



CUADERNILLO DE INGRESO 2020

Artes visuales



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE
**ARTES
Y DISEÑO**



CURSO DE INGRESO

2020

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, SEPTIEMBRE 2019

CURSO DE INGRESO

2020

CARRERAS DE
ARTES VISUALES

Universidad Nacional de Cuyo

RECTOR

Ing. Agr. Daniel Ricardo Pizzi

VICERRECTOR:

Dr. Prof. Jorge Horacio Barón

SECRETARIA ACADÉMICA

Ing. Dolores Lettellier

Facultad de Artes y Diseño

DECANO

Prof. Arturo Eduardo Tascheret

VICEDECANA

DI Silvina Marcia González

SECRETARIA ACADÉMICA

Esp. Mariela Beatriz Meljin

SECRETARIA DE EXTENSIÓN Y ARTICULACIÓN SOCIAL

Lic. Alejandra Edith Bermejillo

SECRETARIA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Dra. Ofelia Beatriz Agoglia

SECRETARIO ECONÓMICO-FINANCIERO

Cont. Julio Contrera

COORDINADORA INGRESO

Mgter. Adriana María Piezzi

ASESORÍA ESTUDIANTIL

Sr. Pablo Sebastián Morón

Direcciones de Carreras:

CARRERAS DE ARTES VISUALES

Mgter. Alejandro Iglesias

Prof. Dorka Fernandez 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 Gueembe

Prof. y Lic. Andrea Zingaretti

CARRERAS DE ARTES DEL ESPECTÁCULO

Prof. Damián Belot

Prof. Ana Pistone

CUADERNILLO DE
INGRESO
2020

CARRERAS DE
ARTES VISUALES

SUPERVISIÓN GENERAL:

Secretaria Académica Lic. Mariela Beatriz Meljin

COORDINACIÓN GENERAL DEL INGRESO:

Mgter Adriana Piezzi

COORDINADORA DEL INGRESO A

LAS CARRERAS DE ARTES VISUALES:

Prof. Dorka Fernández Burdiles

MÓDULO 1:

Módulo Confrontación Vocacional Específica

DOCENTE RESPONSABLE DE LA ELABORACIÓN DEL
MÓDULO:

Lic. Mariela Meljin

DOCENTES A CARGO DEL DICTADO DEL MÓDULO:

Prof. Fernando Guevara

Prof. Esp. Zaida Gil Tarabay

MÓDULO 2a:

Comprensión Lectora y Producción de Textos :

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

Autoras:

Mter Diana Starkman - Prof. Agustina Alonso

Mediación Didáctica: Prof. Esp. Zaida Gil Tarabay

DOCENTES A CARGO DEL DICTADO DEL MÓDULO:

Prof. Elizabeth Carbajal

Prof. Esp. Zaida Gil Tarabay

MÓDULO 2c:

Específico por Carrera:

RESPONSABLE DE LA ELABORACIÓN
DEL MÓDULO

Prof. Esp. Zaida Gil Tarabay

DOCENTES A CARGO DEL DICTADO DEL MÓDULO:

Prof. Esp. Zaida Gil Tarabay

Prof. Joana Ortega

Prof. Maximiliano Castro

Prof. Lorena Rosas

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 del Sr. Decano	9
Esquema Curso de ingreso	11
Cronograma de Ingreso por Grupo de Carreras	13
Módulo 1	15
1. Nos Conocemos	18
2. Conozcamos la Facultad	19
3. Confrontamos para elegir mejor	44
4. Apreciación estética y conocimiento del medio artístico cultural... ..	49
Módulo 2	57
a. Comprensión lectora	59
TEXTO 1: El concepto de Arte Evolución del término “arte”	65
Actividades:	67
TEXTO 2: Claudia Fontes. En camino	93
Actividades:	96
TEXTO 3: Shirin Neshat “La resistencia entre los opuestos”	108
Actividades:	110
TEXTOS SIN GUÍA DE APOYO	
TEXTO 4: Ser artista	125
TEXTO 5: Postales del presente	129
TEXTO 6: Marcelo Santángelo	132
TEXTO 7: Nuevo paradigma: arte relacional	134
b. Ser estudiante de la UNCuyo	137
C. Específico por carrera:	141

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.

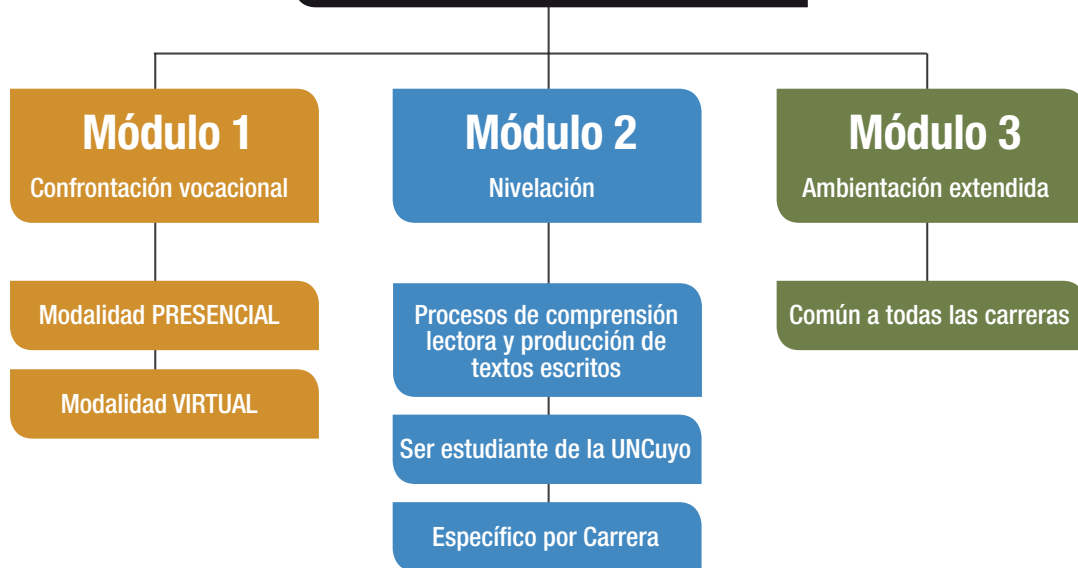
Por último queremos contarte e invitarte a vivir esta nueva etapa, no solo desde la formación específica de la disciplina, sino también desde la riquísima experiencia de encontrarnos como ciudadanos comprometidos con la sociedad que sostiene a la querida Universidad pública, gratuita, inclusiva y de 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

Curso de ingreso



Curso de Ingreso

Horarios: 9 a 13 y 16 a 20 h (según la comisión en la cual se inscriben)
Los sábados se cursa SOLAMENTE de 9 a 13 h.

MÓDULO 1 CONFRONTACIÓN VOCACIONAL OBLIGATORIO

MODALIDAD PRESENCIAL: 10 hs reloj

1. **Un encuentro** común entre las Facultades con carreras afines.
3 o 4 de octubre de 2019 (día y horario según apellido)
2. **Dos encuentros** específicos por carrera.
5 y 12 de octubre de 2019 de 9 a 13 h

MODALIDAD VIRTUAL: Modalidad a distancia

15 al 31 de octubre de 2019

Esta modalidad es opcional sólo para aspirantes que residen en zonas alejadas de la ciudad de Mendoza, fuera de la provincia o del país. También para aquellos que acrediten razones o motivos laborales, escolares, de salud o fuerza mayor.

Anotarse el día de la inscripción.

MÓDULO 2 NIVELACIÓN OBLIGATORIO

A

B

C

FECHAS SEGÚN CARRERA

VIRTUAL COMÚN A TODAS LAS CARRERAS

FECHAS SEGÚN CARRERA

Desarrollo del Módulo:

13 de febrero al 14 de marzo de 2020

Artes del Espectáculo

espectaculo@fad.uncu.edu.ar

A. PROCESOS DE COMPRENSIÓN LECTORA Y PRODUCCIÓN DE TEXTOS ESCRITOS (32 hs de duración)

Cursado: no obligatorio

Evaluación: aprobación de examen con 60%. **OBLIGATORIA**

CLASES: **2, 4, 6, 9 y 11 de diciembre de 2019**

Consulta: 3 de febrero de 2020

Evaluación: 4 de febrero de 2020

Publicación: 6 de febrero de 2020

Consulta: 7 de febrero de 2020

Recuperatorio: 10 de febrero de 2020

Publicación: 11 de febrero de 2020

C. ESPECÍFICO POR CARRERA (32 hs de duración)

Cursado: obligatorio, 75% de asistencia.

Evaluación: aprobación de examen con 60%. **OBLIGATORIA**

CLASES: **17, 18, 19, 20, 21 y 26 de febrero de 2020**

Consulta: 27 de febrero de 2020

Examen: 28 de febrero de 2020

Resultados: 2 de marzo de 2020

Consulta: 4 de marzo de 2020

Recuperatorio: 5 de marzo de 2020

Publicación: 9 de marzo de 2020

Artes Visuales

visuales@fad.uncu.edu.ar

A. PROCESOS DE COMPRENSIÓN LECTORA Y PRODUCCIÓN DE TEXTOS ESCRITOS (32 hs de duración)

Cursado: no obligatorio

Evaluación: aprobación de examen con 60%. **OBLIGATORIA**

CLASES: **19, 26 de octubre de 2019; 2, 9, 16 de noviembre de 2019**

Consultas: 23 de noviembre de 2019

Evaluación: 30 de noviembre de 2019

Publicación de Resultados: 10 de diciembre de 2019

Consulta: 4 de febrero de 2020

Recuperatorio: 6 de febrero de 2020

Publicación de Resultados: 11 de febrero de 2020

C. ESPECÍFICO POR CARRERA (32 hs de duración)

Cursado: obligatorio, 75% de asistencia.

Evaluación: aprobación de examen con 60% **OBLIGATORIA**

CLASES: **13, 14, 17, 18, 19 y 20 de febrero de 2020**

Consultas: 26 de febrero de 2020

Evaluación: 28 de febrero de 2020

Publicación de Resultados: 3 de marzo de 2020

Consulta: 4 de marzo de 2020

Recuperatorio: 10 de marzo de 2020

Publicación de Resultados: 12 de marzo de 2020

Cerámica

ceramica@fad.uncu.edu.ar

A. PROCESOS DE COMPRENSIÓN LECTORA Y PRODUCCIÓN DE TEXTOS ESCRITOS (32 hs de duración)

Cursado: no obligatorio

Evaluación: aprobación de examen con 60% . **OBLIGATORIA**

CLASES: **19, 26 de octubre de 2019; 2, 9, 16 de noviembre de 2019**

Consultas: 23 de noviembre de 2019

Evaluación: 30 de noviembre de 2019

Publicación de Resultados: 10 de diciembre de 2019

Consulta: 4 de febrero de 2020

Recuperatorio: 6 de febrero de 2020

Publicación de Resultados: 11 de febrero de 2020

C. ESPECÍFICO POR CARRERA (32 hs de duración)

Cursado: obligatorio, 75% de asistencia.

Evaluación: aprobación de examen con 60% **OBLIGATORIA**

CLASES: **13, 14, 17, 18, 19 y 20 de febrero 2020**

Consultas: 26 de febrero de 2020

Evaluación: 27 de febrero de 2020

Publicación de Resultados: 28 de febrero de 2020

Consulta: 28 de febrero de 2020

Recuperatorio: 2 de marzo del 2020

Publicación de Resultados: 3 de marzo de 2020

Música

musica@fad.uncu.edu.ar

A. PROCESOS DE COMPRENSIÓN LECTORA Y PRODUCCIÓN DE TEXTOS ESCRITOS (32 hs de duración)

Cursado: no obligatorio

Evaluación: aprobación de examen con 60% . **OBLIGATORIA**

CLASES: **18, 25 de octubre de 2019; 1,8 y 15 de noviembre de 2019**

Consultas: 22 de noviembre de 2019

Evaluación: 25 de noviembre de 2019

Publicación de Resultados: 29 de noviembre de 2019

Consulta: 4 de febrero de 2020

Recuperatorio: 6 de febrero de 2020

Publicación de Resultados: 10 de febrero de 2020

C. ESPECÍFICO POR CARRERA (32 hs de duración)

Cursado: obligatorio, 75% de asistencia.

(excepto para los alumnos que se radiquen en zonas alejadas al Gran Mendoza y justifiquen las razones de no asistencia)

CLASES: **23 y 30 de noviembre; 7 y 14 de diciembre; 10, 11 y 12 de febrero**

Consulta: 18 y 19 febrero de 2020

Evaluación: 26 de febrero al 3 de marzo de 2020. **OBLIGATORIA.**

(audiciones articuladas)

Publicación de Resultados: 9 de marzo de 2020

Recuperatorio: 11,12 y 13 de marzo de 2020

Publicación de Resultados: 18 de marzo 2020

Proyectos de Diseño

diseño@fad.uncu.edu.ar

A. PROCESOS DE COMPRENSIÓN LECTORA Y PRODUCCIÓN DE TEXTOS ESCRITOS (32 hs de duración)

Cursado: no obligatorio

Evaluación: aprobación de examen con 60% . **OBLIGATORIA.**

CLASES: **19, 26 de octubre de 2019; 2, 9, 16 de noviembre de 2019**

Consultas: 23 de noviembre de 2019

Evaluación: 30 de noviembre de 2019

Publicación de Resultados: 10 de diciembre de 2019

Consulta: 4 de febrero de 2020

Recuperatorio: 6 de febrero de 2020

Publicación de Resultados: 11 de febrero de 2020

C. ESPECÍFICO POR CARRERA (32 hs de duración)

Cursado: obligatorio, 75% de asistencia.

Evaluación: aprobación de examen con 60%. **OBLIGATORIA**

CLASES: **13, 14, 17, 18, 19 y 20 de febrero de 2020**

Consultas: 26 y 27 de febrero de 2020

Evaluación: 2 de marzo de 2020

Publicación de Resultados: 05 de marzo de 2020

Recuperatorio: 11 de marzo de 2020

Publicación de Resultados: 13 de marzo de 2020

MÓDULO 3 AMBIENTACIÓN EXTENDIDA OBLIGATORIO

COMÚN A TODAS LAS CARRERAS (20 hs de duración)

Cursado: obligatorio, 100 % de asistencia

CLASES: **16 al 20 de marzo de 2020 y durante el Primer Cuatrimestre de 2020**

M1

Confrontación vocacional

Módulo 1

Confrontación vocacional

Se desarrollará en dos instancias:

1° instancia:

Confrontación vocacional general común

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 con estudiantes que desean ingresar 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 Eemental y Especial, Facultad de Derecho).

Se realizará durante los días **3 y 4 de octubre de 2019 en un solo día y horario (consultar en el sitio web del ingreso)**. Se cursará en **una jornada de 4 hs** reloj y será en las aulas BACT. La asistencia es **obligatoria**.

Estos datos los tendrás, según la inicial de tu apellido, el día que vayas a inscribirte al Departamento de Ingreso. (Edificio de Gobierno - Teatro. PB, ala norte).

En esta instancia podrás:

- Participar en actividades de integración con ingresantes de las distintas facultades y carreras.
- Analizar las implicancias de ser un estudiante universitario (filiación académica).
- Mostrar la especificidad de las diferentes disciplinas del área de humanidades, sociales, artes y diseño.

2° instancia:

Confrontación vocacional específica:

TODAS LAS CARRERAS: 5 y 12 de octubre de 2019 de 9 a 13 hs

Organización General:

- Duración 8 hs distribuidas en 2 (dos) jornadas de 4 horas de duración cada una.
- 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 (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.

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. Además, reflexionaremos sobre el rol del estudiante universitario para ingresar y permanecer en la Universidad.

A continuación, te proponemos actividades para lograr los propósitos antes mencionados.

1

Nos conocemos

Propósitos:

- Promover el conocimiento entre los miembros del grupo.
- Reflexionar sobre la importancia de la elección de la carrera en la vida personal.
- Identificar algunos de los factores que inciden en la elección de la carrera.

Contenidos:

- ¿Qué es la confrontación vocacional?
- ¿Qué es elegir? Proceso personal de elección vocacional.

- **Presentación General. Conocemos a nuestros compañeros y profesor.**

- **Puesta en común.**

A todos los jóvenes les resulta difícil la elección de una carrera. Creemos que la Facultad puede ayudarte en parte si te encuentras en esta situación. Por eso te ofrecemos la oportunidad de reflexionar y de acompañarte en el camino de construir, de clarificar, de tomar decisiones en torno a tu proyecto de vida, a través de este PROCESO DE CONFRONTACIÓN VOCACIONAL.

¿Para qué te servirá?

- Para que elijas conociendo todas las posibilidades.
- Para que conozcas en profundidad las distintas opciones.
- Para que te encuentres a gusto con la carrera que sigas.
- Para que elijas aquello acorde con tus intereses, aptitudes y expectativas.
- Para que aclares tus dudas.
- Para que puedas detectar y enfrentar tus temores.

¿Qué agregarías?

Comenta, si deseas, tus respuestas con tus compañeros.

2

Conozcamos la Facultad y la carrera elegida

Propósitos:

- Conocer las carreras que ofrece la Facultad de Artes y Diseño.

Contenidos:

- Facultad de Artes y Diseño: Carreras que ofrece. Presentación general: Artes del Espectáculo, Artes Visuales, Cerámica, Proyectos de Diseño y Música.

Actividades en grupos

- a) Lean, en forma rápida, la oferta académica de la Facultad de Artes y Diseño. Realicen un breve comentario.
- b) Discutan acerca de cuáles son los conocimientos, competencias y habilidades que consideran van a poder desarrollar en el transcurso de su formación universitaria. Escriban las conclusiones.

Recorramos juntos el plan de estudio de la carrera elegida:

Es fundamental, conocer el Plan de Estudios, lo que implica saber exactamente “cuál es el marco dentro del cual nos formaremos como futuros profesionales”. Para ello es necesario, que dentro del Plan de Estudios reconozcas algunas partes: perfil profesional, alcances del título, materias que cursarás.

- a) Lean y analicen el perfil profesional, los alcances del título y la grilla curricular de la carrera elegida.
- b) Comparen y analicen diferencias y similitudes entre el título profesional, Profesorado y Licenciatura.
- c) Escriban todas las dudas que les surjan de la lectura realizada.
- d) Puesta en común.

La Facultad de Artes y Diseño ofrece distintos tipos de titulaciones. Es importante que podamos discutir la diferencia entre un profesorado y una licenciatura.

Profesorado: prepara para el ejercicio de la docencia, brindando una formación de calidad que articula el campo del arte y el diseño con la formación profesional docente.

Licenciatura: centra su formación en la producción plástica, musical, cerámica, de diseño, teatral y en la investigación artística de cualquiera de las ramas citadas.

También es importante distinguir la especificidad de otro tipo de títulos como el de diseñador escenográfico, diseñador gráfico o diseñador industrial.

¿Qué aspectos piensan que deberán tener en cuenta para poder cumplir con la propuesta y exigencias del Plan de Estudios?

- ¿Qué habilidades tendrán que desarrollar?
- ¿Cómo consideran que podrán lograrlas?
- ¿Cómo organizarían el tiempo dedicado al estudio y a otras actividades?
- Otros aspectos que consideren importantes.

La oferta académica de la Facultad de Artes y Diseño

La Facultad de Artes y Diseño ofrece a la comunidad **25 carreras de grado**, agrupadas en **5 grupos de Carreras**:

- **Artes del Espectáculo**
- **Artes Visuales**
- **Cerámica**
- **Proyectos de Diseño**
- **Música**

Carreras de Artes del Espectáculo

Títulos

- LICENCIADO EN ARTE DRAMÁTICO (4 años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO EN TEATRO (4 años)
- DISEÑADOR ESCENOGRÁFICO (4 años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO EN ESCENOGRAFÍA.
CICLO PROFESORADO (1año y medio) [Para egresados de nuestra Facultad. Carrera a término].

Licenciatura en Arte Dramático

El egresado de esta Licenciatura podrá desempeñarse como: Actor o Actriz, Animador Socio-Cultural, Investigador a partir de su relación con el hecho teatral. También podrá integrarse a equipos de trabajo interdisciplinarios en el campo artístico, científico y pedagógico.

Alcances del título:

El Licenciado en Arte Dramático es un profesional formado para:

- . Analizar técnicas del espectro teatral
- . Aplicar diferentes métodos y técnicas de actuación.
- . Identificar los movimientos teatrales más relevantes en función de nuestra cultura, reflexionar sobre el rol del arte y su función social.
- . Aplicar sus conocimientos a otros medios de expresión como el cine, la radio, la televisión y el vídeo.
- . Trabajar y producir con sentido crítico, estético y ético, contemplando tanto su profesión como su contexto social.

LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO

PRIMER AÑO

Actuación I
Improvisación I
Técnicas Corporales I
Técnicas Vocales I
Análisis del Hecho Teatral
Diseño del Espacio Escénico
Práctica Escénica I

SEGUNDO AÑO

Actuación II
Improvisación II
Técnicas Vocales II
Técnicas Corporales II
Historia de la Cultura y el Teatro Universales I
Maquillaje
Práctica Escénica II
Psicología y Dinámica de Grupos

TERCER AÑO

Actuación III
Técnicas Vocales III
Técnicas Corporales III
Historia de la Cultura y el Teatro Argentino I
Historia de la Cultura y el Teatro Universales II
Psicología del Arte
Gestión y Producción de Espectáculos
Práctica Escénica III
Dramaturgia
Materia Optativa 48 hs

CUARTO AÑO

Actuación IV
Técnicas Corporales IV
Historia de la Cultura y el Teatro Argentino II
Historia de la Cultura y el Teatro Universales III
Seminario de Investigación
Práctica Profesional (no presencial)
Materia Optativa 48 hs
Cursos Optativos 108 hs.

Profesorado de Grado Universitario en Teatro

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El egresado de esta carrera es un profesional formado en el manejo de los recursos técnicos e interpretativos, con capacidad para utilizarlos eficaz y creativamente en el ejercicio de la docencia teatral.

Asimismo, está preparado para identificar las principales problemáticas y desafíos de la enseñanza del Teatro en el contexto regional y con apertura universal. Además está capacitado para planificar e implementar situaciones didácticas variadas, comprendiendo los contenidos de la enseñanza del teatro, su relación con las otras áreas de conocimiento escolar y las características evolutivas de los alumnos a su cargo. Para ello deberá asumir actitudes de compromiso y respeto por la diversidad cultural, la equidad social, la producción cooperativa y en equipo, valorando la importancia de las producciones artístico-teatrales propias y ajenas, por su contribución a la construcción del mundo de la cultura.

El profesor de Teatro será un profesional formado para planificar, conducir y evaluar procesos de enseñanza-aprendizaje en todos los niveles del sistema educativo, en modalidades y en educación no formal.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO EN TEATRO

PRIMER AÑO

Actuación I
Improvisación I
Técnicas Vocales I
Técnicas Corporales I
Introducción a la Escenografía
Análisis del Hecho Teatral
Problemática Educativa

SEGUNDO AÑO

Actuación II
Técnicas Vocales II
Técnicas Corporales II
Maquillaje
Psicología y Dinámica de Grupos
Psicología del Desarrollo

TERCER AÑO

Actuación III
Técnicas Corporales III
Historia de la Cultura y el Teatro Argentino I
Didáctica y Currículum
Enseñanza y Aprendizaje del Teatro

CUARTO AÑO

Práctica de Dirección
Historia de la Cultura y el Teatro Argentino II
Seminario de Práctica e Investigación Educativa en contextos no formales
Práctica de la Enseñanza

Materias opcionales

El alumno deberá cumplir con un mínimo de 572 horas reloj de obligaciones curriculares que podrá elegir teniendo en cuenta los siguientes criterios:

Materias optativas complementarias:

El alumno deberá optar por lo menos 2 (dos) de las sig. materias:

HISTORIA DE LA CULTURA Y DEL TEATRO UNIVERSAL I (84 hs)
HISTORIA DE LA CULTURA Y DEL TEATRO UNIVERSAL II (84 hs)
HISTORIA DE LA CULTURA Y DEL TEATRO UNIVERSAL III (84 hs)

El alumno deberá optar por lo menos 1 (una) de las sig. materias:

GESTIÓN Y PRODUCCIÓN DE ESPECTÁCULOS (48 horas)
DRAMATURGIA (56 horas)
ESTÉTICA (84 horas)
PSICOLOGÍA DEL ARTE (48 horas)
IMPROVISACIÓN II (84 horas)
LENGUAJES ARTÍSTICOS INTEGRADOS (48 horas)

Materias optativas de profundización o vocacionales

El alumno deberá optar por las materias necesarias para cubrir la carga mínima de la carrera en el presente Plan de Estudios entre un menú que cada año le ofrecerá la Facultad de Artes y Diseño. También podrá optar por materias de otras instituciones de Educación Superior de la Universidad Nacional de Cuyo o de otras Universidades, siempre que éstas últimas sean aprobadas a solicitud del alumno por el Consejo Directivo de la Facultad de Artes y Diseño y aceptadas por la otra institución de Educación Superior.

Diseño Escenográfico

Diseño Escenográfico es una carrera teórico-práctica que permite desarrollar las aptitudes y habilidades naturales en cuanto a creatividad, sensibilidad, gusto artístico y destrezas específicas; incentivando la integración para el trabajo en equipo.

Brinda un amplio caudal de conocimientos históricos, artísticos y técnicos, capacitando al escenógrafo para proyectar y realizar escenografías para obras de teatro, ópera, ballet, cine, televisión, fiestas regionales o espectáculos musicales, también para los roles de utilero, figurista, maquillador.

Alcances del título:

El Diseñador Escenográfico es un profesional formado para:

- . Diseño y realización de escenografías para teatro, televisión, cine, conciertos, ballet, comedia musical, ópera, fiestas regionales y nacionales, cortos publicitarios, actos y ceremonias, eventos, espectáculos, festivales, vidrieras, stands y exposiciones.
- . Ambientaciones de época y estilos. Recreaciones históricas. Instalaciones.
- . Diseño y realización de vestuario teatral y de espectáculos.
- . Diseño y realización de maquillaje, accesorios, máscaras y caracterización teatral.
- . Proyectos y realización de mobiliario y ornamentos escénicos.
- . Proyectos y realización de ambientación en luz y sonido.
- . Dibujo y pintura escénicos.
- . Asesoramiento profesional en los temas anteriormente detallados.
- . Manejo de los instrumentos de investigación que conduzcan a la identificación y/o creación de nuevas técnicas de producción y realización escenográfica.

DISEÑO ESCENOGRÁFICO

PRIMER AÑO

Historia del Arte y la Escenografía I
Taller de Materiales Escenográficos.
Mobiliario y Ornamentación.
Introducción a la Escenografía.
Aproximación a un Texto Teatral.
Dibujo I
Sistemas de Representación

SEGUNDO AÑO

Historia del Arte y la Escenografía II
Taller de Escenografía I
Dibujo y Pintura Escenográficos I
Historia de la Cultura y el Teatro Universales I
Maquetería
Taller de Rotación I: Pintura
Taller de Rotación I: Escultura I
Visión I

TERCER AÑO

Taller de Escenografía II
Diseño Escenográfico por Computadora I
Luminotecnia
Dibujo y Pintura Escenográficos II
Vestuario y Caracterización
Historia de la Cultura y el Teatro Argentinos I
Historia de la Cultura y el Teatro Universales II
Visión II

CUARTO AÑO

Taller de Escenografía para Cine y TV
Estructuras Escénicas
Diseño Escenográfico por Computadora II
Luz y Sonido
Práctica Profesional
Historia de la Cultura y el Teatro Argentinos II
Historia de la Cultura y el Teatro Universales III

Para completar el currículum el alumno deberá optar por dos (2) asignaturas optativas y 108 hs. de cursos optativos

Carreras de Artes Visuales

Títulos

- LICENCIADO EN ARTES PLÁSTICAS (5 años)
- LICENCIADO EN HISTORIA DE LAS ARTES PLÁSTICAS (5 años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO EN ARTES VISUALES (4 años y medio)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO DE HISTORIA DEL ARTE (4 años y medio)

Licenciatura en Artes Plásticas

Descripción de la carrera y campo ocupacional

La Licenciatura en Artes Plásticas centra su formación en la producción plástica e investigación artística.

Los espacios destinados específicamente a la producción artística: Dibujo, Escultura, Grabado y Pintura implementan la metodología del aula taller, donde se aborda la problemática de la imagen gráfica, pictórica y escultórica en su dimensión conceptual, formal, material y técnico-procedimental. El alumno, desde una postura reflexiva y crítica, va construyendo un lenguaje plástico personal.

Los cursos de Historia del Arte permiten conocer y recrear vivencial e intelectualmente los valores, significados y contextos originarios de las manifestaciones artísticas dentro de la tradición occidental, latinoamericana y argentina, alimentando y fortaleciendo la personalidad creadora del alumno.

Desde las diferentes áreas de formación con "disciplinas abiertas" que se nutren entre sí, el alumno va gradualmente apropiándose de los marcos teóricos, técnicas y metodologías que viabilizan la reflexión sobre la producción y la investigación artística. El proceso tiene su corolario en el Seminario de Licenciatura con la elaboración de una tesina.

Alcances del Título

El Licenciado en Artes Plásticas es un profesional formado para:

- . Producir obras artísticas creativas personales, grupales o interdisciplinarias.
- . Planificar, gestionar y evaluar proyectos en el campo de las artes plásticas.
- . Participar en proyectos de investigación en el ámbito de la problemática artística.

LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS:

PRIMER AÑO

- . Introducción a las Artes Plásticas
- . Dibujo I
- . Tecnología y Expresión de los Materiales y Procesos Estructurales
- . Sistemas de Representación
- . Análisis de las Formas
- . Historia del Arte I

SEGUNDO AÑO

- . Taller de Rotación I: Pintura
- . Taller de Rotación I: Grabado
- . Taller de Rotación I: Escultura
- . Dibujo II
- . Dibujo Técnico
- . Visión I
- . Historia del Arte II

TERCER AÑO

- . Taller de Rotación II: Pintura
- . Taller de Rotación II: Escultura
- . Taller de Rotación II: Grabado
- . Dibujo III
- . Visión II
- . Historia del Arte III

CUARTO AÑO

- . Taller I (con opción a Pintura, Escultura o Grabado)
- . Historia del Arte IV
- . Medios de Comunicación
- . Historia de las Corrientes Literarias

QUINTO AÑO

- . Taller II (continúa la opción de cuarto año)
- . Historia del Arte Americano y Argentino
- . Filosofía del Arte
- . Seminario de Licenciatura

Licenciatura en Historia de las Artes Plásticas

Descripción de la carrera y campo ocupacional

La Licenciatura en Historia de las Artes Plásticas brinda una formación científica que permite abordar la obra de arte en el decurso del tiempo, desde diferentes enfoques a fin de contextualizarla e interpretarla.

Los contenidos nucleares se imparten a través de diferentes cursos de Historia del Arte, permitiendo conocer y recrear vivencial e intelectualmente los valores, significados y contextos originarios de las manifestaciones artísticas pertenecientes a la tradición occidental, latinoamericana y argentina.

La orientación de la enseñanza presenta un carácter singular ya que esa comprensión de la obra de arte parte de la práctica artística personal. El alumno se introduce en su paso por los talleres de Dibujo, Grabado, Escultura y Pintura en la problemática de materiales, técnicas y formas propias de cada especialidad, para construir elaboraciones teóricas de mayor complejidad.

Desde las diferentes áreas de formación con "disciplinas abiertas" que se nutren entre sí, el alumno va gradualmente apropiándose de las técnicas y metodologías de la investigación en Historia del Arte que tienen su corolario en la elaboración de una tesina.

