



Cerámica

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
CERÁMICA

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
CERÁMICA

SUPERVISIÓN GENERAL:

Secretaria Académica Lic. Mariela Beatriz Meljin

COORDINACIÓN GENERAL DEL INGRESO:

Mgter Adriana Piezzi

COORDINADORA DEL INGRESO A

LAS CARRERAS DE CERÁMICA:

Prof. Laura Mavers

MÓDULO 1:

Módulo Confrontación Vocacional Específica

DOCENTE RESPONSABLE DE LA ELABORACIÓN DEL
MÓDULO:

Lic. Mariela Meljin

Prof: Marcela Zakalik y Ana Pistone

DOCENTES RESPONSABLES DEL DICTADO DEL MÓDULO:

Mgter 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 RESPONSABLES DEL DICTADO DEL MÓDULO:

Profesora: Zaida Gil Tarabay

B. TRAMO ESPECÍFICO POR CARRERA:

RESPONSABLE DE LA ELABORACIÓN
DEL MÓDULO

Prof. Esp. Zaida Gil Tarabay

DOCENTES A CARGO DEL DICTADO DEL MÓDULO:

Profesora Paola Cniullán

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
Modelado _____	53
Técnicas y Tecnologías cerámicas _____	60
TEXTO 1: Procesos de Producción cerámica _____	61
TEXTO 2: Los materiales cerámicos _____	64
TEXTO 3: Elementos antiplásticos y fundentes _____	68
MÓDULO 3 _____	75

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.

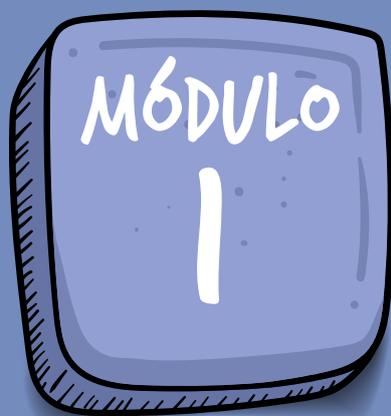
Es muy importante que estén atentos/as a nuestra **página web, redes sociales y al aula virtual**, que serán los espacios que nos reunirán y donde encontrarán la información para ir desarrollando cada actividad del ingreso y cumpliendo cada una de sus etapas. Hemos pensado y diseñado cada material para 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!

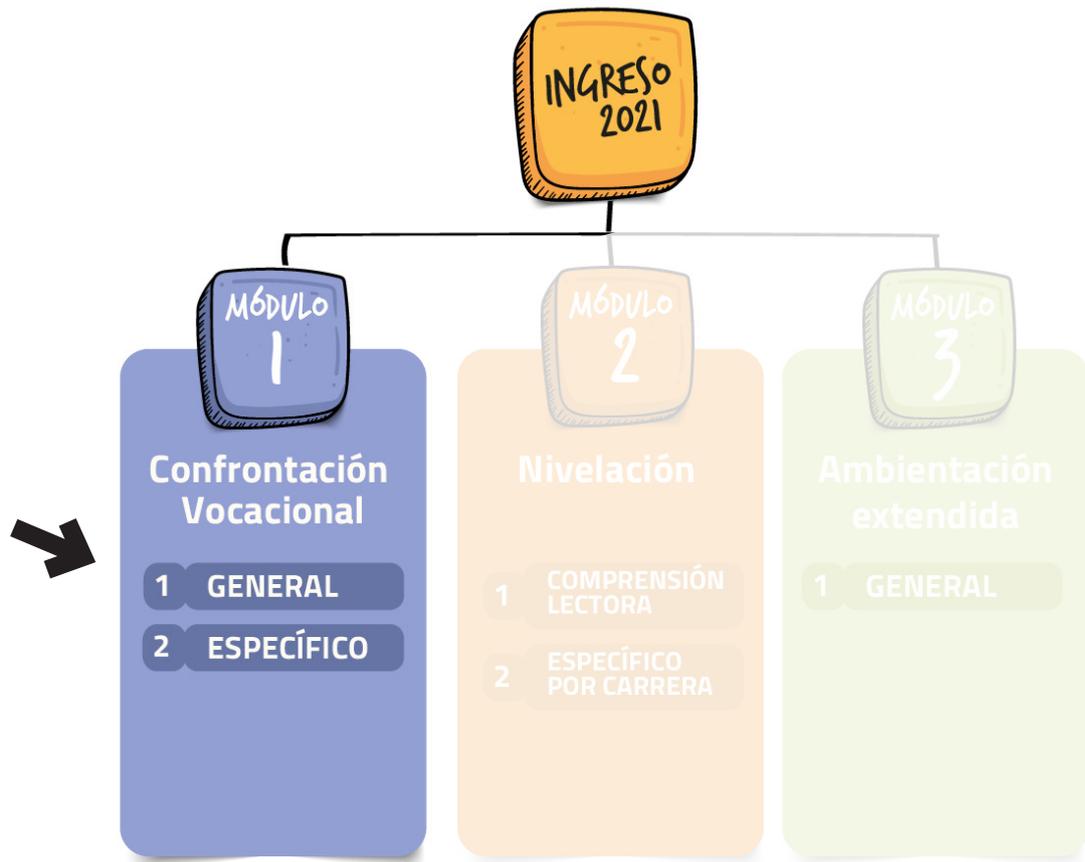
Mgter Adriana Piezzi
Coordinadora Ingreso

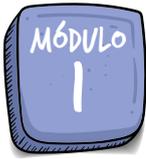
Esp. Mariela Meljin
Secretaria Académica





**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

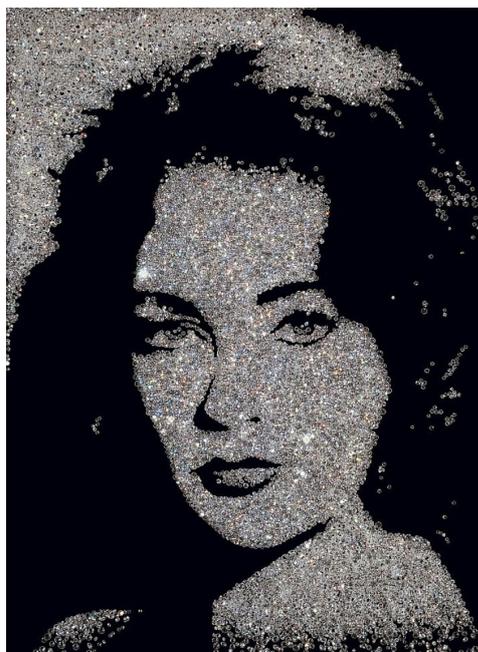


ATLAS (CARLAO), De la serie "Imágenes de Basura", 2008, 129,5 X 101,6. C-Print Digital

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”.

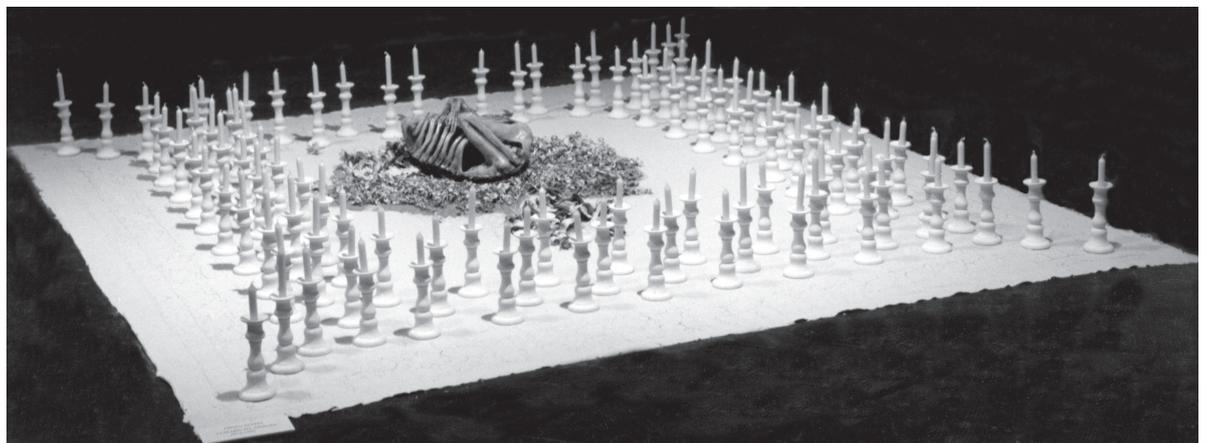
América Latina no puede pensarse como depositaria de una cultura única y general para todos los países del Continente si no, más bien, como una amplia pluralidad artística, cultural y de tradiciones étnicas y populares; de allí que su fuerza como hemisferio se proyecte a partir de sus diferencias y similitudes. 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.

