usan.

El dibujo es una forma de comunicación que implica un lenguaje. Como lenguaje tiene sus propios signos y códigos de uso. ¿Qué es un código?

"Es una estructura y/o un fenómeno de doble estructuración. Si entendemos por estructura la división de un todo en sus partes de tal manera que el valor de cada una dependa de su relación con las otras, diremos que cada una de las áreas en que se divide cada nivel de nuestro primer esquema, y que podríamos llamar subcampos, extrae su valor de su relación con el otro subcampo y con el campo entero que forma con ese subcampo.

Y esto ocurre dos veces en el esquema, una vez para cada nivel. Ahora bien, un código no es otra cosa que una puesta en correlación, convencional, convenida, entre dos niveles así estructurados. Y un signo no es sino la reunión sintética entre el subcampo de un nivel con el subcampo correspondiente de otro nivel."

Oscar Masotta

El "idioma" visual consta de elementos básicos que se combinan para armar un "texto". Algunos de los elementos básicos de que se compone un dibujo son: los puntos, las líneas, los planos, las texturas, los colores, las formas. Al combinarse entre sí generan nuevos elementos a tener en cuenta como: la iluminación, los contrastes, las tensiones, las direcciones, los pesos, etc.

El uso deliberado de estos elementos y sus distintas e infinitas formas de conjunción proporcionan el sentido total a la obra.

"El lienzo vacío. . . En apariencia: realmente vacío, silencioso, indiferente; casi obtuso. En realidad: lleno de tensiones, con mil voces apenas perceptibles, llenas de expectativa. Algo espantado de que, acaso, puedan hacerle violencia. Pero dócil. Hace de buen grado lo que desea de él y sólo implora gracia. Puede soportarlo todo, pero no aguantar todo. Es maravilloso el lienzo vacío. . . y más bello que muchos cuadros."

Wassily Kandinsky

"Documentos para la comprensión del arte moderno"
Buenos Aires, Nueva Visión, 1973

"Y que allí, donde soy más apagado de color que la naturaleza - puesto que soy más oscuro no sólo en mis sombras, sino también, por relación, en mis luces- respeto no obstante la relación de los tonos. Mis estudios están hechos precisamente como una gimnasia para bajar y alzar el tono; por consecuencia, no olvides que pinté mi musgo blanco y gris con un color que era barroso, literalmente, y que sin embargo parecía claro en el estudio"

Vincent Van Gogh

"Vincent Van Gogh - Cartas a Theo"
Buenos Aires, Goncourt, 1980

"La línea visualmente más simple es la recta. . . / . . . es una invención del sentido humano de la vista bajo el mandato del principio de simplicidad. Es característica de las formas hechas por el hombre pero apenas si se da en la naturaleza, porque ésta es una configuración de fuerzas tan compleja que pocas veces es posible la rectitud, producto de una sola fuerza imperturbada. . . / . . . La línea recta introduce la extensión lineal en el espacio, y con ello la idea de dirección".

R. Arheim
"Arte y Percepción Visual"
Buenos Aires, Eudeba, 1967

"Pintar significa registrar y organizar sensaciones cromáticas. En el pintar, ojo y cerebro deben prestarse mutuo apoyo: es preciso trabajar para su recíproca formación, a través de la lógica evolución de sensaciones coloreadas. Entonces los cuadros serán construcciones que se enfrentan con la naturaleza. En la naturaleza, todo se modela según la esfera, el cono y el cilindro. Hay que aprender a pintar sobre la base de estas formas simples, y entonces podrá uno hacer todo lo que desea. No es lícito aislar el dibujo del color: es como si quisierais pensar sin palabras, solamente con números y signos. Mostradme en la naturaleza algo dibujado. No existe ninguna línea, no existe ningún modelado, sólo existen contrastes. Pero los contrastes no son blanco y negro, sino movimientos cromáticos. Modelar no es más que la exactitud en la relación de los matices cromáticos. Si están correctamente yuxtapuestos, y están todos allí, el cuadro se modela por sí solo. En la misma medida en que se pinta, también se dibuja. Cuanto más armonioso sea el color, tanto más preciso será el dibujo. Cuando el color revela la máxima riqueza, la forma llega a su mayor plenitud. Los contrastes y correspondencias de los matices: allí reside el secreto del dibujo y del modelado".

Paul Cézanne
"Documentos para la comprensión del arte moderno"
Buenos Aires, Nueva Visión, 1973.

Comprensión lectora y representación de la información

- 1** Busca en el diccionario el significado de la palabra "praxis".
 - 2** Realiza las mismas consignas anteriores en el Texto N°4: "El dibujo como praxis"
 - 3** Responde el siguiente cuestionario:
a- ¿Qué es un código según el texto?
b- ¿Cuáles son los elementos que tienen participación en el lenguaje visual?
 - 4** Transcribe elementos del código visual enunciado en los textos de los autores: Wassily Kandinsky; Vincent Van Gogh ; R. Arheim; Paul Cézanne.
 - 5** Elabora una breve síntesis. Podrías comenzar el texto utilizando la siguiente frase:
• El dibujo en tanto praxis es
-



DAUMIER, La máscara, en revista La Caricature 1831

V- El dibujo como lenguaje personal

En este apartado intentamos que te inicies en la reflexión del dibujo como un hecho de aproximación personal.

Decíamos que el dibujo es una forma de lenguaje visual. Que podíamos verlo como un texto. Analizaremos ahora cómo este texto, la imagen, que es de una cualidad fuertemente simbólica revela la singularidad de quien lo realiza. En este sentido dibujar es una forma de expresarnos única y exclusiva. Dependerá de cómo articulemos las diferentes formas de combinar los elementos básicos como adquirirá nuestra marca, nuestra huella personal. En este sentido podemos advertir que el lenguaje personal está ligado a estrategias de combinaciones de recursos formales, (qué tipo de formas, de técnicas, de materiales usamos) compositivos (qué tipo de combinaciones visuales establecemos), expresivos (qué tipo de sensaciones, percepciones, cualidades afectivas, suscitan las imágenes que realizamos) que a su vez juntos implican recursos ligados a la reflexión que plantea quien los realiza.

"La originalidad no es un atributo de todos los objetos de arte. Ahora bien, toda obra será representativa de una determinada individualidad artística y la magnitud de este aspecto es determinable en cada caso concreto".

Stefan Morawsky

Comprensión lectora y representación de la información

- 1 Realiza las mismas consignas anteriores en el Texto N°5: "El dibujo como lenguaje personal".
- 2 Responde: ¿qué introduce el tema del dibujo como lenguaje personal?
- 3 Analiza el texto introductorio al "dibujo como lenguaje personal " y enumera las estrategias que forman parte en este lenguaje.
- 4 Integra todos los títulos en un enunciado que defina el dibujo.
 - El dibujo es:

Dibujo: el mundo natural y los objetos artificiales

Breve presentación

Nuestro mundo circundante está conformado por elementos naturales y objetos artificiales. Ambos son susceptibles de ser simplificados intelectualmente en formas básicas y cuerpos geométricos.

Las formas naturales tienen una configuración propia de acuerdo al modo singular de "construir" de la naturaleza, a su modo orgánico de crecimiento y a las características de su materia.

Los objetos artificiales en cambio, responden generalmente a una función otorgada por el hombre. Sus formas, colores y texturas si bien parten, muchas veces, de la interpretación de las formas naturales están determinadas por la función. Y en tanto construcción humana, su geometría tiende a ser más estricta y más explícita. Como consecuencia la traducción al lenguaje plástico se facilita a partir de la utilización de estas formas y cuerpos geométricos, ejes de simetría y otros recursos auxiliares.

En cambio para los elementos que conforman el mundo natural, debido a la libertad formal que los caracteriza, se pondrán en juego otras variables en la instancia de su representación gráfica. La sinuosidad, las texturas y la relación de la luz y de las sombras se hacen preponderantes.

La distancia de nuestro modelo es un factor significativo a tener en cuenta en nuestro dibujo, dado que el "paisaje" o la "vista panorámica" proponen problemáticas que tiene que ver con la definición de áreas, relaciones de conjuntos, ejes principales de configuración.

Debido a la disminución del contraste por la lejanía de los elementos en relación al alcance de nuestra visión, el claroscuro puede adquirir un rol protagónico para la definición de las formas. Tramas y rayados, pueden reemplazar la definición creada a partir de una geometría estricta.

La sensibilidad para las proporciones y las relaciones espaciales se desarrolla a partir de la combinación y composición de los diversos objetos. Los acentos, los elementos de tensión se ensayan y se aplican utilizando en la composición los contrastes entre grande pequeño, alto y bajo, ancho y estrecho, curvo y recto, claro y oscuro, agitado y tranquilo, mucho y poco, etc.

Te proponemos que, con los medios del dibujo a pulso realices representaciones plásticas que, teniendo en cuenta las consideraciones anteriores, expresen el efecto estructural y espacial de los modelos escogidos.

