



CUADERNILLO DE INGRESO 2020

Cerámica



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

CARRERA DE
CERÁMICA

Universidad Nacional de Cuyo

RECTOR

Ing. Agr. Daniel Ricardo Pizzi

VICERRECTOR:

Dr. Prof. Jorge Horacio Barón

SECRETARIA ACADÉMICA

Ing. Dolores Lettellier

Facultad de Artes y Diseño

DECANO

Prof. Arturo Eduardo Tascheret

VICEDECANA

DI Silvina Marcia González

SECRETARIA ACADÉMICA

Esp. Mariela Beatriz Meljin

SECRETARIA DE EXTENSIÓN Y ARTICULACIÓN SOCIAL

Lic. Alejandra Edith Bermejillo

SECRETARIA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Dra. Ofelia Beatriz Agoglia

SECRETARIO ECONÓMICO-FINANCIERO

Cont. Julio Contrera

COORDINADORA INGRESO

Mgter. Adriana María Piezzi

ASESORÍA ESTUDIANTIL

Sr. Pablo Sebastián Morón

Direcciones de Carreras:

CARRERAS DE ARTES VISUALES

Mgter. Alejandro Iglesias

Prof. Dorka 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

CARRERA DE
CERÁMICA

SUPERVISIÓN GENERAL:

Secretaria Académica Lic. Mariela Beatriz Meljin

COORDINACIÓN GENERAL DEL INGRESO:

Mgter Adriana Piezzi

COORDINADORA DEL INGRESO A

LAS CARRERA DE CERÁMICA

Lic. Prof. Laura Mavers

MÓDULO 1:

Módulo Confrontación Vocacional Específica

DOCENTE RESPONSABLE DE LA ELABORACIÓN DEL
MÓDULO:

Lic. Mariela Meljin

DOCENTES A CARGO DEL DICTADO DEL MÓDULO:

Prof. Mgter.Sergio Rosas

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. 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. Mara Morón

Prof. Paola Caniullán

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: Ser artista	65
Actividades:	69
TEXTO 2: La Tecnología Cerámica: Historia y Desarrollo	79
Actividades:	81
TEXTO 3: Observatorio de tendencias del habitat	107
Actividades:	111
Textos sin guía de apoyo	
TEXTO 4: La cerámica como resistencia cultural	131
TEXTO 5: En búsqueda de una industria perdida	137
TEXTO 6: Arte por el arte	138
b. Ser estudiante de la UNCuyo	167
C. Específico por carrera:	
Modelado	161
Técnicas y Tecnologías cerámicas	168
TEXTO 1: Procesos de Producción cerámica	169
TEXTO 2: Los materiales cerámicos	172
TEXTO 3: Elementos antiplásticos y fundentes	176

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

Cuatrimestral

- . 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

Cuatrimestral

- . 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

Cuatrimestral

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

CUARTO AÑO

Anual

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

Cuatrimestral

- . 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 parecernos 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 y 6 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

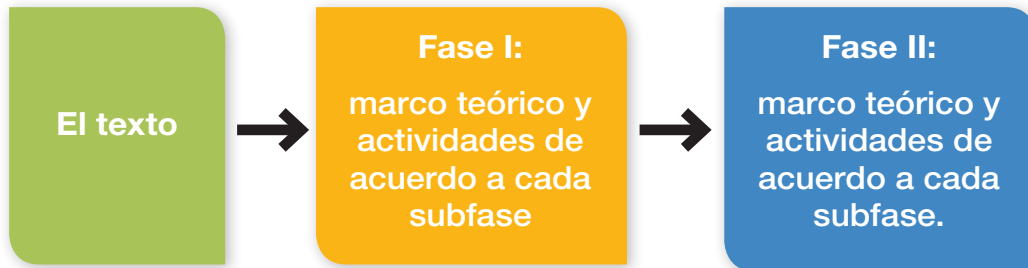
1. Tarantuviez, Susana; Vallina, Patricia. *Estrategias para la comprensión lectora y la producción de textos*. p.23, Mendoza, Ed. Facultad de Filosofía y Letras de la UNCUYO, 2003.

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.

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 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.



Mgter Mónica Pacheco. Foto: Natacha Ortega

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.

¿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.

Lectura Exploratoria

Lee globalmente el texto

Trabajo grupal

- Observa las partes o divisiones del texto y los elementos que se distinguen por su tipografía o disposición en la página.
- A continuación, realiza la lectura global del texto.

Relacionar el texto con los datos del contexto de producción

Resuelve las siguientes actividades:

- 1 ¿Quién escribió el texto? ¿Qué datos profesionales puedes extraer sobre la autora? ¿Qué tal investigar en alguna red social para completar la información? Prueba con su perfil de facebook.

Nombre: _____

Formación: _____

Trabajo: _____

Lugar de residencia: _____

- 2 El texto presenta varios **elementos paratextuales** que lo “rodean” o acompañan. ¿Para qué crees que sirve cada uno de los que están listados a continuación? Une con flechas según corresponda. Luego comenta oralmente para ahondar la información propuesta.

Título Añade, aclara o detalla información de interés.

Autora Engloba o agrupa bloques de información textual.

Subtítulos Da nombre o identifica al texto.

Nota al pie Lista las voces autorizadas consultadas o citadas por la autora.

Bibliografía Indica quién escribió o produjo el texto.

3

En el paratexto de este texto también se menciona a los **destinatarios** a los que va dirigido el texto. ¿**Para quiénes** fue escrito y cómo los caracterizarías?

4

En cuanto a lo temporal, hay una fecha: marzo de 2019. ¿Qué se puede decir acerca de **cuándo** fue escrito? ¿Y sobre cuándo fue publicado?

5

El **lugar geográfico** donde fue producido no está explicitado, ¿pero qué podrías inferir sobre **dónde** fue escrito a partir del paratexto y de la lectura de estos párrafos?

“(...) 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”.

“Para múltiples pensadores de la Modernidad (cuyos textos están por cientos en nuestra Biblioteca integrada de la FAD) (...)”.

6

¿Y sobre su lugar de publicación? ¿**Dónde** o en qué **soporte o formato** aparece este texto? ¿En un libro, página web, video, revista, diario, manual, etc.?

7

“**Ser artista**” es un texto que fue escrito con una **intención** o propósito. En este caso, la intención de la autora se encuentra en el comienzo del texto, ¿**para qué** lo escribió?

8

Si tomas en consideración la intención de la autora y los datos del contexto de producción, ¿en qué **ámbito o práctica social** circula este texto?

- Científico
- Educativo
- Artístico
- Periodístico

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

9

Idealmente, el lector modelo al que la autora dirigió este texto debería contar con ciertos conocimientos previos que son necesarios para comprenderlo. Por ejemplo, el concepto de “Modernidad” aparece mencionado varias veces. ¿Qué conocimientos tienes sobre la Modernidad? Te proponemos ver el video *Cultura de la Modernidad* y, a partir de la información que brinda, marca con una cruz algunas de las siguientes palabras clave que consideres útiles o de interés para la comprensión del texto de Mónica Pacheco:

Sociedad disciplinaria	Escuela Cultura del libro	Estado	Ciudadano
Ciencia	Oposiciones binarias	Razón	
Seguridad	Mito - Magia Religión	Verdad única	Progreso
Contrato social	Permanencia	Utopías	
Panóptico	Normatividad	Lógica	

Postular el tema del texto

10

Si te detienes a analizar el título, ¿cuáles de estas opciones consideras que son las más acertadas para caracterizarlo? Subráyalas:

- Anticipa el tema del que tratará el texto.
- Está formulado de manera enigmática, lo que impide anticipar la temática.
- Está formulado como pregunta o contiene palabras que indican duda o posibilidad.
- Su sentido es “opaco”, pero se comprende al finalizar la lectura del texto.
- Contiene palabras clave del tema que tratará el texto.
- Las palabras clave del título se repiten en el texto o en su paratexto.
- Enuncia el ámbito o práctica social en que circula el texto.
- Permite anclar el tema a un contexto geográfico.

En el caso de los subtítulos, también te servirán de guía en la postulación del tema. En “Ser artista” están todos formulados como preguntas, cuyas respuestas podrás analizar en la medida en que realices una lectura profunda del texto.

11

Luego de todo lo trabajado, estás en condiciones de responder esta pregunta: ¿de qué se trata este texto o cuál es su tema? Marca con una cruz la opción correcta:

- La definición y la clasificación del arte en la Modernidad.
- El concepto de arte, su clasificación y su evolución histórica.
- La deconstrucción del concepto de artista por medio de su análisis.
- La caracterización minuciosa de la labor del artista.



**Finalizamos la primera fase.
Continuamos ahora con la segunda fase.**

Dilucidar el sentido de las palabras

12

¿Cuál es el sentido de las palabras o frases destacadas en los siguientes fragmentos textuales? Marca con una cruz la opción correcta en cada caso:

a) "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".

- Especulamos
- Consideramos
- Adivinamos
- Deducimos

b) "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".

- Característica necesaria.
- Característica exclusiva.
- Circunstancia necesaria.
- Circunstancia obvia.

c) "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".

- Quiere decir que actualmente analizamos un fenómeno relacionándolo con otros.
- Quiere decir que actualmente analizamos un fenómeno separando su totalidad en partes.
- Quiere decir que actualmente analizamos un fenómeno considerándolo una totalidad.
- Quiere decir que actualmente analizamos un fenómeno diferenciándolo de otros.

d) "Es efímera. Si una obra de arte debe ser trascendental y universal, estas acciones, que no se **crystalizan** 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".

- estas acciones, que no se forman en un cuadro o una escultura
- estas acciones, que no se precisan en un cuadro o una escultura
- estas acciones, que no se sostienen en un cuadro o una escultura
- estas acciones, que no se fijan en un cuadro o una escultura

13

¿Qué otras palabras se usan en el texto con el sentido de **performer** o **performers**?

Análisis de los párrafos y procesos inferenciales de pensamiento

Jerarquización y relevamiento de las informaciones nucleares

14

Completa el cuadro sinóptico con la clasificación tradicional de las artes:

Clasificación de las Artes

15

El modelo tripartito académico está compuesto por creador, intérprete y audiencia, ¿en qué consiste el rol de cada parte en este modelo?

16

La autora cuestiona el modelo tripartito académico en su texto. En este párrafo hay resaltadas algunas palabras en las que se hace evidente su punto de vista subjetivo respecto de la división tajante entre “creador” e “intérprete”. ¿Qué puedes decir sobre su punto de vista?