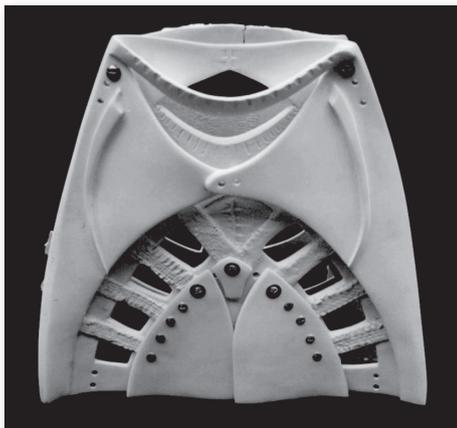
*“Lo híbrido nos remite a aquello que pertenece a diferentes ámbitos al mismo tiempo y en ese sentido no se puede tener una identidad permanente”.*²

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 trunco-cos, 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

Cerámica

LICENCIATURA EN CERÁMICA INDUSTRIAL,
LICENCIATURA EN CERÁMICA ARTÍSTICA Y
PROFESORADO DE GRADO UN. EN CERÁMICA
ARTÍSTICA

Modelado y Procesos Creativos, Técnica y Tecnología

CLASES

17, 18, 19 y 22 FEB/21

CONSULTAS

23 FEB/21

EVALUACIÓN

25 FEB/21

PUBLICACIÓN RESULTADOS

26 FEB/21

CONSULTAS

3 MAR/21

RECUPERATORIO

5 MAR / 21

PUBLICACIÓN RESULTADOS

5 MAR/21

Estimado/a estudiante:

Es mi deseo darte la bienvenida a la carrera.

Al transcurrir el tiempo irás descubriendo el mundo de la cerámica.

Las gratificaciones tal vez no lleguen desde el inicio, pero llegarán.

Una vez dominadas las técnicas, el resto fluirá. Y es esto lo que la institución ofrece: el dominio técnico, herramienta indispensable para expresar anhelos, pensamientos y convicciones a través de la “obra cerámica”.

Cuando me refiero a “obra cerámica” hablo de sus múltiples facetas: tanto de la cerámica artística como de los productos en el ámbito industrial (vajilla, revestimientos, sanitarios, entre otros).

Es bueno hacerte conocer nuestro objetivo: prepararte para que logres desenvolverte con idoneidad en estas áreas. Podrás trabajar de manera independiente, ya sea generando un emprendimiento de objetos seriados o uno de producción artística. También podrás optar por dedicarte a la docencia.

El límite lo pondrás vos.

Tal vez te distingan ciertas características: creatividad, poder de observación, perseverancia, ansias de romper ciertas estructuras, de indagar más allá. Todas estas cualidades pueden ser cultivadas. Si te lo proponés podés lograrlas.

Esta profesión se desarrolla día a día. La investigación y la búsqueda permanente son parte de nuestro ser.

Nos interesa recuperar la vieja escuela, la que cree que todo lo aprehendido desde la teoría debe converger en el “saber hacer” cerámico, la que considera tan valiosa y necesaria la destreza práctica como la expresión plástica del ceramista.

La cerámica tiene todo para darnos, de nosotros depende tomarlo y transformarlo.

ADRIAN MANCHENTO
DIRECTOR CARRERAS DE CERÁMICA

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 Cerámica, en el marco del *Proyecto de Articulación de la Universidad Nacional de Cuyo con el Secundario*, como requisito para el ingreso a dicha carrera.

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

COMPETENCIA:

Distinguir los distintos procesos técnicos y tecnológicos de la producción cerámica, artística e industrial.

Indicadores de logro:

1	Identifica y diferencia en forma global el proceso cerámico artesanal, industrial y artístico.
2	Reconoce en general las distintas materias primas esenciales para la elaboración de pastas y esmaltes cerámicos.
3	Clasifica los distintos productos cerámicos

COMPETENCIA:

Producir objetos artesanales, artísticos y/o industriales utilizando diversas técnicas cerámicas.

Indicadores de logro:

1	Aplica técnicas de plancha, rollo, ahuecado y prensado manual en la elaboración de piezas.
2	Utiliza, de acuerdo con pautas dadas, materiales y herramientas para la producción de distintos objetos artesanales y/o artísticos e industriales.

MODALIDAD DE CURSADO

El tramo Específico del Grupo de Carreras de Cerámica se aprobará con la resolución de las actividades propuestas y un examen donde se evaluará el grado de competencias específicas con su correspondiente recuperatorio.

A continuación alternativas de cursado según condiciones epidemiológicas.

SUPUESTO SEMI PRESENCIAL

- Cursado según cronograma en PRESENCIALIDAD (según protocolo):

Espacio Individual de Aprendizaje.

Previamente al 17 de febrero los aspirantes deben familiarizarse con el material teórico. Se encuentra en pág. Ingreso y blog habilitado: www.ingresoceramica2021.blogspot.com

Cursado presencial: en taller por día y por grupo de alumnos.

17, 18, 19, 22 febrero 2021 - 16:00 a 17:30

Lugar: AULA de Exposiciones de Cerámica.

Distribución de grupos: por día y según DNI (información de la conformación de los grupos por día para asistir al cursado al finalizar comprensión lectora en www.fad.uncuyo.edu.ar/ingreso).

Consulta: día 23 febrero 2021 virtual por plataforma (aula zoom o meet) 16:00 a 18:00

Examen: día 25 de febrero 2021

Teórico: Formulario de Google

Práctica: Rúbrica

Publicación: 26 de Febrero 2021 en www.fad.uncuyo.edu.ar

SUPUESTO VIRTUALIDAD

Dimensiones	Desarrollo
Espacio Individual de Aprendizaje. Previamente al 17 de febrero los aspirantes deben familiarizarse con el material teórico. Se encuentra en pág. Ingreso y blog habilitado: www.ingresoceramica2021.blogspot.com	<ul style="list-style-type: none">• Material teórico del tramo.• Blog de trabajo con audios y videos explicativos de los abordajes teórico - práctico que corresponden al tramo específico del Área de Cerámica.• Recurso TIC: Videos y audios
Espacio Grupal de Aprendizaje: Días: 17,18,19, 22 – 16:00 a 18:00 hs. Encuentro virtual de 1 hora por Aula Meet o Zoom con la docente tutora para elevar consigna y explicación, consultas.	17 de febrero: 1 Encuentro por plataforma virtual (Zoom o Meet) con consultas específicas de los aspectos teóricos. 18,19,22 de febrero: 3 Encuentros por plataforma virtual (Zoom o Meet) con consultas específicas de los trabajos prácticos a realizar. PADLET de trabajo para compartir los trabajos realizados entre los/as estudiantes.
Evaluación	<ul style="list-style-type: none">• Teórico: Formulario de Google• Práctica: Rúbrica Consulta: 23 febrero 2021 virtual, por plataforma (aula zoom o meet) 16:00 a 18:00 Examen: 25 de febrero 2021 <ul style="list-style-type: none">• Teórico: Formulario de Google• Práctica: Rúbrica Publicación: 26 de febrero 2021 en pag. FAD Consulta Recuperatorios: 3 marzo 2021 virtual por plataforma (aula zoom o meet) 16:00 a 18:00 Examen Recuperatorios: 5 marzo 2021 Publicación: 5 marzo 2021 en pag. FAD

Modelado

Profesora María Bevilacqua

Solo el amor

*Debes amar,
la arcilla que va en tus manos,
debes amar,
su arena hasta la locura
y si no,
no la emprendas
que será en vano.*

*Sólo el amor
alumbra lo que perdura,
sólo el amor
convierte en milagro el barro.*

*Debes amar,
el tiempo de los intentos,
debes amar,
la hora que nunca brilla
y si no
no pretendas tocar lo cierto.*

*Sólo el amor
engendra la maravilla,
sólo el amor
consigue encender lo muerto.*



Cápsula Ancestral

Silvio Rodriguez

En este espacio curricular, esperamos que logres:

- Comprender los distintos procesos de producción artística y diferenciarlos desde el uso de las técnicas de modelado y creación de formas.
- Interpretar un nuevo vocabulario correspondiente al saber hacer cerámico.

Los contenidos conceptuales que abordaremos en Modelado serán:

- Vinculación con el material, sistemas de construcción, análisis plástico de los trabajos realizados, tratamiento de la superficie, procesos.