Alcances del Título

El Licenciado en Historia de las Artes Plásticas es un profesional formado para:

- . Planificar, gestionar y evaluar proyectos en el campo de la Historia del Arte.
- . Participar en proyectos de investigación en el ámbito de la problemática artística de la Historia del Arte.
- . Actuar como gestor y curador en organismos estatales y privados destinados a la administración, preservación, difusión y/o comercialización de obras de arte y objetos artísticos.
- . Mediar en la comprensión social del arte.
- . Actuar como crítico de arte y comentarista de temas artísticos.

LICENCIATURA EN HISTORIA DE LAS ARTES PLÁSTICAS

PRIMER AÑO

Historia de la Cultura Universal

Historia del Arte Antiguo

Tecnología de los Materiales y procesos estructurales

Sistemas de representación

Análisis de las Formas

Dibujo I

**Optativa Grupo I (Dibujo II, Taller I de Grabado, Pintura y Escultura)*

SEGUNDO AÑO

Visión I

Historia del Arte Medieval

Taller de Producción de Textos

**Optativa Grupo II (Historia de la Cerámica I, II y III, Historia del Diseño I y II, Historia de la Cultura y el Teatro Universales I, II y III, Historia de la Cultura y el Teatro Argentino I y II)*

TERCER AÑO

. Historia del Arte Moderno

. Visión II

. Fotografía Documentalista

. Optativa Grupo III (Historia de la Crítica del Arte, Medios de Comunicación, Arqueología)

CUARTO AÑO

. Historia del Arte Contemporáneo

. Historiografía de la Historia del Arte

. Técnicas de Investigación en Historia del Arte

QUINTO AÑO

. Filosofía del Arte

. Historia del Arte Americano y Argentino I y II

. Museología

• Idioma Moderno Sajón (Inglés o Alemán)

• Idioma Moderno Latino (Francés o Italiano) se rinden a lo largo de la carrera.

* Sobre los Grupos de Optativas, están en proceso de revisión

* Sobre los idiomas se deberán rendir entre 2º y 3º año

Profesorado de Grado Universitario en Artes Visuales

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El Profesorado de Grado Universitario en Artes Visuales brinda una formación de calidad en el campo de la Educación en Artes Visuales, articulando la formación artística con la formación profesional docente. Las disciplinas del área de formación artística: Dibujo, Escultura, Grabado y Pintura implementan la metodología del aula taller, donde de un modo personal el estudiante aborda la problemática de la imagen gráfica, pictórica y escultórica en su dimensión conceptual, formal, material y técnico-procedimental.

Los diferentes cursos de Historia del Arte permiten conocer y recrear vivencial e intelectualmente los valores, significados y contextos originarios de las manifestaciones artísticas dentro de la tradición occidental, latinoamericana y argentina, alimentando y fortaleciendo, desde otra perspectiva, la personalidad creadora del alumno.

En el caso de los espacios curriculares propios del área de formación pedagógico-didáctica, el interés se centra en la reflexión y acción sobre los procesos de enseñanza- aprendizaje en Educación Artístico-Visual. Los alumnos desarrollan experiencias didácticas progresivas hasta llegar a las prácticas de la enseñanza.

Alcances del Título

El Profesor de Grado Universitario en Artes Visuales es un profesional docente formado para:

- . Planificar, conducir y evaluar procesos de enseñanza y aprendizaje en todos los niveles del sistema educativo: Nivel Inicial, Educación Primaria, Secundaria y Superior (terciario y universitario), en instituciones de Educación Artística (Regímenes Especiales) y en educación no formal.
- . Integrar equipos de investigación en el ámbito de la problemática educativa.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO EN ARTES VISUALES

PRIMER AÑO

Anual

- . Introducción a las Artes Visuales
- . Dibujo I
- . Análisis de las Formas
- . Tecnología y Expresión de los Materiales y Procesos Estructurales

Cuatrimstral

- . Historia del Arte I
- . Problemática Educativa

SEGUNDO AÑO

Anual

- . Dibujo II
- . Taller de Rotación I: Pintura
- . Taller de Rotación I: Escultura
- . Taller de Rotación I: Grabado

Cuatrimstral

- . Historia del Arte II
- . Dibujo Técnico
- . Visión I
- . Psicología del Desarrollo

TERCER AÑO

Anual

- . Dibujo III
- . Taller de Rotación II: Pintura
- . Taller de Rotación II: Escultura
- . Taller de Rotación II: Grabado
- . Medios de Comunicación

Cuatrimstral

- . Historia del Arte III
- . Visión II
- . Didáctica y Currículum

CUARTO AÑO

Anual

- . Taller I para Profesorado con opción a Pintura, Grabado o Escultura

Cuatrimstral

- . Historia del Arte IV
- . Historia del Arte Americano y Argentino
- . Filosofía del Arte
- . Enseñanza y Aprendizaje de las Artes Visuales

1º Cuatrimestre

- . Práctica de la Enseñanza
- . Taller II para Profesorado (continúa la opción del Taller I)

80 horas de materias optativas entre:

- . Historia de las Corrientes Literarias
- . Sistemas de Representación

Profesorado de Grado Universitario de Historia del Arte

Descripción de la carrera y campo ocupacional

Este profesorado brinda una formación de calidad en la que se integran los conocimientos propios de la Historia de Arte con los conocimientos psicopedagógicos necesarios para abordar la enseñanza de la misma.

Los contenidos específicos se imparten a través de diferentes cursos de Historia del Arte, permitiendo conocer y recrear vivencial e intelectualmente los valores, significados y contextos originarios de las manifestaciones artísticas pertenecientes a la tradición occidental, latinoamericana y argentina.

La orientación de la enseñanza presenta un carácter singular ya que esa comprensión de la obra de arte parte de la práctica artística personal. El alumno se introduce en su paso por los talleres de Dibujo, Grabado, Escultura y Pintura en la problemática de materiales, técnicas y formas propias cada especialidad, para construir elaboraciones teóricas de mayor complejidad.

En el caso de los espacios curriculares propios del área de formación pedagógico-didáctica, el interés se centra en la reflexión y acción sobre los procesos de enseñanza y aprendizaje en Historia del Arte. Los alumnos desarrollan experiencias didácticas progresivas hasta llegar a las prácticas de la enseñanza.

Alcances del Título

El Profesor de Grado Universitario en Historia del Arte Visuales es un profesional docente formado para:

- . Planificar, conducir y evaluar procesos de enseñanza y aprendizaje en los distintos niveles y modalidades del sistema educativo, especialmente en Educación Superior y en regímenes especiales como las Escuelas Artísticas, municipales, instituciones artísticas específicas, organizaciones de la sociedad civil y en instituciones de educación no formal.
- . Integrar equipos de investigación en el ámbito de las problemáticas de la Historia del Arte y la Educación.
- . Actuar como gestor y curador en organismos estatales y privados destinados a la administración, preservación difusión y/o comercialización de obras de arte y objetos artísticos.
- . Mediar en la comprensión social del arte.
- . Actuar como crítico de arte y comentarista de temas artísticos.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO EN HISTORIA DEL ARTE

PRIMER AÑO

Historia de la Cultura I
Historia del Arte Antiguo
Visión I
Taller de rotación: Pintura
Taller de rotación: Grabado
Taller de rotación: Escultura
Problemática Educativa

SEGUNDO AÑO

Historia de la Cultura II
Historia del Arte Medieval
Historia del Arte Precolombino
Visión II
Psicología del Arte
Psicología del Desarrollo
Didáctica y Currículum

TERCER AÑO

Historia del Arte Moderno
Museología
Metodología de Investigación en Historia del Arte
Historia del Arte Colonial
Historia de la Crítica del Arte
Gestión y Producción de las Artes Visuales
Práctica de Formación Profesional
Enseñanza y Aprendizaje de la Historia del Arte

CUARTO AÑO

Historia del Arte Contemporáneo
Historia del Arte Americano y Argentino Contemporáneo
Filosofía del Arte
Historiografía de la Historia del Arte
Seminario de Investigación Educativa
Práctica de la Enseñanza
Materias optativas: 148 horas

Carreras de Cerámica

Títulos

- LICENCIADO EN CERAMICA INDUSTRIAL (4 ½ años)
- LICENCIADO EN CERAMICA ARTISTICA (4 ½ años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO EN CERAMICA ARTISTICA (4 años)

Descripción de la carrera y campo ocupacional

La Universidad Nacional de Cuyo cuenta con el Grupo de Carreras de Cerámica, único de nivel universitario, no sólo en la República sino en toda Latinoamérica. Sus planes de estudio garantizan la idoneidad del egresado para que pueda cumplir con una labor digna y prestigiosa.

De esta manera podrá incorporarse al mundo de la producción, de la técnica, del arte y de la artesanía en cerámica. Además capacita para la investigación en cualquier campo de las especialidades.

La cerámica, de profunda raigambre humana, ha sido siempre el testimonio vivo de viejas culturas y del creciente perfeccionamiento tecnológico y artístico de nuestros días.

Licenciatura en Cerámica Industrial

El hombre crea su hábitat artificial y encuentra en la cerámica una amplia gama de posibilidades de aplicación a ese confort. Quizás no lo percibamos a primera vista, pero vivimos rodeados de elementos cerámicos: pisos, revestimientos de pared, vajilla, sanitarios, elementos electrónicos, eléctricos, etc.

Para estudiar el vasto campo de la cerámica es necesario atender por una parte el aspecto creativo del diseño cerámico, y por otro, el dominio de los materiales y procesos cerámicos. Por consiguiente, los Licenciados en Cerámica industrial están formados tanto en el área proyectual, como en el conocimiento, desarrollo e investigación de productos cerámicos. Y su formación requiere de diversas áreas disciplinares: mineralogía, física, química, diseño cerámico, serigrafía, matricería y moldería, tecnología cerámica, entre otros.

El licenciado encuentra su campo ocupacional principalmente en la industria cerámica, donde puede desempeñarse en laboratorios, departamentos de desarrollo e investigación de materiales, de color y de productos. Así como también en pequeños y medianos emprendimientos artesano/industriales.

Unos y otros requieren de especialistas formados en el campo de la producción cerámica.

LICENCIATURA EN CERÁMICA INDUSTRIAL

PRIMER AÑO

Taller Cerámico I
Dibujo I
Dibujo Técnico
Técnica y Práctica Cerámica I
Química General
Historia del Arte y la Cerámica I
Historia del Arte y la Cerámica II
Análisis de las formas

SEGUNDO AÑO

Diseño Cerámico I
Técnica y Práctica Cerámica II
Mineralogía y Petrología
Química Analítica
Física aplicada a la Cerámica
Historia del Arte y la Cerámica III
Visión I
Métodos del Diseño

TERCER AÑO

Diseño Cerámico II
Técnica y Práctica Cerámica III
Tecnología Cerámica I
Química Aplicada
Historia del Arte y la Cerámica IV
Visión II
Operaciones y Procesos Unitarios I

CUARTO AÑO

Diseño Cerámico III
Tecnología Cerámica II
Serigrafía
Taller de Trabajo Final
Operaciones y Procesos Unitarios II
Tecnología del Calor

QUINTO AÑO (un cuatrimestre)

Práctica en Fábrica
Trabajo Final
Organización Industrial y Costos de Producción

ESPACIOS CURRICULARES OPTATIVOS

(mínimo 182 horas)
Dibujo a mano alzada
Dibujo II
Taller Cerámico II
Sistemas de Representación
Optativas abiertas que se ofrecerán anualmente

Licenciatura en Cerámica Artística

La Licenciatura en Cerámica Artística forma profesionales capacitados para desarrollar proyectos artísticos cerámicos individuales o colectivos, en espacios públicos o privados, teniendo en cuenta las necesidades expresivas, comunicacionales, estéticas y/o artísticas, así como profundizar en el pensamiento y la reflexión del arte en el mundo contemporáneo.

Los licenciados están preparados también para investigar en proyectos aplicados a la producción, experimentación e innovación en el campo de la cerámica artística; gestionar e intervenir en el sistema de circulación y exposición, e intervenir en la preservación y restauración de la obra cerámica artística.

El licenciado también encuentra su campo ocupacional en las diversas áreas de la actividad artística personal (esculturas, murales, decoración, etc.); en talleres de producción artístico-artesanal, y en la investigación de su campo específico, dado que está capacitado para participar en equipos interdisciplinarios para el estudio de problemas referidos a la producción de conocimientos en este campo.

LICENCIATURA EN CERÁMICA ARTÍSTICA

PRIMER AÑO

Taller Cerámico I
Dibujo I
Técnica y Práctica Cerámica I
Historia del Arte y la Cerámica I
Historia del Arte y la Cerámica II
Química General
Análisis de las formas

SEGUNDO AÑO

Taller Cerámico II
Dibujo II
Técnica y Práctica Cerámica II
Historia del Arte y la Cerámica III
Visión I
Diseño Cerámico I

TERCER AÑO

Taller Cerámico III
Dibujo III
Técnica y Práctica Cerámica III
Filosofía del Arte
Historia del Arte y la Cerámica IV
Visión II

CUARTO AÑO

Taller Cerámico IV
Tecnología de Pastas y Esmaltes
Serigrafía
Taller de Trabajo Final
Gestión y Producción de las Artes Visuales

QUINTO AÑO (un cuatrimestre)

Proyecto Artístico
Trabajo Final
ESPACIOS OPTATIVOS (mínimo de 140 hs.)
Diseño Cerámico II
Sistemas de representación

Profesorado de Grado Universitario en Cerámica Artística

Permite completar la formación, con un grupo de materias pedagógicas, que lo habilita para impartir clases en establecimientos del Sistema Educativo provincial y nacional, en los tres niveles de la enseñanza oficial. El egresado con el título de profesor tiene incumbencias que lo habilitan para actuar en particular en el área de la Expresión Artística y Artesanal. Además, puede desempeñarse en ámbitos de la educación no formal.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO EN CERÁMICA ARTÍSTICA

PRIMER AÑO

Modelado y Color Cerámico I
Técnica y Práctica Cerámica I
Dibujo I
Análisis de las Formas
Historia del Arte I
Problemática Educativa

SEGUNDO AÑO

Modelado y Color Cerámico II
Técnica y Práctica Cerámica II
Dibujo II
Historia del Arte II
Psicología del Desarrollo

TERCER AÑO

Modelado y Color Cerámico III
Técnica y Práctica Cerámica III
Diseño Cerámico I
Historia de la Cerámica I
Didáctica y Currículum
Enseñanza y Aprendizaje de la Cerámica

CUARTO AÑO

Taller de Investigación Educativa
Historia de la Cerámica II
Historia de la Cerámica III
Práctica de la Enseñanza

Formación Orientada (Espacios Curriculares optativos a elección entre las siguientes opciones)

Química I
Química II
Química III
Física Aplicada a la Cerámica
Sistemas de Representación
Visión I
Visión II
Tecnología de Pastas y Esmaltes
Taller de Grabado (Serigrafía)

Un mínimo de 250 horas de espacios optativos.

Carreras de Diseño

Títulos

- DISEÑADOR GRÁFICO (5 años)
- DISEÑADOR INDUSTRIAL (5 años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO DE DISEÑO CICLO PROFESORADO,
(Para egresados de Diseño de nuestra Facultad) (1 año y medio)

Diseño Gráfico

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El egresado será un profesional capacitado para desempeñar las siguientes actividades como Diseñador Gráfico:

Estudio, factibilidad, programación, gestación y desarrollo, supervisión, inspección o control en cualquiera de sus modalidades de los elementos que posibiliten comunicar visualmente información, hechos, ideas y valores mediante un procesamiento en términos de forma expresiva con condicionantes funcionales y tecnológicas de producción, en distintos formatos y soportes.

Objetivos de la carrera:

Formar profesionales capaces de:

- . Realizar con responsabilidad y solvencia, proyectos de comunicación visual, de alcance social.
- . Responder a las necesidades culturales, tecnológicas y económicas de la región.
- . Comprender que la propuesta creativa del diseñador tiene como razón de ser el servicio a la sociedad, a su desarrollo cultural, orientado hacia el bienestar y a la calidad de vida.
- . Comprender la importancia de la disciplina tanto en el desarrollo social, cultural y económico del país, como en la preservación del medio ambiente.

DISEÑO GRÁFICO:

CICLO INSTRUMENTAL BÁSICO

PRIMER AÑO

Introducción al Diseño
Introducción a la Cultura Material
Psicología Aplicada al Diseño I
Matemática
Dibujo a Mano Alzada
Geometría Descriptiva I
Tipografía I Básica
Tecnología I Software

CICLO DE FORMACIÓN GENERAL

SEGUNDO AÑO

Diseño Gráfico I
Historia del Diseño I
Historia del Diseño II
Tipografía II Editorial
Tipografía III Expresiva
Comunicación Visual
Técnicas de Producción de la Imagen
Técnicas de Dibujo
Tecnología II Insumos
Fotografía Básica
2 Optativas

TERCER AÑO

Diseño Gráfico II
Métodos de Diseño
Multimedia I
Tecnología III Producción
Semiótica
Psicología Aplicada al Diseño II
Sociología Aplicada al Diseño
2 Optativas

CICLO DE FORMACIÓN PROFESIONAL

CUARTO AÑO

Diseño Gráfico III
Filosofía del Diseño
Gráfica en el Espacio
Multimedia II
Economía y Gestión
1 Optativa

QUINTO AÑO

Diseño Gráfico Final
Legislación Industrial
1 Optativas

Optativas:

Publicidad
Comunicación Institucional
Taller de Producción de Textos
Fundamentos Estilísticos del Diseño Gráfico
Diseño Tipográfico
Taller de Gráfica Experimental
Fotografía Avanzada
Ilustración
Narrativa Gráfica

Diseño Industrial

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El egresado será un profesional capacitado para desempeñar las siguientes actividades como Diseñador Industrial:

Diseñar y rediseñar productos, líneas y/o sistemas de productos de uso, de diferente naturaleza y de sectores productivos, para ser fabricados por procesos industriales o artesano-industriales.

Objetivos de la carrera:

Formar profesionales capaces de:

- . Realizar, con solvencia y creatividad, el proyecto de la determinación configurativa de objetos de uso, que serán fabricados por la industria.
- . Comprender que el Diseño Industrial es una disciplina que presta un servicio a la sociedad, para lograr su desarrollo cultural, orientado hacia el bienestar y a la calidad de vida.
- . Comprender la responsabilidad del diseñador industrial en la estructuración del entorno objetual, como parte de la cultura material del ser humano.
- . Desarrollar una profunda conciencia crítica y reflexiva en el modo de uso de los productos y de su producción, comprendiendo la forma en que éstos influyen en la sociedad y en el ambiente.
- . Abordar problemáticas sociales y ambientales desde una visión integral del ser humano.

DISEÑO INDUSTRIAL

CICLO INSTRUMENTAL BÁSICO

PRIMER AÑO

Introducción al Diseño
Introducción a la Cultura Material
Psicología Aplicada al Diseño I
Matemática
Dibujo a Mano Alzada
Geometría Descriptiva I
Geometría Descriptiva II
Dibujo Técnico
Técnicas de Maquetería

CICLO DE FORMACIÓN GENERAL

SEGUNDO AÑO

Diseño de Productos I
Historia del Diseño I
Historia del Diseño II
Materiales y Procesos I
Física General
Comunicación Visual
Ergonomía
1 Optativa

TERCER AÑO

Diseño de Productos II
Métodos de Diseño
Materiales y Procesos II
Tecnología de Productos I
Tecnología de Productos II
Psicología Aplicada al Diseño II
Sociología Aplicada al Diseño
1 Optativa

CICLO DE FORMACIÓN PROFESIONAL

CUARTO AÑO

Diseño de Productos III
Filosofía del Diseño
Tecnología de Productos III
Tecnología de Productos IV
Economía y Gestión
1 Optativa
1 Electiva

QUINTO AÑO

Diseño de Productos Final
Procesos Productivos
Legislación Industrial
1 Optativa
1 Electiva

Optativas:

Técnicas de Dibujo
Dibujo de Presentación
CAD
Fotografía Básica
Modelos y Prototipos
Gráfica para Productos
Envases y Embalajes
Stand y Exhibidores
Equipamiento e Interiores

Profesorado de Grado Universitario en Diseño - Ciclo de Profesorado

Descripción de la carrera y campo ocupacional

Permite complementar la formación universitaria, con un grupo de materias pedagógicas, que lo habilita para ejercer la docencia en instituciones del Sistema Educativo provincial y nacional, en los tres niveles de la enseñanza oficial y en la educación no formal.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO EN DISEÑO- CICLO DE PROFESORADO

Para graduados de las Carreras de Diseño Gráfico y Diseño Industrial, egresados de la FAD, de la UNCuyo
Duración: 1 año y medio

Carga Horaria Total: 840 horas reloj

Problemática Educativa
Psicología del Desarrollo
Didáctica y Curriculum
Enseñanza y Aprendizaje del Diseño
Práctica de la Enseñanza
Seminario de Práctica e Investigación Educativa en Contextos no formales

Carreras de Música

Títulos:

- LICENCIADO EN VIOLÍN, VIOLA, VIOLONCELLO, CONTRABAJO, ARPA, FLAUTA, OBOE, CLARINETE, FAGOT, SAXOFÓN, TROMPA, TROMPETA, TROMBÓN, o PERCUSIÓN. (5 AÑOS)
- LICENCIADO EN PIANO o GUITARRA (5 años)
- LICENCIADO EN ÓRGANO (5 años)
- LICENCIADO EN DIRECCIÓN CORAL (5 años)
- LICENCIADO EN CANTO (5 años)
- LICENCIADO EN COMPOSICIÓN MUSICAL (5 años)
- LICENCIADO EN MÚSICA POPULAR (4 años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO EN MÚSICA (4 años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO DE TEORÍAS MUSICALES (5 años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO EN MÚSICA – CICLO DE PROFESORADO (1 año y 1/2) Para egresados de las Licenciaturas de Carreras Musicales.

Licenciatura en Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo, Arpa, Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Saxofón, Trompa, Trompeta, Trombón o Percusión

Descripción de la carrera y campo ocupacional

Las Licenciaturas en: Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo, Arpa, Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Saxofón, Trompa, Trompeta, Trombón o Percusión, están dirigidas a la formación profesional de músicos capaces de: conocer y aplicar técnicas para la ejecución de un instrumento específico, que posibiliten el logro del dominio interpretativo de música de diversos géneros y estilos; analizar, reflexionar y valorar producciones artísticas musicales propias y de otros; gestionar instancias de producción musical (conciertos, programas de divulgación musical, etc.); aplicar metodologías de investigación artística y comprender la problemática global del arte musical y su relación con la realidad socio-cultural.

En ellas se abordan las expresiones musicales tradicionales y contemporáneas, del contexto regional con apertura universal.

El Licenciado en alguno de los instrumentos mencionados, es un profesional con competencias para:

- Interpretar en el instrumento de su especialidad, diversos géneros y estilos musicales, tanto en forma solista como en conjuntos (música de cámara, orquestas y otras agrupaciones instrumentales).
- Planificar, conducir y supervisar proyectos musicales.
- Realizar estudios, investigaciones y asesoramientos relacionados a su ámbito profesional específico.

LICENCIATURA EN VIOLÍN, VIOLA, VIOLONCELLO, CONTRABAJO, ARPA, FLAUTA, OBOE, CLARINETE, FAGOT, SAXOFÓN, TROMPA, TROMPETA, TROMBÓN, O PERCUSIÓN

PRIMER AÑO

Instrumento I
Música de Cámara I
Práctica Orquestal o Banda I
Armonía I
Historia de la Música I
Piano Complementario

SEGUNDO AÑO

Instrumento II
Música de Cámara II
Práctica Orquestal o Banda II
Armonía II
Historia de la Música II

TERCER AÑO

Instrumento III
Música de Cámara III
Práctica Orquestal o Banda III
Armonía III
Historia de la Música III
Análisis y Morfología Musical I

CUARTO AÑO

Instrumento IV
Música de Cámara IV
Práctica Orquestal o Banda IV
Historia de la Música IV
Análisis y Morfología Musical II
Taller de Tesina

QUINTO AÑO

Instrumento V
Música de Cámara V
Tesina

- Los espacios curriculares Trabajo Corporal para Músicos I y II se cursan en dos cuatrimestres durante la carrera, a elección del alumno.

- Además, los alumnos deberán cumplimentar 128 horas de materias optativas durante la carrera.

Licenciatura en Piano o Guitarra:

Descripción de la carrera y campo ocupacional

La Licenciatura en Piano y la Licenciatura en Guitarra están dirigidas a la formación profesional de músicos capaces de: Conocer y aplicar técnicas para la ejecución instrumental, que posibiliten el logro del dominio interpretativo de música de diversos géneros y estilos; analizar, reflexionar y valorar producciones artístico-musicales propias y de otros; gestionar instancias de producción musical (conciertos, programas de divulgación musical, etc.); aplicar metodologías de investigación artística y comprender la problemática global del arte musical y su relación con la realidad socio-cultural.

En ellas se abordan las expresiones musicales tradicionales y contemporáneas, del contexto regional con apertura universal.

El Licenciado en Piano y el Licenciado en Guitarra es un profesional con competencias para:

- Interpretar diversos géneros y estilos musicales, tanto en forma solista como en conjuntos.
- Planificar, conducir y supervisar proyectos musicales.
- Realizar estudios, investigaciones y asesoramientos relacionados a su ámbito profesional específico.

LICENCIATURA EN PIANO O GUITARRA

PRIMER AÑO

Instrumento I
Música de Cámara I
Armonía I
Historia de la Música I
Canto Coral

SEGUNDO AÑO

Instrumento II
Música de Cámara II
Armonía II
Historia de la Música II
Contrapunto I

TERCER AÑO

Instrumento III
Música de Cámara III
Armonía III
Historia de la Música III
Contrapunto II
Análisis y Morfología Musical I

CUARTO AÑO

Instrumento IV
Música de Cámara IV
Historia de la Música IV
Análisis y Morfología Musical II
Taller de Tesina

QUINTO AÑO

Instrumento V
Música de Cámara V
Tesina

Además, los alumnos deberán acreditar 128 horas de materias optativas durante la carrera.

Licenciatura en Órgano:

Descripción de la carrera y campo ocupacional

La Licenciatura en órgano está destinada a la formación profesional de músicos capaces de: Conocer y aplicar técnicas para la ejecución instrumental, que posibiliten el logro del dominio interpretativo de música de diversos géneros y estilos; analizar, reflexionar y valorar producciones artístico-musicales propias y de otros; gestionar instancias de producción musical (conciertos, programas de divulgación musical, etc.); aplicar metodologías de investigación artística y comprender la problemática global del arte musical y su relación con la realidad socio-cultural.

El Licenciado en Órgano es un profesional con competencias para:

- Interpretar en diversos géneros y estilos musicales, tanto en forma solista como en conjuntos.
- Planificar, conducir y supervisar proyectos musicales.
- Realizar estudios, investigaciones y asesoramientos relacionados a su ámbito profesional específico.

LICENCIATURA EN ÓRGANO

PRIMER AÑO

Instrumento I
Bajo Continuo I
Armonía I
Historia de la Música I
Canto Coral
Piano o Clave Complementario para Órgano I

SEGUNDO AÑO

Instrumento II
Bajo Continuo II
Armonía II
Historia de la Música II
Contrapunto I
Piano o Clave Complementario para Órgano II

TERCER AÑO

Instrumento III
Música de Cámara I
Armonía III
Historia de la Música III
Contrapunto II
Análisis y Morfología Musical I

CUARTO AÑO

Instrumento IV
Música de Cámara II
Historia de la Música IV
Análisis y Morfología Musical II
Taller de Tesina

QUINTO AÑO

Instrumento V
Música de Cámara III
Tesina

Además, los alumnos deberán acreditar 128 hs de materias optativas.

Licenciatura en Dirección Coral

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El Canto Coral es una de las alternativas que el hombre adopta para expresarse musicalmente. Su práctica se constituye en fuente de satisfacciones espirituales tanto para los protagonistas como para su audiencia. En nuestro país, desde hace más de 20 años, se observa una positiva multiplicación de organismos corales de niños, jóvenes y adultos, surgiendo en consecuencia una demanda creciente de directores de Coro.

El campo ocupacional de los graduados en Dirección Coral abarca tanto el ámbito oficial (provincial, nacional y municipal); organismos artísticos, escuelas (exclusivamente dirigiendo Coros), universidades; como el privado: Clubes, asociaciones diversas, etc.

El director de Coros es un profesional que posee los conocimientos y habilidades necesarios para formar y dirigir coros; desarrollando, además, entre los integrantes de su agrupación, una valiosa labor formativa, cultural y social; constituyéndose en promotor de la música y generador de cambios culturales. Las aptitudes necesarias para la carrera son: Excelente entonación y oído musical, sentido rítmico, aptitud psicofísica (espacial, fono-respiratoria, auditiva y vocal), capacidad de liderazgo y de conducción grupal, dinamismo, voluntad dedicación, capacidad organizativa y responsabilidad.

LICENCIATURA EN DIRECCIÓN CORAL

PRIMER AÑO

Dirección Coral I
Canto Coral Profesional I
Armonía I
Historia de la Música I
Piano Complementario I
Alemán
Canto Complementario I

SEGUNDO AÑO

Dirección Coral II
Canto Coral Profesional II
Armonía II
Historia de la Música II
Contrapunto I
Piano Complementario II
Francés
Canto Complementario II

TERCER AÑO

Dirección Coral III
Armonía Profesional
Análisis y Morfología Musical I
Historia de la Música III
Contrapunto II
Piano Complementario III

CUARTO AÑO

Dirección Coral IV
Análisis y Morfología Musical II
Historia de la Música IV
Taller de Tesina
Análisis de la Música del Siglo XX I
Taller de Versiones Corales

QUINTO AÑO

Dirección Coral V
Tesina
Historia del Arte
Análisis de la Música del Siglo XX II
Estética
Seminario

Además, los alumnos deberán acreditar 128 hs de materias optativas durante la carrera.

Licenciatura en Canto

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El egresado de esta carrera puede desempeñarse como cantante lírico ya sea como solista, o en grupos de cámara u ópera. Su formación se fundamenta en la técnica (dominio de la emisión vocal) y en la interpretativa del repertorio del canto. Tanto en su formación como en su desempeño profesional, el Licenciado debe comprender la problemática global del Arte Musical y su relación con la realidad socio-cultural, aspirando a constituirse en agente de cambio de la comunidad en la que se inserte.

A lo largo de la carrera desarrollará destreza para la interpretación y ejecución de instrumentos, habilidad para integrar el arte musical con otras manifestaciones artísticas, así como también el dominio de algunos idiomas modernos. Está preparado, además, para integrar equipos interdisciplinarios de trabajo en el área artístico-musical. Las aptitudes necesarias para la carrera son: Excelente entonación y oído musical; aptitud psicofísica especialmente vinculada con lo fono-respiratorio, auditivo y vocal; y predisposición para la actuación escénica.

LICENCIATURA EN CANTO

PRIMER AÑO

Canto I
Canto Coral Profesional I
Armonía I
Historia de la Música I
Piano Complementario I
Técnicas Corporales para Cantantes I
Alemán I

SEGUNDO AÑO

Canto II
Canto Coral Profesional II
Armonía II
Historia de la Música II
Técnicas Corporales para Cantantes II
Piano Complementario II
Alemán II
Francés I

TERCER AÑO

Canto III
Análisis y Morfología Musical I
Historia de la Música III
Francés II
Práctica Escénica para Cantantes I

CUARTO AÑO

Canto IV
Taller de Tesina
Historia de la Música IV
Práctica Escénica para Cantantes II

QUINTO AÑO

Canto V
Práctica Escénica para Cantantes III
Tesina

Además, los alumnos deberán acreditar 128 hs de materias optativas durante la carrera.

Licenciatura en Composición Musical

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El Licenciado en Composición Musical es un profesional que se dedica específicamente a la creación musical y a instrumentar música. Por ello, aprende a componer para instrumentos solistas, grupos de cámara y orquesta.