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

Mónica Pacheco opina / considera / sostiene que _____

Las relaciones lógicas semánticas y los recursos

17

A partir de la lectura de este fragmento, completa los espacios faltantes:

“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”.

En este párrafo, la autora **diferencia** el arte académico del arte
a partir de una relación **causal**: los artistas no siguen el modelo tripartito porque son e simultáneamente. Ella nos brinda **ejemplos** concretos: cantautores,, y actores populares.

18

¿Qué recursos o procedimientos discursivos predominan en este fragmento textual? Marca con una cruz la opción correcta:

*“**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).”*

- Cambio de dirección argumentativa y ejemplificación.
- Refutación y ejemplificación.
- Concesión y ejemplificación.
- Comparación y ejemplificación.

19

En los párrafos de los puntos 17 y 18 abunda el uso de la **primera persona del plural**. ¿Por qué crees que es así? ¿A quién incluye la autora en su texto? Comenta oralmente y a partir de eso, marca con una cruz la opción correcta. Este texto se inscribe en la:

- Modalidad argumentativa
- Modalidad explicativa
- Modalidad descriptiva
- Modalidad narrativa

20

¿Qué voces autorizadas de estudiosos o especialistas incorpora la autora para darle mayor validez a sus argumentos? ¿Cómo se denomina este recurso o procedimiento discursivo?

21

La autora sostiene que en el siglo XX se produjo un cambio profundo en la forma de hacer arte. ¿Cuáles son las causas que produjeron esta transformación?

Análisis de los párrafos y su función: Información nuclear e información periférica

22

Analiza el siguiente párrafo y determina cuál es la **información nuclear o relevante** y cuál es la **información periférica o accesoria**.

“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”.

Información nuclear del párrafo: _____

Recursos (ejemplificación, enumeración, cita, metáforas, comparaciones, reformulación, definición, explicación de causas o de consecuencias, etc.) que me permiten identificar la información nuclear: _____

Información periférica: es toda la descripción de _____

23

Marca con una cruz la opción correcta. Para demostrar que no es necesario que un artista se entrene únicamente en una sola disciplina, la autora...:

- Explica el concepto de *performance*.
- Reformula el concepto de *performance*.
- Relata detalladamente la *performance* en el río Mapocho.
- Propone que se realicen más *performances* como la del río Mapocho.

24

¿Según la autora, qué 3 rasgos deben caracterizar las obras de arte para la Modernidad y cuáles se oponen a estos en una obra de arte posmoderno?

Obra de arte moderna	Obra de arte posmoderna

Actividad de producción

Recuperar la información nuclear elaborando una síntesis

25

A partir de todo lo analizado, ahora puedes comprender con mayor claridad que la autora ha puesto en tela de juicio y desarmado la definición “tradicional” acerca de qué significa ser un artista. Intenta ahora escribir un párrafo en el que sintetices los argumentos más importantes que sostienen la tesis de la autora.

Tesis:

Para Mónica Pacheco, *ser artista no significa ser un creador o creativo que se entrena en una sola disciplina para crear obras de arte...*

Argumentos:

Porque _____

26

Para finalizar, ¿cuál es tu opinión sobre qué significa ser un artista?



¡Hemos llegado al final de la segunda fase!

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.

Felicitaciones! Continuemos...

La Tecnología Cerámica: Historia y Desarrollo

Eduardo Mari

2.1.2. Del Renacimiento a la Revolución Industrial

El auge de la cerámica moderna comienza en el Renacimiento, en Italia, y luego se expande al resto de Europa. La historia de la **porcelana** es, a este respecto, ilustrativa. (El término porcelana es de origen dudoso: derivaría de "porcella", palabra aplicada por los portugueses a un molusco -"ciprea" - cuya concha posee internamente un brillo, color y textura similares al material originario de China, del cual los navegantes portugueses fueron los introductores en Europa).

La llegada de los primeros objetos de porcelana china produjo una gran conmoción en las cortes europeas en el siglo XVI, donde comenzaba a afirmarse el gusto por el refinamiento y el lujo- Se trataba de un "nuevo material", notablemente superior a la arcilla cocida: más liviano y translúcido, y que producía un sonido particular al ser golpeado; sus decoraciones, que utilizaban los más diversos colores y diseños, eran indelebles.

Se produjeron entonces dos fenómenos paralelos: el auge de la importación por una parte, y los desarrollos para imitarla y fabricarla localmente por la otra. Los portugueses, que la embarcaban en su enclave de Macao, fueron desplazados por los holandeses, que crearon la Compañía Holandesa de las Indias Orientales. Esta compañía ya a mediados del siglo XVII estimuló la instalación en China de fábricas de porcelana "al gusto europeo", sobre todo en lo referente al diseño y la decoración, más fantasiosos y ricos que los tradicionales chinos.

Los Hornos Imperiales de China estaban situados en Ching-té-Chen (Kiang-si) y funcionaban desde el siglo VIII. Desde allí se enviaban las piezas en "blanco" a talleres instalados en Cantón y otros puertos chinos, donde se los decoraba y sometía a una segunda cocción, se los embalaba y enviaba a Europa.

Otros países, como Francia y Gran Bretaña, instalaron más tarde factorías similares, pudiendo decirse que el negocio de la exportación de porcelana china a Europa, manejado por firmas europeas fue, junto con el del opio, uno de los más rentables de aquellas épocas, y es notable el hecho de que este sistema funcionó hasta la Segunda Guerra Mundial, desapareciendo con el triunfo de la revolución china.

En Italia primero, y luego en otros países europeos, se inició una carrera, a partir de mediados del siglo XVI, para imitar y reproducir la "porcelana china". Muchas casas reales ofrecieron premios y regímenes de promoción (monopolios), ya que los productos fabricados en Europa (loza, mayólica), no podían competir en calidad. La transferencia de la tecnología o aún el robo de los secretos de fabricación eran prácticamente imposibles por el celo con que los chinos protegían sus técnicas, por la distancia y por el idioma, sin olvidar el hecho de que en Europa no se conocía una arcilla de características similares al caolín chino.

Los japoneses lograron apoderarse de los secretos de fabricación en el siglo XVII, estimulados por el hallazgo en su país de yacimientos de caolín similar al chino, pero nunca alcanzaron la misma calidad de la porcelana, si bien las exportaciones a Europa desde el puerto de Nagasaki llegaron a tener un volumen considerable.

Los vidrieros venecianos, estimulados por sus éxitos con el "cristal" y otros vidrios muy apreciados, intentaron imitar la porcelana china, sin éxito, ya que desconocían las materias primas necesarias, pero es interesante subrayar el hecho de que la buscaban partiendo de un vidrio, lo que indica que de alguna manera intuían la importancia de la fase vítrea en la porcelana.

En 1575 Francisco María de Médicis, Gran Duque de Toscana, patrocinó en Florencia una fábrica destinada a "inventar" la porcelana; convocó a los mejores maestros ceramistas y vidrieros y llevó expertos desde la lejana Persia. Estuvieron bastante cerca de lograrlo: utilizaron la mezcla de una frita de vidrio y un caolín muy puro de un yacimiento cercano a Vicenza. Obtuvieron un material translúcido, pero que por la cocción a temperaturas relativamente bajas (no más de 1000 ó 1100 °C), y por las impurezas de las materias primas, no era comparable al chino. Pero lograron así inventar un "nuevo material", al que se denominó -y se denomina aún- **porcelana blanda**, o "tierna" -que alcanzó gran difusión por su bajo costo.

La invención de la porcelana verdadera, o **porcelana dura** tuvo lugar en Alemania unos cien años más tarde, por dos alquimistas: Ehrenfried Walter von Tschirnhausen y Johannes Friedrich Bottger. Sus investigaciones fueron hechas en Meissen (cerca de Dresde), y financiadas por el Príncipe Gran Elector de Sajonia. Partieron de un caolín descubierto en aquellas épocas en las cercanías de Meissen, lo mezclaron con un feldespato e hicieron pruebas de cocción a temperaturas más altas que las utilizadas habitualmente en los hornos cerámicos, para lo cual se inspiraron en el diseño de los hornos de los vidrieros. De sus numerosos experimentos "fracasados", a lo largo de varios años, obtuvieron el gres, por vitrificación de la capa superficial aumentando la temperatura en la etapa final de la cocción. El gres dio origen a importantes industrias (revestimientos, cañerías para desagües, etc.), que se difundieron luego por toda Europa, pero que ellos no usufructuaron mediante algún tipo de premio o monopolio pues lo que buscaban era otra cosa.

Sólo en 1709, ya muerto Tschirnhausen, Bottger obtuvo una porcelana muy similar a la China, aunque algo más densa, que se llamó "porcelana verdadera", "porcelana continental", o "porcelana dura", y que se difundió no sólo para vajilla ("porcelana de hotel"), sino también para usos químicos y, más adelante, para aisladores eléctricos.

Bottger murió en 1719, y pese a los esfuerzos de la fábrica de Meissen por mantener los secretos, éstos se fueron difundiendo y se instalaron fábricas en otros países -Inglaterra y Francia en primer lugar- que elaboraron y elaboran materiales similares aunque diferenciados según las materias primas que utilizan y variaciones tecnológicas en los procesos.

La historia de la porcelana es ilustrativa pues permite encontrar grandes similitudes y grandes diferencias con el desarrollo de la tecnología cerámica en la actualidad. Cabe señalar, sin embargo, que aún las mejores porcelanas europeas actuales no tienen las mismas características que las chinas de aquéllas épocas, lo que pone de relieve la importancia de las materias primas utilizadas. (Como dato curioso, es interesante saber que en la actualidad se están instalando en China gran cantidad de fábricas de porcelana y otros tipos de cerámica, para producción masiva y automática, con tecnología principalmente italiana).

Mari, Eduardo: *Los materiales cerámicos*. Buenos Aires, 1998, Librería y Editorial Alsina. (Fragmento) Pág. 37-40.

Eduardo Ambrosio MARI. El doctor Mari posee una vasta trayectoria como Jefe de Laboratorio de Vidrios del Centro de Investigación para las Industrias Minerales (CIIM) perteneciente al Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI).