Para que logres desarrollar las competencias y habilidades antes mencionadas, implementaremos distintas estrategias de enseñanza-aprendizaje como:

- Utilización de imágenes y textos para introducir el proceso creativo.
- Elaboración de bocetos a partir de consignas recibidas.
- Producción de objetos cerámicos de pequeño formato (Maquetas)

Metodología de trabajo:

- En la clase teórica inicial, abordaremos los conocimientos básicos, técnicos y conceptuales. El material didáctico ejemplificará y te orientará en la búsqueda personal de la consigna dada.
- El boceto (dibujo) y la maqueta serán los pasos previos que ayudarán a reafirmar la idea hacia el trabajo final.
- El seguimiento del trabajo será personalizado, utilizando la técnica de chorizo y placa en la realización de una vasija con características escultóricas.
- El tratamiento de la superficie será a través de distintas propuestas de textura.
- Una vez finalizado el trabajo se aplicarán los conceptos aprendidos mediante el análisis grupal de las piezas.
- Los trabajos serán bizcochados y esmaltados durante el cursado regular del año.

Etapas de Trabajo:

Campo técnico

La técnica es el medio para lograr un fin, ese fin es la idea creativa que está en la mente y que luego plasmaremos en el material. Pero poseer un dominio y claridad en el método y técnica a utilizar para realizar un producto, objeto u obra artística cerámica, puede transformarse en el medio adecuado para inspirarse.

Conocer los métodos de producción a utilizar, ahorra energías y permite seleccionar la técnica adecuada o la combinación de técnicas pertinentes para obtener un objeto de calidad.

Propósitos:

- Sensibilizar al alumno con el material arcilloso.
- Observar el comportamiento del material al ser manipulado.
- Descubrir las propiedades del material.
- Experimentar los distintos métodos productivos.
- Aplicar las técnicas adecuadas, según el sistema de producción elegido.
- Crear una metodología de trabajo.
- Descubrir técnicas de terminación de superficies y definición de formas.

Herramientas:

Presentación de las distintas herramientas que se utilizan, teniendo en cuenta el método y técnica a desarrollar.

Cada alumno debe poseer, el conjunto de herramientas, las que usará de acuerdo a la etapa del modelado de objetos, obras artísticas o productos cerámicos a realizar.

Las herramientas que se utilizarán son:

- *Estecas:* se considera la herramienta esencial, porque incluye múltiples usos, desde alisado de la superficie, cortar, retocar, alterar la superficie húmeda del producto realizado, utilizando técnicas acordes al boceto elaborado. Se pueden fabricar con madera, metal, plástico, etc.
- *Desbastador:* su función es ahuecar los volúmenes cerámicos, también sirve para alisar superficie. Su forma puede presentar punta redonda o en ángulo recto.

- *Palo de amasar o rodillo*: es un elemento muy utilizado por el ceramista, porque sirve para construir placas de espesor homogéneo. Sirve cualquier elemento cilíndrico.
- *Sierra*: se utilizan sierras de metal (acero). Sirven para cortar, realizar textura, hacer incisiones.
- *Tanza*: se usa la de pescar, presenta distintos diámetros de espesor. Se utiliza principalmente en el torno, para despegar la forma del plato o disco. Permite cortar la arcilla en rodajas de igual espesor.
- *Bolsas*: se usan las de polietileno, porque permiten mantener la humedad de la arcilla, para cubrir las piezas y evitar un secado brusco, ya que rajaría la pieza.

Método de amasado

La arcilla presenta distintos tipos de amasado. Se debe amasar, para lograr una homogeneidad entre las partículas y que pierda el aire que puede quedar en su interior. Ya que la presencia de aire ocasionaría el estallido de la pieza en el proceso de cocción.

La principal propiedad de la arcilla es la plasticidad, por ello es fácil modelarla, darle forma. Existen distintos métodos, todos concuerdan en los movimientos rítmicos, que se realizan sobre el material arcilloso.

Unos ceramistas amasan la arcilla a partir de un cilindro de gran tamaño y la amasan haciéndola girar entre las manos, haciendo presión con todo el cuerpo. Otros, baten la arcilla, lanzando la arcilla sobre la mesa de trabajo.



Atención

Cada vez que se amase se debe tratar con suavidad el material, debe existir una relación de armonía con el mismo.

Técnicas constructivas

Rollo: presenta dos métodos:

1. Se realiza un rollo de considerable longitud, que permita enrollarlo sobre la base, previamente armada, en forma de espiral, para construir el cuerpo del objeto cerámico, previamente bocetado. La unión se logra mediante la presión, humedeciendo además, los extremos.
2. Se realizan unidades de rollo, que se van uniando y cociendo por parte.

Modelado Directo: presenta distintos métodos:

1. Se toma una pella de arcilla, se coloca sobre la palma de la mano y se ahueca con el dedo pulgar, mientras el resto de los dedos ayudan a formar y dar un espesor definido a las paredes del objeto que se construye. Normalmente se utiliza para producir objetos de pequeño tamaño.
2. Para objetos de mayor tamaño se pueden paletear las paredes, obteniendo un objeto de crecimiento vertical.
3. Para objetos de mayor tamaño, se le puede agregar la técnica de pastillaje, superponiendo trozos irregulares de pasta húmeda, adheridas mediante presión. Quedando una superficie irregular y texturada.

Método de plancha:

Se denomina plancha a una placa de espesor uniforme, que puede presentar distintas formas, siempre se tiene en cuenta el producto a realizar. Las formas pueden ser rectangulares, cuadradas, esféricas, etc.

Técnica: primero se amasa y estira la plancha según las medidas previstas, luego se la pliega de acuerdo a la forma a producir.

Las planchas se unen entre sí mediante costuras realizadas por incisiones efectuadas con esteca sobre el perfil de la plancha a unir. Una vez superpuestas las planchas se realizan uniones (costuras) verticales por dentro y por fuera de la pieza, estas aberturas o incisiones son rellenadas con pequeños trozos de arcilla y se termina alisando la superficie.

Macizo ahuecado:

Se modela una forma maciza, que luego será ahuecada, primero por la parte inferior de la pieza o si es muy grande se corta por la mitad. Se debe dejar un espesor aproximado de 2 cm de pared, cuando se encuentre en estado semi seco, ya que así no corre riesgo de deformarse. Luego se unen las partes por medio de incisiones y relleno con arcilla bien blanda o barbotina.

Secado:

Es la instancia más delicada de uno de los procesos de producción cerámica. Es la etapa en que el producto cerámico, pierde el agua agregada. La arcilla posee agua de composición, que la pierde durante la cocción y agua de agregado para poder manipularla, esa es la que se pierde en el secado, que debe ser lento, para evitar rajaduras.

Es por ello, que si sometemos la pieza recién terminada a un secado brusco, dejándola totalmente destapada, se seca la superficie quedando el interior húmedo. Al tratar de eliminarse el agua interna, encontrará cerrado el paso, porque la superficie externa está seca, produciéndose la rajadura o rotura de la pieza.

Por lo tanto debemos realizar un secado lento, protegiendo la pieza con material de polietileno o bolsas de plástico. Al cabo de unos días toma un estado que denominamos estado de cuero. La pieza se encuentra en estado consistente y puede ser decorada en húmedo.

Campo formal:

Las formas que se crean con arcilla son tridimensionales, existen en el espacio y están conformadas por elementos plásticos básicos: forma, línea, color, textura, espacio cuya organización genera un todo. Conocer el lenguaje visual a través del manejo conceptual de los elementos plásticos contribuye a la feliz realización de un trabajo en cualquier disciplina cerámica.

Propósitos:

- Introducir al alumno en el lenguaje plástico.
- Incorporar el análisis formal del trabajo al finalizar el mismo, individual y grupalmente.

Forma

Apariencia, configuración, estructura, organización que reciben las impresiones sensoriales en la percepción. La forma se refiere a las características estructurales de los objetos sin tener en cuenta su orientación ni ubicación en el espacio; alude también a sus límites que pueden ser lineales, de contornos o de superficies y a la correspondencia entre interior y exterior. El concepto de forma en el arte indica que la obra avanza y se desarrolla hacia una configuración, según pautas que le son propias y que concurren a su unidad. La forma en arte es, por ende, el producto de la acción e intención del hombre sobre la materia.

La forma de la obra de arte -de una pintura por ejemplo- expone imágenes visuales pero además trasciende a estas meras formas "de presentación" para aludir a otras imágenes que son "sugeridas" a la mente por la educación, la cultura y la experiencia, siendo ambos aspectos formas o modos a través de los cuales el arte transmite al observador.