No olvides realizar la siguiente actividad:

- 1 Realiza 10 dibujos a lápiz, en hojas formato A3.**
- a) Cinco dibujos de objetos artificiales, solos o en conjunto (puedes proponer algunos elementos de su entorno).
 - b) Cinco dibujos de modelos tomados del mundo natural.
- (elige modelos diferentes que te impongan el análisis y la resolución de diferentes problemáticas planteadas en la presentación: distancia al modelo, composición, encuadre, etc.)

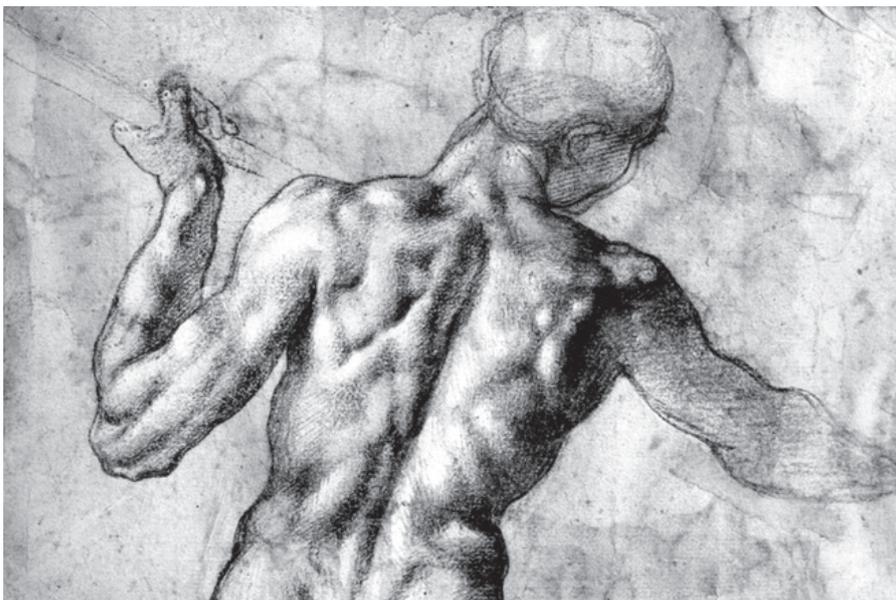
Características a tener en cuenta y pasos a seguir:

1. Arma o elige tu modelo.
2. Obsérvalo y plantea el dibujo en relación al tamaño y forma de tu soporte (hoja de papel)
3. Comienza el dibujo con líneas y trazos ligeros y relajados, teniendo en cuenta en la elaboración ir desde lo global hacia los detalles. La línea y las tramas pueden ir cobrando carácter y potencia a medida que avances en el trabajo.
4. No cambies el punto de vista ni la posición hasta que hayas finalizado el dibujo.
5. A modo de control, utiliza medios auxiliares: algunas líneas horizontales y o verticales de referencia, ejes principales, comparación a través de puntos de referencia, diagonales, tangentes, intersecciones y espacios intermedios.

Puedes dibujar las partes y lados ocultos de los objetos con el fin de obtener una construcción clara y controlar sus ángulos y proporciones.



IMPORTANTE: En el Primer encuentro del Módulo 2c Específico de la Carrera de Artes Visuales, deberás entregar los 10 trabajos solicitados y el trabajo de reflexión propuesto, en una carpeta tamaño A3 (puede ser un sobre de cartón o cartulina).



MIGUEL ANGEL, Desnudo 1525 aprox.

"... Con el dibujo sucede un poco lo mismo que con el arte de escribir. De niño, cuando se aprende a escribir, primero se tiene el sentimiento de que es una cosa imposible; uno cree que no lo logrará jamás; parece milagroso ver escribir tan rápido al maestro de la escuela. Eso no impide que con el tiempo uno termine por aprender. Y bien, creo sinceramente que es así como es preciso aprender a dibujar, que es tan fácil como escribir algo."

Vincent Van Gogh

1º Encuentro

Dibujo y representación

Propósitos:

- Reconocer y manifestar verbalmente los aspectos estético - expresivos de las producciones propias y ajenas.
- Identificar los elementos del lenguaje visual y sus características, que determinan las cualidades expresivas.
- Valorar la necesidad de incorporar un vocabulario específico propio de la teoría del arte.

Breve presentación de los contenidos a trabajar en el primer encuentro:

La observación y análisis de la obra de **referentes significativos** nos servirán como punto de partida para acercarte a los **elementos del lenguaje visual**. Y precisar a partir de esas **propuestas estético expresivas** diversas, cuáles son las características singulares de esos elementos y en que modo definen esas propuestas. Si bien **iconicidad y verbalización** mantienen una relación no sencilla, es muy importante, que te animes a expresar verbalmente tus observaciones ya que esta práctica te permitirá ir incorporando y ajustando un vocabulario, que como ocurre con otras disciplinas, es específico del dibujo.

Nos proponemos además en este encuentro, demostrarte que tienes una capacidad posible de expresarte mediante **el dibujo**, así como procurarte los medios para liberarla, accediendo conscientemente a tus poderes inventivos e imaginativos, que tal vez se encuentran adormilados. Recurrir a los **recuerdos** visuales que arrastran consigo lo emotivo será el primer disparador para comenzar tu práctica y experimentación artística.

En síntesis los **Contenidos Conceptuales** que aprenderás durante el desarrollo de este encuentro serán: el dibujo como disciplina autónoma (consideraciones generales). Diversas propuestas estético- expresivas y comunicacionales. Soportes, materiales y procedimientos. Referentes significativos. Elementos del lenguaje visual. Dibujo mnemónico y con modelo.

1

Ejercitaciones Prácticas:

- Observa y analiza las imágenes proyectadas.
- Representa mnemónicamente: La bicicleta (Carácter objetivo y no objetivo de la representación. Dibujo lineal y de claroscuro).

- Materiales: Lápiz o birome sobre papel A4.
- Cantidad de trabajos a realizar: 2 (dos) o 3 (tres), que deberán ser entregados en hojas separadas.

2

Actividad Integradora:

Para reflexionar: Realicen apreciaciones grupales sobre los contenidos trabajados en relación a las producciones obtenidas.

Actividades previas al 2° encuentro

1

Realiza un (1) dibujo lineal o de claroscuro, utilizando un modelo. El tema del dibujo deberá ser: la bicicleta: el entorno real o imaginado.

- Utiliza material a elección.



IMPORTANTE:

En el Segundo Encuentro del Módulo 2c, deberás entregar el dibujo solicitado.



DURERO, Muchacha 1506

"Aprender a dibujar es en realidad cuestión de aprender a ver, a ver correctamente, y eso significa bastante más que limitarse a mirar con los ojos"

Kimón Nicolaidis

2º Encuentro

Dibujo objetivo

Propósitos:

- Ejercitar la observación a partir de un modelo dado, en función de la representación objetiva del mismo.
- Reconocer y aplicar los diversos indicadores de objetividad y sus aspectos expresivos.
- Valorar la necesidad de incorporar un vocabulario específico propio de la teoría del arte.

Breve presentación de los contenidos a trabajar en el segundo encuentro:

En este encuentro te proponemos a partir del trabajo con modelo, aplicar algunas pautas esenciales para observar sus apariencias visuales y representarlas. La captación de su aspecto **formal y estructural**, su **corporeidad y materialidad**, su **tamaño y posición**, su **relación con otros objetos** y el **entorno**, con la problemática espacial que conlleva, serán determinantes en el mayor o menor grado de objetividad alcanzado. Constarás, además, cómo esa representación es resuelta de diferentes modos y cómo esa resolución está cargada de cualidades expresivas singulares.

"... el dibujo corporiza la actividad más individual y, a la vez, más social, pues se comporta como un sismógrafo muy sensible, igual que el manuscrito. Y es que sus trazos manuales y la organización de éstos revelan lo sensitivo del ejecutante, mientras que su modo de configurar la imagen testimonia a la sociedad".

Juan Acha

En síntesis los **Contenidos Conceptuales** que aprenderás durante el desarrollo de este encuentro serán: indicadores de objetividad: forma, proporción, ubicación en el campo de representación, estructura interna (ejes imaginarios), relación figura-fondo, encuadres, perspectiva, sugerencia del volumen. Aspectos estético-expresivos de la imagen: cualidades y posibilidades de los elementos plásticos y de los materiales. Dibujo lineal y de claroscuro.

1

Ejercitaciones Prácticas:

Realiza dos (2) dibujos (lineal y de claroscuro) con modelo de objetos simples (solos y compuestos). Los dos dibujos los deberás presentar en hojas separadas.

- Materiales: lápiz, carbonilla, birome, sepia, sanguina, soportes de diferentes gramos.
- Cantidad de trabajos a realizar: 2 (dos), que deberán ser entregados en hojas separadas.

2

Actividad Integradora:

Para reflexionar: Realicen apreciaciones grupales sobre los contenidos trabajados en relación a las producciones obtenidas.

Actividades previas al 3° encuentro

1

Realiza dos (2) dibujos lineales de observación, aplicando los conceptos vistos en el segundo encuentro. Dibuja un objeto y un conjunto de objetos.



IMPORTANTE:

En el Tercer Encuentro del Módulo 2c, deberás entregar los dos (2) dibujos solicitados.



PICASSO, Desnudo 1951

"Ved en el modelo las relaciones de los tamaños; allí está todo el carácter. Impresionaos de ello vivamente y, vivamente también, dad las dimensiones relativas".