Tanto en su función como en su desempeño profesional debe comprender la problemática global del Arte Musical y su relación con la realidad socio-cultural, siendo consciente de las necesidades artísticas y culturales del medio en el que le toca actuar. La carrera requiere, además, destreza para la interpretación y ejecución de instrumentos así como también habilidad para integrar el arte musical con otras manifestaciones artísticas.

Este profesional debe aspirar a constituirse en agente de cambio de la realidad artística musical de la comunidad en la que se inserte, promoviendo la música y generando transformaciones culturales. El Licenciado desarrolla competencias que le posibilitan integrarse a equipos interdisciplinarios de investigación en el área artístico-musical.

LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL

PRIMER AÑO

Canto Coral Profesional I
Armonía I
Historia de Música I
Piano Complementario I
Lenguaje Musical Avanzado
Tecnología de Producción Musical I
Acústica

SEGUNDO AÑO

Canto Coral Profesional II
Armonía II
Historia de la Música II
Contrapunto I
Piano Complementario II
Tecnología de Producción Musical II

TERCER AÑO

Composición I
Armonía Profesional
Análisis y Morfología Musical I
Historia de la Música III
Contrapunto Profesional
Piano Complementario III
Instrumentación y Lectura de Partituras
Tecnología de Producción Musical III

CUARTO AÑO

Composición II
Análisis y Morfología Musical II
Taller de Tesina
Historia de la Música IV
Análisis de la Música del Siglo XX I
Taller de Composición Electroacústica I
Orquestación
Fuga

QUINTO AÑO

Composición III
Tesina
Historia del Arte
Análisis de la Música del Siglo XX II
Taller de Composición Electroacústica II
Filosofía del Arte

Además, los alumnos deberán acreditar 128 horas de materias optativas durante la carrera.

Licenciatura en Música Popular:

orientaciones: canto, guitarra, vientos, teclados, percusión

Descripción de la carrera y campo ocupacional

La Licenciatura en Música Popular es un espacio educativo dirigido a la profesionalización de músicos para desarrollar tareas artísticas y musicales específicas, vinculadas a la interpretación, arreglos, producción e investigación en la música de raíz folklórica argentina y latinoamericana. Ésta abarca desde las expresiones tradicionales y las contemporáneas, hasta propuestas de vanguardia que desarrollen dicha materia prima.

Campo Ocupacional:

El Licenciado en Música Popular es un profesional capacitado para:

- Interpretar en diversos géneros y estilos de la música popular argentina y latinoamericana de raíz folklórica, tanto en forma solista como en conjuntos.
- Producir, arreglar y/o componer música para proyectos musicales discográficos y de espectáculo, vinculados a la música popular argentina y latinoamericana de raíz folklórica.
- Planificar, conducir y supervisar proyectos musicales potenciando los valores identitarios de la cultura regional, nacional y latinoamericana.
- Realizar estudios, investigaciones y asesoramientos en el área de la producción, interpretación y composición musical, vinculados a la música popular.

LICENCIATURA EN MÚSICA POPULAR

Orientaciones: canto, guitarra, vientos, teclados, percusión

PRIMER AÑO

Rítmica I
Instrumento I o Canto I
Interpretación I
Música Popular Argentina I
Instrumento Complementario

SEGUNDO AÑO

Rítmica II
Instrumento II o Canto II
Interpretación II
Música Popular Argentina II
Ensamble I
Armonía
Canto Coral
Producción I

TERCER AÑO

Instrumento III o Canto III
Interpretación III
Música Popular Latinoam. I
Ensamble II
Armonía Práctica
Producción II
Análisis y Morfología Musical
Pensamiento y Arte Latinoamericano

CUARTO AÑO

Instrumento IV o Canto IV
Interpretación IV
Música Popular Latinoamericana II
Ensamble III
Producción III
Producción y Gestión de Espectáculos
Seminario Tesis

Mínimo 200 horas reloj de obligaciones optativas:

Materias optativas complementarias según las ofertas que realice Carreras Musicales específicas para la Licenciatura en Música Popular.

Materias optativas de profundización o vocacionales incluye la oferta de optativas de distintas carreras de la FAD o de otras instituciones de Educación Superior de la UNCuyo.

Profesorado de Grado Universitario de Teorías Musicales

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El campo de acción profesional de la música es muy amplio y aborda aspectos artísticos, educativos y científicos.

La carrera de Profesorado en Teorías Musicales está relacionada fundamentalmente con el aspecto científico de la música. Su objetivo es el estudio analítico de las obras musicales desde diversos puntos de vista: fuentes sonoras participantes, lenguaje musical utilizado, estructura compositiva, estética del autor y de la obra. Por lo tanto, esta especialidad brinda los conocimientos teórico-técnicos necesarios para la formación integral del músico y las bases para iniciarse en la práctica de la composición, instrumentaciones y arreglos musicales.

Asimismo, proporciona los conocimientos técnicos para dedicarse a otras especialidades tales como la crítica artística, la investigación musicológica, la historiografía y la estética.

El campo profesional del Profesor de Teorías Musicales se ubica especialmente en la docencia de nivel superior especializada en Música (Profesorados, Licenciaturas, Tecnicaturas), incluyendo además la formación necesaria para desempeñarse como docente de música en el nivel inicial, primario y secundario y en la formación específica en arte vocacional, que se desarrolla en distintas instituciones educativas o ámbitos culturales.

Las aptitudes necesarias para la carrera son: Oído musical, sentido rítmico, buena entonación, aptitud psicofísica (especialmente fono-respiratoria, auditiva y local) y vocación musical docente.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO DE TEORÍAS MUSICALES

PRIMER AÑO

Lenguaje Musical Avanzado
Armonía I
Historia de la Música I
Piano Complementario I
Canto Coral I
Problemática Educativa (cuatrim.)
Técnicas Vocales para Músicos

SEGUNDO AÑO

Armonía II
Historia de la Música II
Piano Complementario II
Canto Coral II
Acústica Musical
Historia del Arte
Psicología del Desarrollo (cuatrim.)
Didáctica y Curriculum

TERCER AÑO

Armonía Profesional
Historia de la Música III
Contrapunto I
Análisis y Morfología Musical I
Piano Comp. para Teorías Musicales
Dirección Coral
Didáctica de la Música

CUARTO AÑO

Análisis de la Música del siglo XX I
Música y Danzas Argentinas
Contrapunto Profesional
Instrumentación y Lectura de Partituras
Práctica de la Enseñanza de la Música p/Nivel Inicial, E.G.B., y Polimodal
Análisis y Morfología Musical II

QUINTO AÑO

Análisis de la Música del siglo XX II
Fuga
Orquestación
Canto Gregoriano (Seminario)
Práctica de la Enseñanza de la Música p/Nivel Superior
Seminario de Investigación Educativa
Estética

Profesorado de Grado Universitario en Música

Descripción de la carrera y campo ocupacional

Este profesorado aspira a desarrollar en sus egresados, competencias en el manejo de los recursos técnicos e interpretativos de la música, utilizándolos creativamente con eficacia en ejercicio de la docencia musical en la escolaridad obligatoria (nivel inicial, primario y secundario) y en instituciones de formación artística vocacional.

El Profesor de Grado Universitario en música es un profesional capaz de: Identificar las principales problemáticas y desafíos de la interpretación, producción y enseñanza de la música, adecuándose al contexto regional, con apertura universal. Planificar e implementar situaciones didácticas variadas comprendiendo los contenidos de la enseñanza de la música, su relación con las otras áreas del conocimiento escolar y las características evolutivas de los alumnos a su cargo, respetando la diversidad de los contextos. Asumir actitudes de la producción cooperativa y en equipo, valorando la importancia de las producciones artísticas musicales propias y ajenas, por su contribución a la construcción del mundo de la cultura.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO EN MÚSICA

PRIMER AÑO

- . Audioperceptiva I
- . Instrumento I (Piano o guitarra)
- . Canto Coral
- . Técnicas Vocales para músicos
- . Danzas folklóricas
- . Problemática educativa

SEGUNDO AÑO

- . Audioperceptiva II
- . Instrumento II (Piano o guitarra)
- . Lenguajes artísticos integrados
- . Historia de la Música I
- . Música Popular I
- . Didáctica y Curriculum
- . Psicología del Desarrollo

TERCER AÑO

- . Instrumento III (Piano o guitarra)
- . Armonía Práctica
- . Música Popular II
- . Historia de la Música II
- . Dirección Coral
- . Enseñanza y Aprendizaje de la Música

CUARTO AÑO

- . Instrumento IV (Piano o guitarra)
- . Análisis y Morfología Musical
- . Conjuntos Instrumentales y Vocales
- . Práctica de la Enseñanza
- . Seminario de Práctica e investigación educativa en contextos no formales

Opcionales: Un mínimo de 190 hs. reloj

Profesorado de Grado Universitario en Música - Ciclo de Profesorado

Descripción de la carrera y campo ocupacional

Es un ciclo destinado a graduados de Carreras Musicales, egresados de la FAD de la UNCuyo.

Desde el mismo se brinda formación pedagógica para el desempeño de la docencia de nivel superior especializada en Música, incluyendo además la formación necesaria para desempeñarse como docente de música en el nivel inicial, primario y secundario y en la formación específica en arte, vocacional que se desarrolla en distintas instituciones educativas o ámbitos culturales.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO EN MÚSICA- CICLO DE PROFESORADO

Para graduados de las Carreras de Licenciaturas en Instrumentos, Dirección Coral, Canto, Composición y Música Popular, egresados de la FAD, de la UNCuyo

Duración: 1 año y medio

Problemática Educativa

Psicología del Desarrollo

Didáctica y Curriculum

Didáctica de la Música

Práctica de la Enseñanza de la Música para Nivel Inicial, EGB y Polimodal.

Práctica de la Enseñanza de la música en el Nivel Superior.

Seminario de Práctica e Investigación Educativa.

3

Confrontamos para elegir mejor

Propósitos:

- Profundizar el conocimiento de la carrera elegida.
- Lograr una síntesis reflexiva sobre los distintos elementos trabajados en los encuentros.

Contenidos:

- Requisitos académicos y perfil profesional.
- ¿Qué es elegir?

¿Qué es elegir?

- Elegir es preferir una cosa por sobre otras. Tiene que ver con tu libertad y con el logro de la autenticidad de tu propia vida. Elegir es decidir cómo vivirás tu futuro.
- Elegir implica optar responsablemente por algo.

PARA PODER ELEGIR HAY QUE SABER...

- Quién uno es, quién quiere ser, quién se puede ser y quién no se quiere ser.
- Cuál mundo se vive, cuál mundo se quiere vivir y cuál no se quiere vivir.
- Con qué herramientas (capacidades, habilidades, intereses, hábitos, etc.) se cuenta y con cuáles no.
- Qué aprendizajes se ponen en juego y cuáles serían necesarios adquirir.

EL PRIMER PASO PARA ELEGIR, ES LA DECISIÓN ELEGIR...

Toda elección produce una serie de sensaciones, de temores y ansiedades ya que desconocemos si será un logro o no para nosotros, siempre una elección implica una renuncia. Debemos enfrentar: esperanzas, propuestas, miedos, desilusiones y alegrías.

Poder reflexionar sobre esto y afrontarlo tiene que ver con tu VOCACIÓN, con definir tu proyecto futuro.

Para elegir puedes hacerte las siguientes preguntas...

- **¿Tengo clara mi inclinación vocacional?**

La vocación se hace, se construye, tiene que ver con tu historia, con tus gustos, con lo que haces bien, con tus experiencias y recuerdos, con tu forma de ser, CON TU IDENTIDAD.

Este es el componente afectivo de la elección. Hay jóvenes que dicen: “sé que con la docencia no voy a ganar mucho, pero siento que es lo mío, que me gusta”. “Del arte no se vive, pero me apasiona”.

Algunos piensan que la vocación es un llamado o un mandato interno, una fuente de atracción, que el que la siente no se puede resistir y expresan: “Si no sigue su vocación, no puede ser feliz”.

Procurando sentir este llamado, hay chicos que tardan mucho tiempo en definirse. Pero la vocación no es algo rígido e inflexible, ya que no siempre se nos presenta tan claramente y con tanta fuerza. Es algo más simple como el gusto, la pasión o la atracción por algo definido o varias cosas a la vez. La vocación también puede entenderse como un proceso de construcción en el que es muy importante conocerse, descubrirse e informarse sobre las posibilidades de estudio y trabajo.

- **¿Cuáles son mis aptitudes?**

Al gusto por algo, a la vocación, hay que agregarle las aptitudes, habilidades y capacidades personales.

- **¿Como quién quiero ser?**

Cuando se realiza el proceso de decisión, influyen los modelos que se han tenido a lo largo de la vida, es decir, las personas que más admiramos o las que no. Si son positivos, probablemente desearemos parecerlos a ellos y diferenciarnos, si son negativos.

- **Saber cómo soy**

Es el conocimiento de adentro, de las inclinaciones y aptitudes con que cada uno cuenta. En este sentido es clave pensar: si le gusta a uno estudiar o no, qué afinidades, gustos, intereses, facilidades y hobbies tiene, qué áreas del conocimiento le agradan y en cuáles ha tenido buenos resultados en la escuela. Un aspecto que debe estar presente en estas reflexiones es cuánto pesan las expectativas de nuestros padres frente a las propias; qué pasa con los amigos, qué eligen ellos y si esto tiene que ver con nosotros; cómo nos ven los demás y si esto es significativo para nuestra propia elección.

- **Conocer las carreras que puedo estudiar**

Esta es la etapa de la información del afuera. Aunque es un proceso que no puede separarse realmente, sino simplemente con el propósito de orientar nuestras reflexiones, podemos considerar que es valioso conocer qué ocurre en el medio con la profesión que estamos eligiendo. Se trata de obtener información concreta y actualizada a través de distintos medios que tengamos a nuestro alcance: conocidos, ferias informativas, sitios de internet, artículos periodísticos, etc. Desde esta perspectiva será importante que volvamos a identificar aspectos que hacen a posibilidades de estudio, tales como: planes, materias, requisitos de ingreso, modalidad de cursado, campo ocupacional, tipo de actividades a realizar, inserción laboral, en qué otras instituciones se estudia, cuáles son las diferencias entre lo que ofrece cada una.

- **CONFRONTAR ambas cosas:**

Es el último paso en el proceso de elección de carrera. Supone poner sobre la mesa las reflexiones realizadas sobre uno mismo y la información relevada sobre la carrera. Ello nos llevará a integrar y a valorar de algún modo qué posibilidades concretas tendremos de ingresar y permanecer en la carrera elegida.

Entonces, para tomar una buena decisión, una decisión que represente nuestras expectativas, intereses y valores, es necesario tener ciertos fundamentos. Para ello es que proponemos este proceso en el que confrontamos, comparamos, relacionamos lo que queremos, lo que uno es y tiene con lo que la carrera ofrece y exige.

a) Para ampliar la información sobre la carrera elegida, compartimos una charla con un profesional o estudiante avanzado sobre los distintos aspectos en relación al estudio y al desempeño profesional. Luego, pueden realizar preguntas, previamente preparadas con el docente, tales como:

- ¿Qué se estudia en la carrera?
- ¿Qué se necesita saber para ingresar?
- ¿Qué capacidades y habilidades son necesarias?
- ¿Cuáles son las materias más importantes?
- ¿Cuáles son las materias más difíciles?
- ¿Cómo es la facultad y sus exigencias? (régimen de estudio, promoción, vida estudiantil, etc.)
- ¿Cuántas horas diarias, en promedio, de estudio lleva la carrera?
- ¿Se puede trabajar y estudiar?
- ¿Cuántos años se tarda en recibirse?
- ¿Cómo ve el futuro de la profesión?
- ¿Cuál es el quehacer profesional?
- ¿Qué tipos de problemas resuelve?
- ¿En qué ámbitos se desempeña?
- ¿Es sencillo conseguir trabajo?
- ¿Qué nivel de ingresos tiene?, Etc.

b) Confrontamos nuestras expectativas con la realidad:

- En pequeños grupos, reflexionar acerca de las ideas que cada uno traía sobre la carrera elegida y si se han modificado (si coincide o hay diferencias) a partir de lo trabajado en este módulo.
- Preparar una presentación a través de un lenguaje artístico (por ejemplo: cartel, dramatización, canción, poema, etc.) para explicar la carrera elegida, diferenciarla de carreras afines, aclarar las confusiones o dudas que se presentan con más frecuencia, etc.
- Presentar las producciones grupales.

4

Apreciación estética y conocimiento del medio artístico cultural de Mendoza (y/o de tu lugar de residencia)

Propósitos:

- Favorecer el contacto con la producción artística de Mendoza y/o su lugar de residencia.
- Promover la apreciación y valoración de producciones de diversos lenguajes artísticos.
- Propiciar la manifestación de opiniones sobre las producciones artísticas apreciadas.
- Reflexionar acerca de su conocimiento, participación y apreciación de actividades artístico culturales.

Contenidos:

- Intereses y consumos culturales
- La interpretación artística
- Expresiones artísticas (teatrales, visuales, musicales, audiovisuales, literarias)

Hasta aquí has realizado una serie de actividades que te permitieron profundizar tus conocimientos sobre la carrera elegida, su campo ocupacional y la inserción laboral.

Ahora te proponemos una serie de actividades relacionadas con tus intereses, tu participación en experiencias artístico culturales y con una dimensión muy importante para tu formación en artes visuales y tu formación como espectador de producciones de disciplinas artísticas que contribuirán a enriquecer tu universo simbólico y cultural.

¿De qué hablamos cuando nos referimos a la interpretación artística?

Las producciones artísticas son construcciones de sentido de carácter abierto, polisémico, metafórico y ficcional, portadoras de sentidos sociales y culturales.

Amplíemos un poco estos términos:

- De carácter abierto y polisémico hace alusión a que no admiten una única lectura o interpretación, sino que las producciones artísticas son portadoras de múltiples significados y sentidos.
- Metafórico: porque combina imágenes para producir sentido, que las imágenes aisladas nunca aportarían.
- Ficcional: porque son un artificio construido con sus propias reglas y técnicas diferentes a las que rigen el mundo. Las producciones artísticas no son una imitación de la realidad, son una traducción de la misma. El apreciarlas nos invita a reflexionar sobre la realidad.
- Sentidos sociales y culturales: Cada creador imprime en su obra marcas del contexto de producción que tienen que ver con el espacio y el tiempo, el dónde y el cuándo la produjo y el dónde y el cuándo la obra entró en contacto con los espectadores. Estos procesos están atravesados por aspectos sociales, políticos, culturales y por aspectos propios de cada disciplina artística en cuanto a corrientes, movimientos, poéticas, técnicas, materiales.

Tanto quien produce obras artísticas, como aquel que las aprecia, realiza procesos de interpretación. Podemos considerar actos interpretativos tanto a los procesos constructivos que realiza el creador, como a los procesos de recepción que realiza el espectador. El creador elige, selecciona, decide recursos, categoriza, contextualiza, toma decisiones técnicas y compositivas que le otorgan sentido a su producción y el espectador, al apreciar la obra, construye significados y sentidos a partir de operaciones receptoras (percepción, interpretación, apreciación estética) y de sus conocimientos, comportamientos, ideas, afectos, emociones, valores, es decir, a partir de su propia subjetividad. Apreciar producciones artísticas involucra aspectos intelectuales, emocionales y culturales.

Es importante que como estudiante de la Facultad de Artes y Diseño desarrolles tus capacidades interpretativas como productor y como espectador. Las actividades que siguen tienen que ver con tu formación como espectador y el propósito de despertar el interés por las manifestaciones artísticas de tu provincia.

¿Pero qué es un espectador formado? Aquel que conoce la oferta artístico cultural de su medio, sabe dónde buscar información sobre la misma, en qué sitios/espacios se ponen en contacto con el público, puede elegir la propuesta que va a presenciar y puede apreciarla, interpretarla y manifestar sus opiniones sobre la mismas. Esto último también se relaciona con el desarrollo del espíritu crítico.



Recomendación importante:

Es importante que las actividades que te proponemos a continuación las leas, analices y comiences a realizarlas a partir del momento en que te inscribes en cualquiera de las carreras de la Facultad de Artes y Diseño. **¡No las dejes para último momento** porque no vas a contar con el tiempo necesario para concretarlas y además, por lo menos en Mendoza, la cartelera de espectáculos suele ser menos variada hacia fines de año y durante el verano!

La resolución de **AUTOEVALUACIÓN DE INTERESES Y PARTICIPACIÓN EN EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS CULTURALES** y el registro de **CRÉDITOS CULTURALES** deberás presentarlo:

- a. Para las Carreras de Artes del Espectáculo: el día del examen de Comprensión Lectora
- b. Para el resto de las carreras: el primer día del cursado del Módulo Específico.

A. Autoevaluación de intereses y participación en experiencias artísticas culturales

1

Responde los siguientes ítems. Luego evalúa tus respuestas con el puntaje asignado en cada ítem y compara el puntaje total que has obtenido con los valores de la tabla que se encuentra al final de la encuesta.

a. En los dos últimos años ¿Asististe a muestras de expresiones artísticas? Subraya

Teatro: (Nunca- pocas veces- frecuentemente) (0p- 2,5p- 5p respectivamente)

Música: (Nunca- pocas veces- frecuentemente) (0p- 2,5p- 5p respectivamente)

Artes Visuales (Nunca- pocas veces- frecuentemente) (0p- 2,5p- 5p respectivamente)

b. Menciona algunas de las expresiones artísticas a las que hayas asistido en los últimos dos años. (4 o más 4p)

.....

.....

.....

.....

c. ¿Puedes mencionar el nombre de elencos, actores, directores, autores del movimiento teatral mendocino/o de tu lugar de residencia? (3 o más 3p)

.....

.....

.....

d. ¿Puedes mencionar el nombre de artistas visuales, colectivos de creadores? (3 o más 3p)

.....

.....

.....

e. ¿Puedes mencionar el nombre de músicos mendocinos/o de tu lugar de residencia? (3 o más 3p)

.....

.....

.....

f. ¿Puedes mencionar el nombre de cineastas mendocinos/o de tu lugar de residencia? (3 o más 3p)

.....

.....

.....

g. ¿Puedes nombrar algunos edificios teatrales de Mendoza/o de tu lugar de residencia? (3 o más 3p)

.....

.....

.....

h. ¿Puedes nombrar museos, galerías o espacios donde se exhiben producciones de artes visuales en Mendoza/o tu lugar de residencia? (3 o más 3p)

.....
.....
.....

i. ¿Puedes nombrar sitios de Mendoza/o de tu lugar de residencia, donde los músicos ofrecen sus espectáculos? (3 o más 3p)

.....
.....
.....

Total 40 puntos= 100%

2

Evalúa tu puntaje y colócalo aquí. Puntaje obtenido

Si obtuviste:

40 puntos:	¡Excelente!
30 a 39 puntos:	Muy Bueno
20 a 29 puntos:	Bueno
10 a 19 puntos:	Regular
0 a 9 puntos:	Malo

3

Qué reflexiones personales puedes realizar a partir de tu autoevaluación de consumos artísticos culturales. Enúncialas sintéticamente en no más de 5 (cinco) renglones.

.....
.....
.....
.....
.....

B. CRÉDITOS CULTURALES

Esta instancia de créditos culturales es de cumplimiento obligatorio, incluye una serie de actividades que te proponemos a continuación. Éstas consisten en la asistencia a diversas manifestaciones artísticas de nuestra provincia/o de tu lugar de residencia, la lectura de obras literarias y el completamiento de las fichas registro de cada actividad.

Te sugerimos consultar las carteleras donde se difunde la oferta de espectáculos y muestras de tu lugar de residencia para concretar las actividades 1, 2, 3 y 4.

Para los que viven en Mendoza, aquí colocamos algunos enlaces de la versión online de los periódicos, pero también pueden consultar las versiones impresas de sus suplementos.

Enlaces sugeridos:

- Suplemento Estilo del Diario Los Andes: <http://www.losandes.com.ar/estilo>
- Suplemento Escenario del Diario UNO: <http://www.diariouno.com.ar/espectaculos.html>
- También puedes consultar la página: www.teatroenmendoza.com
- Mapa Teatral Mendocino: Podés ubicar todas las salas de teatro de Mendoza y sus direcciones en Google Maps. Tipeando en el buscador: "Mapa teatral mendocino".
- Cine Universidad (<http://cine.uncuyo.edu.ar/>)
- Microcine Municipal (<https://www.ciudaddemendoza.gov.ar/2017/04/10/microcine-municipal/>)

También puedes consultar en espacios oficiales (gubernamentales, municipales) y/u organismos gubernamentales de tu lugar de residencia.



Para cumplir con los CRÉDITOS CULTURALES te proponemos que:

Asistas a los eventos artísticos que se proponen a continuación y que realices las actividades posteriores sugeridas. Los eventos artísticos propuestos deben ser actuales o que se hayan exhibido durante los dos últimos años.

1

Visionado de un mínimo de **3 muestras artísticas**.

Luego completa la siguiente ficha (una ficha por cada espectáculo)

Título de la muestra:

Nombre del autor:

Sala o museo:

Lugar/Provincia/País:

Apreciación personal expresada en no más de 15 (quince) renglones.

(Para redactar este ítem puedes tener en cuenta tu visión personal del espectáculo, tus opiniones sobre las actuaciones, la utilización de la escenografía, luces, sonido, los sentidos que construiste y todo lo que quieras expresar).

2

Visionado de al menos **1 películas de cine y 1 serie de tv.**

Algunas sugerencias para series a las que puedes acceder on line: Ej. The house of cards, Breaking bad, Games of Thrones, River, Merlí.

Luego completa la siguiente ficha para cada película/serie:

Título:

País:

Director/a:

Género:

Actuaciones:

Breve sinopsis:

Apreciación personal expresada en no más de 15 (quince) renglones.

(Para redactar este ítem puedes tener en cuenta el guión, la interpretación por parte de los actores, aspectos estéticos como la fotografía, el vestuario, la ambientación, la música)

3

Asistencia a por lo menos **1 (una) muestras de artes visuales** (pintura, escultura, grabado, instalaciones, intervenciones, etc.)

Luego completa la siguiente ficha:

Lugar de exposición:

Departamento/Provincia/País:

Tipo de Muestra:

Artista/as Expositor/es:

Apreciación personal expresada en no más de de 15 (quince) renglones.

4

Asistencia a por lo menos **1 (un) espectáculo musical y/o espectáculo de danza.**

Luego completa la siguiente ficha:

Lugar:

Departamento/provincia/país:

Título del espectáculo:

Programa (piezas que ejecutan):

Nombre de la orquesta/ballet:

Director/Coreógrafo:

Apreciación personal expresada en no más de de 15 (quince) renglones.

5

Lectura de una obra de teatro o novela.

Luego completa la siguiente ficha para la lectura realizada

Título:

Género: (dramático/novela)

Autor:

Nacionalidad del autor:

La obra leída trata la temática:

Apreciación personal en no más de 15 (quince) renglones.

Hemos finalizado la ETAPA DE CONFRONTACION VOCACIONAL

Ahora, para cursar “COMPRESION LECTORA”, te sugerimos que:

- Asistas a las clases con los textos del cuadernillo leídos previamente.
- Resuelvas en casa las actividades propuestas para cada texto para que puedas confrontar las respuestas en clase con compañeros y docentes.
- Asistas a las consultas previas al examen, con las dudas que te surjan a partir de tu trabajo.
- Recuerda que, el día del examen, rindes con tu cuadernillo trabajado y tu DNI.

¡Buena suerte!

M2a

Comprensión lectora

¿Qué te proponemos en este Módulo?

El módulo 2 "Procesos de Comprensión Lectora y Producción de Textos Escritos", se dictará para todos los aspirantes de las carreras de la Unidad Académica.

Es importante que antes de comenzar las clases hagas una lectura de los textos, pues te permitirá plantear tus dudas e inquietudes al profesor o intercambiar ideas con tus compañeros. Recuerda traer este cuadernillo todas las clases y para el examen final.

Este módulo tendrá una duración de TREINTA Y DOS (32) horas reloj distribuidas en CINCO (5) jornadas de CUATRO (4) horas reloj cada una, con modalidad de dictado, y DOS (2) jornadas de CUATRO (4) horas reloj cada una, con modalidad de consulta.

Durante ese período se trabajará en los textos 1, 2 y 3.

Los textos 4, 5, 6 y 7 deberás trabajarlos de igual manera que los anteriores pero sin la tutoría de tu profesor.

Propósitos del Módulo

COMPETENCIA: **COMPRENSIÓN LECTORA**

Indicadores de logro:

1	Relaciona el texto con los datos del contexto de producción.
2	Determina el discurso al que pertenece el texto, inscribiéndolo en un dominio e infiriendo la intención de la instancia productora.
3	Elabora conjeturas adecuadas y consistentes sobre la temática textual.
4	Interpreta adecuadamente el sentido de las palabras del texto de acuerdo con el contexto verbal y el contexto de producción.
5	Postula el/los eje/s temático/s articulador/es consistente/s, de acuerdo con el/los tema/s propuesto/s.
6	Analiza el aporte de los párrafos al eje temático, según su función discursiva (introducir, ilustrar, plantear el problema, indicar antecedentes, establecer causa, definir, etc.)
7	Establece bloques informativos, teniendo en cuenta tanto el eje temático como la modalidad discursiva.
8	Establece las principales relaciones de un texto, reconociendo la función de algunos conectores textuales.
9	Jerarquiza la información, pudiendo discriminar la información nuclear de la periférica, acorde con el plan textual (argumentación, narración, descripción, explicación).
10	Formula el tópico del texto.
11	Elabora un resumen o una síntesis pertinente, respetando la organización discursiva presente en el texto y la jerarquización de la información elaborada.

12	Relaciona información de distintos textos.
13	Fundamenta la propia posición respecto de algunos de los temas tratados.

COMPETENCIA: **PRODUCCIÓN DE TEXTOS**

Indicadores de logro:

1	Produce textos sencillos y coherentes, teniendo en cuenta las consignas dadas.
2	Además esperamos que logres familiarizarte con algunos conceptos básicos de la carrera elegida.

¿Cómo será la evaluación de este Módulo?

La evaluación de este módulo tendrá carácter selectivo, por lo que se implementará un examen escrito donde se valorará el grado de desarrollo de las competencias básicas de nivel secundario estipuladas como requisito para el ingreso a las distintas carreras (descriptas arriba), con su correspondiente recuperatorio.

Dicha evaluación se divide en dos partes:

- En la primera, deberás resolver una guía de actividades sobre los últimos textos que trabajarás solo, sin la guía de tu profesor tutor.
- En la segunda, deberás resolver una serie de actividades sobre los textos que hemos trabajado juntos en los cinco primeros encuentros y en las jornadas de consulta.

El día del examen debes traer este cuadernillo, con los textos subrayados y anotados y tu carpeta con la ejercitación resuelta.

Si te esforzaste durante el curso, no tendrás ninguna dificultad, porque se retomarán y relacionarán tus propias respuestas o resoluciones sobre la ejercitación de los distintos textos.

¡A trabajar! Te deseamos mucha suerte.

Prólogo

El texto, comprensión lectora y producción: Caja de herramientas para el estudiante universitario

La carrera universitaria, especialmente, exige del alumno una interacción permanente con textos de estudio, que no siempre son de fácil comprensión, aprehensión y representación. En efecto, un texto no es sólo un conjunto de palabras puestas al azar; por el contrario, existe un autor que selecciona las palabras de un determinado corpus, las combina y organiza, además de un plan textual elegido desde un aquí y un ahora de dicho autor o productor.

La selección no es arbitraria. El productor elige los términos que considera más apropiados y la organización textual que considera más pertinente para lograr su propósito. Si reflexionamos acerca de la selección lingüística, por ejemplo, podemos acceder a ese aquí y ahora propio del momento de la enunciación, que posibilitará una mayor comprensión del texto en su globalidad.