1^o

FASE

Lectura Global

Fase Exploratoria

[1] Leer globalmente el texto

Trabajo grupal

- Lean atentamente el texto de Eduardo Mari.
- Anoten en el margen las ideas que les surjan a partir de su lectura.
- Marquen los párrafos que les hayan parecido interesantes.
- Intercambien opiniones con la profesora y los compañeros de clase.

La primera lectura del texto nos permite un acercamiento global a su contenido, para luego abordar la fase exploratoria. Si no leemos por lo menos dos veces un texto nuevo, no podremos tomar real contacto con él para explorarlo. Las actividades que luego se realizan en esta fase exploratoria conducen, entre otros propósitos, a la postulación del tema y para ello, necesitamos realizar, además, otras observaciones.

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 este texto, no encontramos sólo un título; por el contrario, al avanzar en la lectura reconocemos, además, 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.



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 *textum*, es decir el origen de la palabra *texto*, que ahora conoces, vuelve a leer el último párrafo de la cita de O. Paz, en el prólogo a la comprensión lectora: "Caja de herramientas..." en donde O. Paz se refiere al sentido que emiten las palabras e infiere qué es un texto para el autor citado. Luego responde completando sobre la línea de puntos.

a) ¿Qué palabras de la cita del autor se relacionan con la etimología de la palabra *TEXTUM* latina?

Pueden ser sustantivos y verbos

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

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

Para Octavio Paz el texto es un _____



Inferencia

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

Volvamos al texto N° 2: "La tecnología cerámica: Historia y Desarrollo"

2

Completa la siguiente lista con los datos paratextuales que encuentres en el texto:

Título:

Subtítulo/ s:

Autor/a:

Lugar geográfico de publicación:

Año de publicación:

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

Con estos datos paratextuales podemos elaborar la ficha bibliográfica del texto. Se lo debe enunciar en un solo renglón. Aquí lo hemos mediado para mayor claridad en la explicación.

Autor. Apellido, nombre, año
Título del libro con su subtítulo si lo tuviere
Lugar geográfico. Editorial.

un ejemplo

GRAVANO, Ariel. 1985
El Silencio y la porfía. Bs. As. Ed. Corregidor.

Si se trata de un capítulo o un artículo, inserto en una revista, los datos editoriales a consignar son los siguientes:

Autor: Apellido y nombre, año. *Título del artículo o capítulo*
En: Título de la revista, Número de la Revista, Fecha de la edición, Lugar de Edición, Editorial, Número de páginas de la revista que ocupa el artículo.

un ejemplo

Rastier, F, 1997. "*La semántica unificada*", En Revista Semiosis. Nueva época, Vol. 1, N°2, Veracruz, México, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Universidad Veracruzana

3

Observa el modelo y realiza la ficha bibliográfica del texto N° 2. Recuerda que debes colocar una coma entre el apellido y el nombre del autor.

[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. 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 cuándo 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 sociohistórico 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 otras época que no es el 2014.

Los datos editoriales son muy importantes cuando necesitamos hacer determinados usos de un libro y buscar por ejemplo, en una biblioteca, o rastrear una información que aparece en la primera publicación y luego en sucesivas reediciones fue variada por el autor, o corregida, como así también prologada o traducida por otros.



Contexto de producción

Los datos que has obtenido para la realización de la ficha bibliográfica 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 tema?

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.

b) Relee con tu profesor el recuadro al final del texto. Comenta los datos relevantes para la comprensión del mismo.

¿Dónde? Hace referencia al lugar geográfico y al soporte textual, es decir, donde aparece impreso: libro, revista, boletín, 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.

c) 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 también 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 real¹.

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

A partir de esta primera lectura:

5 ¿Qué conocimientos previos crees que el autor considera que debe poseer su lector modelo? Transcribe dos enunciados del Texto N° 2 que presuponen un saber previo por parte del lector.

1 _____

2 _____

6 Marca con una cruz la opción correcta.

a) ¿Para qué fue escrito este texto?

- Para informar
- Para convencer
- Para dar instrucciones

b) ¿Para quién fue escrito el texto?

- Para el público en general
- Para lectores especializados
- Para alumnos de nivel Polimodal o Secundario

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**.



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.

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.

Activemos nuestros conocimientos:

Este texto pone en actividad conocimientos geográficos e históricos que fueron escenarios del desarrollo de la cerámica.

Responde por escrito y comenta tus respuestas con el grupo.

- a) ¿Qué fue el Renacimiento? ¿En qué siglo ocurrió? ¿En qué lugar geográfico comienza?
- b) Menciona algunos artistas que se relacionen con este movimiento en cualquiera de las artes.
- c) ¿A qué se le llamó Revolución industrial?
- d) Ubica geográficamente Italia
- e) ¿Por qué los portugueses fueron importantes históricamente en el comercio?
- f) Busca en el diccionario y transcribe la definición de molusco.
- g) ¿A qué cultura pertenece China?
- h) ¿Entre qué años ocurrió la Segunda Guerra Mundial?
- i) Investiga en qué consistió la revolución china.
- j) ¿Qué es el caolín chino?
- k) ¿Dónde queda Nagasaki?
- l) ¿Dónde se ubica Venecia?. ¿Por qué se relaciona a Venecia con el vidrio?
- m) Ubica geográficamente el país de Alemania.
- n) ¿A qué país pertenece a Sajonia
- o) ¿Dónde queda Meissen y qué actividad económica predomina?
- p) ¿Dónde queda Macao? ¿Quién lo administra? ¿Qué características tiene?
- q) Busca en el diccionario a quién pertenecían las Indias Orientales Holandesas para comprender luego el circuito de la porcelana
- r) Busca en el diccionario Indias Orientales.

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?

En los textos que explican una información determinada, los títulos orientan sin problemas al lector acerca de la temática. Pensemos que los textos cuya función comunicativa es informar algo a alguien que no conoce sobre el tema, procuran que determinado contenido que es inteligible se vuelva comprensible.

Las preguntas ¿por qué ocurrió?, ¿cómo se produce? tal o cual fenómeno, toman cuerpo en los textos explicativos que buscan responder estos cuestionamientos. Sin embargo explicar no es lo mismo que limitarse a exponer o a informar. Explicar es iluminar algo que estaba oscuro, es volver claro lo confuso.

Los títulos

En estos textos, por lo general, el título nos adelanta el tema, puesto que encontramos en él o en los subtítulos o epígrafes palabras claves abarcadoras que luego vuelven a aparecer en forma de sinónimos u otros recursos lingüísticos en el texto a manera de guiños que avisan al

lector acerca del tema. Por ejemplo: en el siguiente título: "Origen y tipología de los materiales cerámicos", el lector puede suponer que el texto se va a referir a una cronología y a una clasificación de dichos materiales, y luego lo corrobora con su lectura global. En este ejemplo vemos que las palabras claves son: origen, tipología y cerámicos.

En otros textos como por ejemplo ¿Qué es la cerámica? Además de aportar el tema "Cerámica", **el título formula una pregunta** y esperamos, entonces, que su respuesta esté en el contenido textual.

Sin embargo, hay casos en que el título no nos adelanta información pertinente sobre la temática y es sólo un portal sugerente del texto que atrae al lector a su lectura. En estos textos, la relación del título con el contenido del texto se comprende al terminar de leerlo. Por ejemplo: "Desde las cavernosas oscuridades primitivas". Este título es sugerente. Se podría referir a cualquier tema. El lector puede quedar impactado porque atrae su atención o le puede parecer poco explícito y no lo lee.

Este título se llama **título gancho**, y su función es, justamente, crear una incógnita en el que lee, para llamar su atención. La temática será develada, justamente, al terminar su lectura.

Además del título, que nos guía en el acercamiento al tema, tenemos otros paratextos llamados **epígrafes**. Consisten en una cita, sentencia o resumen, que suele preceder a un texto y que guarda relación con el tema del mismo. También se denomina epígrafe a la aclaración que posee una ilustración debajo de ella.

En conclusión, el tema de un texto es siempre lo más general y responde a la pregunta: ¿de qué se trata el texto?. El título puede ayudarnos en la formulación del tema como una guía, aunque no constituya el tema específico.

8

Trabajemos con el título del texto después de haber realizado la lectura global: "La tecnología cerámica: Historia y Desarrollo". Del Renacimiento a la Revolución Industrial. Marca con una cruz (X) la respuesta correcta:

- a) La palabra "tecnología" nos anticipa que se va a explicar:
- Conjunto de técnicas de la cerámica.
- Conjunto de fábricas de la cerámica
- b) Las palabras que siguen después de los dos puntos: Historia y Desarrollo:
- Puntualizan el tema. Es decir lo limitan, lo acotan
- Lo amplían
- c) La palabra "historia" hace referencia a:
- Datos puntuales
- Una secuencia de acontecimientos
- d) La palabra "desarrollo" hace referencia a:
- Una evolución
- Una involución
- e) El contenido del texto se relaciona en mayor medida con :
- El título general "tecnología..."
- Las palabras que acotan el título: "Historia y desarrollo"
- El subtítulo: "Del Renacimiento a la Revolución Industrial"

9

Lee el título del texto, nuevamente y coloca verdadero (V) o falso (F) según corresponda:

La función que cumple este paratexto en el Texto N°2:

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

Pero con esta reflexión no alcanza para postular el tema

Aprendemos a interpretar textos pertenecientes a un determinado discurso social, organizados según una modalidad discursiva y un género y formateados en un tipo de soporte. Ejemplos de discursos sociales: literario, artístico (cerámica, visuales, diseño, música, teatro) periodístico, jurídico, histórico. Ejemplos de modalidades discursivas: narración, descripción, explicación, argumentación. Ejemplos de géneros discursivos²: cuento, novela (discurso literario); editorial, reportaje (discurso periodístico); ley, decreto, sentencia (discurso jurídico). Ejemplos de soporte o formato: libro, fascículo, página web, tabloide, película, vídeo.

La pertenencia de un texto a un determinado discurso condicionará el sentido de sus palabras, los supuestos o implícitos desde los que trabaja, el conocimiento del mundo o "enciclopedia" que requiere activar y los eventuales "diálogos" que, en forma explícita (citas, por ejemplo) o implícita (alusiones, ecos), mantiene con otros textos de dicho discurso. Recordemos, al res-

2. Los géneros discursivos constituyen esquemas de organización textual desarrollados históricamente por las prácticas discursivas productoras de los diversos discursos sociales. Zalba, Estela

pecto, que los discursos son productos de diferentes prácticas sociales, que son las que los hombres generan y realizan naturalmente, y cotidianamente. Estas van configurando diferentes "matrices" de pensamiento, incluso de cosmovisiones del mundo. Un directivo posee una práctica distinta del profesor o del preceptor. Un artesano acostumbrado solo a la creatividad, no produce el mismo discurso que un licenciado en cerámica artística. Este proceso es circular, por cuanto esas matrices y cosmovisiones -a su vez- son configurantes de las representaciones de los sujetos, quienes -por su parte- reproducen y/o modifican dicha matriz mediante su práctica discursiva.