Existen distintos tipos de formas:

- *Formas bidimensionales:* consisten en puntos, líneas y planos sobre superficies planas.
- *Formas tridimensionales:* son aquellas a las que nos podemos acercar, alejar, rodear, tocar. La forma consiste en una relación particular entre tres factores: configuración, tamaño, posición. La configuración implica cierto grado de organización en el objeto. El tamaño es relativo, ya que comparamos todo con nuestro propio tamaño. La posición: debe describirse sobre la base de la organización total.
- *Forma exterior e interior:* la mayor parte de las composiciones plásticas tienen dos aspectos formales distintos: exterior e interior. Casi siempre ambos aspectos se combinan en una misma composición. Algunas veces estos dos aspectos se separan, otras se unen estrechamente.
- *Forma cerrada:* ciertas composiciones plásticas parecen estar contenidas dentro de un simple volumen de encierro, generalmente de orden geométrico, llamamos a esto envoltura formal: todo ocurre *dentro de ella, nada se proyecta hacia el exterior.*
- *Forma abierta:* aquí el factor de control no es un volumen envolvente, sino un núcleo central que puede o no estar expresado. La fuerza y el movimiento de los elementos se acercan o se alejan de él. Tales formas no están aisladas del espacio que los rodea, lo penetran.

Color

Para imaginar cómo será un color, es necesario conocerlo en sí y en sus relaciones con los demás tonos, lo que debemos hacer es descubrir cómo crear unidad entre los tonos y cómo mantener esa unidad viva e interesante por medio de la variedad.

Con el color, más que con cualquier otro factor del diseño, el principio fundamental de orientación es la sensibilidad a lo armónico. La sensibilidad intrínseca al color puede expresarse tan sólo en el grado en que se ha desarrollado el control técnico de los tonos. A l comienzo esa sensibilidad está en potencia, es necesario desarrollarla y refinarla a través de la experiencia. Todos tenemos en mayor o menor grado, esa sensibilidad para el color. Un cierto orden en el problema de las relaciones es una gran ayuda, tanto al contribuir a refinar la sensibilidad como a desarrollar el control. Esta es la verdadera importancia de los sistemas de color. Contribuye a orientar nuestra atención hacia lo significativo. Nos hace comprender en que se basan nuestras reacciones y apreciaciones.

El color en la cerámica tiene procesos y características propias, que el alumno descubrirá en el transcurso de la carrera.

Textura

Se denomina así no sólo a la apariencia externa de la estructura de los materiales, sino al tratamiento que puede darse a una superficie a través de los materiales. Puede ser táctil cuando presenta diferencias que corresponden al tacto, y a la visión, rugosa, áspera, suave, etc. Estas diferencias producen sombras que varían con los cambios de luz y enriquecen la superficie. Puede ser visual u óptica cuando presenta sugerencias de diferencias sobre una superficie que solo pueden ser captadas por el ojo pero no responden al tacto, tanto como cuando presenta variables de brillantez u opacidad. Dependiendo del grado de variables que presenta una superficie que realmente es homogénea. Estas pueden ser sentidas como táctiles. La textura, como los otros medios plásticos, es expresiva, significativa y transmite por sí reacciones variables al espectador, las que son utilizadas por los artistas, que llevan la materia a un nivel superior del que ya tiene, para aumentar el grado de contenido a transmitir en su obra.

La textura constituye un fenómeno visual, que puede modificar nuestra manera de actuar en el mundo; como fenómeno se halla fundamentado en la existencia de pequeños elementos que, yuxtapuestos, componen entidades. La yuxtaposición produce el estímulo retinario ne-

cesario para la percepción de textura. Ésta existe cuando el poder de resolución del ojo no diga que aquello que observa, por más pequeño que sea, pueda ser interpretado como una forma; en consecuencia la captación de la textura tiene límites. El límite inferior se refiere a tal pequeña dimensión que el ojo alcance a ver y el límite superior hasta tanto en relación con los demás elementos el ojo no la interprete como forma. Es decir, los pequeños elementos deben perder individualidad y ser incorporados como partículas a la entidad que componen, estas partículas no deben poseer significación propia sino fundirse con el todo y adquirir significación de textura.

La textura representa características que son: tamaño ligado a la dimensión del elemento texturante, mayor o menor, pero que al agrandarse o achicarse mantiene la proporción entre el elemento y el intervalo; densidad, se refiere al aumento o disminución del intervalo que existe entre elemento texturante y elemento texturado.

Direccionalidad, de acuerdo con el orden de proporción de los elementos, los intervalos o bien ambos, la textura presenta dos posibilidades extremas, con dirección o carente de ella. Las texturas direccionales denotan respuestas activas por parte del objeto. Las no direccionales por el contrario juegan un rol más bien pasivo. Si bien la impresión textura es propiedad de la superficie, puede ser reconocida también en entidades lineales y volumétricas.

Línea

Existen dos clases de elementos lineales. Primero los bordes de los cuerpos sólidos, los bordes de planos y las uniones de estos elementos, son líneas, contribuyen a dar cualidades expresivas a las formas y carecen por sí mismas de actividad espacial. Segundo la línea plástica que existe por sí misma en el espacio ejemplo: una viga, un cable, una barra. Si la extensión lineal predomina sobre el ancho y la profundidad la forma será interpretada como una línea plástica en el espacio.

Espacio

Somete a la naturaleza a muchas restricciones, ejerce una influencia decisiva sobre la forma que tienen los cuerpos. La idea de que el espacio posea una estructura puede resultar extraña, ya que por lo general concebimos el espacio como una especie de nada, precisamente la ausencia de todo tipo de estructura, la vanidad misma dentro de un ámbito igualmente vacío, como si constituyera el telón de fondo pasivo para los cambios que producen en el mundo material.

Sin embargo resulta que este supuesto telón de fondo, la nada por todo se extiende, no es pasiva en modo alguno. Esta nada presenta una arquitectura que tiene requerimientos reales con respecto a los cuerpos que la ocupan. Cada forma, cada diseño, cada objeto ha de pagar un precio por el mero hecho de existir, el cual consiste en adaptarse a los dictados estructurales del espacio.

El espacio ha dejado de ser considerado como un escenario pasivo o un mero sistema de coordenadas: ahora se concibe como un agente real que da origen al resto del mundo material. Sería la sustancia primaria de la cual surgiría todo.

El espacio es uniforme en toda su extensión: es el mismo en cualquier punto. Nos damos cuenta de cómo dicha extensión afecta a la forma de los cuerpos cuando moldeamos un trozo de arcilla, si presionamos en determinados puntos, manipulándola descubrimos una regla fundamental: si el centro y la periferia crecen a la misma velocidad, el material se expande en un plano, si el centro lo hace más de prisa que la periferia, o viceversa, surgen figuras en forma de cuenco o de silla de montar, respectivamente.

Vasija Escultórica

Una vasija no tiene que ser necesariamente simétrica o regular. Ni obedecer a un eje central, sino que puede estar construida a partir de ejes oblicuos o por un sistema de ejes complejos. De este modo es posible enriquecer la pieza desde el punto de vista del diseño, dinamizando y enriqueciendo su forma.

La expresión inmediata e irreflexiva, dentro de un fuero instintivo, para generar una vasija no convencional con características propias conforme a cada autor, dan como resultado el uso de la desestructuración de la vasija tradicional simétrica y utilitaria.

Para convertirla en escultórica, cuya función o intención es esencialmente estética, pueden ubicarse cuerpo, asa y cuello en lugares estratégicos. El cuerpo de la vasija puede estar conformado por volúmenes cóncavos, convexos, planos o espacios. El cuello puede colocarse en lugares insólitos y con formas muy variadas. Las asas pueden también cambiar su forma y posición tradicional.

La idea base, es convertir esta búsqueda en una experiencia lúdica y divertida, en la realización de esta vasija de características únicas, teniendo en cuenta la línea, el espacio, la forma, el color y la textura.

Bibliografía:

- CRESPI - FERRARO. Léxico de las Artes Plásticas.
- FERNÁNDEZ CHITTI. Curso práctico de cerámica. Tomo I.
- LAFER 97. Diccionario Enciclopédico.
- PETER CONSENTINO. Técnicas de Cerámica.
- ROBERT SCOTT. Fundamentos del diseño.

Técnicas y Tecnologías Cerámicas

Magíster Sergio Rosas

El carácter del tramo debe orientarse a una comprensión global y actual de la cerámica en sus diversas posibilidades técnicas y tecnológicas. Será necesario superar el énfasis en los contenidos conceptuales, las tipologías abstractas y las definiciones sin su concatenación lógica. Para el específico se realiza una breve introducción histórica-crítica acerca de la importancia contemporánea del estudio de la cerámica y sus posibles desarrollos más allá de los usos conocidos y tradiciones (artísticos y artesanales).