Enunciación significa “la puesta en funcionamiento de la lengua por un acto individual de utilización”¹. En consecuencia, y como este enunciado es un acto individual, podemos encontrar marcas que deja la enunciación, a través de las cuales es posible reconstruir ese acto. En ese acto de enunciación, el sujeto se construye en el texto, construye al otro y el mundo enunciado.

El texto, es decir, esa manifestación material, obedece a reglas de organización, tanto fonológicas, morfológicas, semánticas y sintácticas, pero eso no basta para poder comprender y aprehender una manifestación textual en toda su dimensión, puesto que toda manifestación textual comporta, además, un sentido.

Al respecto, comentaba Roland Barthes: el texto “*no es una estructura, es una estructuración; no es un objeto, es un trabajo (...); no es un conjunto de signos cerrados, dotado de un sentido que se trataría de encontrar, es un volumen de huellas en trance de desplazamiento*”². Ese desplazamiento tiene como finalidad la búsqueda del sentido. Por esta razón es que la tarea del productor de un texto es en primera instancia solitaria, pero luego de esta puesta en acto, el enunciadador cuenta con la participación activa del lector en la construcción del sentido.

El sentido es producto de una práctica social específica, a la que podemos denominar “práctica discursiva”³. El texto, entendido desde esta concepción como una práctica significativa, se vincula con elementos extratextuales, los cuales son denominados por distintas teorías “contexto de producción”, que si son reconocidas por un lector entrenado, facilitan la construcción del sentido. Es decir, **que la noción de discurso implica la noción de texto, en tanto práctica social a la cual está vinculada.**

El módulo de Comprensión lectora⁴ y producción de textos se propone afianzar la competencia en este saber, y “saber hacer”, puesto que la lectura implica una actividad cognitiva compleja que involucra una serie de procesos, que si bien algunos ya han sido adquiridos en otras etapas de la educación formal, otros requieren un grado de reflexión consciente.

1. Benveniste, E.,. *Problemas de Lingüística General, T.1 Y T.2.*, 13° e., México, siglo XXI, 1995. En María Victoria Gómez de Erice en el Capítulo III: *Competencia y modelos de comprensión lectora*, pp. 23-33. M. V. Gómez de Erice y Estela M. Zalba. *Comprensión de textos. Un modelo conceptual y procedimental*, Mendoza, EDIUNC, 2003.p.36.

2. Barthes, R., *La aventura semiológica*, Buenos Aires, Paidós, 1974, 1990, p.12-13

3. M. V. Gómez de Erice y Estela M. Zalba. *Op.*, Cit p. 19.

4. *Seguimos aquí el marco teórico desarrollado por María Victoria Gómez de Erice en el Capítulo III: Competencia y modelos de comprensión lectora*, pp. 23-33. *Ibid.*

El secuenciamiento y reflexión de este proceso mediante una guía, permitirá al lector llevar a feliz término el camino de la comprensión lectora que hoy comenzamos a transitar y cuyo derrotero final es el acto de comprensión: *“reconstruir el sentido del mismo y lograr una representación mental”*¹.

En síntesis la comprensión lectora es un proceso interactivo entre un lector que tiene conocimientos previos, y un propósito que lo lleva a leer. Este lector busca algo en un texto que a su vez posee características que le son propias. En esta interacción surge este proceso de comprensión lectora. Las etapas de dicha comprensión son las siguientes: lectura exploratoria, lectura analítica y representación de la información. Esta última etapa supone que si hemos comprendido el contenido de un texto, podemos representarlo. Esta representación puede adoptar diversas formas que dependerán del plan textual que impone el texto al lector y que este deberá identificar².

Queremos concluir este primer acercamiento al texto y a su comprensión lectora, con palabras de Octavio Paz:

*“Hablar y escribir, contar y pensar, es transcurrir, ir de un lado a otro, pasar. Un texto es una sucesión que comienza en un punto y acaba en otro. Escribir y hablar es trazar un camino: inventar, recordar, imaginar una trayectoria, ir hacia. Al escribir emitimos sentidos y luego corremos tras ellos. El sentido es aquello que emiten las palabras y que está más allá de ellas, aquello que se fuga entre las mallas de las palabras y que ellas quisieran retener, o atrapar. El sentido no está en el texto, sino afuera. Ir en busca de ese sentido es su sentido”*³

Magíster Diana Starkman

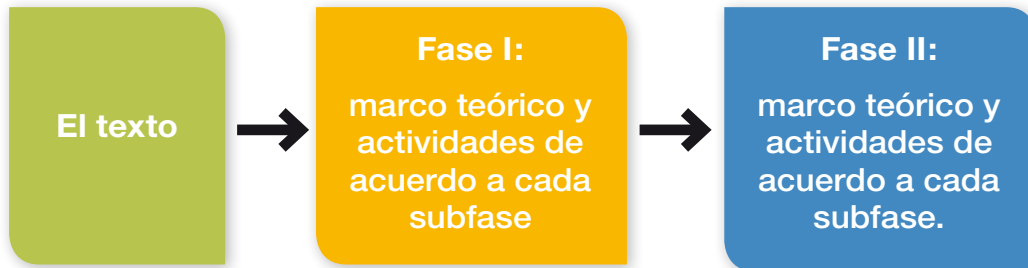
1. Tarantuviez, Susana; Vallina, Patricia. *Estrategias para la comprensión lectora y la producción de textos*. p.23, Mendoza, Ed. Facultad de Filosofía y Letras de la UNCUYO, 2003.

2. Para la representación en el caso de textos expositivos seguiremos las observaciones de Nesi Lacon De Lucía y Susana de Hocevar. *Producción de Textos Escritos. Serie de trayectos Cognitivos N° 5, EDIUNC*.

3. Paz, Octavio. *El mono gramático*. En Kreimer J.C. *¿Cómo lo escribo?*, Buenos Aires, 1991

Organización general

Te presentamos la organización general del módulo II. A lo largo de todo el cuadernillo encontrarás siempre la misma secuencia de trabajo:



- Los textos están numerados de esta manera:

[texto 1]

- Las actividades las reconocerás porque estarán señalizadas con un número y recuadro especial.

1

- Las fases estarán indicadas de esta manera:

1º FASE
Lectura exploratoria

- Es importante que recuerdes que cada Fase tiene sus subfases que estarán señaladas por números tal como aparecen en la guía orientadora que te compartimos a continuación.

Por ejemplo:

1- Leer globalmente el texto.

- Al final de cuadernillo encontraras la sección **Anexos** que es importante que consultes constantemente.

Guía orientadora del proceso lector

Te ofrecemos a continuación una vista panorámica de las etapas que iremos trabajando en los textos. Esta guía te será de utilidad para corroborar los pasos por los cuales estás transitando tu entrenamiento para adquirir la competencia de comprensión lectora y la posterior producción de textos. El objeto de esta guía es que siempre puedas volver a frecuentarla, con la finalidad de autoevaluar tu proceso.

1º FASE: LECTURA EXPLORATORIA

[1] Leer globalmente el texto.

- Activar conocimientos previos.

[2] Relacionar el texto con los datos del contexto de producción.

- Identificar el sujeto productor o autor, situación socio-histórica, intenciones, destinatarios.

[3] Postular, después de sucesivas lecturas, el tema del texto.

- Relacionar con el título del texto.
- Descubrir palabras claves.

2º FASE: LECTURA ANALÍTICA

[4] Interpretar adecuadamente el sentido de las palabras del texto

- Distinguir significado (diccionario) y sentido (en el texto).

[5] Analizar el aporte de los párrafos al eje temático, según su función discursiva (introducir, ilustrar, plantear el problema, indicar antecedentes, establecer causa, definir, etc.)

- Enumerar los párrafos.
- Enunciar su contenido y función.

[6] Establecer las principales relaciones que organizan las informaciones de los párrafos en el texto.

- Encontrar las conexiones de causalidad, comparación, secuenciamiento cronológico, fuerza argumentativa.

[7] Jerarquizar la información discriminando información nuclear y periférica.

- Descubrir el esquema de su organización.

[8] Formular el tópico del texto.

- Relacionar el tema del texto con el eje articulador temático.

[9] Recuperar la información nuclear

- Elaborar un resumen, síntesis, cuadro comparativo, cuadro sinóptico, mapa conceptual, esquema, diagrama, etc.

[10] Reelaborar, reflexionar o producir a partir del texto.

El concepto de Arte

Evolución del término “arte”

Antonio Figueroba Figueroba

María Teresa Fernández Madrid

La significación de este término ha sufrido una alteración desde la Antigüedad a nuestros días. "Arte" es un término que etimológicamente proviene de la palabra latina *ars*, que, a su vez, es una traducción del griego *tecné*.

a) En Grecia, Roma, la Edad Media y hasta el Renacimiento, el Arte es *tecné*: destreza para "construir" (hacer, producir, mandar, dominar). El término "arte" se aplicaba a todos los campos de la vida: el arte del bien morir, el arte del buen gobierno, el arte militar, el arte de fortificar, y no sólo a las bellas artes.

En **Grecia**, es un concepto relacionado con la habilidad técnica (destreza manual) o mental para realizar ciertas actividades a partir de unas normas y reglas establecidas. En él se incluían tanto la obra de un arquitecto o la de un escultor, como la de un carpintero, zapatero o herrero: todos eran maestros y sus actividades era "arte". No existía "arte" sin reglas; así lo afirmaba Platón al decir: *El arte no es un trabajo irracional* (Gorgias). En consecuencia, en el campo del arte entraban tanto las artes que hoy llamamos utilitarias -los oficios manuales- como las bellas artes. Aristóteles lo define como habilidad en ejecutar algo; los sofistas, como "sistema". Se trata, pues, de una artesanía y de una actividad intelectual.

La **Edad Media** distinguirá entre artes liberales y artes mecánicas. Es también una división heredada del pasado y realizada en razón a si en su ejercicio dominaba el esfuerzo mental o el trabajo físico: era "liberal" si estaba libre de esfuerzo físico, y era "vulgar-mecánica" si lo requería.

Ars era la clase de arte más perfecta; dentro de las artes sólo aparecen la música (entendida como teoría de la armonía) y la arquitectura. Escultura y pintura no aparecían ni como liberales ni como mecánicas, sobre todo porque se consideraban poco útiles y, además, "innobles", por estar basadas en el esfuerzo físico y los oficios manuales, de rango muy inferior a las siete artes liberales.

En el **Renacimiento** se hace más evidente la separación entre las bellas artes de los oficios o artesanías y de las ciencias.

En esta selección, la pintura y la arquitectura aparecen ya segregadas de las artes mecánicas, y se incluye la poesía, que ni siquiera se había considerado arte hasta entonces. En el Renacimiento comenzó a valorarse la belleza y, por consiguiente, aumentó la valoración de sus hacedores. Se aboga por la separación entre artesanos y artistas, considerando que las acciones de estos últimos, basadas en el estudio de leyes y reglas, eran propias de eruditos.

Estas artes reciben diferentes nombres: *arti del disegno* (subyacente está el pensamiento de que el dibujo es su vínculo común), "artes nobles" e incluso "bellas artes".

Desde el punto de vista de la evolución, es importante destacar que en el siglo XVI la pintura, la escultura, la arquitectura, la poesía, el teatro y la danza se agru-

pan formando una unidad, diferenciándose de las artesanías y las ciencias. Ciertamente que todavía no está muy claro cuál es el vínculo de unión, aunque empieza a apuntarse como tal la belleza.

b) **Desde mediados del siglo XVIII**, asistimos a un cambio en la evolución del concepto del arte: primero, significará producir belleza, y productos bellos serán los producidos por las artes incluidas en el concepto de "bellas artes".

Este concepto fue creado por Charles Batteaux (1747), en su lista de siete, se incluyen como bellas artes: la pintura, la escultura, la arquitectura, la danza, la poesía, la música y la retórica (o elocuencia). Para Batteaux, todas estas artes son miméticas o imitativas.

Hasta el siglo XIX no quedarán definitivamente delimitados los ámbitos de las bellas artes, de los oficios (o artesanías) y de las ciencias. En este momento, el ámbito de las bellas artes se restringe al de artes visuales, las ya conocidas "artes del diseño" (pintura y escultura), excluyéndose la poesía o la música, que serán incluidas en el campo de las "bellas letras".

Pero, a finales de la centuria, y desde principios del siglo XX, con la aparición de nuevas corrientes en el arte (dadaístas y surrealistas), se otorga la calificación de "objetos de arte" a las cerámicas, los muebles, y a nuevas áreas de expresión, como la fotografía.

Se produce ahora un cambio más profundo: la belleza deja de ser una característica del arte, ni siquiera será un rasgo indispensable. Y, si hasta ahora se presuponía que el arte era una actividad netamente humana, con la aparición de la fotografía y el inevitable empleo de la cámara, esta afirmación entra en crisis.

En el siglo XX se incorpora al mundo del arte una serie de objetos / obras procedentes de campos de expresión diferentes a los de bellas artes de Batteaux: la imagen fotográfica (fotografía y cine), el vídeo-arte, el anuncio, la imagen sintetizada por ordenador, e incluso la imagen virtual. Estos hechos obligan a ampliar el concepto de arte.

Figueroba Figueroba, Antonio y Fernández Madrid, María Teresa (1996). "La Obra de Arte: Teoría, función y actualidad". . En: Historia del Arte 2º de Bachillerato. Madrid: Mc Graw-Hill.

10

fase

Lectura Global

Fase Exploratoria

[1] Leer globalmente el texto

Trabajo grupal

- Lee atentamente el texto N°1 de Figueroba Figueroba, Antonio y Fernández Madrid, María Teresa.
- Anota en el margen los comentarios que surjan a partir de su lectura.
- Marca los párrafos que te hayan parecido interesantes.
- Intercambia opiniones con la profesora y los compañeros de clase.

Todo texto exige por lo menos tres lecturas para su cabal comprensión. La primera, nos permite un acercamiento global a su contenido; en la segunda, lo abordamos exploratoriamente como si investigáramos la superficie de un terreno que queremos reconocer para, posteriormente, estudiarlo de modo analítico. Finalmente, representamos el contenido textual por medio de distintas estrategias que manifiesten nuestra propia comprensión de su contenido: resúmenes, cuadros, sinópticos, etc.

Todo lector entrenado en comprensión de textos, después del análisis, logra visualizar un esquema mental del contenido del texto que facilita su recuerdo. Este esquema queda guardado en el disco de la memoria a modo de archivo y pasa a formar parte de la enciclopedia del lector.

Cuando abordamos un texto nos encontramos en primer lugar con el título. Frecuentemente, nos dejamos seducir por él y rápidamente formulamos el tema, pero observemos que en el texto que estamos estudiando, encontramos además del título, otros elementos que nos aportan información.

El título, los subtítulos, el nombre del autor, el lugar de donde ha sido extraído el capítulo o el artículo, así también como el prólogo de un libro, el epílogo, las ilustraciones y sus epígrafes se denominan **paratextos**. Existen distintos tipos de elementos paratextuales. Cuando nos referimos a un libro consideramos paratextual, por ejemplo: su tapa, la contratapa con su texto, las solapas y el índice. Estos elementos nos aportan información acerca del contexto de producción y por ello es importante considerarlos para la interpretación cabal del sentido.



Paratextos

Los paratextos son el conjunto de materiales verbales y no verbales que acompañan al texto. La palabra **paratexto** proviene del griego y está compuesta por el prefijo *para* que significa: *junto a, al lado de, fuera de*, elementos de composición que denotan aproximación y la palabra **textum** del latín, que significa *tejido, tela, entramado*.

1

De acuerdo con la etimología de la palabra *textum*, es decir el origen de la palabra **texto**, que ahora conoces, vuelve a leer el párrafo citado de O. Paz, e infiere qué es un texto para este autor. La siguiente cita de O. Paz está tomada del Prólogo a la comprensión lectora.

"Al escribir emitimos sentidos y luego corremos tras ellos. El sentido es aquello que se fuga entre la malla de las palabras y que ellas quisieran retener o atrapar. El sentido no está en el texto, sino afuera. Ir en busca de ese sentido es su sentido".

Responde completando la línea de puntos:

a) ¿Qué palabras de la cita del autor se relacionan con la etimología de la palabra latina TEXTUM? Pueden ser palabras sustantivos y verbos separados por guiones.

b) Explica con tus palabras a qué se refieren las palabras que elegiste.

c) Explica con tus palabras el concepto de texto en la cita de O. Paz.

Para Octavio Paz el texto es un _____

La acción efectuada a partir de la etimología de la palabra **texto** en relación con la cita de Paz, es una **inferencia**. Este proceso cognitivo es indispensable cuando interpretamos, explicamos, planificamos, o resolvemos problemas que hacen al sentido de los textos. El lector debe entrenarse para completar determinadas informaciones que los textos contienen pero que no están explicitadas, y deben ser extraídas y relacionadas con los conocimientos del lector y con el texto en cuestión.

Cada vez que estudiamos, aplicamos estrategias para comprender los textos. No todas son del mismo tipo, entre las más usadas se encuentran las "estrategias inferenciales". Ellas ayudan a elaborar el sentido global del texto. Por ejemplo si alguien dice: "llegué tarde a la cita", el oyente infiere que alguna circunstancia impidió que llegara a tiempo.



Inferencia

Inferencia proviene del latín: *in = en* y *ferre = sacar, traer, llevar, poseer, producir, introducir*.

Volvamos a nuestro texto de análisis: "El concepto de Arte"

2 Completa la siguiente lista con los datos paratextuales que encuentras en el texto. Si no posees el dato coloca una línea. En este texto deberás fijarte en la cita paratextual al finalizar la lectura del mismo y completar con el título que está consignado.

Título:

Subtítulo/ s:

Autor/a:

Lugar geográfico:

Año de edición:

Libro/ revista/ colección de artículos/diario/conferencia/ de donde fue extraído (soporte textual):

Editorial:

Con estos datos paratextuales podemos elaborar la ficha bibliográfica del texto. Te será útil en tus estudios universitarios.

Estudemos como se realiza este procedimiento

Según U. Eco, en toda cita bibliográfica existen informaciones que no pueden faltar. Estas informaciones tienen la finalidad de orientar al lector del texto, en primer lugar, para completar la comprensión del mismo, y en segundo lugar, para buscar el texto leído o ir a la fuente bibliográfica de donde fue extraído.

La cita bibliográfica hace referencia al modo en que nombramos y ordenamos los datos que nos proporcionan los paratextos del libro, y con esta cita, realizamos la ficha bibliográfica. Esta ficha colabora con el estudiante o al investigador cuando necesita recurrir a un texto para su estudio que ya ha leído, pero que no recuerda los datos editoriales para buscarlo nuevamente. Hay distintos modos de hacerlo según se trate de: un libro, un capítulo, un artículo de revista, o de un cuadernillo.

En las últimas normas para las citas bibliográficas, la fecha de edición se coloca inmediatamente después del nombre y se escribe entre paréntesis.



Referencias bibliográficas

Se denomina referencia bibliográfica a la cita de los textos usados en la producción de un trabajo escrito. Por lo general se coloca al final del trabajo, y debe estar ordenada por abecedario de la A a la Z.

Libros

Se citan del siguiente modo:

Apellido y nombre del autor (Año de publicación): debe ir una coma entre el apellido y el nombre del autor y dos puntos entre el lugar y la editorial

Ejemplo

Van Gogh, Vincent (1980). Cartas a Theo. Traducción de Víctor A. Goldstein. Buenos Aires: Editorial Goncourt.

Para citar un texto desde otra fuente

Si se trata de un capítulo, un artículo o un texto inserto en otro soporte, se debe resaltar con las comillas el título del artículo, capítulo o texto. El mismo formato se utiliza para citar artículos de una revista. Te ofrecemos un ejemplo:

Kandinsky, W. (1995). "Sobre los elementos visuales..." En: Cuadernillo de Ingreso 2012. (Noviembre 2011) Mendoza: Departamento de Publicaciones. FAD. U.N.C. Pág. 117



Esto es muy útil cuando no poseemos los datos completos para citar el texto en cuestión. Se puede citar la fuente secundaria, es decir, en dónde aparece el texto. En este caso es el Cuadernillo de ingreso.

3) Para ejercitar lo aprendido te proponemos distintas situaciones

Primer caso:

a) **Citar el libro.** Te damos los datos desordenados para que realices el ejercicio de citar el libro según el modelo

Autor: J. J. Pollit

Lugar de edición: España:

Nombre del libro: Arte y Experiencia en la Grecia

Editorial: Xarant Ediciones

Año: 1980

Traducción de: Consuelo de Tena.

Segundo caso:

b) Citar el capítulo o un texto del cuadernillo. No olvidar las comillas para resaltar el texto citado y los dos puntos entre el lugar y la editorial

Título del texto: El Cosmos de Hierro.

Autor: Gastón Bachelard

Fuente. En: Cuadernillo de Ingreso 2012 (Noviembre 2011).

Editorial: Departamento de Publicaciones.

Entidad de pertenencia: FAD. UNC.

Págs.143-145

Lugar de edición: Mendoza



El último caso posible se puede presentar cuando tenemos los datos completos del texto a citar, pero debemos consignar que está inserto en una fuente de segunda mano. Es el caso de nuestro cuadernillo de ingreso. Los textos de estudio son tomados de libros completos llamadas fuentes primarias. Tomemos nuevamente “Cartas a Theo” de Van Gogh

Por ejemplo:

Van Gogh, Vincent (1980). “Domingo por la tarde”. De: Cartas a Theo. Traducción de Víctor A. Goldstein. Buenos Aires: Editorial Goncourt. En: Cuadernillo de Ingreso 2012. (Noviembre 2011) Mendoza: Departamento de Publicaciones. FAD. U.N.C. Pág. 117

En este caso si el productor del texto lo necesita puede citarlo por separado, ya que tiene los datos para hacerlo.

Finalmente si se trabaja con documentos electrónicos, te ofrecemos un ejemplo

Documentos electrónicos



En las citas de documentos electrónicos se copia los datos del buscador y se consignan en la referencia, de modo que el interesado pueda volver a encontrarlos y leerlos de la fuente primera, es decir, de internet. La fecha de visita se debe a que muchos textos pueden ser quitados por sus autores.

Por ejemplo:

Gáinza, María. “Pap Art” [En línea]. Accesible en: www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/.../9-8914-2013-06-16.html . Consultado 04/08/2011.

3

Cita la referencia bibliográfica del texto de estudio consignando los datos de la fuente secundaria, es decir del cuadernillo.

[2] Relacionar el texto con los datos del contexto de producción

Como habíamos comentado en el texto introductorio a la comprensión lectora, las informaciones que ofrecen los paratextos son relevantes para la comprensión, puesto que permiten relacionar el contenido del texto con dichos datos. Considerar las variables contextuales es importante, ya que saber quién lo escribió, dónde aparece publicado, etc. me permite, antes de leer, confiar o no en la veracidad de la información.

Los datos editoriales, es decir de publicación, son también datos contextuales. Esta información la obtenemos de la lectura del pie de página en los textos del cuadernillo; y en los libros debemos observar: la tapa, la contratapa la primera hoja del libro, lugares en donde aparece esta información. El contexto de producción es un concepto más amplio, que los datos editoriales o datos de publicación. El contexto de producción subsume dichos datos.

En muchas ocasiones un autor consigna en su texto la fecha en que lo terminó de escribir, pero no lo publica en ese momento. Tiempo después, este artículo puede aparecer integrando un libro. Entonces se nos plantea la pregunta ¿Cuál fecha es válida para relacionar el contenido del texto con el contexto de producción? La fecha válida es la consignada por el productor de ese texto. Es decir, cuando lo escribió, ya que su publicación puede ser circunstancial, por ejemplo debido a la escasez de recursos económicos del autor, puesto que publicar no es barato.

Cuando no tenemos fechas que nos sitúan explícitamente en el contexto socio-histórico de su producción, entonces debemos prestar mucha atención a determinadas palabras puesto que estas brindan información de ese contexto. Por ejemplo, si un texto se está refiriendo a los australes, patacones, inmediatamente nos remite a una época anterior al año 2014.



Contexto de producción

Los datos que has obtenido son los relativos al **contexto de producción**. Todo texto se produce en una situación comunicativa determinada. Los aspectos que constituyen este contexto se obtienen respondiendo a las siguientes preguntas: **¿Cuándo?, ¿Quién?, ¿Para qué?, ¿Dónde?, ¿Para quién?**

¿Cuándo? La respuesta a esta pregunta hace referencia a dos aspectos. Por una parte a la fecha en que se publicó el libro, artículo, etc. Si se escribió antes y se publicó tiempo después, esos datos suelen estar consignados. Por otra parte, nos posibilita comprender aspectos socioculturales, económicos y políticos o históricos, siempre que se encuentren en relación con lo textual.

4

Responde:

a. ¿Qué relaciones se establecen entre la fecha de publicación y el con el contenido del texto?

En este texto no es tan relevante este dato. En otros textos, esta relación, puede ser de mucha ayuda para la comprensión. Comenta estos datos con tu profesor.

¿Quién? La respuesta a esta pregunta hace referencia al productor del texto, es decir el que lo escribe. Todo productor de un texto tiene una determinada intención. Lo hace, además desde un rol social determinado: educador, investigador, etc. Además posee valores, creencias, y un saber que pone de manifiesto en el escrito.

¿Dónde? Por una parte, hace referencia al lugar geográfico en el cual se ha producido el texto, porque dicho texto responde a un contexto social determinado. Por otra, responde a la pregunta referida al soporte, es decir donde aparece impreso el texto: libro, revista, diario, acta, página web, etc

¿Para qué? La respuesta a esta pregunta exige mayor comprensión y trabajo por parte del lector. Siempre se escribe para algo, con algún propósito, ya sea para refutar, analizar, pedir, contar algo que pasó o que se observa en un determinado ámbito, advertir, aconsejar, etc.

b. Comenta con tu profesor una primera apreciación con respecto a cuál es el propósito de los autores en este texto.

¿Para quién? Siempre se escribe para alguien, aunque sea para uno mismo. El productor del texto posee una representación mental de sus lectores. Así un investigador que desea transmitir los resultados de su investigación, y utiliza términos que pertenecen a su disciplina está pensando en su comunidad científica. Un escritor de novelas policiales, de amor o de terror tiene un determinado público cautivo que está esperando su libro y para el cual escribe. Pensemos, por ejemplo, en la escritora de Harry Potter, y el fenómeno de su lectura entre los adolescentes y entre los jóvenes adultos.

A este lector, Umberto Eco llama: **lector modelo**. Este concepto supone que cuando el productor elabora un escrito tiene en cuenta un conjunto de conocimientos y opiniones que ese lector modelo tiene sobre el tema, y que puede coincidir o no con el lector real.¹

5 A partir de la lectura exploratoria del texto N° 1 ¿Qué conocimientos previos crees que el autor considera que debe poseer su lector modelo? Transcribe dos enunciados que presuponen un saber por parte del lector.

1 _____
2 _____

6 ¿Qué términos te guiaron en esta inferencia? Menciona al menos cuatro de ellos.

7 Marca con una cruz la opción correcta. ¿Para qué fue escrito este texto?

- Para convencer al lector
- Para dar instrucciones
- Para explicar un tema

¹ Relaboración tomada de AAVV, *Comprensión de Textos y Resolución de Problemas*. Mendoza, EDIUNC.2004

Relacionar los propios conocimientos con el contenido del texto: activar la enciclopedia personal

Después de haber realizado estas primeras observaciones, el lector activa sus propios conocimientos, y los relaciona con los contenidos del texto. A esta actividad del lector se la denomina **activación de la enciclopedia**. El conocimiento enciclopédico está integrado por la experiencia, lo que aprendimos de otros, o de nuestras lecturas, lo que aprendimos a lo largo de nuestra educación formal, lo que vemos en la televisión o en el cine. Nuestros conocimientos previos colaboran en la comprensión de lo que vemos y oímos, nos ayudan a elaborar nuevas representaciones mentales, integrando lo ya conocido con la nueva información en la búsqueda del sentido.



Enciclopedia

El **concepto de enciclopedia** hace referencia al conjunto de conocimientos que cada persona va adquiriendo a lo largo de su vida y que conforman el conocimiento del mundo de cada individuo.

Activemos nuestros conocimientos:

8

Responde por escrito y comenta tus respuestas con el grupo.

- a) ¿En qué siglos podemos ubicar a la civilización griega?
- b) ¿Cuándo ocurre su decadencia? ¿Quién la conquista?
- c) ¿Cuál es el período de la dominación de Roma?
- d) ¿Qué extensión tenía el imperio Romano?
- e) ¿Durante qué siglos transcurrió la Edad Media?
- f) ¿Durante qué siglos transcurrió el Renacimiento?
- g) ¿Por qué se denominó Renacimiento a este período de tiempo?
- h) ¿Qué movimiento cultural y artístico ocurría durante el siglo XVIII?
- i) ¿Quién fue Charles Batteaux?
- j) ¿Qué movimiento artístico ocurrió en el siglo XIX?
- k) ¿Quiénes fueron los surrealistas y dadaístas del siglo XX? ¿A qué movimiento pertenecieron?
- l) ¿Conocés pintores famosos del Renacimiento?
- m) ¿Conocés pintores representantes de las vanguardias?

A partir de estas reflexiones y observaciones, ya estamos en condiciones de abordar la última etapa de la lectura exploratoria.

[3] Postular el tema del texto

Los paratextos: Títulos, subtítulos, epígrafes.

¿Nos guían en la formulación del tema?

El **tema** es siempre lo más general, y responde a la pregunta: ¿de qué se trata el texto?. Está relacionado, como ya dijimos, con un ámbito determinado. El **título** puede ayudarnos en la formulación del tema como una guía, aunque no constituya el tema específico. Hay veces en que el **título** nos adelanta la respuesta cuando éste es una apretada síntesis del contenido. En otras ocasiones el título formula una pregunta que el texto debe responder. Sin embargo, hay casos en que éste no nos adelanta información pertinente sobre la temática y es sólo un portal sugerente del texto, que atrae al lector a su lectura. Además del título, que nos guía en el acercamiento al tema, tenemos otros paratextos llamados **copetes**. **Todos estos elementos paratextuales son útiles para formular el tema.**

En síntesis: Por lo general nos encontramos en los textos con **tres clases de titulación**:

Las titulaciones más comunes son:

A) **El título es una apretada síntesis del contenido:** puesto que aparecen en el título palabras que tienen estrecha relación con el tema. Por ejemplo: si el tema es el “diseño en la periferia”; en el título pueden aparecer estas palabras, así como también pueden aparecer hiperónimos, hipónimos, sinónimos o grupo de palabras que hagan referencia al diseño. Posteriormente vuelven a aparecer estas palabras claves en los primeros párrafos del texto. Es por eso que decimos que el título es una apretada síntesis del contenido, porque contiene en su enunciado palabras claves, que hacen referencia al tema del mismo. No lo explica, sino que lo anuncia.

B) **El título formula una pregunta:** aparecen los signos de interrogación o palabras que indiquen duda, sin los signos. Por ejemplo: ¿Será posible el arte en tiempos de dictadura? o ¿Qué es el arte? Este tipo de título también me anuncia el tema pero está formulado como pregunta. El texto da la respuesta.

C) **El título gancho:** como su palabra lo indica atrae la atención del lector. Muchas veces es una metáfora del contenido textual y el lector comprende la relación al terminar de leer el texto. Por ejemplo, si el texto se refiere a la ausencia de PAZ, puede decir: "La paloma blanca está ausente del mundo".

Si el texto habla de Sarmiento podría utilizar el recurso que hace referencia a lo conocido por todos: "La pluma y la palabra: a 100 años de su muerte"

En el discurso periodístico el gancho, por lo común, subraya un aspecto del tema.

Ejemplos:

a) La democracia está perdiendo la tercera guerra mundial.

b) Un enigma se suma al ministerio.

c) ¿Puede haber otra biblia que la Biblia?