Ingres

3^o Encuentro

Preparación Perceptiva: Indicadores espaciales

Propósitos:

- Incorporar estrategias de preparación perceptiva para poder dibujar, en particular a partir de la percepción de indicadores espaciales.
- Adquirir habilidad de captar relaciones, para aumentar el poder de observación y representación del espacio.
- Comprender la obra de arte, como un dispositivo que involucra la mirada de la historia, la crítica y la producción, en sus elementos básicos constitutivos.
- Valorar la necesidad de incorporar un vocabulario específico propio de la teoría del arte.

Breve presentación de los contenidos a trabajar en el tercer encuentro:

Dibujar es un medio, no un fin. Al aprender a hacerlo aprenderán a ver de manera diferente, abrirse al lenguaje de las formas para expresarse así con ese lenguaje.

Dibujar objetos realistas permite: ver mejor y en profundidad, adquirir confianza en las propias capacidades creativas y pensar en el dibujo de modo creativo, intuitivo.

Dibujar con confianza desarrollará también la posibilidad de pensar mejor y con mayor creatividad en otros aspectos de sus vidas.



Atención:

El objetivo del dibujo no es sólo mostrar lo que se intenta describir sino también mostrarse uno mismo.

El desarrollo perceptivo involucra la capacidades para distinguir lo que llamamos **indicadores espaciales**: los elementos que nos permiten manipular el plano de representación para adecuarlo a nuestras intenciones creativas. Si partimos de estudios de objetos realistas, debemos realizar estimaciones acerca de cómo están involucrados los objetos unos con otros y en el espacio. Toda observación estimativa es una comparación, de ángulos que se forman entre los objetos y el espacio que los rodea, entre los objetos mismos, cuál es el largo de los objetos, cuál es la proporción, la razón entre unos objetos y otros.



Atención:

Considera los márgenes del papel como la horizontal y la vertical, coloca el lápiz y visualiza los ángulos. Todas las partes están en alguna proporción o razón con respecto a alguna unidad.

El sistema visual recoge información mediante la observación constante del entorno, sin embargo allí no concluye la tarea. Parte de lo que vemos cambia, se interpreta o conceptualiza de modos diferentes que dependen de la preparación, la mentalidad y de las experiencias pasadas de las personas. Tendemos a ver lo que esperamos ver o lo que decidimos que hemos visto antes, pero esa decisión no es un proceso consciente. Aprender a percibir mediante el dibujo cambia, al parecer, este proceso y permite un tipo de visión diferente, más directo, completo.

"El pintor que se esfuerza por representar la realidad ha de trascender su propia percepción, debe hacer caso omiso de, o superar los mecanismos mismos de su mente que crean objetos de las imágenes... el artista, como el ojo, ha de proporcionar imágenes verdaderas y claves de la distancia para contar sus mentiras mágicas".

Colin Blakemore

En síntesis los **Contenidos Conceptuales** que aprenderás durante el desarrollo de este encuentro serán: indicadores espaciales: tamaño- distancia, textura, definición, superposición, estratificación, jerarquización y ubicación en el plano de representación.

1

Ejercitaciones Prácticas:

Representa objetos similares, adecuadamente ubicados en la composición teniendo en cuenta los indicadores espaciales.

- Materiales: Lápiz sobre papel A3.

2

Actividad Integradora:

a) Para reflexionar: Realicen apreciaciones grupales sobre la composición, profundidad, recursos plásticos utilizados y logros.

b) Observa las imágenes que se proyectan en clase, luego responde:

- ¿Qué aprecias de estas obras en relación a cómo están representados los objetos?
- ¿Qué relación puedes establecer entre las imágenes observadas y la representación que elaboraste?

c) Relee el texto de Cézanne, presentado en las actividades previas al cursado y luego responde:

- ¿Qué agrega la interpretación de Cézanne a lo que observaste previamente?

d) Analiza y explica la siguiente afirmación:

"...entonces los cuadros serán construcciones que se enfrentan con la naturaleza..."

Actividades previas al 4° encuentro

1

Realiza dos (2) trabajos de observación a partir de composiciones armadas con objetos simples y cotidianos, aplicando los conceptos vistos.

- Materiales: Lápiz sobre papel A3.
- Cantidad de trabajos a realizar: dos (2), que deberán ser entregados en hojas separadas.



IMPORTANTE:

En el Cuarto Encuentro del Módulo 2c, deberás entregar los dos (2) dibujos solicitados.

Todo lo que recibe luz engrandece su existencia; todo lo que está privado de ella parece sumergido en la nada".

René Huyghe

4^o Encuentro

Preparación Perceptiva: Valores

Propósitos:

- Incorporar estrategias de preparación perceptiva para poder dibujar, en particular a partir de la percepción de luces y sombras.
- Indagar sobre el valor de las luces y las sombras.
- Comprender la obra de arte, como un dispositivo que involucra la mirada de la historia, la crítica y la producción, en sus elementos básicos constitutivos.
- Valorar la necesidad de incorporar un vocabulario específico propio de la teoría del arte.

Breve presentación de los contenidos a trabajar en el cuarto encuentro:

La luz incide en las formas creando claros y sombras de una manera lógica. Aprender a ver la incidencia de la **luz** y la **sombra** sobre los objetos y a representarla es un camino difícil, pero intentaremos plantear, en este encuentro, algunos métodos básicos que nos ayuden a trabajar incorporando de a poco las diferentes cualidades de la materia a partir de lo observado.

Observar la luz y las sombras requiere de una capacidad para aprender a ver los diferentes matices y sus diferencias de claros y oscuros, estas diferencias se llaman **valores**, los tonos **claros** tienen un valor elevado, los tonos **oscuros** un valor bajo.

Una escala completa de valores va del blanco puro al negro puro y entre medio hay infinitas y sutiles gradaciones.



Atención:

Observa las sombras como manchas con una forma determinada y con valores específicos diferentes.

"Con el fin de ver de verdad, de ver con más profundidad aún, con más intensidad, y por tanto para estar totalmente consciente y vivo, dibujo lo que los chinos llaman "las Diez Mil Cosas" que me rodean. El dibujo es la disciplina por medio de la cual redescubro constantemente el mundo. He descubierto que lo que no he dibujado no lo he visto nunca, y que cuando comienzo a dibujar una cosa corriente comprendo lo extraordinaria que es, un milagro puro."

Frederick Frank

En síntesis los **Contenidos Conceptuales** que aprenderás durante el desarrollo de este encuentro serán: Valores. Racionalización del objeto observado, color, valor- textura, luz y sombra. El volumen y su ubicación en el espacio. Modos de realización.

1 Ejercitaciones Prácticas:

a) Observa y dibuja con claroscuro una composición de objetos de color y/o valores varios, iluminados convenientemente.

- Materiales: carbonilla, papel blanco A3.

b) Observa y dibuja con claroscuro una composición de objetos de color y/o valores varios, iluminados convenientemente.

- Materiales: pastel blanco, papel Canson negro A3.

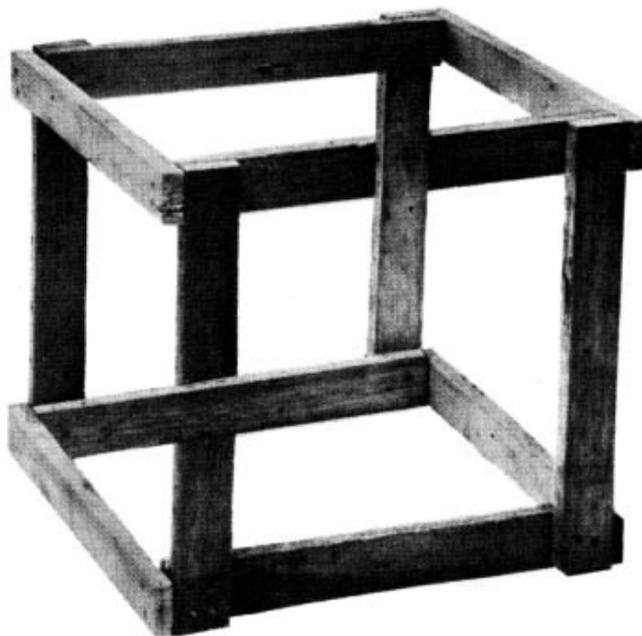
2 Actividad Integradora

Para reflexionar: Análisis de los contenidos y autocrítica de los trabajos realizados.

Actividades previas al 5° encuentro

1 Realiza (un) 1 collage en hoja A3 resolviendo los diferentes valores a través de papeles de colores, valores y tipografía.

- Materiales: papeles de desecho sobre soporte A3.
- Cantidad de trabajos a realizar: uno (1)



ESCHER, Cubo imposible 1958

"Una cosa es segura: debemos trasladar el mundo tridimensional de los objetos al mundo bidimensional de la tela (...) Convertir tres dimensiones en dos es para mí una experiencia mágica, en cuyo transcurso, por un instante, sorprende aquella cuarta dimensión que anhelo en todo mi ser."