Por su parte, los géneros discursivos y las modalidades discursivas a ellos asociadas, mediante los cuales está organizado el texto, condicionarán la manera en que se desarrolla el contenido. Por ejemplo un texto de modalidad explicativa, puede tener grandes segmentos que narren determinados hechos para aclarar o explicar qué ocurrió y por qué ocurrió. Un texto de modalidad descriptiva se va a referir a las cualidades de los objetos, un texto de modalidad argumentativa adopta la forma de tesis y argumentos. Así, es diferente la organización del contenido del texto en una argumentación, en una descripción o en una narración; y, a su vez, si tomamos por caso la narración, hay diferencias ulteriores si se trata de un cuento, de una novela o de un relato no ficcional.

El formato (libro, folleto, CD, página web, vídeo), por su parte, determinará reglas suplementarias de configuración de los textos y opciones de "entrada" al contenido³.

10

¿A qué discurso pertenece el texto? Marca con una cruz (x) la opción correcta.

- Literario
- Científico
- Periodístico
- Divulgación científica
- Cerámica industrial
- Cerámica artística

11

Busca y transcribe en el texto N° 2 palabras que guarden relación con el título y subtítulo en los primeros cuatro párrafos de la introducción. Pueden ser palabras que se repiten, ya sea a través de sinónimos, hiperónimos, (ver anexo) o de otras formas lingüísticas.

· Palabras seleccionadas _____

· ¿A qué práctica social se refieren las palabras seleccionadas?

12

¿Qué modalidad adopta el contenido de este texto? Marca con una cruz (x) la opción correcta:

- Explicativo
- Argumentativo
- Descriptivo

3. Zalba, Estela en: *Comprensión de textos. Op. Cit.*

A partir de estas observaciones postula el tema del texto N° 2. Recuerda que el tema del texto es lo más general.

- a) El tema del texto trata acerca de _____
- b) Es decir que este texto explica la _____ y el _____
de la _____ desde _____ hasta la _____



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 comenzar a organizar jerárquicamente las informaciones del texto.



Finalizamos 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:

- Relacionar el texto con los datos del contexto.
- Relacionar los propios conocimientos con el contenido del texto:
Activar la enciclopedia personal.
- Postular el tema.

Lectura Analítica

[4] Descubrir el sentido de las palabras en sus contextos

Recuperemos la información que habíamos aprendido con respecto a la etimología de "paratexto".

14 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. De acuerdo con el contexto de producción, esto es, el ámbito o dominio al que están asociadas por su uso las prácticas sociales y el cotexto, es decir, las palabras que rodean al término en cuestión.

Relacionados con los significados y sentidos de los términos aparecen las figuras del lenguaje llamadas figuras retóricas como la **comparación** y la **metáfora** que son llamadas genéricamente **analogías**. Muchos autores las usan como recursos. Podrás encontrar su explicación en el anexo del cuadernillo.

15 Completa los siguientes enunciados, e indica a qué se refiere la palabra "brazo" en cada caso y a qué práctica social pertenece

a) El tenista se quebró el brazo durante el partido.

Se refiere a _____

Se utiliza en el ámbito del _____

b) El brazo del río se desbordó anoche.

Se refiere a _____

Se utiliza en el ámbito de _____

Ahora busca en el diccionario los distintos significados de la palabra BRAZO utilizados en cada uno de los casos anteriores.

a) _____

b) _____

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, enciclopédicos, técnicos, etimológicos, 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:

Auge: m. Elevación grande en dignidad o fortuna. 2 Apogeo de la luna//Sin. Prosperidad, encumbramiento.

La abreviatura "m " significa masculino. El número 2 significa la segunda acepción del término. Las barras inclinadas indican que luego sigue un sinónimo 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.

16

¿Cuál es el sentido más adecuado para las palabras destacadas en los siguientes fragmentos extraídos del texto? Marca con una cruz (X) la opción correcta.

a) "El auge de la cerámica moderna comienza en el Renacimiento, en Italia, y luego se expande al resto de Europa. **La historia de la porcelana es, a este respecto, ilustrativa.** (El término porcelana es de origen dudoso: derivaría de "porcella", palabra aplicada por los portugueses a un molusco -"ciprea"- cuya concha posee internamente un brillo, color y textura similares al material originario de China, del cual los navegantes portugueses fueron los **introdutores** en Europa)".

La historia de la porcelana es, a este respecto, **ilustrativa** porque:

- Se puede comprender cómo evolucionó la cerámica a partir de este ejemplo.
- Se puede relacionar a los artesanos con la manufactura de los productos cerámicos.
- Se puede conocer el funcionamiento de los hornos cerámicos.

"... Los navegantes portugueses fueron los **introdutores** en Europa".

Significa que:

- Los chinos lo introdujeron en Europa.
- Los europeos ya lo conocían.
- Los portugueses lo introdujeron en Europa.

b) "La llegada de los primeros objetos de porcelana china produjo una **gran conmoción** en las cortes europeas en el siglo XVI, donde comenzaba a afirmarse el gusto por el refinamiento y el lujo. Se trataba de un "nuevo material", notablemente superior a la arcilla cocida: más liviano y translúcido, y que producía un sonido particular al ser golpeado; sus decoraciones, que utilizaban los más diversos colores y diseños, eran indelebles".

"La llegada de los primeros objetos de porcelana china produjo una gran **conmoción** en las cortes europeas en el siglo XVI..."

- Indiferencia
- Motín
- Impacto

c) "...Donde comenzaba a **afirmarse** el gusto por el **refinamiento** y el lujo"

Significa que:

- La porcelana era un material que indicaba buen gusto y lujo.
- La porcelana era un material conocido.

d) "... *Se trataba de un "nuevo material", notablemente superior a la arcilla cocida: más liviano y **translúcido**, y que producía un sonido particular al ser golpeado; sus decoraciones, que utilizaban los más diversos colores y diseños, eran indelebles*".

Translúcido:

- Que no deja pasar la luz.
- Que deja pasar la luz
- Que es maleable.

Indelebles:

- Frágiles
- Imborrables
- Que es maleable.

e) "*Se produjeron entonces dos **fenómenos paralelos**: el auge de la importación por una parte, y los desarrollos para imitarla y fabricarla localmente por la otra.*

Significa que dichos fenómenos ocurrían:

- Al mismo tiempo.
- Uno antes que otro
- Uno posterior a otro

f) "*Los portugueses, que la embarcaban en su **enclave de Macao**, fueron desplazados por los holandeses, que crearon la Compañía Holandesa de las Indias Orientales*".

Enclave de Macao:

- Embarcación que sale de Macao.
- Territorio incluido en otro mayor.
- Relativo a la carpintería.

g) "*Los holandeses, que crearon la Compañía Holandesa de las Indias Orientales. Esta compañía ya a mediados del siglo XVII **estimuló la instalación en China de fábricas de porcelana "al gusto europeo"**, sobre todo en lo referente al diseño y la decoración, más fantasiosos y ricos que los tradicionales chinos*".

Estimuló

- Fomentó la instalación en China de fábricas de porcelana.
- Impidió la instalación en China de fábricas de porcelana.
- Dificultó la instalación en China de fábricas de porcelana.

"Al gusto europeo" implica que es:

- Similar al gusto chino.
- Diferente del gusto chino.
- Igual al gusto chino.

h) "Otros países, como Francia y Gran Bretaña, instalaron más tarde **factorías** similares, pudiendo decirse que el negocio de la exportación de porcelana china a Europa, manejado por firmas europeas fue, junto con el del opio, uno de los más rentables de aquellas épocas, y es notable el hecho de que este sistema funcionó hasta la Segunda Guerra Mundial, desapareciendo con el triunfo de la revolución china"

Qué palabra es la más adecuada para reemplazar "**factorías**" en este contexto

- Complejos industriales
- Almacenes
- Escuelas

i) "La transferencia de la tecnología o aún el robo de los secretos de fabricación eran prácticamente imposibles por el **celo** con que los chinos protegían sus técnicas, por la distancia y por el idioma, sin olvidar el hecho de que en Europa no se conocía una arcilla de características similares al caolín chino".

... "El **celo** con que los chinos protegían sus técnicas"

- Cuidado
- Envidia
- Despreocupación

j) "... Los vidrieros venecianos, estimulados por sus éxitos con el "cristal" y otros vidrios muy apreciados, intentaron imitar la porcelana china, sin éxito, ya que desconocían las materias primas necesarias, pero es interesante **subrayar** el hecho de que la buscaban partiendo de un vidrio, lo que indica que de alguna manera intuían la importancia de la **fase vítrea** en la porcelana".

"Subrayar".

- Destacar
- Ignorar

"... Intuían la importancia de la **fase vítrea** en la porcelana"

- Percibían
- Conocían

k) "Bottger murió en 1719 y **pese** a los esfuerzos de la fábrica de Meissen por mantener los secretos, éstos se fueron **difundiendo** y se instalaron fábricas en otros países -Inglaterra y Francia en primer lugar- que elaboraron y elaboran materiales similares aunque diferenciados según las materias primas que utilizan y variaciones tecnológicas en los procesos.

Las palabras remarcadas en negrita: **Pese a** y **difundiendo**, significan que

- Los secretos de la fabricación de la porcelana estuvieron a salvo.
- Los secretos de fabricación de la porcelana se conocieron en otros países.
- Nadie se preocupó por los secretos de fabricación de la porcelana alemana.

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...; 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 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.

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.**

¿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.

¿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.

¿Con qué intención se explica?

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

Algunos autores hablan de una "actitud explicativa" que aparece en textos pertenecientes a diferentes discursos: el discurso científico, el de divulgación científica, el discurso periodístico, el discurso pedagógico, el discurso publicitario, el discurso literario... Incluso en argumentaciones y narraciones es factible encontrar secuencias en las que se desarrolla una explicación, la que se "pone al servicio" de lo que se está argumentando o narrando.