Esta breve historia de la cerámica permitirá articular los modos de producción, los métodos de moldeo y las diversas clasificaciones de los productos cerámicos .

En este espacio curricular, esperamos que logres:

- Distinguir los distintos procesos técnicos y tecnológicos de la producción cerámica, artística e industrial.

Indicadores de Logros:

- Identifica y diferencia en forma global el proceso cerámico artesanal, industrial y artístico.
- Reconoce en general las distintas materias primas esenciales para la elaboración de pastas y esmaltes cerámicos.
- Clasifica los distintos productos cerámicos.

Los contenidos conceptuales que abordaremos en Técnicas y Tecnologías Cerámicas serán:

- Los materiales cerámicos. Clasificación según: propiedades, productos, función y normativas para materiales cerámicos de avanzada.
- Procesos de producción cerámica. Métodos de moldeo: modelado, colado, torneado, prensado y extrusión.
- Elementos antiplásticos y fundentes.
- Yeso.
- Materias primas de uso cerámico.

1

Lee los textos que te presentamos a continuación

Procesos de producción cerámica

Lic. María Patricia Biondolillo

Los procesos de producción cerámica pueden diferenciarse según el grado en que interviene la mano del hombre, es decir, el nivel de tecnificación para la realización de los objetos:

- **PROCESO MANUAL:** Hoy, en las más modernas fábricas la producción manual no se usa, se han diseñado máquinas automáticas o semiautomáticas que permiten obtener objetos de calidad uniforme y a altas velocidades, sin embargo, los métodos de producción manual son aún comunes en escuelas, hogares y fábricas pequeñas, para la producción de objetos artísticos o artesanales como vasijas, decorativos, vajilla artesanal, etc., que se producen en pequeña escala o por pedido.

- **PROCESO INDUSTRIAL:** El uso de procesos industrializados no sólo hace posible fabricar cantidades mayores de objetos a precio unitario más bajo, sino que permiten mayor calidad que la lograda con métodos manuales.

Métodos de moldeo

Aunque la producción de objetos se realice manual o industrialmente, los métodos de moldeo son básicamente los mismos y se diferencian según las características de la pasta:

1º) LAS PROPIEDADES REOLÓGICAS DE LA PASTA SE ALTERAN DURANTE LA TOMA DE FORMA, como por ejemplo, colado de barbotinas. Durante el colado la succión del molde de yeso provoca la disminución del porcentaje de agua en la mezcla y aumenta progresivamente la viscosidad del fluido.

2º) LA PASTA NO REGISTRA NINGÚN CAMBIO SUSTANCIAL DURANTE LA TOMA DE FORMA ya que dentro de ciertos límites no se modifica el contenido de agua en la pasta: prensado, extrusión, modelado, torneado.

Cada uno de estos procedimientos se adapta mejor según el tipo de productos (forma, tamaño, función) y según el tipo de materias primas que se dispone (la plasticidad de las arcillas es decisiva en el método de moldeo).

Descripción de los métodos de moldeo tradicionales

Modelado:

Incluye todas las técnicas de producción de objetos moldeados a mano (modelado por placas, rollos, cintas, pellizcos, macizo ahuecado, etc.) se utiliza pasta en estado plástico y en general se aplica en la producción de objetos artísticos o artesanales.

Colado:

Método de moldeo con pasta en estado líquido que se vierte dentro de un molde de yeso, cuyo interior determina la forma exterior de la pieza. La conformación de la pieza es producida por la energía de succión del molde de yeso que da lugar a la formación de un depósito de materia sólida sobre la pared del molde con más o menos agua ocluida.

Se utiliza para la fabricación de objetos huecos de formas irregulares y que no pueden producirse por métodos de revolución.

Es uno de los métodos más complicados que da como resultado inicial un moldeado con un contenido elevado de agua y con una textura no uniforme.

Torneado:

Hay tres formas de llevar a cabo el procedimiento: manual, semiautomático y automático

- **TORNEADO MANUAL:** Es un antiguo oficio que deriva de la formación de piezas con la rueda. Consiste en colocar un trozo de pasta en estado plástico en un plato que gira sobre un cabezal, mediante la aplicación de un juego de fuerza manual, se obtienen piezas en revolución de variadas formas.

- **TORNEADO SEMIAUTOMÁTICO (a chablón):** Deriva del torneado manual. Consiste en colocar un trozo de pasta sobre un molde de yeso que gira sobre un cabezal, se aplica una herramienta (chablón) que aprieta el taco de pasta contra el molde y forma una de las caras de la pieza, ya sea interior o exterior, de acuerdo a la forma.

Este tipo de torneado se reserva para piezas circulares u ovaladas. Hoy se ha llegado a la automatización total de estos tornos.

- **TORNEADO AUTOMÁTICO:** Estos tornos son de gran precisión y requieren de alta homogeneidad en la pasta, muy superior a la exigida en el torneado manual, ya que la máquina no puede adaptarse a los ligeros cambios del material que la alimenta, además permite trabajar con una serie de moldes simultáneamente.

Prensado:

Este método puede realizarse de varias maneras de acuerdo al estado de la pasta y tecnología utilizada:

- **PRENSADO EN SECO O SEMI-SECO:** Se utiliza pasta en forma de polvo con un mínimo contenido de agua de hasta un 5 %; a la pasta se da forma mediante alta presión con prensa hidráulica o mecánica sobre una matriz de acero. Se utilizan aglutinantes y lubricantes. Se aplica en la fabricación de revestimientos, azulejos y objetos diversos.

- **PRENSADO EN ESTADO PLÁSTICO:** La pasta en estado plástico es amasada y desairada, luego pasa por una extrusora que posee una boquilla mediante la cual se da la forma necesaria a la masa para ser colocada sobre un molde de yeso o acero. Este molde da forma a la pieza tanto del anverso como del reverso. Los productos realizados por este método deben ser muy bien controlados, principalmente en el proceso de secado, ya que la pasta contiene suficiente cantidad de agua que puede provocar deformaciones y roturas antes de la cocción. Se utiliza para la fabricación de tejas, vajilla, revestimientos, elementos eléctricos, etc.

- **PRENSADO ISOSTÁTICO:** Prensado realizado con pasta en estado de polvo seco, sobre molde de goma inmerso en un recipiente con líquido. Este líquido ejerce presiones constantes en toda la superficie del molde evitando problemas de deformación y rebabas.

Se aplica para la fabricación de objetos de alta resistencia mecánica y precisión.

Extrusión:

Este método de fabricación se realiza mediante el forzado de una masa plástica bastante rígida a través de una boquilla para formar una barra de sección constante que pueda recortarse en tramos como piezas definitivas (ladrillos) o utilizarse como una masa de partida para futura conformación.

Productos típicos de acuerdo al método de moldeo	Particularidades	Estado de la pasta	Características de la pasta	Producto
Torneado o modelado	De acuerdo a las características de los procesos de producción	Plástico	Alta plasticidad Buena resistencia mecánica en seco Velocidad de secado moderada	Cerámica artesanal, artística y productos especiales
Extrusión	Puede incluir prensado	Plástico	Buena plasticidad Buena resistencia mecánica. Tiempo de secado moderado	Ladrillos, tejas, vajilla, porcelana eléctrica
Prensado	En húmedo En seco Isostático	Plástico Seco Seco	Alta plasticidad. Buena resistencia mecánica. Buena distribución de partículas	Tejas, revestimientos piezas especiales
Colado	Barbotinas	Líquido	Baja viscosidad Baja tixotropía. Velocidad de formación de pared moderada	Vajilla, sanitarios, adornos

Biodolillo, María Patricia. Manual para el Ceramista. Mendoza, Ediunc, 2000. Pág. 24-28.

Los Materiales Cerámicos

Mari, Eduardo.

Clasificación de los materiales Cerámicos

Existen tantas clasificaciones de los materiales cerámicos como criterios se adopten para las mismas. Sin embargo, una clasificación, para ser útil, debe poseer cierta racionalidad, ser práctica; y estar enmarcada en la definición general. Estos materiales pueden clasificarse según su composición, su estructura, sus propiedades, sus tecnologías de fabricación, sus productos, sus funciones, sus aplicaciones, etc. Señalaremos sintéticamente las características de cada una de estas clasificaciones, añadiendo que ninguna es definitiva porque el progreso técnico obliga a su actualización continua. Debe señalarse aquí el esfuerzo permanente de definición y clasificación que llevan a cabo las organizaciones de normalización nacionales y regionales y, a nivel internacional, la ISO (International Standardization Organization) y el VAMAS (ver 1.3.8).