Max Beckmann

5^o Encuentro

Preparación Perceptiva: Representación espacial

Propósitos:

- Incorporar nociones básicas de los diferentes sistemas de representación bidimensional del espacio tridimensional y en particular del sistema de perspectiva lineal.
- Adquirir las habilidades necesarias para introducirse en la percepción y traducción gráfica de los indicadores espaciales del sistema perspectivo.
- Comprender la obra de arte como un dispositivo que involucra, la integración de una mirada histórica, una actitud crítica y el dominio de los elementos materiales y conceptuales constitutivos en la instancia de su producción.
- Valorar la necesidad de incorporar un vocabulario específico propio de la teoría del arte.

Breve presentación de los contenidos a trabajar en el quinto encuentro:

El dibujo en tanto sistema de representación ha ido consolidando históricamente recursos gráficos diferentes en su interés por representar el espacio en una superficie plana.

Entendiendo por perspectiva al conjunto de reglas que enseña el modo de representar en una superficie los objetos de tres dimensiones, podemos decir que en nuestra cultura, de fuerte influencia europea, la **perspectiva lineal o monofocal** ha sido por mucho tiempo la manera dominante de traducir plásticamente el espacio circundante, considerado como exterior al sujeto, pero es fundamental aclarar que en las distintas culturas y en diferentes épocas se han desarrollado modos varios de plasmar esta realidad en el arte.

Por ejemplo, la **perspectiva por estratos** usada en el Oriente lejano divide el plano en franjas horizontales que traducen en sentido vertical los distintos planos de profundidad. En este sistema los elementos permanecen del mismo tamaño en todas sus instancias espaciales y los planos horizontales aparecen rebatidos, como observados desde un plano superior. En muchos de los dibujos infantiles los objetos se muestran de manera tal, que conviven varios aspectos de ellos: adelante y atrás, arriba y abajo, adentro y afuera (**perspectiva aspectiva**), dando así, una imagen totalizadora de los objetos; a ello se suma un manejo de las dimensiones basados en un orden de significación (**perspectiva jerárquica**). En estos sistemas las líneas de horizonte son múltiples o inexistentes. Entre los sistemas técnicos más usuales se destacan la perspectiva caballera, sistema cilíndrico oblicuo, la **perspectiva axonométrica**, sistema cilíndrico ortogonal, y, sobre todo, la **perspectiva lineal**. Descubierta y afianzada en el Renacimiento constituye otro ejemplo de construcción de la imagen "profunda"; como se genera a partir de una proyección cónica recibe también el nombre de perspectiva cónica. Esta, utiliza una única línea de horizonte, y puntos de fuga hacia los cuales convergen las líneas de los planos horizontales y los elementos verticales se

achican en la medida en que se alejan. Una de sus leyes fundamentales es la de que las líneas paralelas se representan como convergentes, así las vías del tren, parece que se acercan a medida que se pierden en la distancia. Los elementos más importantes de este tipo de perspectiva son el plano del cuadro (la superficie de representación), la línea del horizonte, situada a la altura del punto de vista (los ojos del espectador), y los diferentes puntos de fuga, donde convergen, sobre la línea del horizonte, las rectas horizontales más importantes de la figura.

La **perspectiva atmosférica** es otro medio para crear esta "ilusión" de profundidad, jugando, en este caso, con la definición y el contraste del color, los valores y la delimitación de los objetos representados.

La deconstrucción del sistema monofocal en pos de la incorporación de un recorrido temporal en la obra, será un proceso paulatino que encontrará en el cubismo de Pablo Picasso su expresión cabal y que modificará la representación del espacio en la producción artística más representativa del siglo XX.

Dominar las nociones y desarrollar las habilidades necesarias para incorporar estos sistemas a la producción plástica propia, es una instancia fundamental en nuestra formación y consolida, junto a otros recursos gráficos y conceptuales, la especificidad de la práctica artística.

En síntesis los **Contenidos Conceptuales** que aprenderás durante el desarrollo de este encuentro serán: Representación espacial. Ubicación del espectador (Punto de vista). Indicadores espaciales: línea de horizonte, fuga, tamaño, definición de figura y fondo, contraste de valores y texturas. Composición: ubicación en el plano de representación.

1 Ejercitaciones Prácticas:

- a) Realiza tres (3) bocetos a partir de la observación del natural, en las cuales la situación ambiental de los elementos y la práctica de los indicadores del espacio tengan un especial interés.
 - Materiales: lápiz o carbonilla sobre papel A3.
 - Cantidad de trabajos a realizar: Mínimo tres (3)

2 Actividad Integradora

- a) Para reflexionar: Análisis de los contenidos y autocrítica de los trabajos realizados.
- b) Observa en los bocetos realizados cómo se expresan y perciben las nociones espaciales, analizando los diferentes recursos y medios utilizados.
- c) Lee del anexo, el texto de Erwin Panosky y comenta qué agregan a las observaciones realizadas en los trabajos en clase.

Actividades previas al 6° encuentro

1 Realiza un dibujo de observación del natural de un paisaje urbano, teniendo en cuenta los contenidos trabajados en la clase.

- Materiales: Grafito o carbonilla sobre papel canson A3.
- Cantidad de trabajos a realizar: uno (1)

"¿De dónde habrían de salir estas formas innumerables, estos procesos imaginarios, estos vastos paisajes, sino "de nosotros", es decir, de un ser universal que se siente identificado con el cuerpo de sus figuras de juego?"

Alfred Kubin

6° Encuentro

Imaginación

Propósitos:

- Ejercitar la capacidad perceptiva, intuitiva e intelectual para acrecentar la creatividad.
- Experimentar estrategias generadoras de imágenes visuales superadoras de la captación del mundo externo.
- Ejercitar la imaginación a través de recursos mnemónicos, aleatorios, lúdicos automáticos y multisensoriales.
- Experimentar con diferentes materiales y técnicas a fin de reconocer sus posibilidades expresivas en relación a sus propiedades particulares.
- Valorar la necesidad de incorporar un vocabulario específico propio de la teoría del arte.

Breve presentación de los contenidos a trabajar en el sexto encuentro:

La pulsión icónica hace a la condición humana. El hombre prehistórico, guiado por su instinto de imitación y semejanza no pudo resistirse a "interpretar" y completar con unos trazos y color los accidentes rocosos que le ofrecía la naturaleza. *"La inclinación al grafismo"* es decir esa necesidad de dejar una impronta ante una superficie lisa, sea esta de barro, hueso o papel y el simple divertimento han estado, desde siempre, presentes en la creación de las imágenes artísticas.

Ya has experimentado cómo una imagen se puede plasmar a partir de la **memoria** visual y cómo ciertas "distorciones" emotivas vienen adheridas a la evocación.

Nos proponemos en este encuentro implementar diferentes estrategias que te permitan autogenerar imágenes partiendo de estímulos diferentes y a las que, de acuerdo a tus inclinaciones y sensibilidad podrás recurrir en tus futuras prácticas. Podrá ser ante un **modelo** pero no ya desarrollando una actitud mimética, sino de **transformación** por medio de diferentes procedimientos como la fragmentación, asociación, disociación, transgresión, deconstrucción, la animación de objetos o la objetivación de seres vivos.

"En el fondo está permitido modificar un objeto en cualquier forma, siempre que detrás de ello aparezca una fuerza creadora suficientemente vigorosa".

Max Beckmann

Otras vías, ampliamente explorada por dadaístas y surrealistas, se aparta del modelo y recurre a **imágenes internas**, bucea en el ámbito del **subconsciente**, de lo onírico y propicia las reacciones **automáticas**, o bien, se vale de **estímulos sensoriales** no visuales. También el hallazgo casual, lo **azaroso** y una actitud **lúdica** son factores válidos para la génesis de una obra.

Al mismo tiempo el empleo de **materiales diversos** te llevará a reflexionar cómo este aspecto de la producción está consustanciado con las **intenciones expresivas**. Los materiales y el modo en que son utilizados tienen una relación estrecha, podríamos decir "directamente proporcional" con el resultado expresivo y la calidad de la obra.

"El arte ha de nacer del material. La espiritualidad debe cobrar el lenguaje del material. Cada material tiene su lenguaje, es un lenguaje. No se trata de adjuntarle un lenguaje o de hacerle servir a un lenguaje."
Jean Dubuffet.

En síntesis los **Contenidos Conceptuales** que aprenderás durante el desarrollo de este encuentro serán: La Imaginación: representaciones mnemónicas y otros disparadores de imágenes: intervenciones, el azar, lo sensorial (lo gestual, la palabra, el sonido, el movimiento), el subconsciente y lo onírico. Estrategias de transformación y modificación de imágenes de objetos reales. Transformación realista de estructuras geométricas, de elementos concretos en abstractos y viceversa. Materiales y técnicas: características físicas y posibilidades expresivas.

1 Ejercitaciones Prácticas:

Realiza composiciones de expresión libre aplicando diferentes estrategias de creación de imágenes.

- Materiales: Tinta china, pinceles, palitos, plumas de aves, cañitas, esponja, lápices grasos, lápices de colores, plasticolas, acuarelas, témperas, grafitos, tizas pastel, marcadores, biromes, papel Canson: blanco y negro, papel misionero, afiches, impresos, papel de revistas, etc.
- Cantidad de trabajos a realizar: 2 (dos)

2 Actividad Integradora

Para reflexionar: Observen el resultado de la experiencia, coherencia expresiva, creatividad.