Veamos el caso del discurso científico, en él abundan las explicaciones. Cuando un experto explica una problemática a otros especialistas, nos encontramos frente a una explicación que se inserta en un discurso científico. En cambio, si ese experto pretende dirigirse a un grupo de personas que desconocen los conceptos teóricos, que no son de ese campo científico, la explicación va a estar encuadrada dentro del discurso de divulgación científica.



En síntesis

El objetivo 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 posee⁴.

¿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.

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

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.

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**⁵.

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**⁶:

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

Son variadas las relaciones que se pueden encontrar en este esquema discursivo: la 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.

En el texto que nos ocupa la pregunta implícita o planteo de la cuestión sería: **¿Cómo comienza el auge de la cerámica moderna y por qué perdura en la actualidad?**, le sigue una fase que resuelve este interrogante y finalmente la fase conclusiva. Es decir, en otros términos nos encontramos el siguiente esquema en relación al tema de la cerámica: **Planteo del fenómeno, explicación y conclusión**. En términos de resultados, vemos **que de un problema, tema o fenómeno complejo no explicado y "por ello aún complejo"**: se explican sus problemas por medio de distintas relaciones: causalidad/consecuencia, como por ejemplo en párrafos o bloque textuales que desarrollen los antecedentes, históricos, geográficos (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; para finalmente obtener ese mismo objeto explicado.

Organización de la información en el texto: categorías canónicas

Son términos que tienen una larga tradición y que están ya incorporados en el saber general. A través de nuestra educación formal, hemos aprendido a organizar estos textos e inclusive a buscar en nuestras lecturas los momentos que corresponden a la introducción, desarrollo y conclusión, consignados en la tabla anterior. Este conocimiento acerca de la estructura que poseen es muy útil a la hora de producir un nuevo texto en especial: resúmenes o informes.

5. Extraído de Zalba y otros. Op.Cit. pág. 35

6. 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.*

Introducción: En donde por lo general se presenta el tema de estudio, es decir el objeto complejo, se define el problema se plantean los objetivos.

Los productores del segundo texto han utilizado un recurso analógico, que consiste en una comparación y sumado a esto una personificación, es decir, un concepto al que se le atribuyen cualidades humanas que se compara implícitamente con la naturaleza orgánica. Este recurso se utiliza para explicar un tema recurriendo a otro que se supone familiar para el receptor con el fin de generar cierto saber o representación. Este recurso se denomina analogía.

Desarrollo: Se agrega nueva información y se explica el problema planteado.

Conclusión: Se exponen la síntesis de lo tratado, las conclusiones a las que se ha arribado después de responder a los planteos realizados, se resume. No aparece nueva información. Se pueden dejar planteados nuevos interrogantes para estudios posteriores.

De las categorías planteadas sólo el desarrollo y la introducción son obligatorios. Este es el caso de los textos expositivos con forma organizacional descriptiva. (En el anexo encontrarás marcas lingüísticas que corresponden a estas categorías y que colaboran en la escritura).

Sinteticemos: Las modalidades y sus funciones comunicativas

- **Narrar:** contar hechos organizados temporalmente. Causa -consecuencia.
- **Describir:** Presentar caracterizaciones de seres, cosas, lugares, o procesos a través de sus rasgos distintivos, se representa el mundo real o imaginado.
- **Argumentar:** dar opiniones, presentar diferentes puntos de vista, lograr la adhesión del receptor.
- **Instruir:** dar indicaciones
- **Explicar:** dar informaciones.

Volvamos al texto N°2: “La Tecnología Cerámica: Historia y Desarrollo”.

Ya has abordado el sentido de los términos. Los has comprendido en su contexto. Vamos ahora al texto y al análisis de la información.

Para comprender cómo se organiza la información deberás, primeramente reconocer la organización del texto. Para ello, en primer lugar deberás numerar los párrafos.



Párrafos

Un texto está compuesto por **párrafos**. 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 ejemplo temático. Cuando una información abarca más de dos párrafos se trata de un **bloque de información o bloque o temático**, porque los párrafos se refieren al mismo tema.



Subtítulos

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

17

Menciona cuántos párrafos tiene el texto N°2

a) Total de párrafos _____

b) Transcribe los subtítulos que aparecen en el texto N°2 ya analizado en la fase exploratoria.

18

Trabajemos ahora con la Introducción y la conclusión. El primer párrafo del texto N°2, corresponde a la introducción. Transcribe enunciados del primer párrafo de la introducción en los cuales: (No siempre están todos estos contenidos enunciados)

a) Se enuncie el tema que se va a tratar _____

b) Se narre o comente un hecho relacionado con el tema _____

c) Se retomen otros temas que se relacionan con el que se va a tratar _____

d) Se fundamente la importancia del tema _____

19

La conclusión "por lo general" la encontramos al finalizar el texto. El problema que se nos presenta muchas veces es saber en dónde comienza la conclusión. Transcribe enunciados del último párrafo que:

a) Sinteticen las ideas fundamentales del texto.

b) Señalen los puntos que quedan pendientes con respecto al tema.

c) Evalúen conclusiones del autor.

[5] Análisis de los párrafos y su función

Este ejercicio es fundamental para la posterior tarea de jerarquización, organización y representación de la información. Vamos ahora hacia el interior del texto de modo que podamos descubrir los contenidos de los párrafos, la información que cada uno aporta y la función que cumplen con respecto al eje temático.

Para esta operación analizarás la información de cada párrafo y explicitarás la función que tienen con respecto al tema.

Comienza por una lectura minuciosa párrafo por párrafo. Para ello se recomienda numerarlos y luego realizar lo siguiente:

1) Coloca como título "fuera del cuadro" el tema explicitado en la lectura exploratoria, para orientar el análisis.

2) Enuncia el contenido del párrafo en el casillero correspondiente. La pregunta que te debes hacer es: ¿De qué habla este párrafo?

3) Enuncia la función del párrafo con respecto al tema. Las funciones a las que nos referimos son las que cumple cada párrafo con respecto al eje temático. Pueden ser las siguientes: **descripción de un fenómeno; evolución histórica del mismo, planteamiento de un problema, antecedentes del mismo, indica su ubicación temporal y espacial, causas que generan un problema o fenómeno; propone alternativas de solución, consecuencias; teorías o autores que se ocupan del tema; explicación de causas, refutación de un punto de vista, explicitación de una opinión**, muchas veces varios párrafos corresponden a una misma función.

4) Determina qué tipos de relaciones lógicas se establecen entre los párrafos, para enunciar el eje temático conductor del texto. Las relaciones lógicas son las funciones que cumple cada párrafo con respecto al tema.



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 aunque no estudiaremos su enunciación.

20

Coloca el tema del texto N°2 y luego completa los casilleros en blanco del siguiente cuadro:

Si tenemos éxito en este análisis, obtendremos del análisis de los párrafos una guía para la comprensión del esquema del texto y su posterior resumen. Del análisis de las funciones de los párrafos: la síntesis del texto.

Tema _____

Párrafo	Información que aporta al tema	Función que cumple con respecto al tema
1	El auge de la cerámica comienza en el renacimiento en Italia y luego se expande a Europa. Los portugueses introdujeron la porcelana china en Europa.	
2		Ejemplificación del tema a partir de la porcelana china.
3	Se produjeron dos fenómenos paralelos: La importación y la fabricación de empresas europeas holandesas, instaladas en China.	Consecuencias del impacto de la porcelana china en Europa.
4	Los Hornos Imperiales de China estaban situados en Ching-té-Chen (Kiang-si) y funcionaban desde el siglo VIII. Los materiales eran luego enviados a Europa.	Explicación de la manufactura de los materiales en China y comercialización durante el siglo XVI.
5	Francia y Gran Bretaña, instalaron más tarde factorías similares.	

6	Los italianos y luego otros países europeos intentaron reproducir la porcelana china, pero no lo logran puesto que no conocían una arcilla de la calidad del caolín chino.	Explicación del fenómeno de imitación de la cerámica china en Europa.
7		
8	Los venecianos intentaron imitar la porcelana a partir del vidrio.	Explicación del fenómeno de imitación de la cerámica china en Asia.
9	En 1575 en Florencia se consigue obtener un material translúcido, al que se denominó porcelana blanda o tierna. Tuvo gran difusión a bajo costo.	Explicación de la obtención producto florentino: Porcelana blanda o tierna.
10	La invención de la porcelana verdadera, o porcelana dura tuvo lugar en Alemania unos cien años más tarde. Partieron del caolín descubierto en las cercanías de Meissen y obtuvieron el gres.	
11	En 1709, Bottger obtuvo una porcelana muy similar a la china, que se llamó "porcelana verdadera", "porcelana continental", o "porcelana dura", y que se difundió para vajilla y también para usos químicos y para aisladores eléctricos.	Explicación de los aportes que trajo el descubrimiento de la porcelana verdadera.
12	Se instalaron fábricas en otros países: Inglaterra y Francia en primer lugar, que elaboraron materiales similares aunque diferenciados según las materias primas que utilizan y variaciones tecnológicas en los procesos.	Consecuencias del descubrimiento de Bottger.
13		Conclusión del autor.

21

Una vez analizados los párrafos completemos el esquema del texto explicativo en este cuadro. Responde a las preguntas completando la línea de puntos.

Objeto complejo	Planteo del problema -----	Párrafos que abarca el planteo del problema -----
Objeto problematizado	¿Por qué se produce el auge de la cerámica? ¿A partir de qué descubrimiento? ----- ----- ¿Qué consecuencias o impacto trajo este descubrimiento? ----- ¿Cuántos países intentaron su imitación? ----- ¿Quiénes logran finalmente su producción y cómo la denominaron? Cómo se produce el proceso? -----	Párrafos que abarca el objeto problematizado ----- Párrafo que trata la conclusión.
Objeto explicado	¿Cuál es la conclusión del autor acerca del tema de la porcelana europea con respecto a la china? ¿Cuál es la conclusión del autor con respecto a la historia de la porcelana china en relación con la tecnología cerámica en la actualidad? -----	

22

Ahora que hemos terminado el análisis de los párrafos y la esquematización del texto: **Infiere y responde con tus palabras**

a) ¿Por qué le sirve al autor explayarse en la historia de la cerámica china para ilustrar el desarrollo de la cerámica?

b) ¿En qué temas de la cerámica el texto entabla una comparación implícita?