Nótese que, mientras los títulos directos son asertivos, los de gancho llevan implícitas las preguntas ¿Por qué?, ¿Cómo?, ¿Quién?, ¿Qué cosa?

D) **Los copetes:** suelen aparecer entre el título y el texto, con un tipo de letra diferente. Es una síntesis de los datos más importantes que luego desarrolla el texto. Por lo general abren algunas de las palabras claves del título como veremos en varios textos del cuadernillo. Responden a las preguntas qué, quién/es, dónde, cuándo, cómo, y son característicos del discurso periodístico y ensayístico.

E) Los subtítulos

Además de estas observaciones, debemos tomar en cuenta que los textos, en muchas ocasiones, llevan subtítulos. Estos paratextos cumplen con la función de acotar, es decir, precisar aún más el tema del texto, y por esta razón está en íntima relación, por una parte con el título y por otra, con el contenido del texto.

9

Lee el título del apartado: 1.2 del texto N°1 nuevamente e indica qué función cumple este paratexto en este caso. Responde con verdadero (V) o falso (F) según corresponda.

- Es un título síntesis porque anticipa el contenido del texto.
- Es un título pregunta.
- Es un título enigma o gancho porque la relación entre el título y el texto se establece al terminar la comprensión del artículo.

10

Como habrás observado este paratexto está compuesto por un título y un subtítulo, ambos numerados.

¿Qué función crees que cumple el subtítulo? Responde con verdadero (V) o falso (F) según corresponda:

- Especifica el tema del título.
- Amplía el tema del título.
- Acota el tema del título. Es decir, enuncia a qué se va a referir respecto del concepto de arte.

Pero con esta reflexión no alcanza para postular el tema

Evidentemente, todo texto está inserto en un ámbito, en una práctica, que denominamos práctica social. Las prácticas sociales están representadas por el hacer de las personas en la sociedad. Por ejemplo un abogado produce y se mueve entre discursos jurídicos. En el ámbito de las artes visuales, nos referimos al mismo con términos que están en relación con las artes, es decir con un lenguaje específico de las mismas. Es decir, un discurso está siempre vinculado a una práctica social. Así podemos referirnos a discurso jurídico, artístico, religioso, político. Etc. Podemos diferenciar los discursos en razón de sus diversos propósitos comunicativos, en función de los cuales serán las temáticas que aborde, el tipo de destinatario al que apunte, etc. Es decir, un texto no se produce de la nada, siempre es producto de un acto puesto en situación comunicativa.

Busca palabras o expresiones en el primer párrafo que se relacionen con el subtítulo 1.2.1 “Evolución del término arte”

a) Transcribe las palabras seleccionadas o la oración seleccionada

b) Se refieren al ámbito de _____

c) Enuncia el tema del texto _____

El tema trata acerca de _____

y específicamente del _____



Recuerda:

A partir de la postulación del tema textual, el lector ordena la información, ya que el tema se ubica en la cima de la estructura jerárquica del texto. El tema permite, entonces, comenzar a organizar jerárquicamente las informaciones del texto.



¡Hemos llegado al final de la primera fase!

Y para terminar lo mejor es detenerse en el camino recorrido, para recuperar todo lo trabajado.

Hemos visto los siguientes aspectos:

Lectura exploratoria:

- Relación del texto con los datos del contexto.
- Relación de los propios conocimientos con el contenido del texto.
- Postulación del tema.

[4] Dilucidar el sentido de las palabras

El uso del diccionario

Para dilucidar el sentido de una palabra, más de una vez necesitarás recurrir al diccionario. Existen diversos tipos de diccionarios: de sinónimos, de antónimos, especializados, técnicos, etimológicos, enciclopédicos, etc.

Recuerda que cada palabra en el diccionario se llama **entrada**, justamente, porque es la entrada a un mundo de acepciones de las cuales no todas dan con el sentido de la palabra en el texto. Deberás elegir cuál es la más conveniente y reemplazarla, para comprobar si el sentido del enunciado no cambia.

El diccionario, llamado también “mata burros”, es muy útil no sólo para comprender el sentido, sino también para saber si una palabra es sustantivo verbo, adjetivo, adverbio, etc. puesto que en los buenos diccionarios aparece abreviada la naturaleza de esa palabra.

Los sustantivos, adjetivos, adverbios aparecen enunciados, pero los verbos, por ejemplo, debes llevarlos a su infinitivo (AR- ER-IR) para encontrarlos.

Te damos un ejemplo:

Lunar: 1 adj. Relativo a la luna. 2. *m.s.* Pequeña mancha en el rostro.

La abreviatura “*adj.*” significa adjetivo. El número 2 significa la segunda acepción del término.

Lunático, ca: adj. y s. Que padece locura, no continua// SIN. maniático

La “S” significa: sustantivo. Las barras inclinadas indican que luego sigue un *sinónimo* (SIN.) por el cual podría ser reemplazado, según el cotexto y contexto de producción del texto en cuestión.

Por eso hablamos de **dilucidar** (palabra que encierra en su significado el sentido de luz-aclaración-poner en claro) el sentido de los términos, que verás a continuación.

12

Recupera la información que habíamos aprendido con respecto a la etimología de "paratexto" y completa el siguiente enunciado:

La palabra paratexto está compuesta del prefijo _____ y la palabra _____

La palabra texto posee una raíz de origen _____ y significa _____

Por este motivo es que las palabras poseen un significado y un sentido. Este sentido es el que le confiere el contexto de un texto o **cotexto**. De acuerdo con el contexto de producción, y el cotexto, es decir las palabras que la rodean, el término en cuestión adquirirá un sentido preciso.

13 Analiza el siguiente enunciado y responde:

*“La evolución de la especie humana está marcada por el **nacimiento** y la muerte. El hombre nace luego de un período de gestación de nueve meses, se reproduce y muere”.*

¿A qué dominio o ámbito se refieren las palabras resaltadas en negrita en este enunciado?

Se refiere al ámbito de _____

14 Lee el siguiente párrafo y responde:

*“Por otra parte, la obra de arte **nace** a partir de “la circunstancia” del artista y **renace** cuando el espectador capta esa realidad transmitida en lenguaje artístico, cuando siente la emoción que provoca el Arte”.*

a) ¿A qué dominio se refieren las palabras resaltadas en negrita en este enunciado?

Se refieren al ámbito de _____

Compara ahora los dos fragmentos

b) ¿Cómo ha variado el sentido de NACER en uno y en otro contexto?

En el primer fragmento se refiere al dominio del _____

En el segundo fragmento se refiere al dominio del _____

Hemos comparado dos párrafos en los cuales hay palabras que se repiten. En el primer texto la palabra "nacimiento" y en el segundo párrafo palabras "nace" y "renace", pertenecientes a la misma familia de palabras. Sin embargo, comparando los párrafos, vemos que ha cambiado el dominio de las palabras.

Es común y apropiado hablar del nacimiento de las personas, aunque no es común referirnos al nacimiento del arte, como si el arte tuviera características humanas. Este recurso lingüístico se denomina PERSONIFICACIÓN, y consiste en atribuirle cualidades humanas a conceptos u objetos inanimados.

Por otra parte, en el segundo párrafo, el autor/es tiene/n la intención comparar el arte con un ser vivo, es por eso que aparece aquí una analogía.

Analogías	
Metáfora	Comparación

Para comprender aún más este recurso...

Observemos, nuevamente, el enunciado referido al nacimiento del arte:

*“Por otra parte, **la obra de arte nace** a partir de “la circunstancia” del artista y **renace** cuando el **espectador** capta esa realidad transmitida en **lenguaje artístico**, cuando siente la emoción que provoca el Arte”.*

El término **renacer** significa, según el diccionario, **volver a nacer**, y **nacer** significa: “salir del vientre materno” en su acepción más general. Sus demás acepciones también se refieren a los seres vivos, orgánicos.

Es decir, el uso del término “**renacimiento**”, “**nacimiento**” confiere a la obra artística un plus de significación por atribuirle una propiedad perteneciente a los seres vivos. Es decir transforma a la **obra de arte = ser vivo**

Esta metáfora se produce, porque el autor ha utilizado un término perteneciente al dominio de lo humano y lo ha trasladado al dominio de lo conceptual artístico. Por lo tanto la obra de arte puede cumplir las etapas de los seres que nacen, se reproducen y mueren. Es decir, podríamos hablar de una evolución. El arte pertenece al dominio de lo espiritual y el cuerpo al dominio de la biología, de lo orgánico, de la naturaleza. Se dice que la alimentación sostiene el cuerpo, mientras que el arte, el espíritu o el alma. Sabemos que mucha gente vive sin dedicarse a las artes, pero nadie puede vivir sin alimentarse.



Metáfora

La **metáfora** se entiende como la **proyección de unos conceptos desde un dominio conceptual** (el dominio de origen, es decir, aquel que presta sus conceptos) **hacia otro dominio conceptual** (el dominio de destino, o sea, aquel sobre el que se superponen dichos conceptos).

Para que exista una metáfora debe haber **relaciones analógicas** entre las partes relevantes de cada dominio.²

Las metáforas producen transformaciones profundas en la representación de los objetos y personas, y generan descripciones originales y creativas. Suelen evidenciar, como en este caso, **una valoración sobre el elemento metaforizado**.



Comparación

La **comparación** es una relación que se establece cuando, luego de analizar dos o más objetos, hechos o personas, se concluye que son semejantes, iguales, diferentes u opuestos. Se construye con nexos que expresan que se ha realizado una comparación: **como, parece; más que, menos que, cuál**.

15

Lee el siguiente fragmento ejemplificador y luego completa:

(...) la **vela** voló, arrancada **como un simple pañuelo** y sin que la canoa hubiera tenido tiempo de sentir la sacudida. Instantáneamente el viento nos arrastró. (...) una ola nos lanzó a cinco metros dentro de la tierra, (...). Aún así, tuvimos que salvar **la canoa** que bajaba y subía al pajonal como un **corcho**, mientras nos hundíamos en la arcilla podrida y **la lluvia** nos golpeaba **como piedras**.

[Fragmento tomado de Quiroga, H. El yaciyateré, Buenos Aires, Biblioteca. Página 13, s/f, pág 47-49 (frag.3). Citado en: Párraga, Celia, Zalba, E. Y OTROS: Lengua I - EGB 3 EDIUNC.MENDOZA. 2005. p. 65 y ss.]

En las comparaciones resaltadas en negrita, hay términos comparados:

¿cuáles son?

_____ y _____

¿Cuál es el nexo de comparación? _____

Conocer los recursos posibles que un autor puede utilizar en sus textos, nos es útil para comprender el sentido. Si bien la metáfora y la comparación son recursos analógicos del texto literario, en el uso del discurso no literario también las podemos encontrar.

Dilucidar el sentido de los términos

16

¿Cuál es el sentido más adecuado de las palabras destacadas en los siguientes enunciados del texto? Marca con una cruz la opción correcta. En esta ejercitación te puedes ayudar con el diccionario.

a) "La significación de este término ha **sufrido** una **alteración** desde la Antigüedad a nuestros días. "Arte" es un término que **etimológicamente proviene** de la palabra latina *ars*, que, a su vez, es una traducción del griego *tecné*".

• **Sufrido:**

- Resistido
- Alcanzado
- Atravesado

• **Etimológicamente:**

- Filológicamente
- Clásicamente
- Alternadamente

• **Alteración:**

- Excitación
- Transformación
- Planificación

• **Proviene:**

- Procede
- Asciede
- Escala

b) "Escultura y pintura no aparecían ni como liberales ni como mecánicas, sobre todo porque se consideraban poco útiles y, además, "**innobles**", por estar basadas en el esfuerzo físico y los oficios manuales, de rango muy inferior a las siete artes liberales".

• **Innobles**

- Que se consideraban poco útiles
- Que eran artes muy útiles para la vida.
- Que eran de un rango superior a las otras artes.

d) "En esta selección, la pintura y la arquitectura aparecen ya **segregadas** de las artes mecánicas, y se incluye la poesía, que ni siquiera se había considerado arte hasta entonces".

• **Segregadas**

- Agregadas
- Integradas
- Excluidas

e) "En el Renacimiento comenzó a valorarse la belleza y, por consiguiente, aumentó la valoración de **sus hacedores**. Se **aboga** por la separación entre artesanos y artistas, considerando que las acciones de estos últimos, basadas en el estudio de leyes y reglas, eran propias de **eruditos**".

• **Sus hacedores:**

- Los no interesados
- Los artistas
- Los no científicos

• **Eruditos:**

- Ignorantes
- Desinteresados
- Cultos

• **Aboga:**

- Ignora
- Intercede
- Desconfía

Las modalidades

El hombre desde siempre ha necesitado comunicar algo de distintos modos: explicar, describir, argumentar, dar instrucciones, narrar. Estas intenciones remiten a modalidades universales, es decir, necesidades que los seres humanos poseen históricamente, en su vida de relación. Los textos representan la materialización de un discurso y por eso nos permiten reconocer cómo el productor del texto considera determinado tema. Los discursos, según comentamos anteriormente, están asociados a las prácticas sociales: discurso jurídico, artístico, político, científico, etc. Reconocer palabras en los textos que lo vinculan a un discurso determinado nos es útil para comprender en qué ámbito o dominio debemos ubicarnos. Estos diversos discursos han ido consolidando géneros discursivos que responden por una parte, a las necesidades de comunicación que plantean esas prácticas sociales y, por otra, a las necesidades lingüísticas que plantea cada género y a su consolidación a través del tiempo. En tal sentido, podemos afirmar que aprendemos a interpretar textos pertenecientes a un determinado discurso social, organizados según una modalidad discursiva, un género y formateados en un tipo de soporte.

a) Ejemplos de discursos sociales: literario, periodístico, jurídico, histórico.

b) Ejemplos de modalidades discursivas: narración, descripción, explicación, argumentación.

c) Ejemplos de géneros discursivos relacionados con el discurso: cuento, novela, poesía, texto dramático, mito, leyenda, epopeya (discurso literario); editorial, reportaje, noticia, crónicas (discurso periodístico); ley, decreto, sentencia (discurso jurídico).

d) Ejemplos de soporte o formato: libro, fascículo, página web, tabloide, película, video.

En nuestro cuadernillo encontramos ensayos, artículos de revistas y textos teóricos en donde predominan las modalidades explicativa y argumentativa. Si bien se puede determinar **la modalidad predominante**, no hay textos puros. El lector, por medio de su análisis, debe decidir cuál es esa modalidad predominante o descubrir ejes que evidencian diversos propósitos o intencionalidades autorales que suelen responder a la pregunta: para qué fue escrito este texto, cómo lo estudiamos en su relación con el contexto de producción.

Los géneros poseen características que los relacionan con una modalidad determinada, sin embargo en un texto explicativo podemos encontrar las llamadas secuencias descriptivas o incluso argumentativas o viceversa; en un texto de modalidad argumentativa podemos encontrar secuencias explicativas que pueden estar representadas por un párrafo o más. Conocer las modalidades, sus propósitos y sus características ayuda al estudiante a comprender su contenido y a saber qué esperar del texto en cuestión y, en consecuencia, qué buscar en él.

Modalidad	Propósito	Características de los géneros al servicio de la modalidad
Explicativa	El objetivo de la <i>explicación</i> es procurar, dar a conocer, desarrollar y 'hacer comprender' una problemática.	La caracterización más común es la relación de causalidad/ consecuencia; en los segmentos en que se desarrollen los antecedentes, en estos casos también pueden articularse relaciones de secuenciamiento temporal, motivaciones o causales del problema; las relaciones de comparación, si se contrastan fenómenos, objetos o conceptos; si en la explicación se tipifican o clasifican fenómenos u objetos es factible también encontrar relaciones de inclusión; pueden también encontrarse relaciones de cambio de fuerza argumentativa, si en el texto se incluyen secuencias de este tenor.
Descriptiva	Caracterizar un objeto o persona.	Cualidades de objetos, personas o procesos Punto de vista: desde dónde se lo describe Metáforas Comparaciones Secuencias descriptivas pueden ser parte de textos en los que predominen otras modalidades.
Narrativa	Contar hechos y acciones en un tiempo y un espacio determinado. Para que exista una narración debe comprobarse que las acciones generen un cambio de estado.	Se enuncian las acciones o núcleos narrativos que ordenan la historia. Las informaciones complementarias suelen adoptar la forma de secuencias descriptivas, explicativas, evaluativas del narrador, argumentativas. Pueden haber segmentos narrativos (párrafos o bloques de contenido) formando parte de otras modalidades.
Argumentativa	Convencer a un lector acerca de una opinión o tesis mediante argumentos, es decir, razonamientos que buscan la validez de la hipótesis. Apelan al razonamiento o al sentimiento.	En el caso de la argumentación, el trabajo del lector debe ser muy minucioso, por cuanto el desarrollo de argumentos y contra-argumentos puede realizarse en un mismo enunciado, a partir de la utilización de los conectores de fuerza argumentativa (por ej: <i>El problema consiste en... pero...;</i> <i>Algunos sostienen que... sin embargo creemos...</i>) y no necesariamente en enunciados y párrafos separados. Por lo tanto los momentos que constituyen la secuencia argumentativa no representan necesariamente párrafos –ni siquiera enunciados- diferentes, pero sí bloques distintos (entendiendo, como lo hacemos aquí, el bloque informativo como una unidad semántico-discursiva). Por otra parte, el orden de la exposición (nivel de superficie) no siempre 'respeta' la organización de la secuencia lógica del esquema canónico; en estos casos el lector debe reordenarla. Secuencias argumentativas pueden ser parte de textos en los que predominen otras modalidades ya sea explicativa, narrativa o descriptiva.

De acuerdo con este saber se puede representar la información según el plan textual que el texto original demande.

a) Cuando se trata de recuperar la información nuclear de un texto podemos producir: **resúmenes** que son apropiados cuando el texto analiza un suceso y lo explica, indicando las causas y consecuencias.

b) Cuando se trata de producir una síntesis textual podemos utilizar los siguientes organizadores gráficos: los **cuadros comparativos** sirven para representar comparaciones o contrastaciones entre elementos, fenómenos, conceptos; los **sinópticos** son útiles para hacer visible relaciones de inclusión (incluyente / incluido) entre elementos, fenómenos, conceptos; los ejes cronológicos son apropiados para dar cuenta del secuenciamiento temporal.

Los modos de organizar el discurso: el diálogo

El diálogo es la **forma básica de la comunicación humana**, y puede adoptar la forma oral o la forma escrita. La oralidad es natural o consustancial al ser humano como especie y su función básica consiste en hacer posible las relaciones sociales, aunque también cumple funciones estéticas o lúdicas. En el caso del diálogo oral, una situación de enunciación oral prototípica o modélica presenta las siguientes características:

- Participación simultánea de los interlocutores.
- Presencia simultánea o cara a cara.
- Interacción entre hablante y oyente.
- Respeto por los turnos de habla.

Estas características son “ideales” y no se cumplen en todas las situaciones comunicativas orales.

El diálogo o la conversación espontánea:

- . Es la forma primera, primaria y universal de realización de la oralidad.
- . Es un forma de acción social (de participar y de desenvolvernos socialmente).
- . Es un **protogénero** o prototipo del que derivan los demás géneros porque sirve como marco: **en la conversación se cuenta, se describe, se expone, se explica, se argumenta, etc.**

El diálogo puede aparecer como secuencia secundaria o incrustada en otras modalidades de organización textual; por ejemplo, en la modalidad narrativa, los cuentos y las novelas incluyen a menudo fragmentos dialogados. En el caso de la educación, es muy habitual que los profesores y los estudiantes dialoguen sobre los temas de estudio, es decir, producen un texto que se inscribe en la modalidad o secuencia explicativa, pero que se organiza o estructura a partir de la forma dialógica.

Las formas del discurso

A grandes rasgos, se debe considerar que los enunciados orales o escritos pueden adoptar dos formas discursivas: **el diálogo o la conversación** en situación directa de comunicación, en la que uno o más interlocutores realizan intervenciones según su turno de habla; o la **reproducción** en un texto de las palabras dichas por otro.

La posibilidad de los hablantes de reproducir un discurso ajeno es una característica común a todas las lenguas. Se pueden distinguir dos formas esenciales para incluir en un texto propio las palabras enunciadas por otro: el estilo/discurso directo y el estilo/discurso indirecto.

El estilo directo se caracteriza por delimitar claramente, a través de marcas gráficas como las comillas, los dos puntos, los guiones o la cursiva, el discurso citado (ajeno) del discurso citante (propio). Su finalidad es la literalidad, es decir, la reproducción fidedigna de lo dicho por el hablante citado y consiste en transcribir textualmente sus palabras. Por ejemplo: *Ofelia dijo: "Me gusta mi carrera universitaria"*. Por su parte, el estilo indirecto consiste en reproducir lo dicho por otro con nuestras propias palabras, por lo que el discurso sufrirá una serie de alteraciones sintácticas y gramaticales; por ejemplo: *Ofelia dijo que le gustaba su carrera universitaria*.

Algo para tener en cuenta es que ambos procedimientos se utilizan en el recurso de la cita de autoridad, que suele aparecer con frecuencia en la modalidad explicativa y en la argumentativa.

Organización de la información en el texto

Es muy útil además conocer su forma organizacional preferente, que por lo general presenta tres categorías canónicas:

- **Introducción:** En donde generalmente se presenta el tema de estudio, se define el problema, se plantean los objetivos.
- **Desarrollo:** Se agrega nueva información y se expande el tema planteado.
- **Conclusión:** Se exponen consecuencias sobre lo tratado, se resume, se revé la información. No aparece nueva información.

Las marcas lingüísticas que pueden introducir dichas categorías podrían ser las siguientes:

En la introducción: Para comenzar...; el tema a tratar; nos referiremos a; en este primer acercamiento al tema; primeramente el tema de estudio a tratar, nos centraremos en.....;

En el desarrollo: A continuación; como lo expresamos en la introducción; seguidamente; después de haber presentado el tema...

En la conclusión: Para finalizar, finalmente, para concluir, retomando lo dicho en el desarrollo.

Volvamos al texto N°1 y a la organización del contenido. Vamos a reconocer la organización mencionada en el texto.

17

Transcribe enunciados del primer párrafo del texto N°1 que correspondan a la introducción en los cuales (tené en cuenta que no siempre aparecen todos los ítems en el texto):

- a) Se enuncie el tema que se va a tratar _____
- b) Se narre o comente un hecho relacionado con el tema _____
- c) Se retome otros temas que se relacionan con el que se va a tratar _____
- d) Se fundamente la importancia del tema _____



Recuerda

Saber qué es esperable de una introducción es muy útil a la hora de organizar la representación del texto y su escritura.

18 Siguiendo con este razonamiento, marca con color en el texto N°1, dónde comienza el desarrollo.

19 Utilizando los conceptos explicados anteriormente observa si el texto posee un apartado final correspondiente a la conclusión en donde se refiera a las siguientes informaciones. Coloca SÍ o NO en cada ítem.

- Sinteticen las ideas fundamentales del texto.
- Señalen los puntos que quedan pendientes con respecto al tema.
- Evalúen con conclusiones del autor.

Para concluir este análisis

20 Responde a partir de lo aprendido acerca de las modalidades discursivas

a) ¿Cuál es la intención de los autores en este texto? Marca con una cruz (X) la respuesta correcta.

- Explicar
- Convencer
- Describir

b) ¿Cuál es la modalidad predominante en el texto N° 1?

[5] Análisis de los párrafos y su función

Ya has abordado el sentido de los términos. Los has comprendido en su contexto. Vamos ahora a ver cómo se organiza la información. Esta es una tarea de análisis.



Párrafos

Un texto está compuesto por **párrafos**. Un **párrafo** se reconoce porque comienza con mayúscula y termina en un **punto y aparte**. En general, un párrafo desarrolla un **aspecto del tema**. Esto permite que la información avance aportando nuevos conceptos al eje temático. Cuando una información abarca más de dos párrafos se trata de un **bloque de información** o **bloque temático**. Además un párrafo puede representar un bloque. El párrafo es una representación gráfica, mientras el bloque hace referencia al contenido.

Vamos ahora hacia el interior del texto de modo que podamos descubrir la información contenida en cada párrafo, la información nueva que cada uno aporta al tema y la función que cumple cada uno de ellos con respecto al tema del texto. Para ello deberás enumerar los párrafos a partir del N° 1.



Recuerda

Para enunciar el contenido de cada párrafo o la información que aporta cada párrafo al tema debes preguntarte ¿De qué habla este párrafo? Luego debes analizar la función que cumple dicho párrafo con respecto al tema.



Las funciones

Las **funciones** a las que nos referimos son las que cumple cada párrafo con respecto al tema. **Pueden ser las siguientes:** descripción de un fenómeno; evolución histórica del mismo, planteamiento de un problema, antecedentes del mismo, indicación de su ubicación temporal, espacial, causas que generan un problema o fenómeno; explicación de un fenómeno o asunto, propone alternativas de solución, consecuencias; teorías o autores que se ocupan del tema, explicación de causas, refutación de un punto de vista, opinión del autor, tesis, argumentos. Muchas veces varios párrafos corresponden a una misma función.

Además cada texto posee un eje temático que articula los distintos párrafos. Cada texto tendrá su propio eje temático articulador.



Eje temático articulador

El eje temático articulador es una suerte de hilo conductor del texto que permite que la información se organice alrededor de una temática, se produzca la coherencia textual y avance la información. Cada párrafo contiene una información, un aspecto del tema y cumple **una función**.

Debemos conocerlo pero no estudiaremos su formulación.

21

Menciona cuántos párrafos tiene este texto y cuántos subtítulos encuentras en él.

a) Total de párrafos _____

b) ¿Subtítulo? Transcríbelo _____

Los subtítulos también son considerados paratextos. Funcionan como ejes- síntesis y aportan al tema nuevos datos.

Practiquemos el análisis de párrafos

Tema: El concepto de Arte**Eje: Evolución del término Arte**

Párrafo	Información que aporta al tema	Función que cumple con respecto al tema
1	"Arte" es un término que etimológicamente proviene de la palabra latina ars, que, a su vez, es una traducción del griego techné.	Definición etimológica del término arte.
2	En Grecia, Roma, la Edad Media y hasta el Renacimiento, el Arte es techné: destreza para "construir" (hacer producir, mandar, dominar).	Explicación del término en Grecia y Roma desde la Edad Media hasta el Renacimiento.
3	En Grecia , es un concepto relacionado con la habilidad técnica (destreza manual) o mental para realizar ciertas actividades a partir de unas normas y reglas establecidas. Se trata, pues, de una artesanía y de una actividad intelectual.	Explicación de arte para la Grecia antigua.
4	La Edad Media distinguirá entre artes liberales y artes mecánicas. Era "liberal" si estaba libre de esfuerzo físico, y era "vulgar-mecánica" si lo requería.	Clasificación y explicación de las artes en la Edad Media.
5	Dentro de las artes sólo aparecen la música (entendida como teoría de la armonía) y la arquitectura.	Explicación de la clasificación de las artes con respecto a la música y a la arquitectura, a la escultura y pintura.
6	En el Renacimiento se hace más evidente la separación entre las bellas artes de las artesanías y de las ciencias.	Evolución del término y su aplicación en el Renacimiento.
7	Contenido del libro.	Causas de la evolución del término en el Renacimiento.
8		Nueva clasificación de las artes en el Renacimiento.
9		Clasificación y evolución del término en el siglo XVI.
10		Evolución y conceptualización del término en el siglo XVIII.
11		Explicación y definición de Arte según C. Batteaux.

12		Explicación de las delimitaciones entre los ámbitos de las bellas artes, de los oficios (o artesanías) y de las ciencias hasta el siglo XIX.
13		Causas de las nuevas consideraciones sobre los objetos artísticos.
14		Causas de la crisis de la belleza como característica del arte y lo artístico.
15	En el siglo XX se incorporan al mundo del arte una serie de objetos / obras procedentes de campos de expresión diferentes a los de bellas artes de Batteaux.	

Los textos con modalidad explicativa

La explicación es quizá una de las modalidades más utilizadas en el ámbito educativo pero una de las más difíciles de afrontar cuando se trata de comprender y retener el conocimiento. Las modalidades, como ya vimos, se clasifican en: narrativa, descriptiva, explicativa, argumentativa.



Explicación

El propósito de la **explicación** es hacer que alguien conozca algo o hacer posible comprender o clarificar una cuestión. A través de la explicación, aquel que explica hace entrar en el mundo del conocimiento a otra persona. La relación entre quien explica y quien recibe la explicación es asimétrica ya que uno posee una información o un conocimiento que el otro no posee.³

En esta modalidad es necesario tener en cuenta: quién explica, a quién se explica, con qué intención, cómo se explica, en qué situación comunicativa y en qué tipo de discurso se incluye la explicación.

a) ¿Quién explica?

Es el productor de un texto. Es a quien le interesa divulgar un conocimiento para que sea comprensible a los demás. El que explica, generalmente, sabe más acerca del tema que el destinatario de la explicación.

b) ¿A quién se explica?

El destinatario de una explicación puede ser cualquier persona que desconozca algo. Por lo tanto, generalmente, sabe menos del tema sobre el que se realiza la explicación.

c) ¿Con qué intención se explica?

Una explicación puede servir para comunicarnos mejor, para fundamentar, enseñar, exponer, hacer comprender, definir, aclarar, analizar.

³ Reelaboración del documento elaborado por Párraga, Celia y Starkman, Diana en: "Proyecto de Articulación para Polimodal", 2007. Inédito

d) ¿Cómo se explica?

Toda explicación se origina, como hemos dicho, en preguntas que nos formulamos acerca de algo que no entendemos o que queremos conocer mejor. A este momento inicial, que desencadena la explicación, lo llamaremos **fase de cuestionamiento**. Estas preguntas pueden formularse explícitamente o estar implícitas. Es la fase en donde encontramos el objeto complejo a estudiar.

A la fase de cuestionamiento, le sigue una **fase resolutive**, en la que se desarrollan causas, antecedentes y motivos (los porqué y/o los cómo), es decir, un conjunto de explicaciones propiamente dichas, que esclarecen las dificultades, dudas o interrogantes que desencadena el planteo del tema. En esta etapa se despliegan las respuestas a las preguntas formuladas que, a su vez suelen generar nuevos interrogantes, nuevas problematizaciones, para profundizar la temática. Se desarrolla en esta parte el análisis explicativo del problema. Es la fase en donde nos encontramos con el objeto problematizado, porque las preguntas que le hacemos al texto abren nuevos interrogantes.

Finalmente, se da respuesta a estos segundos interrogantes y se arriba a una explicación más acabada, es decir, a una síntesis que "cierra" la cuestión. Estamos en la **fase conclusiva**.⁴

En los casos en que predomine la **modalidad explicativa**, las funciones de los segmentos textuales podrán ser: presentar o plantear el tema, desarrollar antecedentes, describir características, explicar causas, sintetizar conclusiones. Observemos, al respecto, la esquematización del desarrollo del contenido en esta modalidad discursiva, que sirve de 'organizador' para el trabajo con bloques informativos:

Esquema síntesis de la organización del desarrollo del contenido en la explicación:⁵

Fase de cuestionamiento	Fase resolutive	Fase conclusiva
¿POR QUÉ?/ ¿CÓMO?	PORQUE ...	En conclusión
Planteo del tema/problema. Introducción	Análisis explicativo. Desarrollo	Síntesis conclusiva Conclusión
Objeto complejo	Objeto problematizado	Objeto explicado

Ya hemos analizado los párrafos y su función en el ejercicio anterior. Ahora nos serviremos de este esquema para reconocer los bloques de contenido. Recordemos que un párrafo puede contener la información nuclear; pero también varios párrafos pueden estar relacionados por la misma información. Por esta razón es importante reconocer los bloques de contenido del texto con el fin de poder resumirlo.