Actividades previas a los encuentros de consulta

1 Realiza tres (3) composiciones aplicando técnicas mixtas.

2 Realiza tres (3) dibujos a partir de un conjunto de objetos aplicando los contenidos trabajados en los diferentes encuentros.



POSADA, El nacimiento de Venus 1888 aprox.

ANEXO 1

Sobre los elementos visuales...

"La línea es la encargada de escribir una forma. (...) Cada imagen del mundo exterior e interior puede expresarse en líneas, en una especie de traducción".

Wassily Kandinsky
"Punto y línea sobre el plano" Nueva Visión,
Buenos Aires, 1955.

". . . A decir verdad, el negro absoluto no existe. Pero entra en la composición de casi todos los otros colores, como el blanco, y forma la gama infinita de los grises, que se distinguen por el matiz y por la intensidad. De manera que, en fin de cuentas, en la naturaleza no se ve más que esos matices y esas intensidades. No hay más que tres colores fundamentales: el rojo, el amarillo y el azul. El naranja, el verde y el violeta son colores compuestos. De esos colores derivan, si se les agrega negro y un poco de blanco, las variedades infinitas del gris: el rojo gris, el amarillo gris, el violeta gris. Es imposible decir el número de verde grises diferentes, por ejemplo; hay una gama infinita. Pero toda la química de los colores no es más complicada que esos simples colores fundamentales. Tener una buena noción de ellos vale más que disponer de setenta colores diferentes, teniendo en cuenta que se puede componer más de setenta matices o intensidades con ayuda de los tres colores fundamentales, agregándoles blanco y negro. Es colorista aquel que, observando un color en la naturaleza, sabe analizarlo y dice, por ejemplo: ese verde gris, es amarillo con negro y muy poco de azul, etc."

Vincent Van Gogh
"Vincent Van Gogh - Cartas a Theo"
Buenos Aires, Goncourt, 1980.

A la línea

A ti, contomo de la gracia humana,
recta, curva, bailable geometría,
delirante en la luz, caligrafía
que diluye la niebla más liviana.

A ti sumisa cuanto más tirana,
misteriosa de flor y astronomía,
imprescindible al sueño y a la poesía,
urgente al curso que tu ley dimana.

A ti, bella expresión de lo distinto,
complejidad, araña, laberinto
donde se mueve presa la figura.

El infinito azul es tu palacio.
Te canta el punto ardiendo en el espacio.
A ti andamio y sostén de la pintura.

Rafael Alberti
"A la pintura"

Sobre el dibujo. . .

"Dibujar no significa simplemente reproducir los contornos: el dibujo no consiste tan sólo en el trazo; el dibujo es también la forma interior, el plano, el modelado. ¡Ved qué queda después de eso! El dibujo comprende los tres cuartos y medio de lo que constituye la pintura".

Jean Auguste Ingres
"Los grandes pintores hablan de su arte" André Lothe. Librería Hachette,
Buenos Aires, 1946

Sobre los valores. . .

"El dibujo es lo primero que se debe buscar. Después los valores, las relaciones de las formas y de los valores; he aquí los puntos de apoyo. Después, el color; en fin la ejecución". Jean Baptiste Corot *"Los grandes pintores hablan de su arte"*

André Lothe.
Librería Hachette, Buenos Aires, 1946

"La luz que participa del universo del cuadro le pertenece a él en especial; su naturaleza difiere fundamentalmente de la que caracteriza al agente físico que nos permite ver. En la obra se alternan luces y sombras al igual que en el mundo que nos rodea, donde la luz es capaz de proyectar sombras cuando en su trayectoria se interpone un objeto a modo de pantalla. (...) . . . en la obra pintada la existencia de la luz depende directamente de una materia (la parte que usa el pintor), cuyo color está dotado de mayor o menor capacidad luminosa. En términos pictóricos, sin materia no hay luz. (...) "Como en el teatro -y en otras artes- todo se resuelve con el auxilio de trucos legítimos. El truco, la ilusión del claroscuro superpone a la realidad primera de la naturaleza una segunda realidad, que se erige en sentimiento vital del artista".

"Estética de los elementos Plásticos"
López Chuhura.
Barcelona, Labor, 1971.

". . . con el [arte] abstracto, los sombreados ya no cuentan como valor".

Michel Ragon
"La pintura francesa: pintores del siglo XX"
Bernard Dorival. Barcelona, Garriga, 1958.

Sobre la representación espacial . . .

La perspectiva es por naturaleza un arma de dos filos; por un lado ofrece a los cuerpos el lugar para desplegarse plásticamente y moverse mímicamente, pero por otro ofrece a la luz la posibilidad de extenderse en el espacio y diluir los cuerpos pictóricamente; procura una distancia entre los hombres y las cosas (lo primero es el ojo que ve; lo segundo el objeto visto; lo tercero la distancia intermedia" dice Durero corroborando a Piero della Francesca,) pero suprime de nuevo esta distancia en cuanto absorbe en cierto modo en el ojo del hombre el mundo de las cosas existentes con autonomía frente a él; por un lado reduce los fenómenos artísticos a reglas matemáticas sólidas y exactas, pero por otro las hace dependientes del hombre, del individuo, en la medida en que las reglas se fundamentan en las condiciones psicofisiológicas de la impresión visual y en la medida en que su modo de actuar está determinado por la posición de un "punto de vista" subjetivo elegido a voluntad. Así, la historia de la perspectiva puede, con igual derecho, ser concebida como un triunfo del distanciante y objetivante

sentido de la realidad, o como un triunfo de la voluntad de poder humana por anular las distancias; o bien como la consolidación y sistematización del mundo externo; o finalmente, como la expansión de la esfera del yo. (...) La perspectiva es un orden pero un orden de las apariencias visuales."

Erwin Panosky"La perspectiva como "Forma simbólica"
Tusquets Editores, Barcelona, 1995

"Mis dibujos definitivos a pluma tienen siempre sus superficies de luz, y los objetos que ellas constituyen están diversamente escalonados, es decir, en perspectiva, pero en la perspectiva del sentimiento, en una perspectiva que ha sido inspirada por el sentimiento".

Henri Matisse "Documentos para la comprensión del arte moderno"
Walter Hess.
Buenos Aires, Nueva Visión, 1973.

"En lugar de la perspectiva académica, Cézanne coloca otra perspectiva. Descuida la medida real de las cosas y les confiere una dimensión espiritual. (. . .) El orden no es ya una distribución de las cosas según la importancia que les atribuye una invariable convención, sino una especulación rígidamente pictórica sobre las diferencias de una dimensión totalmente abstracta. El espacio no es más material, y excluye toda idea de distancia, de vacío y de medición. La tercera dimensión queda excluida, para dejar a una dimensión totalmente metafórica que nos hace concebir algo ilimitado. (. . .) . . . la pintura había vuelto a encontrar su sentido más hondo, es decir, el de ser una especulación sobre el espacio, el de reconciliar las exigencias del lienzo bidimensional con las de la realidad y sus tres dimensiones, esos grupos de valores antagónicos. La pintura sólo encuentra su más alta expresión cuando sugiere con suficiente vigor la profundidad del espacio, pero sin imitarla. ¿Es acaso imposible expresar la profundidad de otra manera que con palabras? ¿No podemos ofrecer un equivalente de la tercera dimensión? ¿Puede realizarse la profundidad en el espíritu del espectador, y no en el plano del cuadro? ¡ Con cuántos esfuerzos y con cuántos sacrificios llegó Cézanne a sugerir la profundidad en lugar de imitarla!"

André Lhote "Documentos para la comprensión del arte moderno"
Walter Hess.
Buenos Aires, Nueva Visión, 1973.

Sobre la creación de imágenes...

"Cada uno de los cuadros que creo tiene su origen en una experiencia de la naturaleza. En esto vale para mí la frase de Durero: Todo arte viene de la naturaleza: el que puede arrancarlo de ella, ése lo posee. Naturaleza es para mí todo lo visible y lo sensible del mundo, la montaña como el átomo, el árbol y la célula que lo forma, pero también todo lo creado por el hombre, como las máquinas, etc. Todo conocimiento biológico, técnico, científico tiene valor para mi trabajo, pero mi relación con él es muy otra que la del biólogo o la del ingeniero. La moderna luz de las ciudades, en conjunción con el movimiento de las calles, me frece nuevos estímulos. Una nueva belleza se extiende sobre el mundo, y no consiste en el detalle de lo objetivo. Merced a las enseñanzas de este problema tan fecundo, también la libre naturaleza exterior tomó a mis ojos otro aspecto. De la observación del movimiento me viene el sentimiento exagerado de vivir que es origen de la obra de arte. Un cuerpo que se encuentra en movimiento me muestra muchas perspectivas aisladas, y éstas se funden en mí en una forma total, en el cuadro interior. . . Por lo tanto, no es correcto juzgar mis cuadros con el rasero de la fidelidad a la naturaleza, puesto que no son reproducciones de determinadas cosas o seres, sino organismos independientes formados por líneas, superficies y colores: sólo conservan de las formas naturales lo que sea necesario, como clave para su comprensión. Mis cuadros son símbolos, no reproducciones."