[7] Jerarquizar la información del texto

Jerarquizar la información implica saber qué elementos textuales se deben recuperar de acuerdo con la modalidad discursiva y/o el género discursivo en que se ha organizado el texto y con el aporte que estas informaciones hacen al tema. Para que un texto progrese cada párrafo debe agregar nueva información. Por ejemplo, si estamos leyendo un relato, deberemos jerarquizar las acciones nucleares que van organizando la historia; mientras que si interactuamos con un ensayo -que es de naturaleza argumentativa- deberemos jerarquizar el contenido discriminando las diversas argumentaciones que se van organizando en torno de lo que podemos denominar la 'tesis' u opinión central.

Esta actividad está orientada a la producción de un nuevo texto: un resumen, una síntesis u otra representación de carácter gráfico-verbal que englobe el desarrollo jerarquizado del contenido. Por esta razón son importantes las relaciones que se entablan en el texto, la conformación de los bloques informativos y la discriminación de la información en información nuclear y periférica. La información nuclear es la información de la cual no podemos prescindir y la periférica se puede omitir. Como dijimos más arriba, esta acción dependerá de la modalidad discursiva/ y género. En una descripción serán importantes los detalles, las clasificaciones, las ejemplificaciones. Por el contrario en un texto narrativo se puede obviar las descripciones, las ejemplificaciones, las citas. En los textos explicativos se realiza observando los cuadros de análisis de párrafos y agrupando con un título aquellas informaciones que se refieran al mismo tema o que estén relacionadas por su función, es decir, el texto problematizado, puesto que nos provee de las explicaciones.

A los bloques se los puede agrupar por las funciones de los párrafos, se los puede indicar con palabras generalizadoras. Por ejemplo de las siguientes palabras: sillas-camas-muebles-mesa; la más abarcadora es MUEBLES.

Otras representaciones gráficas - verbales del contenido de un texto pueden ser las siguientes:

- 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.

Armemos los bloques de información.

Podemos agrupar el contenido de los párrafos en bloques según las funciones de los párrafos señaladas en la tercera columna del cuadro de análisis, que además contienen el tema del mismo.



Recuerda

El párrafo es una unidad gráfica visual, mientras el bloque es una unidad de contenido. Un párrafo puede representar un bloque.

23

¿A qué párrafos se refieren los siguientes enunciados? Completa el siguiente cuadro con los números de los párrafos faltantes.

Bloque de información -Título	Párrafos que abarca
Consecuencias del impacto de la porcelana china en Europa.	
Explicación de la manufactura de los materiales en china y comercialización durante el siglo XVI.	
Explicación del fenómeno de imitación de la cerámica china en Europa.	
Explicación de la obtención de una producto similar a la porcelana china.	
Consecuencias del descubrimiento de Bottger.	
Conclusión del autor.	

Al realizar esta tarea hemos jerarquizado, puesto que hemos agrupado los párrafos en unidades temáticas. De este modo, vamos observando que no toda la información es relevante: hay información que alimenta al tema del texto porque permite que el texto avance y otra información que funciona como soporte de esta, porque ayuda a esclarecer por medio de ejemplificaciones, descripciones o a través de casos o anécdotas. Esta información periférica puede omitirse en el resumen de un texto. Por ejemplo, la ejemplificación y explicación del término porcelana en el primer párrafo.

24

Actividad de producción: Escribe un resumen que integre los bloques informativos. Organízalo con una introducción que plantee el tema, el desarrollo que relacione los bloques y la conclusión.



Recuerda

Resumir es un ejercicio reflexivo en el que está involucrado un conjunto de estrategias cognitivas y textuales. Para lograrlo se requiere una comprensión correcta del texto y además un proceso de reescritura o de creación de un nuevo texto. Este nuevo texto debe respetar el contenido informacional del texto de origen y su metalenguaje particular, es decir, los términos particulares del tema en cuestión.

Recuerda excluir los procedimientos de ejemplificación, reformulación, citas (si las hubiera) explicaciones, descripciones.

Relaciona los datos utilizando conectores que expliciten las relaciones lógicas entre las informaciones.

Utiliza los términos aprendidos en el texto.



Síntesis parcial

En la fase de lectura analítica hemos realizado las siguientes operaciones:

- . En primer lugar, hemos dilucidado el sentido de determinadas expresiones.
- . En segundo lugar, hemos segmentado el texto en párrafos y analizado su aporte al tema y su función.
- . En tercer lugar, hemos analizado el esquema del texto explicativo.
- . Finalmente, hemos jerarquizado la información y agrupado en bloques para una posterior representación del texto en un resumen.

En las páginas siguientes, abordaremos el tema que nos queda: el **TÓPICO**.

Observatorio de tendencias del hábitat

Informe de tendencias cerámicas cevisama 2015

Martínez, A, Herrera, F, Llanes, M, Raya, F, Fabregat, C, Peris, J, Bartolomé, M, Ariño, P, Fasan, R, septiembre de 2015. En Revista Cerámica y Cristal, N°148, Sección Tendencias. Buenos Aires, Argentina, Órgano de ATAC (Asociación Técnica Argentina de Cerámica).

Este informe ha sido realizado de forma conjunta entre el Observatorio Cerámico del ITC y el Observatorio de Tendencias del Hábitat, integrado por el Instituto del Mueble, Madera, Embalaje y Afines (AIDIMA), el Instituto Tecnológico Textil (AITEEX) y el Instituto de Tecnología Cerámica (ITC). Está financiado por IVACE a través de los fondos europeos FEDER de Desarrollo Regional.

En él se recogen las principales tendencias que afectarán al sector de baldosas cerámicas en los próximos años. Se presentan también propuestas presentes hoy día en los mercados. A su vez pretende ser una herramienta creativa para el desarrollo del trabajo de las empresas fabricantes de baldosas.

Para la realización de este informe han participado 8 expertos del sector cerámico internacional, profesionales que están en contacto directo con el sector a nivel internacional y cuya trayectoria les convierte en verdaderos entendidos en las tendencias en diseño para la cerámica.

Introducción

Las tendencias cerámicas se mueven entre dos frentes bien diferentes pero con características comunes; por un lado los mercados emergentes, cada uno de ellos con sus particularidades culturales propias que obligan al sector a adaptar el producto; por otro, los mercados tradicionales europeos y americanos, que demandan productos más neutros y adaptados a lo que sucede en el sector del interiorismo para ser capaces de responder a las nuevas demandas del mercado, tanto en el ámbito doméstico como en el *contract*.

Por un lado la demanda de un tipo de lujo más austero tiene una fuerte presencia en el mercado. También la cerámica explora nuevas vías para proponer productos de base gráfica arriesgada y capaces de resultar los protagonistas en un ambiente. Son productos muy adaptados al sector público: restauración, hoteles, tiendas y espacios de ocio en general. Otras tendencias son heredadas de la experimentación y de la búsqueda de nuevas fronteras del diseño para el sector cerámico, por lo que significan nuevas oportunidades de negocio en campos diversos.

Lo que sin duda está caracterizando a las tendencias cerámicas es la influencia de las nuevas tecnologías que permiten reproducir materiales y texturas de formas inéditas hasta el momento. De esta forma, las maderas se convierten en una categoría de producto con personalidad propia, así como también los cementos, orientados a propuestas más minimalistas pero también arriesgadas para el sector. Maderas y cementos ya no se analizan como tendencias en sí, sino que son tipos de productos presentes en todas ellas, ya que se están abriendo camino a pasos agigantados en todos los

frentes, obligando al sector a ser creativo y lanzar propuestas más ambiciosas y únicas, sólo propias de la cerámica, a pesar de tomar la inspiración de diferentes fuentes.

La geometría, el color, la mezcla y la búsqueda de nuevos útiles del diseño son cuestiones de gran relevancia en el panorama actual de las tendencias cerámicas, todo ello influido por las nuevas tecnologías ya implantadas, como la impresión cerámica, pero también por las que están por llegar, como la impresión 3D.

WILD SPIRIT

“En definitiva lo que buscamos en el sector cerámico es que nuestro público objetivo perciba en la cerámica esa imitación perfecta a lo natural, que se llega a confundir cuando tocan el material, sin saber si están tocando cerámica o algo natural”. *Francisco Herrea (Levantina)*

“Materiales muy naturales, con uso de técnicas tradicionales y mezcla de productos reciclados. Es una de las tendencias fuertes que nos concientiza para usar materiales reciclados o reciclables. También se aprecia a través de la mezcla de materiales y colores ligados a la naturaleza” *Fran Raya (WITCO Branding)*.



Wild Spirit es una tendencia que supone una respuesta a la masificación del producto. Está compuesta por propuestas que huyen de la perfección de los acabados y buscan objetos e interiores más “salvajes”. La inspiración en la naturaleza es esencial. Se toman como referencia materiales y colores ligados al mundo vegetal y a la tierra, la madera, el agua, la piedra y el metal en su aspecto más primitivo. Se persigue un efecto impactante en el que da la sensación de que la naturaleza ha invadido el hábitat humano y el espíritu salvaje de la misma se introduce en el producto doméstico.

Es una tendencia fuertemente ligada a la generación ‘millennial’, que persigue un estilo de vida más saludable que las generaciones anteriores el de buscar la conexión con lo natural nuevas formas de entender la salud y el bienestar. Un buen ejemplo de este fenómeno es el incremento de la demanda de productos y servicios orientados a la comunidad vegana, cada vez más amplia en todo el mundo.

Tiene una fuerte influencia de la arquitectura y el interiorismo público y privado. Propuestas que pretenden unir la naturaleza y la construcción del ser humano a través de instalaciones artísticas, viviendas que se camuflan en la naturaleza o interiorismos de aspecto desaliñado en los que los materiales naturales tienen especial relevancia.