Clasificación según las propiedades

Este tipo de clasificación es más o menos impreciso según las propiedades de que se trate. Una clasificación de productos industriales usada habitualmente (figura 1.5) se basa en la porosidad y el color (ya sea que este último sea debido a impurezas, como el óxido férrico en el caso de la "cerámica roja", o bien impartido ex-profeso). Hay que remarcar el hecho de que en esta figura las temperaturas de fabricación van creciendo de arriba hacia abajo. Como es obvio, una clasificación en base a estos criterios no puede abarcar todos los tipos de materiales cerámicos incluidos en la definición general. No obstante, es útil tenerla en cuenta pues refleja las diferentes ramas de la industria, y se relaciona con la clasificación según los productos de la figura 1.6.

Figura 1.5. Clasificación según porosidad, recubrimiento y color.

Porosidad	Recubrimiento	Color	Ejemplos
Productos porosos	sin recubrimiento	rojo	cerámica roja: ladrillos, bloques, tejas, baldosas, macetas revestimientos, etc. refractarios aislantes.
		blanco	filtros para agua, etc. cementos, hormigones, etc.
	con recubrimiento (esmaltes, engobes)	base roja	mayólica, revestimientos
		base blanca	loza, sanitarios

Productos no porosos	sin recubrimiento	rojo	gres común (cañerías, desagües, etc.) gres químico (reactores, cañerías, etc.)
		blanco	porcelana técnica (aisladores eléctricos, etc.) refractarios para altas temperaturas
	con recubrimiento (esmaltes)	rojo	gres esmaltados para usos técnicos
		blanco	porcelana fina (vajilla, etc)
	con o sin recubrimiento estructura no cristalina	incolores o colorados	vidrios de todo tipo, refractarios electrofundidos

Clasificación según los productos

Existen clasificaciones por ramas de la industria (cerámica roja, cerámica blanca, cerámica electrónica, cerámica eléctrica, vidrio hueco, cemento aluminoso, etc.) y en este sentido la Nomenclatura Arancelaria de Bruselas (NAB) con sus notas explicativas, es la más completa y usada. Lo que se muestra en la figura 1.6 es más bien una lista de productos fabricados con materiales cerámicos de acuerdo con la definición general. Se trata de un criterio de clasificación heterogéneo, pero su importancia reside en que refleja la realidad industrial que en cada país es la resultante de un proceso histórico. También se acostumbra, en el caso de productos para aplicaciones específicas no de uso masivo, a englobarlos bajo el término general de "cerámicas técnicas" o "especialidades cerámicas" (del inglés "ceramic specialties"; en oposición a las "commodities" como serían los ladrillos, el cemento, los envases de vidrio), denominaciones que por su especificidad no resultan útiles.

Figura 1.6. Productos cerámicos (Grupos principales)

Denominación	Definición general y ejemplos
Cerámica roja	Productos de arcilla cocida, generalmente porosos: ladrillos, tejas, bloques, cañerías, revestimientos, objetivos artísticos
Cerámica blanca	Productos de caolín-feldespato-cuarzo, porosos o no: lozas, porcelanas para vajilla, revestimientos, sanitarios y usos técnicos diversos
Refractarios	Productos resistentes a temperaturas elevadas: sílico-aluminosos, de alta alúmina, básicos, electrofundidos, etc.
Vidrios	Productos no cristalinos, generalmente transparentes o translúcidos: vidrios planos, envases, vajilla, vidrios técnicos, fibras, esmaltes
Cementos	Productos que presentan características aglomerantes y adhesivas al ser mezclados con agua: cemento portland, cementos aluminosos, yeso, cales, etc.
Abrasivos	Productos de alta dureza usados para cortar y pulir: esmeril, carburo de silicio, diamante, carburos metálicos, etc.
Cerámicas	Productos cerámicos no comprendidos en los especiales grupos anteriores.

Clasificación según la función

El actual desarrollo de los materiales cerámicos ha llevado a clasificarlos según la función que están destinados a cumplir, independientemente del producto de que se trate. Es ésta, por lo tanto, una clasificación de materiales según la propiedad que se aproveche. En la figura 1.7 se reproduce, adaptada, la dada por KENNEY y KENT BOWEN que se refiere a la función principal a cumplir por el material ya que, por lo común, debe cumplir más de una (por ejemplo, una función eléctrica pero también con buenas propiedades mecánicas y de resistencia a alta temperatura). En lo que se refiere a la clasificación que se usa con frecuencia entre materiales funcionales y materiales estructurales, nos referimos a ella con más detalle en la Parte IV.

Figura 1.7. Clasificación según la función.

Función	Función Ejemplos y usos
eléctrica	<ul style="list-style-type: none"> • Aislantes (porcelanas, Al₂O₃, etc.): aisladores, sustratos • Ferroeléctricos (BaTiO₃, etc.): capacitores • Piezoeléctricos (id.), osciladores, transductores, etc. • Semiconductores (óxidos de metales de transición): termistores, varistores. • Superconductores • Conductores iónicos (β- Al₂O₃, ZrO₂): electrolitos sólidos, sensores
magnética	<ul style="list-style-type: none"> • Ferritas: memorias, sensores
óptica	<ul style="list-style-type: none"> • Lentes, prismas, etc. (vidrios): oftalmología e instrumental óptico • Filtros ópticos (cristalinos y no cristalinos) • Translúcidos (Al₂O₃): lámparas de vapor de sodio; IR, etc. • Láseres de estado sólido (vidrios de Nd₂O₃; Y₂O₃+ ThO₂)
química	<ul style="list-style-type: none"> • Sensores de gases (ZrO₂, SnO₂): alarmas, detectores • Sensores de humedad (MgCrO₄): hornos de microondas • Soportes de catalizadores (Al₂O₃, vidrios, cordierita): catalizadores inorgánicos (Pt, etc.) y orgánicos (enzimas) • Electrodo (grafito, titanatos, boruros): industria electroquímica y procesos fotoquímicos
térmica	<ul style="list-style-type: none"> • Aislación térmica (refractarios aislantes): hornos • Transmisión térmica (SiO₂, SnO₂, TiO₂): calefactores • Refractarios en general
mecánica	<ul style="list-style-type: none"> • Elementos estructurales (cerámica roja): construcción • Cementos, hormigones: construcción • Abrasivos (Al₂O₃, diamante, TiC, WC, etc.): herramientas de corte, pulido
nuclear	<ul style="list-style-type: none"> • Combustibles nucleares (UO₂, PuO₂) • Protección (vidrios con PbO, grafito, SiC, Al₂O₃, etc.)
biológica	<ul style="list-style-type: none"> • Prótesis óseas y dentales; recubrimientos (Al₂O₃, etc.) • Huesos artificiales ("biovidrio")

Clasificación normalizada para los materiales cerámicos avanzados

La verdadera explosión de productos cerámicos destinados a aplicaciones de alta tecnología obligó, como queda dicho, a ampliar la definición de cerámica y al mismo tiempo creó problemas para su clasificación. Ello llevó a la creación de una comisión internacional denominada VAMAS (VERSAILLES ADVANCED MATERIALS AND STANDARDS PROJECT), con el apoyo de la Unión Europea, la ISO, la ASTM, y la Asociación Japonesa de Cerámica Fina. Los resultados se volcaron en la Norma ASTM C1286-94 y en sus equivalentes europea y japonesa, y buscan de clasificar estos materiales sobre una base racional. El sistema VAMAS cubre todos los tipos de materiales cerámicos, desde los precursores inorgánicos (materias primas de alta pureza), polvos, formas granulares, fibras, monocristales, materiales policristalinos, materiales amorfos (vítreos), materiales compuestos y productos tanto en forma maciza como de recubrimientos. El sistema está codificado para ser usado por sistemas informáticos. Esta clasificación no cubre las cerámicas tradicionales basadas en arcillas como materias primas, ni materiales refractarios y vidrios de consumo masivo. Un material cerámico avanzado se describe en este sistema como "todo material cerámico de alta tecnología, de elevado rendimiento, predominantemente no metálico e inorgánico, y que posee atributos funcionales específicos". Debe subrayarse que esta clasificación, de base científica, tiene propósitos de aplicación comercial, aduanera, industrial, en sistemas de calidad, etc. La base del sistema son cinco campos identificados por una letra: A: Aplicación; C: carácter químico (composición y forma); P: proceso de fabricación; D: Propiedades, y R: Origen del producto (país). Cada campo se desarrolla en una serie de códigos, que el usuario puede combinar de acuerdo a ciertas reglas, según sus necesidades.