Ernst Ludwig Kirchner
"Documentos para la comprensión del arte moderno"
Walter Hess. Buenos Aires, Nueva Visión, 1973

"Los sueños son para mí una verdadera mina de hallazgos. Los considero absolutamente insondables. Lo contemplado en un lejano pasado se mezcla en ellos con fragmentos de algo que, tal vez, sólo viví ayer.(...)Los instantes de transición de un estado de conciencia al otro son para mí, artísticamente, los más fecundos. Fantasmas crepusculares y descoloridos se deslizan y huyen en el espacio, en el cual penetra, como en una caverna, una extraña luz que surge de fuentes invisibles".

Alfred Kubin

"Documentos para la comprensión del arte moderno" Walter Hess.

Buenos Aires, Nueva Visión, 1973

"Entonces me perseguía una visión [1925] que me ponía ante los ojos las tablas del piso, en las que miles de arañazos habían dejado sus huellas. Para apoyar mis facultades de imaginación y alucinación hice una serie de dibujos de las tablas colocando sobre ellas cualquier hoja de papel y frotándola con un trozo de plomo negro. Después de una contemplación intensa de los dibujos así obtenidos, lo que me sorprendía era la súbita intensificación de una sucesión alucinatoria de imágenes contradictorias y superpuestas. Ello despertó mi curiosidad, y comencé a experimentar con sorpresa y lleno de serena expectación. Utilicé para eso todos los tipos de materiales que cayeron ante mi vista... Y entonces se revelaron a mis ojos: cabezas humanas, animales, una batalla que termina con un beso, rocas, el mar y la lluvia, un terremoto, la esfinge en su cubil, las pampas, latigazos e hilos de lava, campos del honor, inundaciones y plantas sísmicas. . . , el festín de la muerte, la rueda de la luz... Con el nombre de historia natural reuní los primeros resultados que obtuve con el procedimiento del frottage (frotación). Insisto en que los dibujos así obtenidos han perdido cada vez más el carácter del material en cuestión (de la madera, por ejemplo), y precisamente a través de una serie de sugerencias y de transmutaciones que se impusieron espontáneamente, como es característico de las visiones hipnagógicas. Así revistieron tales dibujos el aspecto de cuadros de inesperada precisión; es posible que hayan revelado la causa primera del acceso visionario (es decir, cuadros que deseaban salir a luz hicieron descubrir al pintor el medio del frottage)".

Max Ernst

"Documentos para la comprensión del arte moderno"

Walter Hess. Buenos Aires, Nueva Visión, 1973

Sobre los materiales. . .

"Este es mi razonamiento a propósito del lápiz de carpintero. ¿Con qué dibujaban los antiguos maestros? Por cierto que no con los Faber B, BB, BBB, etc., etc. El útil que usaron Miguel Angel y Durero se asemejaba quizá mucho al lápiz de carpintero. Sólo que, como yo no estaba a su lado, lo ignoro; en cambio, se que hay un medio de conseguir con un lápiz de carpintero efectos muy superiores a los que se consigue con esos Faber elegantes, etc. Yo prefiero el grafito natural a las finas minas de costosos Faber. El brillo desaparece si se fija con leche. Cuando uno trabaja afuera y usa conté, la viva luz te impide ver lo que haces y luego se constata que se ha vuelto demasiado negro, cuando el grafito es más gris que negro, y que siempre hay una manera de realzarlo algunas octavas retocando con una pluma, es decir se pueden suavizar los tonos demasiado oscuros del grafito con el cincel o la pluma. La carbonilla es muy conveniente, pero pierde su frescura cuando se insiste demasiado; es preciso fijarla en el mismo momento para salvaguardar su firmeza. Pude darme cuenta de que algunos dibujantes, entre otros Ruysdaël, Goyen, Calame y, entre los modernos Roelofs por ejemplo, le sacaron partido para los paisajes. Pero si alguien inventara una buena pluma que permitiera trabajar afuera, quizá habría más dibujos a la pluma en el mundo. Se obtiene resultados notables con una carbonilla mojada previamente en aceite. Eso lo aprendí de Weissenbruch; el aceite funciona como fijador y el negro es más cálido y más intenso. Sin embargo, me dije que más valía para mí que espere un año, en lugar de tratar en seguida, porque quiero que la belleza no derive de mis útiles, sino de mí mismo".

Vincent Van Gogh

"Vincent Van Gogh - Cartas a Theo"

Buenos Aires, Goncourt, 1980

"La acuarela ofrece una hermosa oportunidad de expresar el espacio y el cielo, de manera que la figura se encuentre en la atmósfera y viva".

*Vincent Van Gogh
"Vincent Van Gogh - Cartas a Theo"
Buenos Aires, Goncourt, 1980*

"La técnica no es más que técnica y, por sí misma sólo un medio. La técnica puede ser antiartística, cuando salta a la vista".

*Emil Nolde
"Documentos para la comprensión del arte moderno"
Walter Hess. Buenos Aires, Nueva Visión, 1973.*

"La materia integra la realidad artística de la obra. Es inmediata con ella y por eso no es indiferente ni pasiva. Interviene activamente en el proceso de la producción y en la vida artística de la obra. El material es la piedra en la cantera o en el depósito y los colores en el pomo. La materia es la piedra organizada en la obra o los colores en el cuadro. Ella aparece traspasada de espiritualidad y vive en el cuadro o la escultura".

*Diego Pró
"Tiempo de piedra: Lorenzo Domínguez"
Mendoza, Ediciones D'Accurzio 1965*



**MELISSA COOKE, Grafitos
Hiperrealistas 2009**

ANEXO 2

Glosario

*Burkhard Riemschneider Uta Grosenick (Ed.)
Arte de hoy. Italia, Taschen, 2001.*

Animación por computadora: maquetas tridimensionales en apariencia, creadas en la computadora, por las que el usuario "camina" o que puede observar desde diferentes perspectivas: figuras virtuales que se mueven en pantalla. Figuras generadas en la computadora.

Apropiation art: el apropiation art extrae objetos, imágenes y textos de su contexto cultural y los traslada, sin modificarlos, a otro. De este modo adquieren un nuevo significado.

Digital (arte): arte con los recursos que ofrecen los Nuevos Medios como la computadora o internet.

Assamblage: cuadro tridimensional de diferentes materiales, en la mayoría de los casos tomados de la vida diaria.

Autonomía: estado de entera independencia. Para el arte, la autonomía exime de la necesidad de subordinarse a otros fines ajenos al arte.

Body art: arte que trata el cuerpo humano, haciéndolo objeto de performances, esculturas o trabajos en video.

Catálogo razonado: catálogo comentado de las obras de un artista, que pretende ser completo.

Código: sistema de signos que sirve de base para la comunicación y para transmitir información.

Comisario (o curador) de una exposición: el comisario es el que se ocupa de definir los criterios de la exposición y de seleccionar a los artistas.

Contemporáneo (arte): el término arte contemporáneo se suele aplicar a las corrientes surgidas después de la II Guerra Mundial, herederas de las vanguardias artísticas de principios del siglo XX. Entre las principales corrientes que han aparecido después de 1945, han tenido una especial repercusión el expresionismo abstracto, el pop arte, la nueva figuración y el minimalismo. Una de las principales características del arte contemporáneo es su implicación con las nuevas tecnologías de la sociedad de consumo y el establecimiento de un mercado que determina la validez del producto artístico. A finales del siglo XX los avances de la informática y las telecomunicaciones han abierto nuevas vías al arte.

Conceptual (arte), tendencia artística que se desarrolló a mediados de la década de 1960, en la que el concepto tiene preferencia frente al objeto real. Como afirmaba el artista conceptual estadounidense Sol LeWitt en un artículo de 1969, no todas las ideas artísticas precisan estar dotadas de una forma física. LeWitt defendía que ya no era necesaria la crítica del arte puesto que los artistas podían y debían manifestar su propio análisis; estos escritos eran en sí mismos una forma artística tan legítima como la pintura o la escultura. En esa misma época Joseph Kosuth, otro de los fundadores del movimiento, declaraba que el arte conceptual se basaba en el examen de la propia naturaleza del arte.

Cultura popular: la cultura popular se expresa en la difusión en masa de bienes de todos los ámbitos de la cultura: de la música, del deporte y del cine. A comienzos de los años sesenta, la cultura popular hizo su entrada en el mundo del arte de la mano del arte pop.

Eclecticismo: el método usual en la posmodernidad, que se caracteriza por citar extensamente estilos (históricos) y obras de otros autores.

Entropía: este concepto originario de la termodinámica significa en ésta la medida del desorden de un sistema. La completa entropía se habría alcanzado cuando el sistema se hubiera disuelto en el caos. Análogamente, la entropía es la medida de la incertidumbre existente en un mensaje. En este caso, el punto final sería un rumor sin significado.

Environment: un espacio interior o exterior, diseñado completamente por el artista, que integra al observador en el acontecimiento estético.

Estereotipo: imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad.