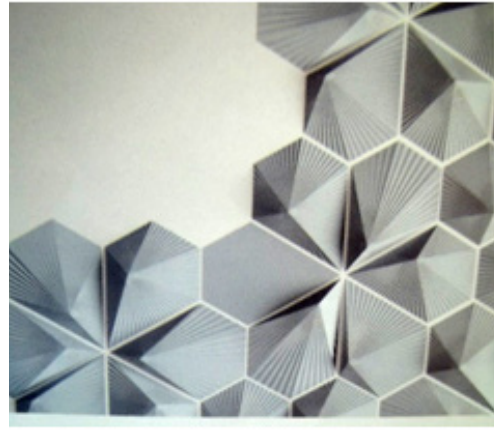
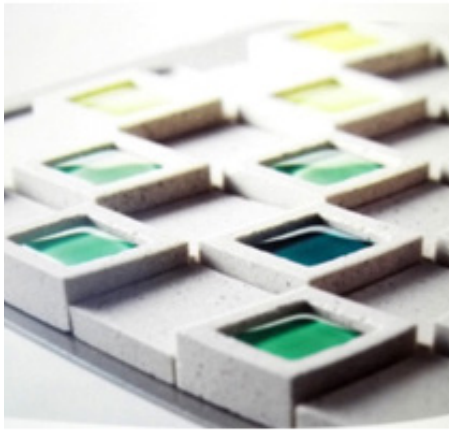
Se trata de una reinterpretación de materiales naturales de una forma salvaje y primitiva, incluso llegando al extremo de productos que exploran el crecimiento vegetal a través de propiedades bioreceptoras de la cerámica aprovechando su porosidad.

Se enmarca dentro de la disciplina de la biofabricación, cuyo objetivo es introducir dentro de los procesos productivos y del producto final organismos vivos, mediante la creación de biomateriales.

Las paletas de colores terrosos y verdes dominan esta tendencia en la que los efectos óxidos se mezclan con los efectos de tintes y esmaltes reactivos. Es una tendencia rústica en la que se exploran los materiales que tienen que ver con el barro cocido en cerámica. Las empresas buscan texturas realistas a través de nuevas innovaciones tecnológicas de impresión, en la que haya una imitación fiel del desgaste natural de la materia, así como el desgaste por el tránsito humano. Se pueden ver baldosas envejecidas por el tránsito interior en restaurantes, esmaltes que saltan en los laterales y aparentes desperfectos en los materiales, que reflejen el paso de los años.

Beyond the wall

“Es una línea muy interesante para el sector cerámico porque deja de lado la imitación de otros materiales y se centra en potenciar las características intrínsecas de la cerámica: amplia gama cromática, multiformatos, múltiples efectos superficiales y durabilidad e higiene” *Miguel Barolomé (Cerámica a mano alzada)*.



Más allá de las meras funcionalidades mecánicas de los revestimientos, surge una serie de propuestas de diseño que exploran capacidades inéditas para las superficies. Así aparecen revestimientos funcionales, que integran vegetación, ilustraciones con tintas fotoluminiscentes, piezas con zonas esmaltadas y otras que no, creando juegos de brillos y mates. Efectos brillo mate, con efecto lapado, parcialmente pulido, para dar una sensación de movimiento. Una serie de recursos que exploran las posibilidades cerámicas más allá de la decoración de la superficie. La cerámica presenta relieves en las superficies provocando un efecto óptico de movimiento, a la vez que realizan juegos con las luces y las sombras. A través de la tridimensionalidad se realizan sutiles efectos que pretenden impactar al que mira y crear una superficie dinámica. También se juega con la pieza cerámica como elemento de decoración a través de su tridimensionalidad o simplemente cumpliendo funciones como cabecera de cama.

La modularidad es la aliada de esta tendencia, que a través de piezas flexibles y versátiles, ofrece la posibilidad de dar nuevas formas a los revestimientos a la vez que redimensionan las paredes. Es pues una tendencia efectista que juega con la percepción visual.

En esta tendencia la cerámica se convierte en un elemento funcional que escapa del entorno doméstico para explorar nuevas fronteras: la integración con la naturaleza, las envolventes de los edificios...

Eclectic way

“La cerámica debe flexibilizar sus estructuras e intentar permanecer en el mercado en estado líquido, atender a la moda y al arte, leer el contexto e interpretar la nueva

realidad, las tendencias corren mucho, Instagram y Pinterest dictan nuevas reglas y hoy con la tecnología digital todo esto ya es posible”. *José Peris (Peronda)*

El eclecticismo es hoy una de las singularidades de nuestro estilo de vida. Los consumidores se sienten atraídos por propuestas con capacidad de unir referencias de formas inéditas. Las mezcolanzas de diferentes formas y recursos se convierten en una forma de romper con normas visuales que se perciben como anacrónicas. Así se mezclan estilos y épocas, lo urbano se convierte en doméstico y a la inversa, y los motivos étnicos se entremezclan entre sí sin importar su origen.

Desde el diseño es una nueva forma de reinterpretar la cultura popular, de convertir cualquier referencia en un ícono pop y de buscar las raíces de lo cultural entre lo cotidiano. Es por ello que cobran una gran importancia dentro de esta tendencia los recursos gráficos. Es una tendencia de carácter muy visual que tiene su influencia directa en la cultura de las redes sociales como Pinterest o Instagram.

En ese sentido responde al espíritu del ‘corta pega creativo’, una suerte de collage que más allá de unir referencias, es un creador de nuevos referentes visuales que explican la cultura contemporánea. Es una tendencia que rompe con las normas y en la que lo urbano se torna doméstico, lo interior sale al exterior, lo vandálico es artístico y las mezclas sin aparente sentido se persiguen a través del horror vacui.

Los recursos gráficos étnicos tienen una gran relevancia en estos productos, que presentan composiciones de recursos y referencias tomadas del folclore escandinavo y mediterráneo a partes iguales.

Geometrical dreams

“Los nuevos formatos como los hexágonos, los rombos, octógonos, tablonos, triángulos son una tendencia interesante. Lejos de intentar disimular las juntas se potencian y ayudan a crear texturas geométricas” *Pilar Ariño (DECORWit)*.



Se potencian los formatos tradicionales cerámicos como el hexágono o el azulejo tipo metro, que se recuperan siguiendo las nuevas tendencias gráficas que se observan en otros sectores del diseño. Este nuevo contexto permite recuperar útiles tradicionales pero actualizándolos. Uno de los recursos de actualización es el uso de paletas de colores con una influencia importante del diseño escandinavo.

Así el revestimiento se constituye en un recurso decorativo per se, por lo que los recubrimientos sustituyen a otros elementos decorativos. En interiorismo suele ser una opción que se complementa con mobiliario sencillo tipo kit, aunque son propuestas que tienen especial salida en el *contract*, sobretodo en locales de estética ligeramente retro.

Supone un enfoque fresco y juvenil de antiguos útiles del diseño, en el que en ocasiones se juega con las juntas para renovar las piezas clásicas, como el azulejo blanco 10x10, que también se aplica junto a otros materiales, y se juega con él a través de las superficies. Se juega con los encuentros entre cerámica y otros materiales.

1^o

FASE

Lectura Global

Fase Exploratoria

Trabajo grupal

- Lee atentamente el texto nº3.
- Anota en el margen los comentarios que surjan a partir de su lectura.
- Marca los párrafos que te hayan parecido interesantes.
- Intercambia tus ideas con la profesora y tus compañeros de clase.

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

1

A partir de los datos paratextuales confecciona la ficha bibliográfica

[3] Postular el tema del texto

2

Investiga los siguientes temas. Transcribe las definiciones acordes al contexto:

- a- mercados emergentes
- b- interiorismo
- c- contract
- d- generación 'millennial'
- e- biomateriales
- f- tintas fotoluminiscentes
- g- eclecticismo
- h- anacrónicas
- i- motivos étnicos

3

Marca con una cruz (X) las opciones correctas:

Las ilustraciones del texto

- Aportan más información al texto escrito
- Tienen relación indirecta con el contenido global del texto
- Ilustran el texto escrito
- Ilustran otras tendencias cerámicas del hábitat

4

Postula el tema del Texto n°3

El texto se trata de

¿Consideras adecuado el título del artículo?

¿Qué otro título sugerirías?



¡Hemos llegado al final de la primera fase!

Ahora continuaremos con la segunda fase. ¿Estás listo?

Lectura Analítica

La teoría abordada anteriormente se refería a las características del material de estudio. Abordemos ahora, otro de los aspectos de estos textos.

[4] Estrategias discursivas para la organización de la información en el texto.

Las relaciones lógicas 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. Funcionan como ejes del contenido. 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: (conectores relaciones lógicas conceptuales) entre palabras, entre párrafos que marcan distintos momentos del texto; signos ortográficos, etc. que te ayudan a encontrar las relaciones lógicas en el texto. Aunque no siempre están explícitos. Las estrategias más frecuentes son:

a) Secuenciamiento cronológico: Se presentan **sucesos** en una **secuencia temporal**. Puede ocurrir que dos o más hechos sean simultáneos, o que uno sea anterior a otro.

b) Causalidad: Presenta el contenido indicando relaciones de causa y consecuencia, o efecto.

c) Problema-solución: Es un tipo de estructura similar a la causal pero solemos encontrar marcas lingüísticas como: **el problema es...**, **la solución...**/ **la dificultad reside en...**/ **para solucionarla...**/ **una solución**. Otra medida/... **una dificultad**.

d) Comparación: en este tipo de organización se confrontan dos entidades o fenómenos y se señalan sus diferencias y semejanzas. Esta organización está en relación con lo descriptivo.

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.
Secuenciamiento cronológico	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

La modalidad argumentativa hace uso de recursos propios de la explicación. Es más abarcadora. Veamos los recursos de la modalidad explicativa y luego los específicos de la modalidad argumentativa.

Recursos para la modalidad explicativa

Recursos	Tratamiento de la información	Marcas lingüísticas
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.	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. La medalla de oro brilla en el cielo.
Definición	<p>1) Por equivalencia de significado.</p> <p>1.1) Hiperonimia (palabra generalizadora) El mosquito es un insecto</p> <p>1.2) Sinonimia La luz es la falta de oscuridad</p> <p>1.3) Derivación: es la usada en los diccionarios Clonación: Acción de clonar</p> <p>1.4) Aproximación: Se define clasificando Gargantilla: clase de collar. ...</p> <p>2) Definición por la función del objeto que designa El uso del gres sirve para revestimientos</p> <p>3) Definición por descripción de características distintivas La porcelana dura consiste en...</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...