Extraído de: Los materiales cerámicos. Bs. As., Librerías y Editorial Alsina, 1998

Elementos antiplásticos y fundentes

La mayoría de las veces, las arcillas se usan combinadas con otros elementos, para formar pastas. Entre los antiplásticos y fundentes más utilizados en cerámica podemos citar el cuarzo, los feldespatos, el talco y la cal.

El cuarzo; bióxido de silicio, es una variedad de la sílice que se encuentra en grandes cristales o en forma de arcilla, en su estado natural. El cuarzo es materia básica en la fabricación de pastas y en la mayoría de los esmaltes. Proporciona a las pastas menos contracción durante el secado; con lo que se amortigua el peligro de grietas; se aumenta la facilidad de secado y, una vez cocido, proporciona también a las piezas resistencia y dureza; actuando como un esqueleto de ellas y evitando así su deformación. Su punto de fusión oscila entre los 1.600 1.725 grados centígrados.

Los feldespatos son silicatos alcalino-alumínicos. Según contenga, de forma predominante, potasio, sodio o calcio, se les denomina potásicos, sódicos o cálcicos. Comienzan a fundir hacia los 1.125 grados centígrados, dando lugar a un vidrio que sirve como ligazón de las partículas de los demás productos que intervengan en la composición de las pastas.

El talco es un silicato de magnesio natural, que se emplea en bajos porcentajes en la elaboración de gran cantidad de pastas cerámicas: Debido al poder fundente del magnesio, puede ser sustituto del feldespato para conseguir la vitrificación a baja temperatura. El inconveniente del talco es que disminuye en gran medida la plasticidad; no obstante, aumenta la resistencia térmica de las piezas, evita grietas y favorece la adaptación de los esmaltes.

La cal que más se emplea en cerámica es la llamada creta (carbonato cálcico). Su acción fundente es muy enérgica y, en proporciones muy altas, eleva la contracción y aumenta la blancura de las pastas.

Los antiplásticos de uso más frecuente en la fabricación de pastas cerámicas son:

1. Cuarzo: Es una variedad de las sílice y materia básica en la fabricación de pastas y en la mayoría de los esmaltes.

A elevadas temperaturas da origen a un vidrio que sirve como ligazón de las demás partículas que intervienen en la composición de las pastas.

2. Pegmatita. Se trata de un feldespato impuro en cuya composición intervienen un 25 por 100 de cuarzo.

3. Nefelina. De composición parecida al feldespato, se utiliza como fundente en la fabricación de pastas blancas.

4. Talco. Es un silicato de magnesio natural que en reducidos porcentajes también se emplea en la elaboración de pastas.

5. Cal. El tipo de cal más empleado en cerámica la "creta", se caracteriza por su gran acción fundente.

- 1 Luego de haber leído los textos y ver las imágenes presentadas, realiza los ensayos sobre materias primas con el fin de diferenciar las materias primas plásticas de las antiplásticas.
- 2 Confecciona un cuadro comparativo con la clasificación mencionada (plásticas y antiplásticas)
- 3 Aplica en las piezas entregadas, el ensayo de porosidad para diferenciar productos porosos y conglutinados.
- 4 Realiza el proceso de colado, de acuerdo a las indicaciones recibidas del profesor.

Conocimiento de los materiales

Concepto de yeso / Generalidades

El yeso del latín gypsum, es un sulfato de calcio hidratado. Su fórmula es : $\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$, compacto y terroso; blanco por lo general, su dureza en la escala de Mors es de 1,5 y Pe. 2,3.-

Variedades:

- Selenita: comprende las variedades cristalizadas.
- Alabastro: masa finamente granulada o compacta, blancas como la nieve o ligeramente coloreadas.
- Espato satinado: fibroso y de lustre sedoso.
- Cibsita: Yeso mezclado con arena y otras impurezas.

Como hemos dicho anteriormente es un mineral blando que la uña lo raya.

Es uno de los más importantes minerales de segunda categoría que se consumen en el mundo.

Existen varias clases de yeso:

- 1- de fraguado lento,
- 2- de fraguado rápido,
- 3- de fraguado intermedio.

Pueden ser de gran dureza y grandes dilataciones. Esto influye por la calidad del material, su proceso y proporciones de H_2O .

En el proceso de moldes utilizaremos yesos de fraguado lento, blanco y resistente ya que esta es la faz más importante de la Industria Cerámica. Porque son los encargados de la reproducción de los objetos que elabora la industria.

En la Industria Cerámica se utiliza el Yeso por sus condiciones:

- 1- La propiedad más importante es la absorción del agua, ya que el Yeso es un material higroscópico o absorbente.
- 2- porque es un material duro,
- 3- porque es maleable,
- 4- y porque acepta una cuidadosa impresión.

El proceso de fraguado o de cristalización se produce a considerable calor; a este fenómeno se lo denomina reacción exotérmica. No se utilizan yesos de mucha dilatación.

Con un buen yeso hay que tener en cuenta la cantidad de éste en las medidas de agua(40% de H_2O en 60% de Yeso) porcentaje que es una aproximación para distintos procesos industriales.

La Industria Cerámica exige yesos de diferentes calidades, contando con una variedad amplia de ellos. Por ejemplo: yeso blanco común, blanco duro, extra duro, para torno, etc., amarillo que se utiliza en prótesis dentales, yeso gris duro y por último yeso rosado extra duro o "yeso piedra", utilizado en matrices de muy buena calidad, entre otros materiales con fines de conseguir calidad y rapidez.

Preparación y manejo de moldes

Yeso o Escayola:

Material básico con el que se hacen moldes. Es el nombre que recibe la mezcla del yeso y H₂O preparada de sulfato de calcio en polvo, que se endurece cuando se mezcla con una cierta cantidad de agua limpia. Es muy porosa y puede absorber la humedad de la arcilla líquida llamadas papillas o barbotina.

Las principales escayolas utilizadas en cerámica son:

- Hebor alpor: una escayola de fraguado bastante lento, más fina y más dura que la escayola de alfarero. Se usa para modelos.
- Yeso de alfarero: más textura, pero menos resistente y se deteriora con el uso. Fragua con lentitud y se usa principalmente para hacer moldes.
- Kaffir "P": es un yeso duro, que se emplea para vaciados. Tarda de 12 a 15 minutos en mezclarse y presenta el máximo de dureza con el mínimo de dilatación.

Mezcla de yeso:

Se empieza por echar agua fría, la cantidad debe ser equivalente al volumen del molde que se quiere hacer.

El yeso se mezcla con las manos, asegurándose de que no quedan grumos.

Siempre hay que verter por un lado, de manera que la escayola fluya alrededor del modelo, y el nivel vaya ascendiendo lentamente hasta cubrirlo.

Moldes:

Los moldes se emplean principalmente para reproducir formas específicas.

Una figura o un modelo complicado pueden necesitar hasta seis o más piezas para reproducir el original.

Moldes de una pieza para moldear a presión:

Suelen usarse para hacer platos poco profundos.

A partir de un molde cóncavo, primero hay que enjabonarlo para sellarlo e impedir que el yeso fresco se pegue al molde.

Cuando la superficie está sellada, se puede verter escayola fresca en el molde hueco, hasta que rebose por los bordes. El siguiente paso consiste en colocar un "tubo" de arcilla sobre la superficie de escayola endurecida, llenarlo de escayola fresca, con este tipo de molde se pueden lograr bordes más definidos en los platos.

Moldes de dos o más piezas:

Se empieza por hacer un molde negativo. Se enjabona y se sella su superficie, y se obtiene un molde positivo con escayola fresca. A partir de cada pieza de este molde, se vacía una sección, y con esto se obtiene el molde de trabajo, que será idéntico al molde original.

Moldeado a presión en un molde de dos piezas:

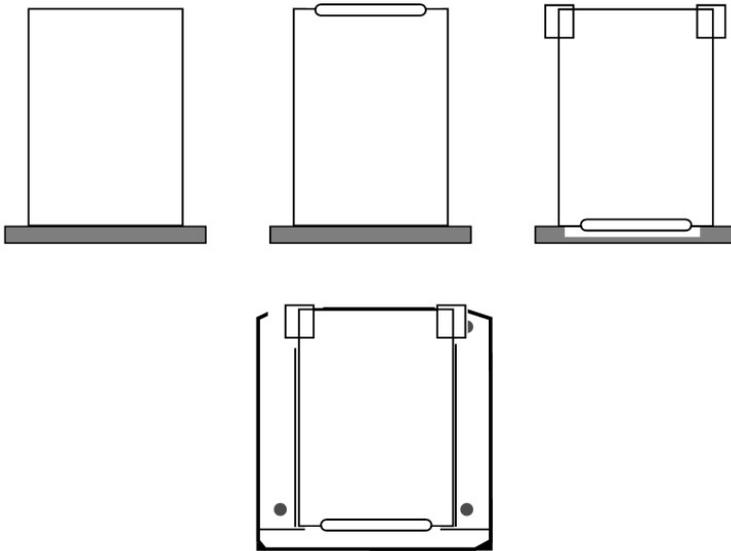
Para reproducir formas sencillas .