Estructuralismo: el estructuralismo analiza sistemáticamente el significado de los signos. El objetivo del estructuralismo es estudiar las reglas a las que están sometidos diversos sistemas de signos. El estructuralismo considera e interpreta las lenguas y manifestaciones culturales como sistemas de signos.

Expresionismo abstracto, movimiento pictórico de mediados del siglo XX cuya principal característica consiste en la afirmación espontánea del individuo a través de la acción de pintar. Existe una gran variedad de estilos dentro de este movimiento que se caracteriza más por los conceptos que subyacen en él que por la homogeneidad de estilos. Como su propio nombre indica, el expresionismo abstracto es un arte no figurativo y, por lo general, no se ajusta a los límites de la representación convencional.

El movimiento del expresionismo abstracto tuvo su centro en Nueva York formando la llamada Escuela de Nueva York. Aunque los estilos que abarca son tan diversos como los de los propios pintores integrantes, se desarrollaron dos tendencias principales, la de la Action Painting (pintura de acción) y la de los planos cromáticos. El interés de los representantes de la primera tendencia se centraba en la textura y consistencia de la pintura y en la gestualidad del artista en el momento de su aplicación sobre el lienzo, mientras que los pintores que realizaban obras con planos cromáticos ponían el acento en la unificación de color y forma.

Fenomenología: movimiento filosófico que estudia cómo aparece la realidad exterior al hombre.

Ficción: una imagen o una historia es una ficción cuando se basa en la libre invención.

Happening: acción artística en presencia del público, que suele integrarse a ella.

Heterogeneidad: contraposición incompatible.

Híbrido: de distinta naturaleza, mezclado, no clasificable inequívocamente.

Iconos: imágenes o personas a las que se da culto.

Iconografía: lenguaje pictórico o formal, típico de un determinado contexto cultural, por ejemplo la iconografía de la publicidad, de las películas del oeste, de la arquitectura posmoderna, etc.

Iconología: ciencia que interpreta una historia del arte basándose en la iconografía.

Instalación: una obra de arte que integra el espacio de exposición como componente estética.

Manga: historietas y películas de dibujos animados, la literatura popular más extendida en Japón, que se produce y consume en grandes cantidades en dicho país.

Minimalismo, movimiento surgido a principios de la década de 1960 en Estados Unidos como reacción al expresionismo abstracto. El artista minimal sitúa sus referentes creativos en el propio objeto artístico alejándose de esta manera de toda interferencia con el mundo exterior. A principios de la década de 1960 surgió una generación de artistas radicales que adoptaron la escultura como medio para exponer sus ideas; entre sus principales exponentes estaban el propio Judd, Robert Morris, Carl Andre, Dan Flavin, Sol LeWitt y Richard Serra. Crearon una serie de obras, que definían como estructuras o sistemas, en las que el predominio de las formas geométricas elementales y de los materiales más rudimentarios era absoluto. Concebían la idea de repetición como expresión del concepto de infinito.

Montaje: ajuste de elementos o secuencias gráficas en fotografía, cine y video.

Múltiple: en los años sesenta se desarrolló una postura crítica respecto al concepto clásico de la obra: en lugar de un único original se produjeron obras de arte con una tirada elevada, es decir, en forma de múltiples. De este modo se pretendía que el arte abandonara los museos y las galerías, a fin de que un mayor número de personas tuviera acceso a él.

Mundialización: (globalización) significa que los procesos económicos o culturales tienen cada vez más consecuencias en todo el mundo.

Narración: género empleado en el arte, en el cine y en la literatura.

Neoexpresionismo: En la década de 1980 varios artistas jóvenes, europeos y americanos, se rebelaron contra la pureza formalista, impersonal y austera, de gran parte del arte abstracto. El resultado fue un resurgimiento de la pintura figurativa y narrativa llamado neoexpresionismo. Muchos de los seguidores de este movimiento evitaron la representación realista, empleando en su lugar pinceladas toscas y colores fuertes para plasmar sus visiones subjetivas, por lo general ambiguas y enigmáticas.

Neo-Geo: tendencia en la pintura de los años ochenta que opera de un modo extremadamente objetivo, con dibujos geométricos y composiciones de color.

Nuevo realismo: Las irónicas imágenes del Pop Art ayudaron a despejar el camino para un renacimiento de la pintura realista. Los realistas que se destacaron en las décadas de 1970 y 1980 fueron aquellos que habían asumido algunos de los conceptos estéticos del arte abstracto. El fotorrealismo se basaba en la fotografía para conseguir un tipo de pintura realista impersonal, con detalles precisos, como en los meticulosos paisajes urbanos de Richard Estes. Los desnudos rigurosamente estructurados de Philip Pearlstein y las composiciones planas de Alex Katz y Wayne Thiebaud conferían también al realismo un tono frío y abstracto.

Op Art: movimiento artístico de los años sesenta, sus representantes experimentaron sobre el efecto visual de líneas, superficies y colores, componiendo dibujos que producen ilusiones ópticas.

Performance: trabajo artístico que se presenta al público en forma de acción (teatral). Las primeras performances se celebraron en los años sesenta, en el seno del movimiento "Fluxus", que buscaba un concepto ampliado del arte.

Pop Art, movimiento artístico iniciado en la década de 1950 en Estados Unidos y Gran Bretaña. Las imágenes del Pop Art (abreviatura de Popular Art, 'arte popular') se inspiraron en la cultura de masas. Algunos artistas reprodujeron latas de cerveza o sopa, tiras de cómic, señales de tráfico y otros objetos similares en sus pinturas, collages y esculturas. Otros incorporaron estos objetos cotidianos a sus pinturas o esculturas, a veces completamente modificados. Los materiales fruto de la tecnología moderna, como el poliéster, la gomaespuma o la pintura acrílica, ocuparon un lugar destacado. El Pop Art no sólo influyó en la obra de los artistas posteriores, sino que también ejerció un fuerte impacto en el grafismo y el diseño de moda.

Posmodernidad: a diferencia del proyecto moderno, la postmodernidad considera imposibles las grandes utopías. Acepta la realidad como una dimensión fragmentada y la dimensión personal como una dimensión inestable, debido a una serie de factores culturales. La postmodernidad aboga por un juego irónico con la propia identidad y por una sociedad liberal.

Ready-made: un ready-made es un objeto de uso común al que una mínima intervención del artista convierte en obra de arte y lo expone como tal. El concepto se remonta al artista francés Marcel Duchamp, quien presentó los primeros ready-mades en 1913, en Nueva York, por ejemplo: un urinario usual en el comercio o un secador de botellas.

Realidad virtual: mundo artificial creado en la computadora.

Representación: imagen de una persona, de un objeto o de un estado que sustituye la realidad.

Simulacro: una "ficción" tan seductora que consigue sustituir a la realidad.



ANIMÉ 2010

ANEXO 3

Técnicas de dibujo

TÉCNICAS SECAS: Grafito, Carboncillo, Sanguina, Técnicas Mixtas.

GRAFITO

Características: el tono del trazo es gris, rico y brillante, manifiesta sencillez en su uso. Permite la posibilidad de hacer la punta más o menos fina, consiguiendo diferentes tonos de una misma mina según sea la presión con que se la use y la variedad de grano del papel, además presenta facilidad al borrar los trazos con la goma o bien suavizarlos.

Posibilidades: una de sus posibilidades es el dibujo de línea pura, otra la del boceto lineal previo a otras técnicas de acabado. Pueden combinarse la línea con los trazados paralelos, o la mancha, brindando un dibujo acabado con diversidad y riqueza de tratamientos. La diversidad de durezas permite un nivel de acabado con gran perfección. La ejecución es bastante más lenta que con otros medios, dado el grado de ajuste de detalles, la variedad de trazos, el tratamiento tonal y la riqueza de texturas que permite. Sus características le imponen una cierta limitación al tamaño de los dibujos dado lo minucioso que puede llegar a ser su tratamiento, es adecuado para cualquier temática.

Soportes: para el dibujo con grafito puede utilizarse casi cualquier tipo de papel, pero conviene que no sea satinado y que tenga mas grano cuanto más blando sea el lápiz que se utilice.

CARBONCILLO

Características: trazos “frescos” tal como salen del carbón, las manchas pueden obtenerse mediante superposición y cruce de finos rayados de distinta densidad y dirección, o mediante el “esfumado” o fundido con el dedo o difumino de las manchas de carbón. Las rectificaciones se realizan sacudiendo el polvo de carbón con un trapo limpio Su extremada delicadeza requiere siempre el uso de un fijativo (laca) para el dibujo final.

Posibilidades: posibilidad de crear gradaciones o difuminados de “calidad pictórica”. La posibilidad de combinación de los trazos con la textura del papel da lugar a multitud de efectos interesantes. Desde el boceto rápido hasta el acabado perfecto. Desde la línea pura hasta la mancha. Es la técnica clásica para el análisis del claroscuro. Sus características propias piden tamaños grandes. Es apropiado para la representación de la figura humana.

Soporte: cualquier papel que no sea satinado y tenga algún tipo de textura o “grano” para que el polvo del carbón pueda adherirse; los papeles del tipo Ingres, Manila o Fabriano, son adecuados.