⁴ Extraído de Zalba y otros. *Op.Cit.* pág. 35

⁵ Un desarrollo pormenorizado de esta modalidad en ZALBA, E., ARENAS, N., FARINA, M., PÁRRAGA, C. y GANTÚS, V., *Lengua II EGB 3- Proyecto EDITEP, Mendoza, EDIUNC, 2006.*

Objeto complejo Introducción	Planteo del problema ¿Cómo ha evolucionado el significado del término arte?	N° de párrafos que abarca el planteo del problema
Objeto problematizado: Evolución del término y sus campos de acción Desarrollo:	¿Qué ocurría en la Antigüedad Clásica con el arte? ¿Cómo se concebía? ----- ¿Qué ocurrió en la Edad Media? ----- ¿Qué ocurrió en el Renacimiento? ----- ¿Qué ocurrió con el arte en el siglo XVIII? ----- ¿Qué ocurrió en el siglo XIX? ----- ¿Qué ocurrió en el siglo XX? -----	Párrafos que abarca el objeto problematizado
Objeto explicado	Responde ¿En qué consistió la evolución del arte? ----- -----	El texto no tiene conclusión



Resumen

El **resumen** es un escrito breve, claro y completo, que debe incluir toda la información nuclear del texto y respetar el orden establecido para el tratamiento del tema.

¿Cómo escribir el resumen?

Para realizar tu resumen utiliza el cuadro de análisis de párrafos y sus funciones. Allí has consignado cada párrafo con su información relevante. Evita las descripciones de detalles, las ejemplificaciones, las citas, las reformulaciones. Consulta para ello el cuadro de recursos que se encuentra en la ejercitación del texto N°2: "Domingo por la tarde". Es preciso saber que algunos párrafos proporcionan información clave y otros aportan la ilustración de dicha información, a través de anécdotas o ejemplos. Este tipo de información, se denomina periférica y en general aporta: descripciones, ilustraciones, ejemplificaciones, comentarios, datos, fechas, reseñas históricas de acontecimientos, etc. La información periférica, incorpora narraciones o detalles que dan vida a la prosa y atraen a los lectores, pero, a la hora de realizar la síntesis o el resumen, no debe incorporarse. Usa los conectores que encontrarás en el anexo.

Cada resumen dependerá de la modalidad textual y del tema que se trata. En este texto cuyo eje es la secuencia cronológica, la información nuclear estará representada justamente por el proceso que ha sufrido el arte a través de los tiempos en los distintos movimientos culturales y artísticos. En consecuencia las fechas, las clasificaciones, las causas de esa evolución serán consideradas nucleares.

24

Resume ahora el texto. Puedes escribirlo haciendo referencia a los momentos históricos y a las causas de la evolución del término. También puedes expandir el esquema realizado en el cuadro en el que trabajaste los bloques de contenido y seguir su secuencia cronológica.



¡Hemos llegado al final de la segunda fase!

Por lo tanto es importante hacer una síntesis de los pasos que hemos ido trabajando:

Síntesis parcial

En esta última etapa hemos realizado las siguientes operaciones:

- En primer lugar, hemos dilucidado el sentido de expresiones determinadas.
- En segundo lugar, hemos numerado los párrafos.
- En tercer lugar, hemos analizado la información de cada párrafo.
- En cuarto lugar, hemos enunciado el eje temático articulador.

Nos queda por abordar el tópico que lo trabajaremos en el texto siguiente.

¡Felicitaciones! ¡Continuemos!

Claudia Fontes. En camino

Por Cristina Civale

“Es la autora de Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez, la escultura del Parque de la Memoria que reproduce a un joven con los pies en el Río de la Plata, basada en uno de los 500 menores desaparecidos durante la dictadura. Ahora Claudia Fontes, que desde 2002 vive en Inglaterra, será la representante argentina en la Bienal de Venecia 2017 con El problema del caballo, una instalación que incluye un caballo de cinco metros de altura, dos figuras humanas y una sombra.”

Nació en Haedo en 1964 y vive en Brighton, Inglaterra desde 2002. Se trata de Claudia Fontes, una pionera en el trabajo colaborativo y autogestivo, la artista argentina que representará a nuestro país en la próxima Bienal de Venecia que tendrá lugar en mayo de 2017 y quien estuvo en Buenos Aires recientemente: los motivos de su viaje fueron presentar públicamente el desafiante proyecto con el que representará al país en Italia, El problema del caballo y realizar una ambiciosa acción performática, 500, en el Parque de la Memoria, espacio que como ningún otro dio visibilidad a una de sus obras, quizá la más famosa de su creación y probablemente la más famosa del Parque.

Fontes es la creadora de la escultura Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez una obra que reproduce a escala humana el cuerpo de un muchacho con los pies hundidos en el agua marrón del Río de la Plata. El joven está de espaldas y parece que una fuerza externa lo impulsa constantemente a adentrarse en el Río, por lo que su figura a veces se percibe nítidamente –aunque siempre de espalda– y otras veces no. La obra propone una operación conceptual que articula la aparición y la desaparición y se basa en el retrato de Pablo Míguez, uno de los 500 menores desaparecidos durante la dictadura militar, quien nació en el mismo año que Claudia Fontes, de ahí la elección de reconstruir su cuerpo desaparecido. Para la realización de esta escultura, Fontes emprendió un trabajo de investigación que incluyó tomar contacto con la familia Míguez, entrevistarse con sobrevivientes que compartieron el cautiverio en la ESMA con Pablo y consultas al Equipo Argentino de Antropología Forense, todas tareas que le permitieron sortear obstáculos técnicos en el proceso de reconstrucción del rostro del joven. Sin embargo, el trabajo minucioso de reconstrucción de los rasgos físicos de la figura no puede ser observado en detalle porque la pieza se encuentra emplazada de espaldas al espectador, el deseo de la artista fue captar la tensión que provoca una idea, más allá de su materialización.

Así lo explica ella: “Me gusta creer que la imagen definitiva, la que me interesa comunicar como objeto de memoria, en tanto está cargada de la motivación e intención del trabajo, es visualmente inaccesible y se crea en la mente del espectador, mediante la evocación de su rastro. Para mí, esta es la representación de la condición del desaparecido: está presente, pero se nos está vedado verlo. Un retrato es siempre una posible versión, tal vez ésta es la más real posible porque está construida en base a la memoria colectiva desde distintos ángulos”.

Todo se vincula con todo o mejor, todo se vincula con Reconstrucción... y sus motivaciones. De este modo, la acción performática realizada a mediados de octubre pasado en el Parque de la Memoria, 500, se presentó como una acción vinculada al programa de Educación del Parque y estuvo directamente vinculada con la escultura creada por Fontes.



Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez es una de las esculturas emplazadas del Parque de la Memoria, Avda. Costanera Norte 6745, y se puede ver de lunes a viernes de 10 a 18, sábados, domingos y feriados de 10 a 20. Gratis.

“Con 500 –explica la artista a Radar– me propuse desplazar el eje desde la construcción de memoria colectiva a partir de un caso particular, como sucede con la obra de Pablo, a la discusión sobre cómo nos articulamos como sujeto colectivo en torno a la propuesta del Parque. La acción está inspirada en los pájaros que han adoptado la escultura como percha donde secar sus alas. Se invitó a 500 chicos de la edad de Pablo Míguez en el momento de su desaparición, fueron todos alumnos del Colegio Carlos Pellegrini, a experimentar el movimiento auto-organizado que realizan ciertas especies de pájaros cuando vuelan en bandadas. El objetivo fue estimular un debate en torno a los temas de auto-organización y liderazgo desde distintos ángulos, contemplando una definición expandida de los derechos humanos”.

La acción de 500 fue grabada por un dron con el objetivo de utilizar luego el material editado en futuros debates, además del que tuvo lugar inmediatamente luego de la acción con los alumnos, sus maestros, tutores y algunos de los padres. La acción pudo ser presenciada por un público restringido por dos motivos. Se necesitaba espacio libre en el Parque para llevar adelante la acción y, además, se prometió a los padres que las imágenes grabadas tendrían control por parte de sus realizadores, hecho que con público y prensa no podría haberse garantizado.

Pocos días antes Fontes presentó lo que hasta entonces había sido una suerte de secreto: las características de la obra que presentará en la 57ª. Bienal de Venecia, El problema del caballo, una instalación formada por un caballo de cinco metros de altura, dos figuras humanas y una sombra. Si tenemos en cuenta que el Pabellón Argentino en Venecia mide cinco metros de alto, podremos entender la intención de la artista de representar al caballo en una especie de cautiverio.



¿Cuál es el problema que representa tu obra El problema del caballo?, preguntó Radar a Fontes. Y esto contestó: “El gran problema que tiene el caballo de mi instalación para Venecia es que su supervivencia depende, aparentemente, del ser explotado. En el momento en que los humanos forjamos el hierro para ponerle herraduras al caballo y un arado detrás con el propósito de sembrar y acumular, comenzó a mi entender un curso histórico para ambas especies que se hace evidente en este momento y a nuestra generación como insostenible y fatal. Para poder transitar ese curso fue necesario crear fronteras de todo tipo: fronteras entre un territorio y otro, entre una especie y otra, entre naturaleza y cultura. Quedamos completamente atrapados en esas fronteras, y el desafío que nos compete ahora es derribarlas. Creo que pensar en ellas e identificarlas como obsoletas, es una condición para comenzar a pensar salidas posibles”.

CIVALE, Cristina. “Claudia Fontes. En camino” En Suplemento Radar, cultura y espectáculos, Diario Página 12; martes 9 de enero de 2007. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/10518-en-camino> Consultado: 20/05/2018

FASE DE LECTURA EXPLORATORIA

[1] Leer globalmente el texto y analizar los elementos paratextuales

1

Menciona los paratextos que acompañan a este texto:

2

¿Cuáles son las características del copete? Marca con una cruz las opciones correctas:

El copete...

- Suele aparecer entre el título y el texto.
- Suele aparecer al final del texto.
- Es una síntesis de los datos más importantes que luego desarrolla el texto.
- Es una opinión o el punto de vista de la autora.
- Es característico del discurso periodístico.
- Es característico del discurso histórico y literario.

3

Reflexiona acerca de cuál crees que es la función de la imagen en relación con el contenido:

[2] Relacionar el texto con los datos del contexto de producción

Para comprender este texto el lector necesita mayor información de la que el texto provee. El lector modelo de este texto es el que puede completar la información de algunos temas enunciados, pero no explicados, que hacen al contexto de producción.

Sostenemos que lector modelo no se nace, se hace, es decir, podemos volvernos lectores modelos de un texto, si interactuamos con él y lo expandimos, completando la información.

4

Con respecto a la artista Claudia Fontes, marca con una cruz las respuestas correctas:

- Nace en 1954.
- Nace en 1963.
- Recibe el premio Konex de platino.
- Reside en el exterior.
- Reside en Argentina.
- Representa a Argentina en diversas bienales.
- Su nacionalidad es italiana.
- Su nacionalidad es argentina.

5

¿Cuál es el soporte de este texto, es decir, en dónde aparece publicado?

- Suplemento cultural
- Revista especializada
- Diario Página 12
- Revista de divulgación científica

6

¿Quién escribió el texto y cuándo lo hizo? Responde a continuación:

7

¿En qué modalidad se inscribe este texto? Selecciona la opción correcta:

- Explicativa, con secuencias argumentativas y descriptivas.
- Narrativa, con secuencias descriptivas y argumentativas.
- Argumentativa, con secuencias descriptivas y explicativas.
- Descriptiva, con secuencias narrativas y argumentativas.

8

¿Cuál consideras que es el género discursivo de este texto? Marca con una cruz la opción correcta:

- Un catálogo de exposición.
- Una reseña biográfica.
- Una crítica política.
- Una nota periodística.

[3] Postular el tema del texto

9

Analiza detenidamente el título: “Claudia Fontes. En camino”. Luego, coloca verdadero (V) o falso (F) según corresponda sus características:

- Anticipa el tema del que tratará el texto.
- Las palabras clave del título se repiten en el texto o en su paratexto.
- Está formulado como pregunta o contiene palabras que indican duda o posibilidad.
- Contiene palabras clave del tema que tratará el texto.
- La información que brinda se completa al finalizar la lectura del texto.

10

¿Cuál es el tema de este texto? Marca con una cruz la respuesta correcta:

- El análisis de la vida y la obra de la artista Claudia Fontes.
- La difusión de obras de Claudia Fontes por su futura participación en la Bienal de Venecia.
- El análisis de dos instalaciones artísticas y una acción performática de Claudia Fontes.
- La emigración de Claudia Fontes a Europa y su reciente visita al país.

2º

fase

Lectura Analítica

[4] Dilucidar el sentido de los términos

Cuando abordamos el texto N°2 aprendimos que existen recursos analógicos, metáforas y comparaciones. Este texto se caracteriza por su prosa exquisita, plena de metáforas, que si no las abordamos, no alcanzaremos la comprensión cabal del sentido que poseen en el texto.

11

¿Cuál es el sentido de las palabras o frases subrayadas en los siguientes fragmentos textuales? Selecciona la opción correcta en cada caso:

*“Se trata de Claudia Fontes, una **pionera** en el trabajo **colaborativo** y **autogestivo**, la artista argentina que representará a nuestro país en la próxima Bienal de Venecia que tendrá lugar en mayo de 2017 y quien estuvo en Buenos Aires recientemente: los motivos de su viaje fueron presentar públicamente el desafiante proyecto con el que representará al país en Italia, “El problema del caballo” y realizar una ambiciosa acción performática, 500, en el Parque de la Memoria, espacio que como ningún otro dio **visibilidad** a una de sus obras, quizá la más famosa de su creación y probablemente la más famosa del Parque”.*

pionera

- moderadora
- iniciadora
- colonizadora
- continuadora

colaborativo

- competitivo
- interactivo
- valorativo
- cooperativo

autogestivo

- independiente
- dependiente
- autónomo
- solitario

visibilidad

- opacidad
- rugosidad
- notoriedad
- transparencia

“La obra propone una **operación conceptual** que articula la aparición y la desaparición y se basa en el retrato de Pablo Míguez, uno de los 500 menores desaparecidos durante la dictadura militar, quien nació en el mismo año que Claudia Fontes, de ahí la elección de reconstruir su cuerpo desaparecido”.

- Representación
- Hipótesis
- Imagen
- Contemplación

“(...) el deseo de la artista fue captar la **tensión** que provoca una idea, más allá de su materialización”.

- Tirantez
- Resistencia
- Incomodidad
- Angustia

“Para mí, esta es la representación de la condición del desaparecido: **está presente, pero se nos está vedado verlo**. Un retrato es siempre una posible versión, tal vez ésta es la más real posible porque está construida en base a la memoria colectiva desde distintos ángulos”.

- Quiere decir que el desaparecido se nos oculta.
- Quiere decir que no se puede corroborar que está desaparecido.
- Quiere decir que el desaparecido es invisible para los espectadores.
- Quiere decir que el desaparecido tiene una existencia que no es física.

“La acción está inspirada en los pájaros que han adoptado la escultura como **percha donde secar sus alas**”.

- Es una metáfora de “lugar para secarse”.
- Es una metáfora de “lugar para posarse”.
- Es una metáfora de “lugar para escurrirse”.
- Es una metáfora de “lugar para observar”.

“En el **momento en que los humanos forjamos el hierro para ponerle herraduras al caballo y un arado detrás con el propósito de sembrar y acumular**, comenzó a mi entender un curso histórico para ambas especies que se hace evidente en este momento y a nuestra generación como insostenible y fatal”.

- Se refiere a la Edad de Hierro.
- Se refiere a la Revolución Industrial.
- Se refiere a la explotación desmedida de la naturaleza.
- Se refiere al desarrollo de las técnicas agropecuarias.

Subrayas las opciones correctas:**A partir de todas las palabras y frases analizadas, se puede establecer que...**

- Fontes le da un rol activo al espectador en sus obras.
- Es una artista a la que le interesa la memoria colectiva.
- En las obras de Fontes, lo estético prevalece sobre otros aspectos.
- La artista está comprometida con la historia de su país.
- Las obras de Fontes no tienen relación con la historia Argentina.
- Sus obras evidencian su compromiso social.

El artículo propuesto pertenece al discurso periodístico, se trata de una nota periodística con modalidad argumentativa y secuencias descriptivas y explicativas. Es decir, que se reflexiona sobre determinados temas que hacen al campo artístico e intelectual y que nosotros hemos tratado de reconstruir en el análisis. En todo texto argumentativo se debe reconocer la tesis o hipótesis que sostiene el enunciador del texto. En muchas ocasiones no está explícita y se debe inferir. La tesis en un texto argumentativo es la opinión que el autor sostiene con respecto a un tema determinado.

La tesis o hipótesis del autor, además, está fundamentada con argumentos que la validan y sostienen. La intención final es convencer al receptor del texto para que comparta su idea.

Texto argumentativo

Como lo mencionamos anteriormente, no siempre la intención comunicativa del productor del texto es explicar un proceso o un hecho. Algunos autores sostienen en sus textos una opinión a la que denominamos tesis o hipótesis. Esta tesis o hipótesis se demuestra con argumentos a lo largo del del texto. Las argumentaciones son sostenidas desde un punto de vista lingüístico, por medio de diversos procedimientos, por ejemplo: descripciones, ejemplificaciones, citas referidas a otros autores que sostienen la misma opinión. En algunos casos, los autores pueden recurrir a la cita de otros textos y autores, para oponerse refutándolos en el cuerpo de su propio texto o adhiriendo a sus hipótesis u opiniones.

A estos textos cuya finalidad es sostener una tesis con argumentos para persuadir a los lectores, se los denomina argumentativos.

En un texto argumentativo la tesis, es decir, la opinión del productor del texto con respecto a un hecho o idea no siempre es explícita. La mayoría de las veces, el lector tiene que realizar un esfuerzo inferencial para enunciar la tesis del autor o las tesis que sostiene, porque se encuentran implícitas, diseminadas, extendidas en su desarrollo. Es decir que un autor puede defender o sostener más de una opinión en el texto.

Opinar es expresar un punto de vista. Generalmente lo expresamos cuando no estamos de acuerdo con la opinión de otra persona, con su interpretación sobre un problema o cuando no estamos de acuerdo con la solución que se le quiere dar.

Argumentar es dar razones o pruebas en apoyo de un punto de vista, es intentar convencer. Dar un argumento es ofrecer un conjunto de razones o de pruebas en apoyo de una conclusión, que manifiesta un punto de vista. De alguna forma siempre hay que explicar cómo se hizo para llegar a esa conclusión, porque de lo contrario no se convence a nadie.

Un argumento se define como una serie de aseveraciones que apoyan, demuestran o dan prueba de otra aseveración. Los argumentos, además, pueden construirse en la interacción verbal, es decir, entre alguien que expone un punto de vista y alguien que lo cuestiona. Cuando el lector ha descubierto la hipótesis también puede comprender el enfoque particular que le da el autor al tema de su texto, lo que equivale al tópico en el texto explicativo.

[5] Analizar el aporte de los párrafos y su función

13

Para profundizar la comprensión del texto, un paso muy importante es analizar el avance de la información en los párrafos o bloques del texto. Este texto presenta cuatro bloques de información. Recuerda que un bloque de información está formado por un grupo de párrafos que desarrollan aspectos referidos a la misma información y actúan como una unidad de significación dentro del texto. Completa el cuadro con los párrafos y la información referida a la función que cumple cada uno en el texto:

Párrafos	Bloque	Función
1	Algunos datos de interés sobre la artista Claudia Fontes	Presentación de la artista: ----- ----- -----
2-3	La escultura <i>Reconstrucción del retrato de Pablo Miguez</i>	Descripción de la obra: ----- ----- Explicación de la obra: ----- -----
	La acción performática500	Descripción de la performance: ----- ----- Explicación de la performance: ----- -----
	La instalación de <i>El problema del caballo</i> que realizará en la Bienal de Venecia	Descripción de la instalación: ----- ----- Punto de vista de la autora sobre su instalación ----- -----

[6] Establecer las principales relaciones que organizan la información textual

Los recursos

Los recursos son procedimientos que utilizan los autores para explicar y argumentar determinados temas.

Recursos para la modalidad explicativa y argumentativa:

Avancemos ahora hacia la formulación del tópico, como lo habíamos anunciado anteriormente. Como ya has practicado a inferir información y descubrir las funciones de los párrafos a partir de las relaciones lógicas que se crean entre los enunciados de un texto deberás, ahora, tenerlo en cuenta para formular el **tópico** textual. El tópico del texto es lo más cercano a la síntesis.

Citas de autoridad	Se mencionan las palabras de alguien importante para apoyar mi explicación.	Como dijo... Según... ..opina que A partir de lo dicho por...
Ejemplificación	Proporciona un caso particular de un concepto general o abstracto. Trata de ilustrar el concepto. Como parte de la ejemplificación, podemos considerar la enumeración.	Por ejemplo, como por ejemplo, a saber, así, en el caso de... Marcas gráficas: dos puntos, paréntesis, rayas.
Paráfrasis o reformulación	Repetición de lo ya dicho pero en otros términos.	Es decir, a saber, en otras palabras, dicho de otra manera, esto es, para que resulte más claro...
Analogía	Tratado en el anexo: comparación, metáfora.	Del mismo modo, se parece a, etc. El sol como una medalla de oro. <i>La medalla de oro brilla en el cielo</i>
Definición	<p>1) Por equivalencia de significado.</p> <p>1.1) Hiperonimia (palabra generalizadora) <i>El mosquito es un insecto</i></p> <p>1.2) Sinonimia <i>La luz es la falta de oscuridad</i></p> <p>1.3) Derivación: es la usada en los diccionarios Clonación: Acción de clonar.</p> <p>1.4) Aproximación: Se define clasificando <i>Gargantilla: clase de collar...</i></p> <p>2) Definición por la función del objeto que designa. <i>El uso del gres sirve para revestimientos.</i></p> <p>3) Definición por descripción de características distintivas. <i>La porcelana dura consiste en...</i></p>	<p>1) Verbo ser, los dos puntos, las comas, los paréntesis y los guiones</p> <p>1.2) Se utiliza una sola palabra sinónima, una frase o incluso un antónimo.</p> <p>1.3) Se repite la raíz de la palabra en cuestión. Se agrega "acción"</p> <p>1.4) Clase de; especie de, suerte de</p> <p>2) Se usa para, sirve para</p> <p>3) Verbos: ser, consistir, poseer, estar formado por</p>
Explicación	Articulada en torno a la pregunta ¿Por qué? ¿Cómo?	Respuesta: Porque...

Recursos específicos para la modalidad argumentativa

Concesión	Reconocimiento de ciertos puntos de vista del otro como válidos para luego descalificarlo en apoyo de su tesis.	Reconocemos las ventajas pero...
Refutación	El autor incluye voces en su texto que se oponen a su tesis, para discutir las, contradecirlas o descalificarlas.	No estamos de acuerdo con ... puesto que los hechos demuestran...
Cambio de dirección argumentativa	Llueve, sin embargo salgo igual.	Sin embargo.. yo pienso Las obras de Grippo...se cruzan con el conceptualismo... pero no como...sino ...
Preguntas retóricas	No se plantean para que el lector las conteste, sino que ya tienen implícita la respuesta.	¿Acaso esto no es válido?
Planteo de causas y consecuencias	Transforman los puntos de vista del autor en argumentos que sostienen su tesis.	Las relaciones de este tipo se evidencian con conectores como: por lo tanto, por eso, en consecuencia, dado que, en razón de que, porque
Modalizadores Adjetivaciones	Son por lo general adverbios	Lamentablemente, sin dudas, desde luego

Otros Recursos específicos de la modalidad argumentativa	Ejemplos
Modalizadores que manifiestan la valoración personal en un enunciado	Por lo general son adverbios o adjetivos: lamentablemente, por suerte, felizmente
Valoraciones del autor	Considero lamentable este hecho
Descalificaciones	Desautoriza lo dicho por otro autor
Apelaciones al lector	Recurre a conocimientos compartidos por todos: Como ustedes saben
Narraciones de experiencias personales	"En mi ciudad este era un gusto frecuentar esos ambientes"
Ejemplificaciones y enumeraciones, para validar algo enunciado (al igual que en el explicativo, pero para validar lo dicho)...	Por ejemplo "Cirulaxia", o "Pérez", por nombrar algunos...



Recuerda

Estos recursos se pueden suprimir cuando realizamos un resumen y una síntesis, sin embargo cada resumen dependerá de la modalidad textual.

Por ejemplo, en un texto argumentativo no podemos obviar los argumentos y la tesis, sí los recursos de concesión, de ejemplificación, de refutación, siempre que no se transformen en argumentos válidos para sostener la hipótesis. En la modalidad descriptiva, no podemos obviar: las clasificaciones, las descripciones y las definiciones. Pero no siempre las marcas están; a veces hay que reponerlas.

14

¿Qué recursos predominan en los siguientes fragmentos textuales?

*“El joven está de espaldas y parece que una fuerza externa lo impulsa constantemente a adentrarse en el Río, **por lo que** su figura a veces se percibe nítidamente –**aunque** siempre de espalda– y otras veces no”.*

Recurso _____

*“**Así lo explica ella:** “Me gusta creer que la imagen definitiva, la que me interesa comunicar como objeto de memoria, en tanto está cargada de la motivación e intención del trabajo, es visualmente inaccesible y se crea en la mente del espectador, mediante la evocación de su rastro. Para mí, esta es la representación de la condición del desaparecido: está presente, pero se nos está vedado verlo (...)”.*

Recurso _____

*“La acción pudo ser presenciada por un público restringido **por dos motivos**. Se necesitaba espacio libre en el Parque para llevar adelante la acción y, además, se prometió a los padres que las imágenes grabadas tendrían control por parte de sus realizadores, hecho que con público y prensa no podría haberse garantizado”.*

Recurso _____

*“Se invitó a **500 chicos de la edad de Pablo Míguez** en el momento de su desaparición, fueron todos alumnos del Colegio Carlos Pellegrini, a experimentar el movimiento auto-organizado que realizan ciertas especies de pájaros cuando vuelan en bandadas. El objetivo fue estimular un debate en torno a los temas de auto-organización y liderazgo desde distintos ángulos”.*

Recurso _____

Las relaciones lógicas-semánticas en los textos

Otra de las características que guían al lector para comprender la información textual es el conocimiento de las relaciones que organizan el contenido de la información a modo de ejes, algunas veces explícitos y otras veces inferenciales. A veces encontramos más de un eje. Su conocimiento ayuda a comprender y producir su posterior representación. Representan el plan textual y se manifiestan lingüísticamente mediante marcas textuales: como por ejemplo los conectores, que establecen las relaciones lógicas semánticas. Estas relaciones se pueden dar

entre palabras, entre párrafos, entre los bloques de contenido y marcan distintos momentos del texto. Su reconocimiento te ayuda a encontrar dichas relaciones que no siempre están explícitas.

Te ofrecemos ahora un cuadro con el tratamiento de la información a partir de las relaciones y sus marcas lingüísticas características que podrás consultar.

Clases de Relaciones	Tratamiento de la información	Marcas lingüísticas
Causal	Explica la causa de un fenómeno: acontecimiento, hecho o suceso. Relación de causa consecuencia. Uno depende del otro. Relacionado con la estrategia de causalidad . Presenta el contenido indicando relaciones de causa y consecuencia , o efecto.	Porque, ya que, debido a, a causa de, en razón de, puesto que, dado que, porque. Marcas gráficas: dos puntos, punto y coma, paréntesis y raya.
Consecutiva	Proceso inverso al causal. Parte de una aseveración para fundamentar su existencia. Relacionado con la causalidad . Por lo general forman parte de la misma relación lógica y aparecen juntas.	En consecuencia, por esto, consecuentemente, de manera tal, de manera que, de tal suerte que.
Comparación y Contraste	Se establece una relación entre unidades, porque presentan algún rasgo que permite emitir un juicio de igualdad, semejanza, diferencia u oposición.	Como, como si, tal que, lo mismo que, mejor que, peor que, igual a, en oposición a. Contraste: de diferente manera, por el contrario, a diferencia de, en cambio, si bien.
Secuencia- miento crono- lógico	Permite señalar rasgos, características comunes en fenómenos diferentes y en virtud de ello, establecer relaciones entre los mismos y ordenarlos en conjuntos. Se presentan sucesos en una secuencia temporal . Puede ocurrir que dos o más hechos sean simultáneos, o que uno sea anterior a otro.	La primera... la segunda... la tercera..., por una parte, por otra parte. Fechas.
Problema- solución	Se plantea el problema y luego las posibles soluciones.	El problema es... El conflicto aparece Las objeciones son.. Las posibles soluciones

Identifica las relaciones lógicas establecidas en los siguientes fragmentos del texto:

“Sin embargo, el trabajo minucioso de reconstrucción de los rasgos físicos de la figura no puede ser observado en detalle porque la pieza se encuentra emplazada de espaldas al espectador (...).”

- a) Relación lógica _____
 b) Conectores / marcas lingüísticas que nos guían _____

“(...) se basa en el retrato de Pablo Míguez, uno de los 500 menores desaparecidos durante la dictadura militar, quien nació en el mismo año que Claudia Fontes, de ahí la elección de reconstruir su cuerpo desaparecido”.

- a) Relación lógica _____
 b) Conectores / marcas lingüísticas que nos guían _____

[8] El tópico del texto



La tesis

Como ya se mencionamos previamente, la tesis es el punto de partida de los textos de opinión. Es una afirmación que expresa el punto de vista del productor del texto. En el caso de los textos argumentativos, la tesis coincide con el tópico textual.

El tópico del texto

Avancemos ahora hacia la formulación del tópico, como lo habíamos anunciado anteriormente. Como ya has practicado a inferir información y descubrir las funciones de los párrafos a partir de las relaciones lógicas que se crean entre los enunciados de un texto deberás, ahora, tenerlo en cuenta para formular el tópico textual. El tópico del texto es lo más cercano a la síntesis.



El tópico

Enunciar el tópico es evidenciar la orientación y el tratamiento particular del autor con respecto al tema. Es una actividad inferencial, realizada por el lector. Es una actividad orientada a la síntesis, por lo tanto es lícito formularlo con palabras propias. En los textos en que el autor sostiene una opinión y la fundamenta, el tópico coincide con la tesis o hipótesis del autor. Es decir, inferir el tópico es también referirnos a la hipótesis o tesis de ese autor, puesto que es el enfoque particular que tiene con respecto al tema que se aborda en el texto.

Por ejemplo: el tema de un texto, podría ser **“Los elefantes”**, y su tópico: **“La matanza indiscriminada de los elefantes”**.

El tema es general, mientras que el tópico es particular. El tema es amplio, mientras que el tópico es específico. El tópico señala un aspecto del tema que se va a tratar.



Recuerda

El tópico del texto es el enfoque particular que un tema tiene en un texto determinado. Esa perspectiva individual responde al tratamiento especial que el autor le da a dicho tema. El lector debe formularlo a partir de una inferencia textual, una vez terminado el proceso de lectura y comprensión. El tópico representa además, una apretada síntesis del texto y, por ello involucra al tema.

16

A partir del análisis del siguiente párrafo, descubre y reelabora con tus palabras la tesis (el punto de vista o la opinión) que tiene la artista acerca de la relación del ser humano con otras especies y con la naturaleza, y que intenta plasmar en su arte. Identifica, además, con qué argumentos sostiene su postura y cuál es su propuesta o recomendación al respecto.