Vaciado con papilla líquida:

Este método se emplea mucho en la industria para la producción automática y semiautomática, pero también se utiliza en muchos talleres y estudios de alfarería.

Consiste en llenar un molde con barro líquido o barbotina.

El principal trabajo consiste en hacer el modelo original, los moldes negativo y positivo y de 10 a 20 moldes de trabajo y cada uno sirve para hacer de 30 a 100 vaciados.



Materias primas de uso cerámico

*Apuntes pertenecientes a la Cátedra Técnica y Práctica Cerámica I
1ª año - Carrera de Cerámica*

ARCILLA (material plástico)

¿Por qué se usan?	<ul style="list-style-type: none"> . Poseen Plasticidad. . Tiene buena resistencia en crudo.
¿Qué son?	<p>Rocas Sedimentarias. Producto de la descomposición física y química de PEGMATITAS (rocas graníticas compuestas en su mayor parte por feldespato y Cuarzo).</p>
¿Cómo está compuesto?	<ul style="list-style-type: none"> . Por pequeños cristales de forma hexagonal. Planas . Principalmente por CAOLINITA. . Químicamente $AL_2O_3 \cdot 2SiO_2 \cdot 2H_2O$ (Silicato de alúminahidratado)

CAOLIN (material plástico)

PRIMARIO O RESIDUAL	SEDIMENTARIO (arcillas)
Se encuentran sustituyendo PEGAMATITA	Material arcilloso transportado por torrentes de agua, viento
PUREZA: alta pureza (previo lavado) Punto de Fusión : 1770 ° C Alto % Al ₂ O ₃ y Bajo % SiO ₂	Variadas - IMPUREZAS: <ul style="list-style-type: none"> . Titanio —————● Color . Hierro —————● Color . Sodio —————● Fusión . Potasio —————● Fusión . Calcio —————● Fusión . Carbón —————● Color y Plasticidad.
COLOR Blanco (crudo -cocido)	COLOR Gris, Crema, Rojo, Verde , Negro
PLASTICIDAD Regular: Modelado y Torno Buena: Colado	PLASTICIDAD Muy Buena: Modelado y Torno Regular: colado
RESISTENCIA EN SECO Media: 1,7 a 7 Kg - cm ²	RESISTENCIA EN SECO Alta 24 Kg cm ²
TAMAÑO DE PARTICULAS Menor 2 micras 30 a 60 % de las part.	TAMAÑO DE PARTICULAS: Menor 2 micras 50 a 60 % de las part.
¿EN QUÉ SE USAN? Pasta de porcelana (Bl. Y Tp.) Refractarios. Esmaltes de Gres y Porcelana , Blancos y Opacos.	¿EN QUÉ SE USAN? Para mejorar la plasticidad de pastas, la Resistencia en seco. Reducir Rajaduras T° C (de cocción)

CUARZO (material no plástico)

¿Por qué se usan?	Reduce la CONTRACCIÓN excesiva de secado de la arcilla Previene Rajaduras Reduce DEFORMACIONES Y CONTRACCIÓN durante la cocción Reduce la excesiva PLASTICIDAD de algunas arcillas. Actúa como armazón que mantiene unido la pieza cocida Principal formador de vidrio.
¿Qué son?	Mineral se encuentra en Rocas Igneas y Metamórficas.
¿Cómo se comporta ante a acción del CALOR?	SOLO ES refractario
¿Cómo es su estructura?	<i>Cristalina:</i> Cuarzo Cristal de ROCA <i>Amorfa:</i> Silex Pedernal, Tierra de Diatomea
¿Cómo está compuesto?	Químicamente SiO ₂ (98,5% mínimo) CO ₃ no debe tener
¿En qué se usan?	Pastas y Esmaltes . en casi todos <i>Esmaltes:</i> De Baja T° 900 a 1000 C° De Media T° 1100 a 1250 C° De Alta T° 1250 a 1350 C°

FELDESPATO (material no plástico)

¿Por qué se usan?	Durante la cocción funde como un vidrio de alta viscosidad, ligando las partículas de arcilla y cuarzo.
¿Qué son?	Es un Mineral que se encuentra en Rocas Ígneas, PLAGIOCLASAS (compuestas en su mayor parte por Feldespato, Mica y Cuarzo).
¿Cómo está compuesto?	Químicamente Sílico Aluminato de sodio y Potasio.
Generalidades	<ul style="list-style-type: none"> . Fuente de sodio y Potasio insoluble en agua . Fundente siempre a partir de los 1100 ° C . Fundente en pastas de Loza, Gres y Porcelana . Actúa como material no plástico en pastas y esmaltes.

La composición química de los Feldespatos comercialmente más utilizados y sus aplicaciones son las siguientes:

Nombre del Mineral	Aporta principalmente	Uso principal	Composición química	% Teórico
ALBITA	Sodio	Esmaltes	Na ₂ O.A12O3.6SiO ₂	11.9%
ORTOSA	Potasio	Pastas	K ₂ O.A12O3.6SiO ₂	16.9%
ANORTITA	Calcio	Pastas	CaO.A12O3.2SiO ₂

Las mezclas que en general se consumen son de sodio y Potasio variando la preponderancia de un óxido sobre otro según la necesidad.

TALCO (material no plástico)

¿Por qué se usan?	Porque aportan MAGNESIO INSOLUBLE EN AGUA
¿Qué son?	Es un Mineral
¿Cómo está compuesto?	Químicamente: Silicato de magnesio natural Composición Teórica: 3MgO.4SiO ₂ .H ₂ O
Generalidades	<p>Fundente siempre a partir de los 900°C. Fundente en pastas de Loza, Gres y Porcelana. Actúa como material no plástico en pastas y esmaltes. Hay grandes diferencias de composición entre los Talcos los resultados obtenidos con un Talco no son los mismos que con otro. Para COLADO se utilizan las variedades CRISTALINAS. Para TORNEADO y MODELADO se utilizan las variedades GRANULARES.</p>
¿En qué se usan?	Pastas y Esmaltes.

CARBONATO DE CALCIO (material no plástico)

¿Por qué se usan?	Porque aporta CALCIO
¿Qué son?	Es un Mineral
¿Cómo está compuesto?	Químicamente: Carbonato de Calcio Natural Composición Teórica: Ca CO ₃ donde el Ca representa el 56.3 %
Generalidades	Fundente siempre a partir de los 900 C. Fundente en pastas de Loza, en ocasiones en Gres y Porcelana Actúa como material no plástico en pastas y esmaltes
¿En qué se usan?	Pastas y Esmaltes
Nombre de minerales que contiene Ca CO₃	Creta- Caliza o Calcita- Mármol

DOLOMITA (material no plástico)

¿Por qué se usan?	Porque aporta CALCIO y MAGNESIO
¿Qué son?	Es un Mineral
¿Cómo está compuesto?	Químicamente: Carbonato doble de Calcio y magnesio Composición Teórica: Ca Mg CO ₃
Generalidades	Fundente siempre a partir de los 900° C Fundente en pastas de Loza, en ocasiones en Gres y Porcelana. Actúa como material no Plástico en pastas y esmaltes.
¿En qué se usan?	Pastas y Esmaltes
Nombre de minerales que contiene Carbonato de Calcio y magnesio	Dolomita-Caliza dolomítica - Magnesita (Carbonato de magnesio)

YESO (material no plástico)

¿Qué es?	Es un mineral
¿Cómo está compuesto?	Químicamente: Sulfato de Calcio semi hidratado (Tiene media molécula de agua) y se obtiene de la deshidratación del mineral en el yacimiento SO ₄ Ca 2H ₂ O
	Reproduce fielmente los detalles que se quieren en el moldeo, sean en estado plástico o líquido. Fácil proceso de elaboración de modelos y moldes.
¿Por qué se usan?	Buena capacidad de absorción o floculación en la superficie del molde para dar un producto moldeado duro.



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!!!