SANGUINA

Características: son parecidas a las del carboncillo; su adherencia al soporte es mayor y en consecuencia tiene más dificultad para el “esfumado” y las correcciones. Puede trabajarse dejando sus trazos “frescos” tal como salen del material. Las manchas pueden obtenerse mediante superposición y cruce de finos rayados, o mediante el “esfumado” o fundido. Las rectificaciones se realizan sacudiendo el polvo con un trapo, o con goma de caucho. También requiere siempre el uso de un fijativo para el dibujo final.

Posibilidades: es un medio especialmente útil al plantear los dibujos por medio de manchas. Presenta unos tonos más calidos y naturales que otros medios. Comenzó a utilizarse en el siglo XIV en estudios del cuerpo humano y retratos. En el siglo XVII se amplió su uso a todo tipo de temas empleándose con profusión en la ejecución de paisajes.

Soporte: como con el carboncillo, cualquiera que no sea satinado y que tenga algún tipo de textura o “grano” para que pueda adherirse. Son adecuados, los mismos papeles mencionados que en el caso del carboncillo.

TÉCNICAS MIXTAS

Materiales: los pigmentos del carboncillo y la sanguina pueden estar mezclados con aglutinante graso, como la cera. Entonces son menos difuminables y pueden utilizarse en un mismo dibujo, junto con otro tipo de lápices originando técnicas secas mixtas: Sanguina y Lápiz Negro; Carbón y Lápiz Blanco; Sanguina y Lápiz Blanco o Tres Lápices.

Para conservar en el dibujo las posibilidades de los materiales mezclados, es necesario proceder mediante rayados largos formados por líneas superpuestas unas a otras sin variar apenas la inclinación.

Soporte: la sanguina en lápiz o en barra puede adquirir nuevas posibilidades expresivas cuando se usa combinada con el lápiz negro (carboncillo), con “lápiz blanco” (tiza), o con ambos a la vez, otra variante además puede ser, el aplicarlos sobre papel de color.

Sanguina y Lápiz Negro: se puede sugerir su uso en los siguientes casos: para dar mayor calidad a los tonos oscuros ya que la sanguina no basta para los tonos más intensos.

Carbón o Sanguina y Lápiz Blanco: el lápiz blanco usado en pequeños toques logra dar relieve acentuando la luz; este efecto es tanto mayor cuanto más limitadas sean las intervenciones con el lápiz blanco. Puede utilizarse para sugerir el tono blanco de una tela, o el brillo de una superficie esmaltada, metálica o vidriada. Si se combinan con acierto la sanguina, el blanco y el tono del papel se logra sugerir la impresión del color de ciertos objetos y superficies. Con trazos de lápiz blanco y de sanguina entrecruzados se obtienen tonos rosados adecuados para el dibujo del desnudo.

Los Tres Lápices sobre Papel de Color: se comienza con la sanguina que constituye la estructura del dibujo, después con el lápiz negro (carbón) para reforzar los tonos de sombra y en las zonas de color más oscuro, finalmente con toques de lápiz blanco o tiza se trabajan las zonas de luz y los brillos.

TECNICAS HÚMEDAS

Las técnicas húmedas son aquellas que necesitan de un medio líquido (disolvente) para su correcta aplicación y, por lo tanto, suele utilizarse un pincel. Algunas técnicas húmedas también pueden aplicarse con una espátula, con los dedos o cualquier otro instrumento, si su consistencia lo permite.

Para hablar de estas técnicas y materiales emplearemos algunos términos que conviene aclarar, como **pigmento, aglutinante y disolvente**.

Llamamos **pigmento**, al color en polvo. Los pigmentos pueden tener origen natural (orgánico si proceden de animales o plantas, e inorgánico si proceden de minerales, tierras o metales) o pueden ser sintéticos.

El **aglutinante** es la sustancia que sirve para mantener unidas las partículas de pigmento y para adherirlas al soporte; por ejemplo, en las técnicas secas el aglutinante es la goma arábiga, laca o fijador que se utilice al finalizar el trabajo, mientras que en las técnicas húmedas el aglutinante se encuentra en la misma composición del material.

Llamamos **disolvente** al líquido que deshace o descompone la pintura (o la mezcla de pigmento y aglutinante), y por lo tanto, facilita su aplicación sobre el soporte o su disolución, para hacer los colores más transparentes o aplicarlos en capas más finas. En la pintura, principalmente se usan como disolventes el agua o la trementina (aguarrás) según se utilicen por ejemplo acuarelas (agua) u óleos (trementina). Así, cuando la pintura se disuelve en agua la denominamos pintura acrílica, y cuando se disuelve en trementina la denominamos pintura sintética o al aceite.

TINTA CHINA

La tinta se utilizaba en ese país desde el siglo III a. de C.; también la utilizaron en el Antiguo Egipto para escribir sobre el papiro. La tinta china consiste en un pigmento negro (normalmente hollín o carbón) aglutinado en una solución grasa e indeleble, es decir, que no se puede borrar, que normalmente es goma arábiga.

La tinta se aplica con pinceles de pelo o con plumas, y es una técnica tanto de dibujo como de pintura. Con tinta se puede conseguir una línea muy precisa, pero también, y según el instrumento con que se aplique, puede tener variantes de grosor y tonos en el mismo trazo, confiriéndole una gran expresividad al dibujo. Es fácil crear efectos de texturas gráficas aplicando rayados en diferentes direcciones, y al poder diluirse la tinta en agua, se puede trabajar la mancha con diferentes grises (técnica de “aguada”).

Los trabajos con esta técnica poseen un brillo y suavidad muy característicos, y al ser el carbón un material inerte, los trabajos no se decoloran con el tiempo por efecto de la luz, como si sucede con otros materiales. Los papeles lisos, mates, satinados y brillantes, de un gramaje de 180gr en adelante son los apropiados para esta técnica.

ACUARELA

Igual que la tinta china, las acuarelas están compuestas por un pigmento (distinto para cada color) que se aglutina mediante goma arábica. También como la tinta china, para trabajar con esta técnica se utilizan pinceles de pelo suave y un papel lo suficientemente grueso y rugoso para que absorba el agua que se utiliza para diluir los colores.

Una de las dificultades de esta técnica es la necesidad de reservar previamente los blancos, e ir realizando la composición comenzando por los tonos más claros, pues a diferencia de otras técnicas, en la acuarela no se pueden aplicar colores claros sobre otros más oscuros. Para conseguir diferentes efectos, se puede trabajar con el papel seco o ligeramente humedecido. Existe gran variedad en papeles, pero para ejecutar esta técnica deben ser **especiales para el uso de acuarelas**, variando su calidad en: gramaje, texturas y composición del mismo (cantidad de algodón).

TÉMPERA O GOUACHE

Es una técnica al agua, como la tinta y la acuarela, está hecha con pigmentos aglutinados con goma arábica, pero a diferencia de aquellas, a las témperas se les añade también creta blanca, con lo que se hacen opacas y de una composición mucho más densa y espesa. Los colores, por lo tanto, se suelen mezclar antes en una paleta, aunque también podemos diluirlos más en agua, a modo de aguada, para darle un aspecto semejante a la acuarela. Esta técnica se aplica con pinceles suaves sobre un papel grueso para que no se deforme con el agua. Por su rápido secado y la facilidad de limpieza, es una técnica muy utilizada en la enseñanza.

Aunque históricamente ha sido desplazada por la técnica del óleo o la acuarela, podemos encontrar ejemplos de trabajos hechos con esta técnica en las ilustraciones de los manuscritos iluminados de la Edad Media. Posteriormente, en el siglo XIX y principios del XX, el gouache se convierte en un medio ideal para el cartelismo y la ilustración, por la facilidad para trabajar colores planos y opacos, que permiten prever el efecto final del cartel con gran exactitud.

COMPOSICIÓN ARTÍSTICA

La composición, en las artes visuales, es una actividad propia del ser humano, mediante la cual se satisface ciertas necesidades estéticas y prácticas. Constituye una unidad orgánica que permite disponer los elementos conceptuales, visuales y técnicos, necesarios para dar lugar al acto creador.

Es el elemento esencial de la forma en el arte. Comprende los principios que rigen los componentes de una obra de arte y su organización, es un sistema determinado cuyo objetivo es expresar el contenido, el carácter de las imágenes artísticas, la significación y el sentido de la idea estética de la obra.

FORMATOS

A continuación te ofrecemos las medidas correspondientes a los diferentes formatos que utilizaremos según la ocasión.

A0: 84,1 x 118,9 cm

A1: 59,4 x 84,1 cm

A2: 59,4 x 42,0 cm

A3: 42,0 x 29,7 cm

A4: 29,7 x 21,0 cm

A5: 21,0 x 14,8 cm

A6: 14,8 x 10,5 cm

A7: 10,5 x 7,4 cm

A8: 7,4 x 5,2 cm



JORGE LUCAS – CLAUDIO RAMIREZ 2009



AMBIENTACIÓN EXTENDIDA

Común a todas las carreras

Después del largo camino recorrido solo queda el Módulo 3: "Ambientación Extendida". Este módulo es común a todas las carreras y se realizará durante el Primer Cuatrimestre de 2021

Buen comienzo!!!