*“¿Cuál es el problema que representa tu obra *El problema del caballo?*, preguntó Radar a Fontes. Y esto contestó: “El gran problema que tiene el caballo de mi instalación para Venecia es que su supervivencia depende, aparentemente, del ser explotado. En el momento en que los humanos forjamos el hierro para ponerle herraduras al caballo y un arado detrás con el propósito de sembrar y acumular, comenzó a mi entender un curso histórico para ambas especies que se hace evidente en este momento y a nuestra generación como insostenible y fatal. Para poder transitar ese curso fue necesario crear fronteras de todo tipo: fronteras entre un territorio y otro, entre una especie y otra, entre naturaleza y cultura. Quedamos completamente atrapados en esas fronteras, y el desafío que nos compete ahora es derribarlas. Creo que pensar en ellas e identificarlas como obsoletas, es una condición para comenzar a pensar salidas posibles”.*

Carla Fontes sostiene que _____

_____ porque _____

_____ Al respecto, ella piensa que una opción para superar este problema es _____

Shirin Neshat

“La resistencia entre los opuestos”

Por: María Gncco

Blanco/negro, hombre/mujer, patria/exilio, palabra/silencio, política/religión, Oriente/Occidente. La obra de Shirin Neshat transita desde sus comienzos entre pares de opuestos para establecer un doble discurso crítico.



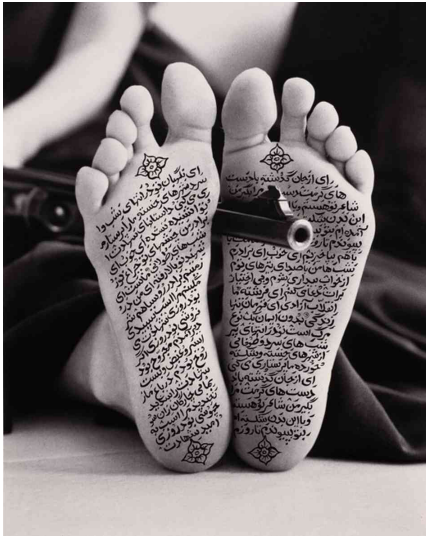
En primer lugar, sobre el carácter opresivo y postergado en que viven las mujeres en Oriente Medio; pero también, en segundo lugar, acerca de los estereotipos que Occidente ha forjado del mundo musulmán. Cualquiera sea el formato en que se corporeice su obra, es siempre un alegato a favor de la resistencia, de la palabra y la búsqueda de un lugar de cambio, libertad y democracia.

La artista iraní se alejó de su tierra natal a los 17 años, para estudiar arte en los Estados Unidos, país en el que vive desde entonces. Aquella primera ausencia duró doce años. La revolución islámica de Irán, en 1979, no le permitió regresar a su país hasta 1990, cuando encontró un clima aterrador, al mismo tiempo que excitante, producto de la reestructuración

política de un país que había pasado de la cultura persa a la instauración de una sociedad tradicional islámica. A partir de esta impactante experiencia, Neshat comienza un derrotero artístico marcado por cuestiones que se afilian a la dimensión, tanto social como cultural, de los poscolonialismos, de la transculturación, del exilio, pero fundamentalmente del feminismo y, específicamente, de la posición de las mujeres dentro del patriarcal sistema islámico. Emplaza el eje de contenido de toda su producción en la fortaleza y la valentía que trasciende la aparente quietud y sumisión de las mujeres musulmanas, y en el arte y la cultura como agentes posibilitadores de un nuevo lenguaje de liberación.

La resistencia

Mujeres de Allah (1993-1997). Fotografías en blanco y negro. Mujeres semicultas tras un chador, metáfora del límite y la restricción. Primer elemento controvertido: el rostro y las manos cubiertas con poemas escritos en caligrafía persa, lengua que remite a la tierra que dejó la artista y que pocas personas fuera de Irán pueden comprender; esta decisión literaria connota una idea fundamental que es basamento de toda la producción de la artista: para entender una cultura, debemos conocerla. Poesías que fueron escritas por mujeres iraníes que hablan del deseo, la vergüenza, la culpa, el amor. Versos que son la voz muda y contenida de seres cuya individualidad y cuya libertad han sido enterradas bajo el Hiyab. Y la poderosa presencia de armas de fuego, referencia simbólica a la lucha, la acción, el valor. El paradigma del sometimiento de la mujer islámica, inmersa en una herencia atávica de exclusión, queda trastocado ante estas imágenes que se constituyen como espacio de resistencia.



La palabra

Turbulent (1998). Dos videos presentados en enormes pantallas confrontadas. Shirin Neshat, desde una perspectiva crítica hacia los efectos de la revolución islámica, sitúa al espectador en medio del conflicto. De un lado, el mundo masculino, imagen rígida, fija y frontal, experiencia directa; un auditorio repleto y un hombre que canta; un universo vestido de blanco y negro; el privilegio de la música, de la voz, del discurso. Enfrentado a este universo, una mujer sin público, butacas vacías, y la imagen femenina que se recorre tangencialmente; la cámara la rodea despacio, como escrutándola, al mismo tiempo que perfila su imagen oscura: no emite palabras, su

canto son apenas sonidos guturales, un desafiante gesto de reivindicación, de libertad y de capacidad de transformar la opresión en caudal creativo.

La búsqueda

Mujeres sin hombres (2009) es el primer largometraje dirigido por Shirin Neshat, con el cual ganó el León de Plata a la mejor dirección en el Festival de Cine de Venecia de 2009. Neshat incorpora la historia y nos ubica en 1953, cuando Estados Unidos y Gran Bretaña financiaron un golpe de estado organizado por la CIA, para derrocar al líder elegido democráticamente, Mohammad Mossadegh. Todavía lejos del Irán revolucionario del 79, que cambió la ideología del país, y que dio lugar a toda su producción anterior, en esta película la artista suaviza las ásperas aristas de la problemática de género y pone en evidencia las vidas de cuatro mujeres que, aun sin chador, viven inmersas en un universo opresivo, buscando ideales de libertad, de cambio y democracia. Mujeres que intentan escapar del mundo de la culpa, de la vergüenza y de la sumisión, para construir un espacio seguro al que puedan llamar hogar. Un relato fragmentado que transita dos caminos paralelos: el mundo feminista y el mundo de la política.

Shirin Neshat les pone voz a las mujeres iraníes, mujeres cuyas vidas han sido definidas por la política, y que fueron, en el más estricto de los significados, re y desconsideradas, re y desvalorizadas, según los cambios políticos del poder de turno, de manera tal que introducirse en sus universos permite captar la esencia de la ideología del Estado. *Mujeres de Allah*, *Turbulent* y *Mujeres sin hombres* posiblemente sean tres instancias coyunturales en la obra de esta artista iraní. Tres obras que representan o encierran la cuestión fundamental desarrollada en toda su producción: la resistencia, metáfora de la acción; la palabra como espacio de libertad; y la búsqueda de un lugar nuevo, seguro, democrático e igualitario.

GNCCO, María (2009) Shirin Neshat "La resistencia entre los opuestos" Disponible en: <http://elgranotro.com.ar/index.php/shirin-neshat-la-resistencia-entre-los-opuestos/> Consultado: 10/05/14

10

fase

Lectura Global

[1] Leer globalmente el texto

1

a. Ordena los siguientes datos editoriales y cita correctamente el texto.

María, GNCCO
Shirin Neshat
(2009)
<http://elgranotro.com.ar/index>
"La resistencia entre los opuestos"
Disponible en:

b. Menciona los paratextos que acompañan a este texto:

[2] Relacionar el texto con los datos del contexto de producción

2

Marca con una cruz (X) las respuestas correctas:

a- ¿Qué conocimientos previos debe tener el lector modelo de este texto?

- Sobre política internacional
- Sobre religión y costumbres
- Sobre arte
- Sobre igualdad de género
- Sobre política argentina

b- ¿A qué modalidad pertenece este texto?

- Explicativo
- Argumentativo
- Narrativo

c- Este texto es:

- Una crítica política
- Un texto histórico
- Un texto ensayístico

[3] Postular el tema del texto

3

Marca con (V) verdadero o (F) falso según corresponda. Ten en cuenta que si alguno de los segmentos del enunciado es FALSO, todo el enunciado es FALSO.

a- El título: Shirin Neshat “La resistencia entre los opuestos”

- Este título se divide en título y subtítulo.
- Shirin Neshat es el título y “La resistencia entre los opuestos” es el subtítulo.
- Es título síntesis porque se hace mención a la protagonista de la cual se va a referir el texto.
- Es un título que formula preguntas que luego el texto desarrolla.
- No es título gancho ya que no responde a las características ni de la metáfora ni de la metonimia.

b- “La resistencia entre los opuestos”

- Es subtítulo gancho porque la relación del subtítulo y el contenido se comprende al concluir la lectura del texto
- Es subtítulo gancho porque aparece un enunciado metafórico que se comprende al concluir la lectura
- Es un subtítulo gancho que adquiere sentido una vez dilucidado su dominio
- Es un subtítulo síntesis que adquiere sentido una vez dilucidado su dominio

4

a. ¿A qué preguntas implícitas responde, por lo general, un copete?

b. ¿A qué discurso pertenece el copete?

c. Clasifica con verdadero o falso según corresponda al copete del texto.

“Blanco/negro, hombre/mujer, patria/exilio, palabra/silencio, política/religión, Oriente/Occidente. La obra de Shirin Neshat transita desde sus comienzos entre pares de opuestos para establecer un doble discurso crítico”

- Las oposiciones citadas expanden el enunciado del subtítulo.
- El copete no responde a la pregunta quién.
- El copete responde a la pregunta: ¿Para qué?
- El copete responde a la pregunta: ¿De qué trata el texto?
- La oposición palabra/silencio hace referencia al contexto de producción de la artista.
- La intención de la artista plástica es la denuncia.
- La oposición patria/exilio hace referencia al contexto vital de la artista.
- Según su lectura la obra implica, tácitamente estas oposiciones.
- Las oposiciones mencionadas se relacionan con conflictos que se infieren del contexto de producción.
- El copete no resume el contenido textual, sino que lo sugiere y explica la intencionalidad.

5

Marca con una cruz (X) la respuesta correcta ¿Cuál es el tema del texto?

- Acerca de la opresión que sufren las mujeres en Irán
- Acerca de la obra de la artista iraní
- Acerca de la cultura en Medio Oriente



Recuerda

La **tesis o hipótesis** de un texto argumentativo es un enunciado afirmativo de un autor con respecto a un tema. Puede estar explícita en la introducción, en el desarrollo o en la conclusión del ensayo. En otras ocasiones se encuentra implícita, o sea, debe ser inferida por el lector.

6

Para concluir el análisis de la modalidad textual y la prevalencia de los segmentos discursivos. Tacha lo que no corresponda

En el texto de Gncco los párrafos (explicativos/ narrativos/ descriptivos/ y argumentativos) están al servicio de la modalidad (argumentativa/ explicativa/narrativa/ descriptiva).

[4] Interpretar adecuadamente el sentido de las palabras del texto:

7

Relee los siguientes fragmentos extraídos del Texto N° 3; e interpreta acorde con el contexto de producción de la artista y su obra.

a. “En primer lugar, **sobre el carácter opresivo y postergado en que viven las mujeres en Oriente Medio; pero también, en segundo lugar, acerca de los estereotipos que Occidente ha forjado del mundo musulmán. Cualquiera sea el formato en que se incorpore su obra, es siempre un alegato a favor de la resistencia, de la palabra y la búsqueda de un lugar de cambio, libertad y democracia**”.

a.1. Marca con una cruz (X) la/s opción/es correcta/s según se indique:

“opresivo”

- depresivo
- asfixiante
- sometido

“postergado”

- opacado
- relegado
- retrasado

“...un alegato a favor de la resistencia”

- una defensa a favor de la resistencia
- un argumento a favor de la resistencia
- una tesis a favor de la resistencia

a.2. De este párrafo se infiere que:

- se refiere a las finalidades de la obra de la artista
- se refiere al sentido de la obra de la artista
- se refiere a los estereotipos plasmados en occidente

b. “La artista iraní se alejó de su tierra natal a los 17 años, para estudiar arte en los Estados Unidos, país en el que vive desde entonces. Aquella primera ausencia duró doce años. La revolución islámica de Irán, en 1979, no le permitió regresar a su país hasta 1990, cuando encontró un clima aterrador, al mismo tiempo que excitante, producto de la reestructuración política de un país que había pasado de la cultura persa a la instauración de una sociedad tradicional islámica. . .”.

Marca con una cruz las respuestas correctas

- La artista iraní vive desde los 17 años en EEUU.
- La revolución islámica no le permitió regresar.
- La artista regresa a Irán en medio de un proceso de cambio aterrador.
- La artista nunca regresó a Irán.

c. “A partir de esta impactante experiencia, Neshat comienza un derrotero artístico marcado por cuestiones que se afilian a la dimensión, tanto social como cultural, de los poscolonialismos, de la transculturación, del exilio, pero fundamentalmente del feminismo y, específicamente, de la posición de las mujeres dentro del patriarcal sistema islámico. Emplaza el eje de contenido de toda su producción en la fortaleza y la valentía que trasciende la aparente quietud y sumisión de las mujeres musulmanas, y en el arte y la cultura como agentes posibilitadores de un nuevo lenguaje de liberación”.

Marca con una cruz las respuestas correctas

- La artista comienza una trayectoria artística marcada por la cultura a la que pertenece.
- El eje de su obra sólo se afilia a la dimensión social y cultural de los poscolonialismos.
- El eje del contenido de su obra es la fortaleza de la mujer musulmana y su valentía.
- La artista presenta en su producción, al arte y la cultura como un nuevo lenguaje de liberación.

d. “Mujeres de Allah (1993-1997). Fotografías en blanco y negro. Mujeres semicultas tras un chador, metáfora del límite y la restricción. Primer elemento **controvertido**: el rostro y las manos cubiertas con poemas escritos en caligrafía persa, lengua que remite a la tierra que dejó la artista y que pocas personas fuera de Irán pueden comprender; esta decisión literaria connota una idea fundamental que es basamento de toda la producción de la artista: para entender una cultura, debemos conocerla. Poesías que fueron escritas por mujeres iraníes que hablan del deseo, la vergüenza, la culpa, el amor. Versos que son la voz muda y contenida de seres cuya individualidad y cuya libertad han sido enterradas bajo el Hiyab. Y la poderosa presencia de armas de fuego, referencia simbólica a la lucha, la acción, el valor. El paradigma del sometimiento de la mujer islámica, inmersa en una herencia atávica de exclusión, **queda trastocado** ante estas imágenes que se constituyen como espacio de resistencia”.

d.1. ¿Cuál es el sentido adecuado?

Controvertido

- Polémico
- Convencional
- Tradicional

**“El paradigma del sometimiento de la mujer islámica...
queda trastocado ante estas imágenes...”**

- Colabora con la concepción islámica del sometimiento.
- Resulta sin valor ante estas imágenes que se constituyen como espacio de resistencia.
- Intimidan a los patriarcas masculinos acerca de la resistencia activa de las mujeres.

d.2. De este párrafo se infiere que:

- Las fotografías en blanco y negro de las mujeres de Allah son una metáfora del sometimiento y la resistencia simultáneamente.
- Los poemas en lengua persa son el símbolo de los deseos ocultos y reprimidos de las mujeres islamitas.
- Conocer la lengua es también conocer y comprender una cultura.
- Las fotografías de las mujeres de Allah no tienen ninguna intencionalidad simbólica.
- El color blanco y negro es símbolo de la opresión y el sometimiento.
- La imagen de las armas es el símbolo de la resistencia callada de estas mujeres.

e. “Turbulent (1998). Dos videos presentados en enormes pantallas confrontadas. Shirin Neshat, desde una perspectiva crítica hacia los efectos de la revolución islámica, sitúa al espectador en medio del conflicto. De un lado, el mundo masculino, imagen rígida, fija y frontal, experiencia directa; un auditorio repleto y un hombre que canta; un universo vestido de blanco y negro; el privilegio de la música, de la voz, del discurso. Enfrentado a este universo, una mujer sin público, butacas vacías, y la imagen femenina que se recorre tangencialmente; la cámara la rodea despacio, como escrutándola, al mismo tiempo que perfila su imagen oscura: no emite palabras, su canto son apenas sonidos guturales, un desafiante gesto de reivindicación, de libertad y de capacidad de transformar la opresión en caudal creativo”.

e1. De este párrafo se infiere que:

- La mujer emite varias palabras a pesar que los hombres no la escuchan.
- El sonido gutural apenas perceptible es su modo de liberación y resistencia.
- Existen dos universos enfrentados: el de la víctima y el victimario.
- Es un universo en donde la palabra de la mujer no está permitida.
- El proceso de cambio político dejó como saldo un mundo de terror y sometimiento para la mujer del islam.

e.2. Desde un punto de vista simbólico, clasifica con verdadero (V) o falso (F) las metáforas que representa a estos mundos enfrentados.

El mundo masculino está representado por:

- la palabra y el canto
- rigidez y frontalidad
- el discurso y un auditorio repleto
- la oscuridad y el silencio
- las butacas de un auditorio concurrido

El mundo femenino está representado por:

- la mujer en medio de la escena
- butacas vacías
- oscuridad y penumbras
- la negación de la palabra
- soledad y aislamiento
- El victimario es la mujer

f. *“Mujeres sin hombres (2009) es el primer largometraje dirigido por Shirin Neshat, con el cual ganó el León de Plata a la mejor dirección en el Festival de Cine de Venecia de 2009. Neshat incorpora la historia y nos ubica en 1953, cuando Estados Unidos y Gran Bretaña financiaron un golpe de estado organizado por la CIA, para derrocar al líder elegido democráticamente, Mohammad Mossadegh. Todavía lejos del Irán revolucionario del 79, que cambió la ideología del país, y que dio lugar a toda su producción anterior, en esta película la artista suaviza las ásperas aristas de la problemática de género y pone en evidencia las vidas de cuatro mujeres que, aun sin chador, viven inmersas en un universo opresivo, buscando ideales de libertad, de cambio y democracia. Mujeres que intentan escapar del mundo de la culpa, de la vergüenza y de la sumisión, para construir un espacio seguro al que puedan llamar hogar. Un relato fragmentado que transita dos caminos paralelos: el mundo feminista y el mundo de la política.”*

f.1. Marca con una cruz (X). De este párrafo se infiere

- El título del apartado está en relación al contenido del mismo.
- Es la descripción de un largometraje ganador de un premio.
- Representa la búsqueda de los ideales de libertad, cambio y democracia.
- La búsqueda de un lugar a salvo para vivir al que se le pueda llamar hogar.
- Representa al mundo masculino.

8

Los recursos del texto

a. ¿Qué recurso/s encuentras en este párrafo?

“Enfrentado a este universo, una mujer sin público, butacas vacías, y la imagen femenina que se recorre tangencialmente; la cámara la rodea despacio, como escrutándola, al mismo tiempo que perfila su imagen oscura:

Recurso _____

b. ¿Cuál es el recurso más utilizado por la autora?

- La personificación
- La metáfora
- La comparación



Los pronombres

Los pronombres son formas gramaticales que cambian de contenido según la palabra a la que se refieren o señalan en el texto. Es importante saber que estas palabras reemplazan a un sustantivo que está en el texto, y al cual se refieren. Puede encontrarse más arriba, en algún otro párrafo o más abajo en el texto.

Por ejemplo:

Juan entró en la casa. **Él** entró en la casa. En este caso: **él** señala o equivale a **Juan**. Pero si el enunciado dice: **El gato** entró en la casa. **Él** entró en la casa; **él** se refiere (en este contexto) a **gato**.

Estos pronombres muchas veces dificultan la comprensión, si no sabemos a quién, o a qué, se refieren.

Existen distintos tipos de pronombres: **Personales, posesivos, demostrativos, adverbiales, temporales**. Puedes consultarlos en el anexo.

Personales: yo, vos, el, nosotros, ustedes, ellos, me, se, te, le, lo.

Posesivos: mío, tuyo, suyo, nuestro, vuestro (de ustedes) suyos.

Demostrativos: este, ese, aquel y los plurales.

Adverbiales: aquí, allí, así, mucho, poco, tanto, menos.

Temporales: entonces, cuando, mañana, pasado, ayer.

[5] Análisis de los párrafos:

9

En los siguientes enunciados coloca los nombres correspondientes a las categorías canónicas y el número de párrafo/s que abarca.

Enunciado	Categoría canónica	Número/s de párrafo/s aprox.
Opinión de la autora del texto.		
Descripción e interpretación simbólica de la obra.		
Narración de la situación vital de la artista.		

¿Qué relación establecen los conectores remarcados en negrita en los siguientes párrafos? Marca con una cruz (X) la respuesta correcta.

a) “En primer lugar, sobre el carácter opresivo y postergado en que viven las mujeres en Oriente Medio; **pero también**, en segundo lugar, acerca de los estereotipos que Occidente ha forjado del mundo musulmán”.

Pero también

- Adición
- Oposición
- Cambio de fuerza argumentativa.

b) “La revolución islámica de Irán, en 1979, no le permitió regresar a su país hasta 1990, cuando encontró un clima aterrador, al mismo tiempo que excitante, producto de la reestructuración política de **un país que había pasado de la cultura persa a la instauración de una sociedad tradicional islámica.**”

Qué relación implícita (sin conector) se entabla en este fragmento:

- Oposición y contraste
- Causa-Consecuencia
- Cambio de fuerza argumentativa

c) “**A partir de esta impactante experiencia, Neshat comienza un derrotero artístico marcado** por cuestiones que se afilian a la dimensión, tanto social como cultural, de los poscolonialismos, de la transculturación, del exilio, pero fundamentalmente del feminismo y, específicamente, de la posición de las mujeres dentro del patriarcal sistema islámico.”

A partir de

- Causa
- Consecuencia
- Cambio de fuerza argumentativa

Neshat comienza un derrotero artístico marcado...

- Causa
- Consecuencia
- Cambio de fuerza argumentativa

Pero

- Causa
- Consecuencia
- Cambio de fuerza argumentativa

¿A qué palabras se refieren los siguientes pronombres?

a) *“Cualquiera sea el formato en que se incorpore **su obra**, es siempre un alegato a favor de la resistencia, de la palabra y la búsqueda de un lugar de cambio, libertad y democracia”.*

“Su obra” se refiere a la:

- obra de la autora del texto
- obra del mundo islamita
- obra de Neshat

B) *“La revolución islámica de Irán, en 1979, no **le** permitió regresar a su país hasta 1990, cuando encontró un clima aterrador, al mismo tiempo que excitante.”*

Completa la línea de puntos:

“Le” se refiere a _____

C) *“...hasta 1990, cuando encontró un clima aterrador, al mismo tiempo que excitante, producto de la reestructuración política de un país que había pasado de la cultura persa a la instauración de una sociedad tradicional islámica. A partir de **esta** impactante experiencia.”*

Completa la línea de puntos:

“Esta” impactante experiencia se refiere a _____

D) *“Primer elemento controvertido: el rostro y las manos cubiertas con poemas escritos en caligrafía persa, lengua que remite a la tierra que dejó la artista y que pocas personas fuera de Irán pueden comprender; **esta** decisión literaria connota una idea fundamental que es basamento de toda la producción de la artista: para entender una cultura, debemos conocerla.”*

Completa la línea de puntos

“Esta” decisión literaria se refiere a _____

E) *“...y la imagen femenina que se recorre tangencialmente; la cámara la rodea despacio, como **escrutándola**.”*

“Escrutándola” se refiere a:

- la autora
- la imagen femenina
- al espectador de la escena

[6] Jerarquizar la información:

Información nuclear y periférica

Con el estudio de los primeros textos, comenzamos a ejercitar la tarea de análisis. Hemos señalado que esta operación mental está muy unida a la jerarquización de la información en el texto. Hay dos clases de información: **información central o nuclear**, porque permite que el texto avance, y la **información periférica**, porque sólo ayuda a esclarecer, ilustrar o ejemplificar el tema a través de: casos, ejemplos, anécdotas, explicaciones, reformulaciones, descripciones, citas, cifras etc. Estos procedimientos, están marcados, muchas veces por conectores y signos de puntuación. No lo hemos podido estudiar en los primeros textos puesto que aún, no conocías los recursos, ni las relaciones lógico-semánticas que has estudiado ya a estas alturas del cuadernillo. Ahora ya estás en condiciones de abordar este saber que además te será útil para realizar mapas conceptuales.

Al realizar el cuadro de análisis de la información y de la función del párrafo, nos damos cuenta de la jerarquía de la información aportada por cada párrafo al tema. Gracias a ello sabremos si debemos recuperar determinada información, explicitarla o desecharla. No podemos guardar toda la información en la memoria porque es imposible hacerlo y, más aún, cuando los textos son muy extensos. También debes tener en cuenta la intención comunicativa textual, porque lo nuclear dependerá en gran medida de ello. Si es un texto que argumenta, ser. Importante la hipótesis y los argumentos, si es un texto que describe, las cualidades, diferencias y semejanzas, serán nucleares y relevantes.

Cada párrafo aporta un aspecto nuevo al tema y va constituyendo el eje temático que es como la columna vertebral del texto. Además vimos que también se puede organizar la información en bloques cuando los párrafos se refieren al mismo tema y uno tiene la función de explicar al otro, ejemplificarlo, etc. En consecuencia no toda la información textual tiene la misma jerarquía y por lo tanto el mismo valor. La pregunta que debemos tener siempre presente es:

¿Qué información nueva obtengo de este párrafo con respecto al tema?

Estudemos este ejemplo extraído del texto N° 1

“La significación de este término ha sufrido una alteración desde la Antigüedad a nuestros días. “Arte” es un término que etimológicamente proviene de la palabra latina ars, que, a su vez, es una traducción del griego tecne.

*a) En Grecia, Roma, la Edad Media y hasta el Renacimiento, el Arte es tecné: destreza para “construir” (hacer, producir, mandar, dominar). El término “arte” se aplicaba a todos los campos de la vida: **el arte del bien morir, el arte del buen gobierno, el arte militar, el arte de fortificar, y no sólo a las bellas artes**”.*

En el segundo enunciado en negrita tiene la función de ejemplificar la definición etimológica del primer enunciado. Esta ejemplificación no aporta información nueva, sino que amplía el dominio en que esta palabra era usada. Por lo tanto el enunciado que sigue se puede obviar, porque no aporta nueva información. La ejemplificación aquí está introducida por signos gráficos. En este caso son los dos puntos, pero pueden aparecer otras marcas lingüísticas, según el cuadro de los recursos.

Identifica en los siguientes fragmentos extraídos de los textos estudiados, la información nuclear y la información periférica.

Utiliza el método que prefieras: márcalo en el texto, transcribe algunas palabras claves, etc. Puedes ayudarte con el cuadro relaciones lógicas y de recursos y sus marcas lingüísticas.

a) En Grecia, es un concepto relacionado con la habilidad técnica (destreza manual) o mental para realizar ciertas actividades a partir de unas normas y reglas establecidas. En él se incluían tanto la obra de un arquitecto o la de un escultor, como la de un carpintero, zapatero o herrero: todos eran maestros y sus actividades era "arte". No existía "arte" sin reglas; así lo afirmaba Platón al decir: El arte no es un trabajo irracional (Gorgias). En consecuencia, en el campo del arte entraban tanto las artes que hoy llamamos utilitarias -los oficios manuales- como las bellas artes. Aristóteles lo define como habilidad en ejecutar algo; los sofistas, como "sistema". Se trata, pues, de una artesanía y de una actividad intelectual. (Texto N°1)

b)... ¿Qué es dibujar? ¿Cómo llegar a un resultado? Es preciso pasar a través de un muro de hierro invisible que parece levantarse entre aquello que uno siente y aquello de lo que es capaz. ¿Cómo pasar a través de ese muro?, porque arrojarse contra él no sirve de nada, a mi parecer; es preciso minar y limar el muro, poco a poco y con paciencia, pero, ¿cómo proseguir asiduamente un trabajo semejante sin dejarse perturbar o distraer, a menos que se reflexione y se ordene la vida en base a ciertos principios? En los otros dominios sucede lo mismo que en el del arte. Lo sublime no es un efecto de azar, es preciso quererlo realmente.

Decidir si, en el punto de partida, los actos deben conducir al hombre a los principios, o si los principios deben conducirlo a los actos, me parece tan imposible -y tan vano- como decidir si la gallina ha precedido al huevo o inversamente. Pero lo que considero más positivo y de la mayor importancia, es tratar de desarrollar la voluntad y la fuerza del pensamiento. (Texto N°3)

[7] Actividad de producción:

Estos ejercicios han sido de utilidad para abordar el concepto de **Síntesis textual**.



La síntesis

La formulación del tópico es ya en sí misma la síntesis del texto. Esto se debe a que este tipo de representación es una reelaboración personal del texto leído, es por ello que no necesitamos respetar el orden que le ha dado el autor del texto a las informaciones en su producción. Sin embargo, al igual que en el resumen, se debe hacer hincapié en los ejes temáticos, desestimar la información periférica y rescatar lo nuclear temático. Lo periférico está representado por las ejemplificaciones, las citas y las explicaciones que se alejen del eje temático, preguntas retóricas, recursos lingüísticos. Identificar si una información es nuclear o periférica dependerá también de las inferencias que un lector pueda realizar en su lectura.

Marca con una cruz (X) la respuesta correcta.

a. ¿Cuál es la hipótesis correcta del autor?

- Tres obras que representan o encierran la cuestión fundamental desarrollada en toda su producción: la resistencia, metáfora de la acción; la palabra como espacio de libertad; y la búsqueda de un lugar nuevo, seguro, democrático e igualitario.
- Shirin Neshat les pone voz a las mujeres iraníes, mujeres cuyas vidas han sido definidas por la política, y que fueron, en el más estricto de los significados, re y desconsideradas, re y desvalorizadas, según los cambios políticos del poder de turno, de manera tal que introducirse en sus universos permite captar la esencia de la ideología del Estado.
- Dos videos presentados en enormes pantallas confrontadas. Shirin Neshat, desde una perspectiva crítica hacia los efectos de la revolución islámica, sitúa al espectador en medio del conflicto.

b. Para finalizar: ¿Cuál de estos párrafos puede representar la síntesis textual?

- A) Tres obras que representan o encierran la cuestión fundamental desarrollada en toda su producción: la resistencia, metáfora de la acción; la palabra como espacio de libertad; y la búsqueda de un lugar nuevo, seguro, democrático e igualitario.
- B) Shirin Neshat les pone voz a las mujeres iraníes, mujeres cuyas vidas han sido definidas por la política, y que fueron, en el más estricto de los significados, re y desconsideradas, re y desvalorizadas, según los cambios políticos del poder de turno, de manera tal que introducirse en sus universos permite captar la esencia de la ideología del Estado.
- C) Dos videos presentados en enormes pantallas confrontadas. Shirin Neshat, desde una perspectiva crítica hacia los efectos de la revolución islámica, sitúa al espectador en medio del conflicto.



¡Hemos llegado al final de la segunda fase!

Los pasos que has realizado son:

- Interpretar adecuadamente el sentido de las palabras del texto
- Análisis de los párrafos
- Jerarquizar la información
- Actividad de producción

Ahora te proponemos que sin prisa pero sin pausa abordes los textos que siguen en el cuadernillo. Estos que no poseen actividades planificadas.

Si pones en funcionamiento lo que aprendiste, los textos no representarán un obstáculo en tu comprensión ni en las actividades de escritura.

Textos sin guía

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 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



Mgter Mónica Pacheco. Foto: Natacha Ortega

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 UNCUIYO 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.

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.

¿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 Mapocho. 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.

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.



NO CAMINHO DA SUSTENTABILIDADE
RELATÓRIO DE SUSTENTABILIDADE COCA-COLA BRASIL 2009

BRASIL
Coca-Cola
VIVA O POSITIVAMENTE

ATLAS (CARLAO), DE LA SERIE IMÁGENES DE
BASURA, 2008, 129,5 X 101,6. C-PRINT DIGITAL

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 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



ELIZABETH TAYLOR, DE LA SERIE IMÁGENES DE DIAMANTES, 2004, 152,4 x 106,7, C-PRINT DIGITAL

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 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 haciendo 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



CERDITO, DE LA SERIE EQUIVALENTES, 1993,
22,8 X 33. IMPRESIÓN EN GELATINA DE PLATA.

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 con 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.

VIÑAS, Eugenia. En Suplemento Radar, cultura y espectáculos, Diario Página 12; 5 de julio de 2015. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-10732-2015-07-05.html> Consultado: 20/04/2019

Marcelo Santángelo

Silvia Benchimol



Multimedia II

Nacido en Entre Ríos, radicado en Mendoza desde los años '30. La vida de Marcelo Santángelo, desde su adolescencia, estuvo iluminada por un particular sino. Marcelo T. De Alvear fue su padrino, sus primeras pasiones, el fútbol y el arte. En 1941 ingresa a la Academia de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo. Fueron sus maestros, entre otros, Sergio Sergi, Víctor Delhez, Roberto Azzoni, y él un discípulo dilecto. Hasta aquí llega la biografía tradicional, la

que, sin embargo, preanuncia una trayectoria de multifacética notoriedad. Las cosas de la vida para Marcelo no fueron tan sencillas: al mismo tiempo que inicia brillantemente sus estudios académicos, comienza el desaprendizaje en la antiacademia del surrealismo. Este fue el sino fecundante de una creatividad productiva, singularmente divergente en el ámbito universitario y cultural local. Algunos historiadores y críticos sostienen que entre los atractivos lenguajes de las vanguardias artísticas cosmopolitas, el que arraiga con mayor autenticidad en tierras americanas es, precisamente, el surrealismo. Lejos de ser oleaje de superficie, caló en las fuentes subterráneas del espíritu, transfigurando la geografía de la expresión desde lo profundo. La conmoción de Marcelo es duradera, siempre renovado, cada día es más auténticamente él en su estilo movilizador de la emocionalidad y de la inteligencia con fines creadores. En la Mendoza de las décadas del 40 al 50 y principios del '60, su actitud estética e intelectual inquietó la tranquilidad de la cultura provinciana. Envío a salones grabados abstractos (¡en 1948 y 1950!) y otros impregnados de la magia (no siempre comprendida) del surrealismo. Paseó por calle San Martín su perrito de yeso sobre patín para publicitar una obra de teatro (seguido en procesión por Carlos Alonso, Fernando Lorenzo, y otros arriesgados quijotes del arte); compartió con Julio Cortázar una celda durante las revueltas estudiantiles.

Quedar sólo con la anécdota, episódica y chispeante sería una injusticia con Marcelo Santángelo. Tras ella hay significados. La actitud coherente, seriamente fundada en valores culturales y estéticos es transferida con lúcida conciencia al hacer y al obrar. Pero en lugar de la formalidad desvitalizadora, encontramos la calidez de su humor. Advertimos entonces al artista, al innovador, al investigador que sostiene que la intuición es una de las más importantes direcciones del pensamiento –no sólo figurativo- a condición de utilizarla no como mito de la creación sino como complejo interactivo (intelecto, emoción, volición) sustentado en una base de informaciones correctas. Observamos al pintor interesado en los soportes inmateriales de la luz y las transparencias, las configuraciones abiertas no sólo de modo virtual o semántico (los mutables), interesado además en el movimiento en secuencias aleatorias por la introducción del azar como elemento activo y creador del género multimedial que combina danza, música y pintura luz en una puesta en escena que



Autorretrato del Siglo XXI

califica lúdicamente el espacio visual y sonoro. En la década del '90, produce digitalmente sus pinturas, bellas metáforas fluctuantes entre la fórmula fractal y el píxel. Distinciones y exposiciones en el país y en el exterior describen una trayectoria notable en significados artísticos de reconocimiento social. Descubrimos al animador de las primeras experiencias cinematográficas y espectaculares universitarias: el Primer Espectáculo Surrealista (Mendoza, 1953) y filmaciones (la primera en 1952); al escenógrafo y actor (la experiencia más reciente data de 1997, en la Alianza Francesa); al escritor, poeta de los prosagramas, periodista y ensayista crítico de las tendencias culturales del presente y sus proyecciones, al pensador que desnuda las contradicciones de la razón y de la

sinrazón, desestructurando los lugares comunes y convenciones para liberar el vuelo del pensamiento y de la imaginación. Recordamos al educador, al maestro, pionero de la teleeducación y de los medios audiovisuales no sólo en Mendoza (tuvo importante actuación en Capital Federal, España, México y Estados Unidos) donde junto a su esposa Filomena Moyano produjo los primeros programas educativos en televisión.

El rol divergente que conscientemente asumió Marcelo Santángelo, no sólo en los contextos de la cultura local, en la universidad y en otros ámbitos del ejercicio del arte y de su docencia, define a una personalidad y obra cuyas proyecciones no han sido totalmente evaluadas. Porque aún continúa haciendo en permanente cambio, tomando por asalto las convenciones, esquematismo y artificios del arte, de la política y del mundo intelectual y, porque, en síntesis, continuará sorprendiendo su eterna juventud. Pero esta semblanza quedaría incompleta si no señaláramos la capacidad motivadora y convocante de Marcelo, que le permite captar emocionalmente para desinhibir el pensamiento creador de alumnos y discípulos o de quienes se acercaron en busca de orientación y guía, bajo su máxima: “lo importante no es enseñar, sino aprender a aprender”.

BENCHIMOL, Silvia. “Marcelo Santángelo” 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

Nuevo paradigma: arte relacional

Por Nicolas Bourriaud *

Se publicó en castellano el libro del francés Nicolas Bourriaud, en donde plantea un nuevo paradigma artístico.

¿De dónde provienen los malentendidos que rodean el arte de los años '90 sino de una ausencia de discurso teórico? La mayor parte de los críticos y filósofos se niegan a pensar las prácticas contemporáneas en su totalidad, que permanecen entonces ilegibles, ya que no se puede percibir su originalidad y su pertinencia si se las analiza a partir de problemas ya planteados o resueltos por las generaciones precedentes. Hay que aceptar el hecho, tan doloroso, de que ciertos problemas ya no se planteen y tratar entonces de descubrir aquello que los artistas sí se plantean hoy: ¿cuáles son las apuestas reales del arte contemporáneo, sus relaciones con la sociedad, con la historia, con la cultura? La primera tarea del crítico consiste en reconstituir el juego complejo de los problemas que enfrenta una época particular y examinar sus diferentes respuestas. Muchas veces sólo se trata de hacer el inventario de las preocupaciones de ayer para lamentarse luego de no haber podido encontrar alguna solución. Y sin embargo el primer interrogante, en lo que concierne a estos nuevos enfoques, se refiere evidentemente a la forma material de la obra. ¿Cómo decodificar estas producciones aparentemente inasibles, ya sean procesales o comportamentales –en todos los casos “explotadas”, para los estándares tradicionales– sin esconderse detrás de la historia del arte de los años '60?

Veamos algunos ejemplos: Rirkrit Tiravanija organiza una cena en casa de un coleccionista y le deja el material necesario para preparar una sopa thai. Philippe Parreno invita a un grupo de gente a practicar sus hobbies favoritos un 10 de mayo en la línea de montaje de una fábrica. Vanessa Beecroth viste de la misma manera y peina con una peluca pelirroja a unas veinte mujeres que el visitante sólo ve a través del marco de una puerta. Maurizio Cattelan alimenta unas ratas con queso “Bel paese” y las vende como copias o expone cofres que han sido recientemente saqueados. Jes Brinch y Henrik Plenge Jacobsen instalan en una plaza de Copenhague un colectivo volcado que provoca, por emulación, un tumulto en la ciudad. Christine Hill encuentra trabajo de cajera en un supermercado o propone un taller de gimnasia una vez por semana. Carsten Holler recrea la fórmula química de las moléculas segregadas por el cerebro del hombre cuando está enamorado, construye un velero de plástico inflable o cría pájaros para enseñarles un nuevo canto. Noritoshi Hirakawa publica un aviso en un diario para encontrar a una joven que acepte participar en su exposición. Pierre Huyghe convoca a la gente para una prueba, pone una antena de televisión a disposición del público, expone la foto de obreros trabajando a pocos metros de la obra en construcción. Muchos más nombres y muchos más trabajos completarán esta lista: en todos los casos, la parte más vital del juego que se desarrolla en el tablero del arte responde a nociones interactivas, sociales y relacionales.

Hoy, la comunicación sepulta los contactos humanos en espacios controlados que suministran los lazos sociales como productos diferenciados. La actividad artística se esfuerza en efectuar modestas ramificaciones, abrir algún paso, poner en relación niveles de

la realidad distanciados unos de otros. Las famosas “autopistas de la comunicación”, con sus peajes y sus áreas de descanso, amenazan con imponerse como único trayecto posible de un punto a otro del mundo humano. Si la autopista permite efectivamente viajar más rápido y eficazmente, también tiene como defecto transformar a sus usuarios en meros consumidores de kilómetros y de sus productos derivados. Frente a los medios electrónicos, los parques de diversión, los lugares de esparcimiento, la proliferación de formatos compatibles de sociabilidad, nos encontramos pobres y desprovistos, como rata de laboratorio condenada para siempre a un mismo recorrido, en su jaula, entre pedazos de queso. El sujeto ideal de la sociedad de figurantes estaría entonces reducido a la condición de mero consumidor de tiempo y de espacio. Porque lo que no se puede comercializar está destinado a desaparecer. Pronto, las relaciones humanas no podrán existir fuera de estos espacios de comercio: nos vemos obligados a discutir sobre el precio de una bebida, como forma simbólica de las relaciones humanas contemporáneas. “¿Usted quiere calor humano y bienestar compartido? Venga y pruebe nuestro café...” Así entonces, el espacio de las relaciones más comunes es el más afectado por la cosificación general.

Simbolizada o reemplazada por mercancías, señalizada por logotipos, la relación humana se ve obligada a tomar formas extremas o clandestinas si pretende escapar al imperio de lo previsible: el lazo social se convirtió en un artefacto estandarizado. En un mundo regulado por la división del trabajo y la ultraspecialización, por el devenir-máquina y la ley de la rentabilidad, es importante para los gobernantes que las relaciones humanas estén canalizadas hacia las desembocaduras previstas y según ciertos principios simples, controlables y reproducibles. La “separación” suprema, aquella que afecta los canales relacionales, constituye el último estadio de la mutación hacia la “sociedad del espectáculo” tal como la describe Guy Debord. Una sociedad en la cual las relaciones humanas ya no son “vivas directamente” sino que se distancian en su representación “espectacular”. Es ahí donde se sitúa la problemática más candente del arte de hoy: ¿es aún posible generar relaciones con el mundo, en un campo práctico –la historia del arte– tradicionalmente abocada a su “representación”? A la inversa de lo que pensaba Debord, que sólo veía en el mundo del arte una reserva de ejemplos de lo que se debía “realizar” concretamente en la vida cotidiana, la realización artística aparece hoy como un terreno rico en experimentaciones sociales, como un espacio parcialmente preservado de la uniformidad de los comportamientos. Las obras sobre las que hablaremos aquí dibujan, cada una, una utopía de proximidad.

La forma relacional. La actividad artística constituye un juego donde las formas, las modalidades y las funciones evolucionan según las épocas y los contextos sociales, y no tiene una esencia inmutable. La tarea del crítico consiste en estudiarla en el presente. Ciertamente un aspecto de la modernidad está ya totalmente acabado, pero no así el espíritu que lo animaba; hay que decirlo en esta época pequeño-burguesa. Este vaciamiento ha despojado de sustancia a los criterios mismos de la crítica estética que hemos heredado, pero seguimos usándolos en relación con las prácticas artísticas actuales. Lo nuevo ya no es un criterio, salvo para los detractores retrasados del arte moderno, que sólo conservan de este presente detestado lo que su cultura tradicionalista les enseñó a odiar en el arte de ayer. Para inventar entonces herramientas más eficaces y puntos de vista más justos, es importante aprehender las transformaciones que se dan hoy en el campo social, captar lo que ya ha cambiado y lo que continúa transformándose. ¿Cómo podemos comprender los comportamientos artísticos que se manifestaron en las exposiciones de los años '90 y los modos de pensar que los sostienen si no partimos de la situación misma de los artistas?

* Prólogo del libro *Estética relacional* de Nicolas Bourriaud, que acaba de ser publicado en castellano.

BOURRIAUD, Nicolas. En *Suplemento Radar, cultura y espectáculos*, Diario Página 12; martes 9 de enero de 2007.
Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/6-5027-2007-01-09.html>
Consultado: 11/05/2019

M2b

**Ser estudiante
de la UNCUYO**

Ser estudiante de la UNCuyo 13 de febrero al 14 de marzo de 2020

Este Módulo es virtual y OBLIGATORIO para todos los aspirantes a cualquier carrera del Grupo de Carreras afines de la UNCuyo (Humanidades, Ciencias Sociales y Artes y Diseño).

El Módulo inicia el **13 de febrero** de 2020 conjuntamente con el inicio del Módulo específico de las carreras de la FAD con una clase presencial y luego continua en el **entorno virtual MOODLE de la FAD** hasta el día **14 de marzo** de 2020.

En la clase presencial aprenderás el manejo de la plataforma (www.virtual.fad.uncu.edu.ar) desde donde trabajarás en la resolución de las actividades propuestas. Un tutor te acompañará durante este proceso; podrás contar con él para resolver dudas o dificultades que se te presenten.

Para entrar al **entorno virtual MOODLE de la FAD** (www.virtual.fad.uncu.edu.ar) recibirás en tu correo electrónico un mensaje con tu usuario, con todas las indicaciones para ingresar al sitio. Recuerda, en el momento de la inscripción, anotar en tu ficha un correo al que entres periódicamente recordando la contraseña. Ante cualquier duda que tengas al respecto puedes comunicarte a la siguiente dirección: **tac.artesydiseno@gmail.com**

Como se trata de un curso virtual, es muy importante que entres periódicamente al aula virtual y realices todas las actividades propuestas.

Con este Módulo esperamos que puedas ir familiarizándote con la vida universitaria, entendiendo tu rol como futuro ciudadano universitario y puedas sentirte parte de la UNCuyo. Además, fortalecerás herramientas para la comunicación académica necesarias para desempeñarte como estudiante universitario.

Los objetivos de este módulo son:

- Avanzar en el proceso de construcción del rol de estudiante universitario como sujeto de derecho que participa de modo responsable en la vida académica e institucional de la Universidad Nacional de Cuyo.
- Adquirir estrategias de autogestión de la trayectoria como estudiante universitario.
- Reconocer e interpretar los procesos de cambio de la UNCUYO en sus dimensiones espaciales, educativas, sociales, políticas, culturales desde sus orígenes y hasta la actualidad.
- Conocer el Estatuto Universitario como marco regulatorio de la UNCUYO y valorar los logros obtenidos por los distintos claustros en su contenido y su importancia para la vida universitaria del estudiante.
- Adquirir herramientas para la comunicación académica.

BUENA SUERTE!!!

M2c

**Específico
por carrera**

A los/las estudiantes de los módulos específicos:

¡Bienvenidos!

El equipo de Profesores/as del Módulo Específico les da la bienvenida a aquellos/as estudiantes que están listos/as para una nueva aventura cuyo final será cumplir con el sueño de la vocación.

Los/las profesores/as, 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 módulo dos te ayudó a comprender el mundo que los textos transmiten de otro modo. Es por ello que en este módulo 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.

El Equipo de Profesores de Producción y Experimentación Plástica

¿Qué te proponemos en este Módulo?

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

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

COMPETENCIA:

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

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

COMPETENCIA:

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

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

Es por esto que, esperamos que al finalizar el cursado del Módulo 2c, estés en condiciones de:

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

Además esperamos que logres:

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

¿Qué te proponemos en este Módulo?

El Módulo 2c Específico del **Grupo de Carreras de Artes Visuales** tendrá **carácter selectivo**, por lo que se exigirá una **asistencia del setenta y cinco por ciento (75%) a las clases con modalidad de dictado y la aprobación de un examen -que se aprueba con un mínimo del sesenta por ciento (60%)- donde se evaluará el grado de desarrollo de las competencias específicas, con su correspondiente recuperatorio**. La duración de este módulo será de **treinta y dos (32) horas reloj**, distribuidas en seis (6) jornadas de cuatro (4) horas reloj cada una, con modalidad de dictado y dos (2) jornadas de cuatro (4) horas cada una con modalidad de consulta. Durante el desarrollo de las clases con modalidad de dictado, se realizarán diferentes actividades relacionadas con las temáticas antes mencionadas.

Acerca de los Encuentros. . .

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

Es muy importante que concurras a los encuentros con los **materiales** de trabajo indicados por tus profesores.

¿Cómo vas a ser evaluado?

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

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

Respecto a los trabajos de clases y aquellos que debes resolver en casa, se considerará especialmente la adecuación a las consignas pautadas en el Módulo 2c y la reflexión personal que realices.

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

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

Condiciones y porcentajes de calificación del Módulo 2c:

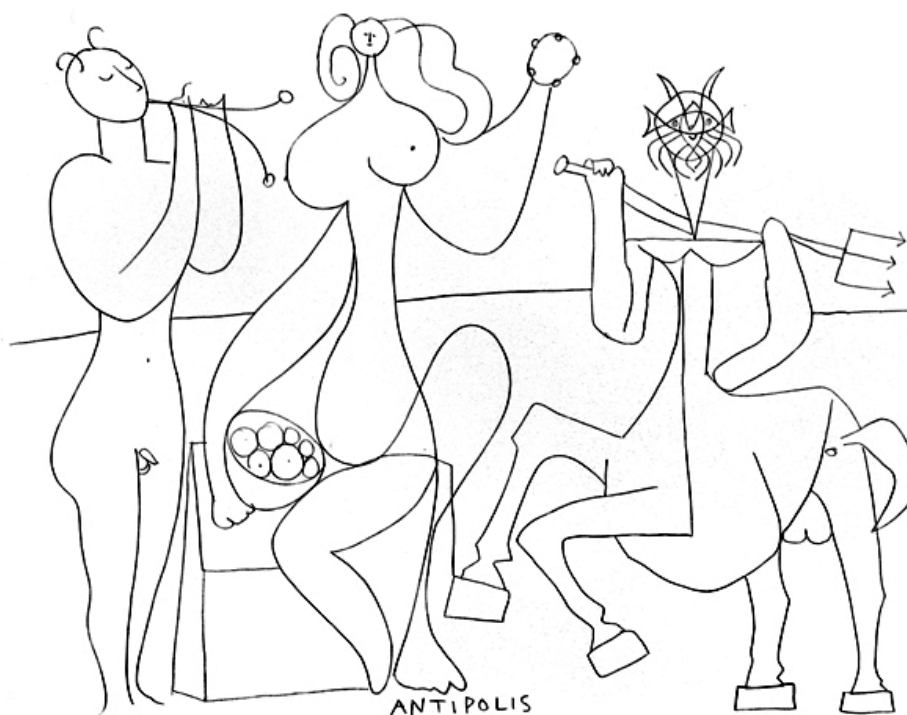
Para rendir el examen final del módulo 2c deberás presentar:

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

¿Sólo trazos sobre un papel...?

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

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



PICASSO, Antipolis 1946

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

Robert Henri

Actividades previas al 1º encuentro

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

Comprensión lectora y representación de la información

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

Pensar el dibujo

Breve presentación:

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

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

I- El dibujo como operación de conocimiento

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

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

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

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

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

Comprensión lectora y representación de la información

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

II- El dibujo como operación de reflexión

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

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

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

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

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

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

Ernst H. Gombrich "La máscara y la cara"

Comprensión lectora y representación de la información

1

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

2

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

- Dibujar en tanto operación de reflexión es
-

III- El dibujo como operación comunicativa

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

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

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

Gastón Bachelard

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

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

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

Comprensión lectora y representación de la información

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



DURERO, Estudio de manos 1508

Actividades específicas del tema

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

IV- El dibujo como praxis

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

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

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

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

Oscar Masotta

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

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

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

Wassily Kandinsky

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

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

Vincent Van Gogh

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

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

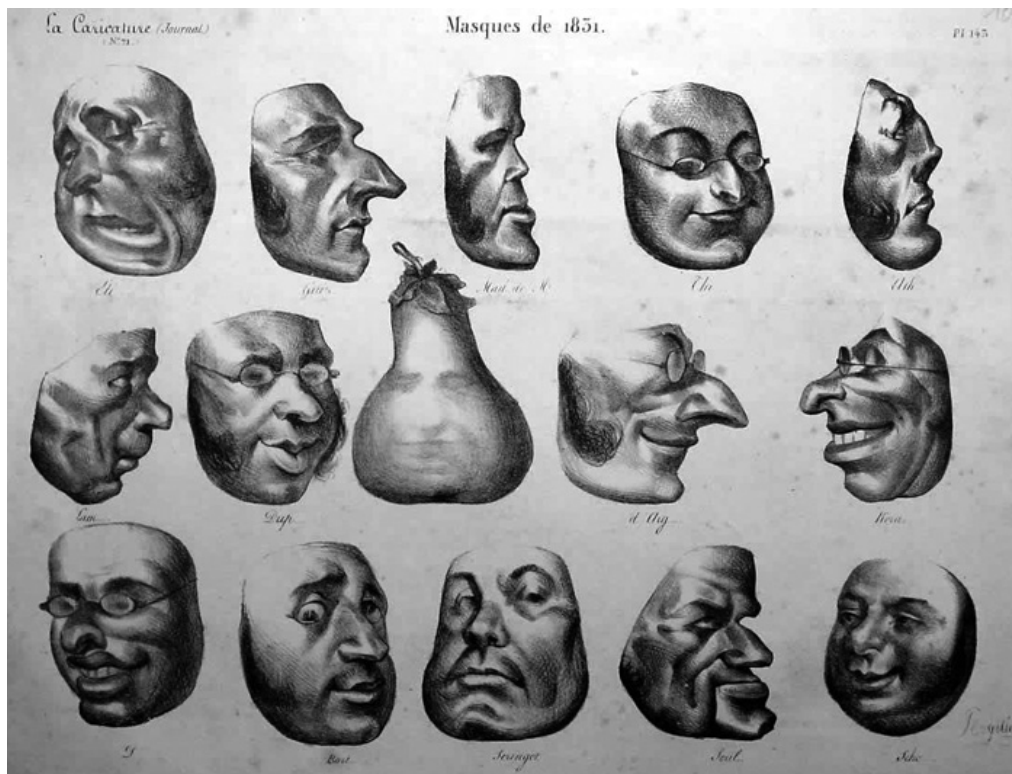
R. Arheim
"Arte y Percepción Visual"
Buenos Aires, Eudeba, 1967

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

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

Comprensión lectora y representación de la información

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



DAUMIER, La máscara, en revista La Caricature 1831

V- El dibujo como lenguaje personal

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

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

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

Stefan Morawsky

Comprensión lectora y representación de la información

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

Dibujo: el mundo natural y los objetos artificiales

Breve presentación

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

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

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

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

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

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

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

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

No olvides realizar la siguiente actividad:

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

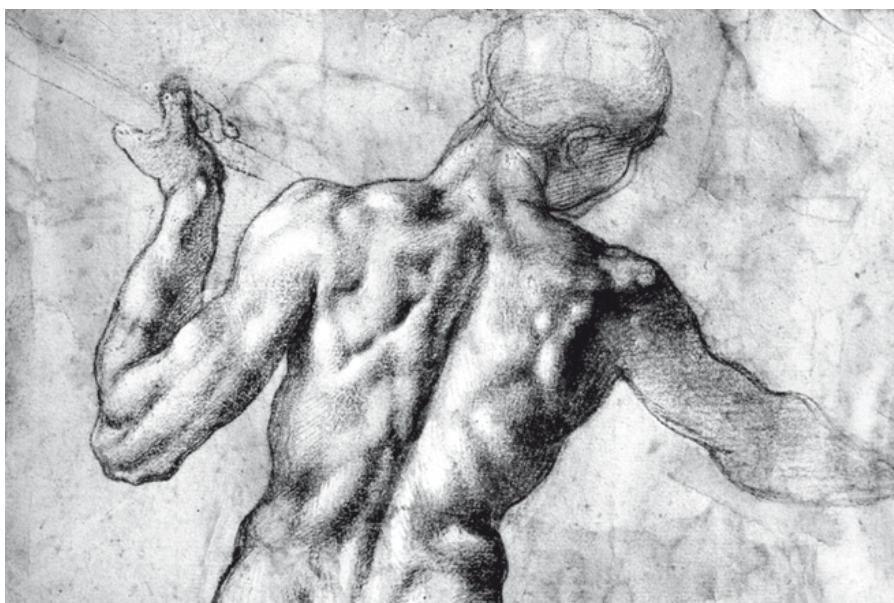
Características a tener en cuenta y pasos a seguir:

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

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



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



MIGUEL ANGEL, Desnudo 1525 aprox.

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

Vincent Van Gogh

1º Encuentro

Dibujo y representación

Propósitos:

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

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

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

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

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

1

Ejercitaciones Prácticas:

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

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

2

Actividad Integradora:

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

Actividades previas al 2° encuentro

1

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

- Utiliza material a elección.



IMPORTANTE:

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



DURERO, Muchacha 1506

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

Kimón Nicoláides

2º Encuentro

Dibujo objetivo

Propósitos:

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

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

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

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

Juan Acha

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

1

Ejercitaciones Prácticas:

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

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

2

Actividad Integradora:

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

Actividades previas al 3° encuentro

1

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



IMPORTANTE:

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



PICASSO, Desnudo 1951

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

Ingres

3^o Encuentro

Preparación Perceptiva: Indicadores espaciales

Propósitos:

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

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

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

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

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



Atención:

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

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



Atención:

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

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

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

Colin Blakemore

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

1

Ejercitaciones Prácticas:

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

- Materiales: Lápiz sobre papel A3.

2

Actividad Integradora:

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

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

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

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

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

d) Analiza y explica la siguiente afirmación:

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

Actividades previas al 4° encuentro

1

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

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



IMPORTANTE:

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

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

René Huyghe

4^o Encuentro

Preparación Perceptiva: Valores

Propósitos:

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

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

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

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

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



Atención:

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

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

Frederick Frank

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

1 Ejercitaciones Prácticas:

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

- Materiales: carbonilla, papel blanco A3.

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

- Materiales: pastel blanco, papel Canson negro A3.

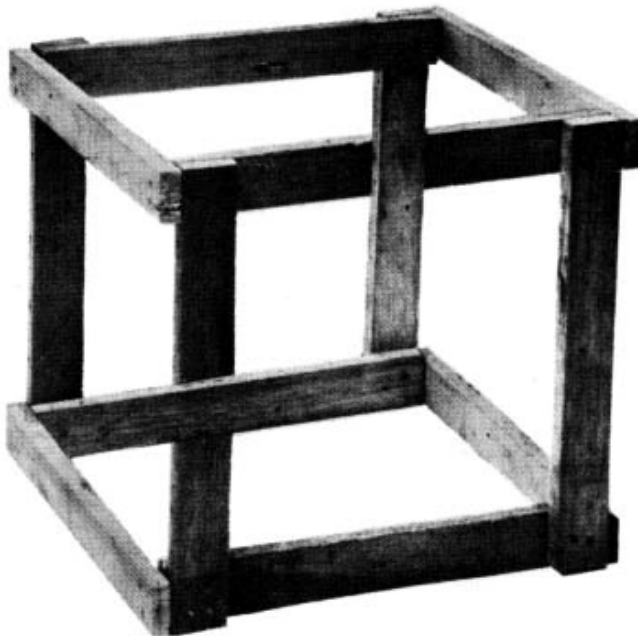
2 Actividad Integradora

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

Actividades previas al 5° encuentro

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

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



ESCHER, Cubo imposible 1958

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

Max Beckmann

5° Encuentro

Preparación Perceptiva: Representación espacial

Propósitos:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1 Ejercitaciones Prácticas:

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

2 Actividad Integradora

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

Actividades previas al 6° encuentro

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

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

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

Alfred Kubin

6° Encuentro

Imaginación

Propósitos:

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

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

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

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

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

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

Max Beckmann

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

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

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

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

1 Ejercitaciones Prácticas:

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

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

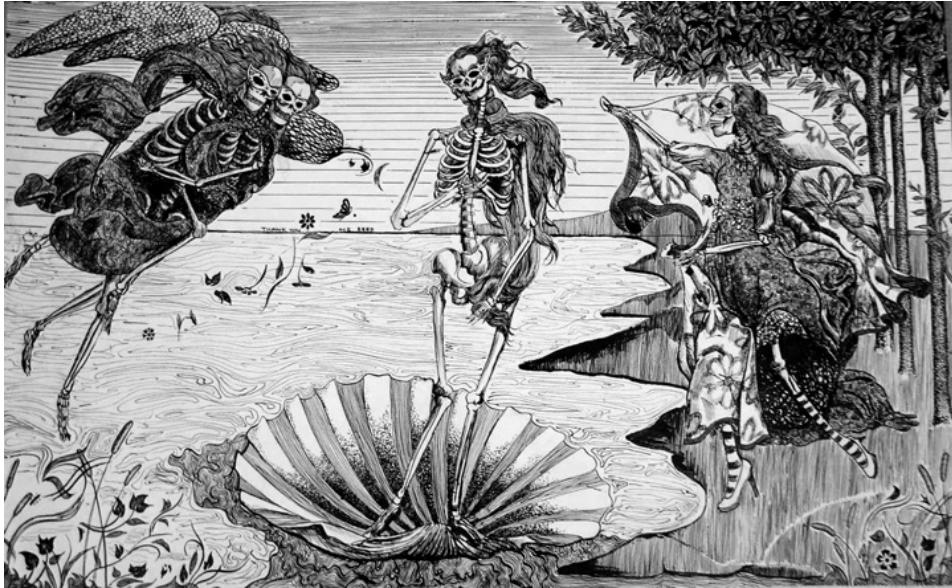
2 Actividad Integradora

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

Actividades previas a los encuentros de consulta

1 Realiza tres (3) composiciones aplicando técnicas mixtas.

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



POSADA, El nacimiento de Venus 1888 aprox.

ANEXO 1

Sobre los elementos visuales...

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

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

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

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

A la línea

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

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

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

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

Rafael Alberti
"A la pintura"

Sobre el dibujo. . .

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

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

Sobre los valores. . .

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

André Lothe.
Librería Hachette, Buenos Aires, 1946

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

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

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

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

Sobre la representación espacial . . .

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

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

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

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

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

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

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

Sobre la creación de imágenes...

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

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

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

Alfred Kubin

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

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

Max Ernst

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

Sobre los materiales. . .

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

Vincent Van Gogh

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

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

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

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

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

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

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



**MELISSA COOKE, Grafitos
Hiperrealistas 2009**

ANEXO 2

Glosario

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Heterogeneidad: contraposición incompatible.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Realidad virtual: mundo artificial creado en la computadora.

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

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



ANIMÉ 2010

ANEXO 3

Técnicas de dibujo

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

GRAFITO

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

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

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

CARBONCILLO

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

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

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

SANGUINA

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

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

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

TÉCNICAS MIXTAS

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

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

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

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

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

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

TECNICAS HÚMEDAS

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

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

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

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

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

TINTA CHINA

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

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

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

ACUARELA

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

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

TÉMPERA O GOUACHE

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

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

COMPOSICIÓN ARTÍSTICA

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

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

FORMATOS

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

A0: 84,1 x 118,9 cm

A1: 59,4 x 84,1 cm

A2: 59,4 x 42,0 cm

A3: 42,0 x 29,7 cm

A4: 29,7 x 21,0 cm

A5: 21,0 x 14,8 cm

A6: 14,8 x 10,5 cm

A7: 10,5 x 7,4 cm

A8: 7,4 x 5,2 cm



JORGE LUCAS – CLAUDIO RAMIREZ 2009

Módulo 3

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 2020.**

Buen comienzo!!!

El equipo de Ingreso 2020