5

¿Cómo se denominan los recursos del texto explicativo en los siguientes párrafos?

a) *“Las tendencias cerámicas se mueven entre dos frentes bien diferentes pero con características comunes; por un lado los mercados emergentes, cada uno de ellos con sus particularidades culturales propias que obligan al sector a adaptar el producto; por otro, los mercados tradicionales europeos y americanos, que demandan productos más neutros y adaptados a lo que sucede en el sector del interiorismo...”*

Recurso: _____

b) *“La cerámica debe flexibilizar sus estructuras e intentar permanecer en el mercado en estado líquido, atender a la moda y al arte, leer el contexto e interpretar la nueva realidad, las tendencias corren mucho, Instagram y Pinterest dictan nuevas reglas y hoy con la tecnología digital todo esto ya es posible”. José Peris (Peronda)*

Recurso: _____

6

Marca con una cruz (X) las opciones correctas.

a) En el texto analizado predominan:

- Análisis de nuevas tendencias en la industria cerámica nacional.
- Descripciones de tendencias actuales en la producción de baldosas cerámicas.

b) ¿Cuál es el tema que se trata en el texto?

- Nuevas tendencias en la producción cerámica de baldosas a nivel global.
- El proceso de producción de revestimientos cerámicos tradicionales.
- Tendencias en la producción cerámica de baldosas a nivel nacional.

c) ¿A qué sector va principalmente dirigido este texto?

- Profesionales de las artes visuales.
- Profesionales de la cerámica y la arquitectura.
- Profesionales de la ingeniería civil.

7

¿Cuál es la modalidad empleada?:

Con el texto N° 4 : "El proceso creador y oficio" abordaremos algunos conceptos sobre los textos argumentativos. Además, el reconocimiento de informaciones nucleares y periféricas, los conectores y los pronombres.

Volvamos sobre la argumentación más detalladamente.

Texto argumentativo y sus recursos

Como lo habíamos mencionado en el texto anterior, no siempre la intención comunicativa del productor del texto es explicar un proceso o un hecho. Algunos autores postulan en sus textos una tesis que demuestran con argumentos. Estas son sostenidas, desde un punto de vista lingüístico, por medio de diversos recursos: descripciones, ejemplificaciones, citas referidas a otros autores que sostienen la misma opinión. También, pueden recurrir a la cita de otros textos y autores, pero en estos casos para oponerse refutándolos en el cuerpo de su propio texto o para adherir a sus hipótesis. 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, que es la **opinión** del autor 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 porque ésta se encuentra implícita, diseminada en su desarrollo.

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 al mismo.

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.

Esquema canónico de la argumentación:

El esquema que se presenta constituye una adaptación didáctica del esquema canónico de la retórica clásica. No siempre se puede reconocer este esquema tal cual aparece, pero es bueno tenerlo presente como guía de organización textual.

- a) Explicitación del tema o caso, es decir, de qué se va a hablar.
- b) Establecimiento del punto de vista personal sobre el tema (tesis o hipótesis).
- c) Fundamentación de la tesis, mediante la cual se debe procurar convencer al auditorio, para ello se trabaja en dos sentidos:
 - c.1. Desarrollo de argumentos que *confirman* la tesis. Apelación a distintas estrategias para encadenar estas pruebas o argumentos;
 - c.2. *Refutación* de las posibles objeciones a las pruebas presentadas (contra-argumentos);
- d) Conclusión o secuencia final, en que se redondea la tesis presentada, a la luz de lo trabajado a lo largo del texto.

Comencemos con el análisis del texto según la metodología que vamos aprendiendo.



Por último

Esta modalidad suma a sus estrategias discursivas otros recursos que alternan con los de la modalidad explicativa. Un texto argumentativo hace uso de los recursos para la explicación y para la argumentación.

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.	1-Estamos de acuerdo con respecto al material utilizado, sin embargo... 2-Es fundamental lo que Borges opina pero... 3- Reconozco que la opinión acerca de la creación es válida sin embargo...
Refutación	El autor incluye voces en su texto que se oponen a su tesis, para discutir las, contradecirlas o descalificarlas.	El oficio prevalece a la inspiración –dicen los que saben – pero...
Preguntas retóricas	No se plantean para que el lector las conteste, sino que ya tienen implícita la respuesta.	¿Acaso no me referí ya a este tema?

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: Manifiestan la valoración personal del argumentador.		
1. Adjetivaciones		Este interesante planteo...
2. Valoraciones del autor: juicios de valor respecto a algo		Lamentablemente, lastimosamente, felizmente. Por lo general son adverbios. Terminados en ...mente
3. Descalificaciones: Desautoriza con argumentos lógicos la tesis del otro, para persuadir al lector		Parecería que los científicos no toman en serio el calentamiento global.
4. Apelaciones al lector recurriendo a los conocimientos compartidos por la comunidad		Usted lector, que sabe de estas cosas que son conocidas por todos, acaso...
5. Narración de experiencias personales que estén en relación con su propósito.		Cuando comencé con este oficio no sabía cuan lejos llegaría.
6. Ejemplificaciones y enumeraciones		Así lo demuestra lo que ocurrió en China, Japón, los países asiáticos...
7. Pruebas validatorias por medio de ejemplificaciones, enumeraciones.		
8. Cambio de fuerza argumentativa o de dirección argumentativa.		Ocurre cuando esperamos una respuesta, pero ocurre lo contrario de lo que esperamos Ej: Llueve mucho, pero salgo igual

[5] Analizar los párrafos y su función

8

¿Cuáles son los significados más adecuados para comprender el sentido de las expresiones destacadas en los siguientes fragmentos del texto nº3?

Marca con una cruz (X) la opción que consideres correcta en cada caso:

a) "Las tendencias cerámicas se mueven entre dos frentes bien diferentes pero con características comunes; por un lado los **mercados emergentes**, cada uno de ellos con sus particularidades culturales propias que obligan al sector a adaptar el producto; por otro, los mercados tradicionales europeos y americanos, que demandan productos más neutros y adaptados a lo que sucede en el sector del interiorismo para ser capaces de responder a las nuevas demandas del mercado, tanto en el ámbito doméstico como en el contract".

- Países de rápido crecimiento económico.
- Países en vías de desarrollo.
- Países desarrollados.

b) Por un lado la demanda de un tipo de **lujo más austero** tiene una fuerte presencia en el mercado. También la cerámica explora nuevas vías para proponer productos de base gráfica arriesgada y capaces de resultar los protagonistas en un ambiente. Son productos muy adaptados al sector público: restauración, hoteles, tiendas y espacios de ocio en general. Otras tendencias son heredadas de la experimentación y de la búsqueda de nuevas fronteras del diseño para el sector cerámico, por lo que significan nuevas oportunidades de negocio en campos diversos.

- Opulencia.
- Lujo moderado.
- Sencillez.

c) **“Wild Spirit** es una tendencia que supone una respuesta a la masificación del producto. Está compuesta por propuestas que huyen de la perfección de los acabados y buscan objetos e interiores más “salvajes”. La inspiración en la naturaleza es esencial. Se toman como referencia materiales y colores ligados al mundo vegetal y a la tierra, la madera, el agua, la piedra y el metal en su aspecto más primitivo. Se persigue un efecto impactante en el que da la sensación de que la naturaleza ha invadido el hábitat humano y el espíritu salvaje de la misma se introduce en el producto doméstico”.

Señala la traducción más adecuada de la expresión en inglés

- Espíritu Salvaje.
- Espíritu Libre.
- Espíritu Ingenuo.

d) “Tiene una fuerte influencia de la arquitectura y el interiorismo público y privado. Propuestas que pretenden unir la naturaleza y la construcción del ser humano a través de instalaciones artísticas, **viviendas que se camuflan en la naturaleza** o interiorismos de aspecto desaliñado en los que los materiales naturales tienen especial relevancia”.

- Viviendas que se distinguen del entorno natural.
- Viviendas que intentan integrarse con el entorno natural.

e) “Las **paletas de colores terrosos y verdes** dominan esta tendencia en la que los **efectos óxidos** se mezclan con los efectos de tintes y esmaltes reactivos. Es una tendencia rústica en la que se exploran los materiales que tienen que ver con el barro cocido en cerámica. Las empresas buscan texturas realistas a través de nuevas innovaciones tecnológicas de impresión, en la que haya una imitación fiel del **desgaste natural** de la materia, así como el desgaste por el tránsito humano. Se pueden ver baldosas envejecidas por el tránsito interior en restaurantes, esmaltes que saltan en los laterales y aparentes desperfectos en los materiales, que reflejen el paso de los años”.

- Expresiones que refieren a defectos de producción.
- Expresiones que evocan efectos naturales.

f) “BEYOND THE WALL: Es una línea muy interesante para el sector cerámico porque deja de lado la imitación de otros materiales y se centra en potenciar las **características intrínsecas de la cerámica**: amplia gama cromática, multiformatos, múltiples efectos superficiales y durabilidad e higiene” Miguel Barolomé (Cerámica a mano alzada).

- Propiedades indistintas
- Características semejantes
- Cualidades propias de la cerámica

g) “Más allá de las meras funcionalidades mecánicas de los revestimientos, surge una serie de propuestas de diseño que exploran capacidades inéditas para las superficies. Así aparecen revestimientos funcionales, que integran vegetación, ilustraciones con tintas fotoluminiscentes, piezas con zonas esmaltadas y otras que no, creando juegos de brillos y mates. Efectos brillo mate, con efecto lapado, parcialmente pulido, para dar una sensación de movimiento. Una serie de recursos que exploran las posibilidades cerámicas más allá de la decoración de la superficie. La cerámica presenta relieves en las superficies provocando un **efecto óptico de movimiento**, a la vez que realizan juegos con las luces y las sombras. A través de la tridimensionalidad se realizan sutiles efectos que pretenden impactar al que mira y crear una superficie dinámica. También se juega con la pieza cerámica como elemento de decoración a través de su tridimensionalidad o simplemente cumpliendo funciones como cabecera de cama”.

- Movimiento real
- Percepción de movimiento
- Movimiento ocular

h) “La **modularidad** es la aliada de esta tendencia, que a través de piezas flexibles y versátiles, ofrece la posibilidad de dar nuevas formas a los revestimientos a la vez que redimensionan las paredes. Es pues una tendencia efectista que juega con la percepción visual.

En esta tendencia la cerámica se convierte en un elemento funcional que escapa del entorno doméstico para explorar nuevas fronteras: la integración con la naturaleza, las envolventes de los edificios...”

Los autores se refieren a:

- Ciertas limitaciones al momento de revestir superficies.
- La capacidad de revestir superficies a partir de la repetición de elementos, aún superficies curvas.

i) “ECCLECTIC WAY: La cerámica debe flexibilizar sus estructuras e intentar **permanecer en el mercado en estado líquido**, atender a la moda y al arte, leer el contexto e interpretar la nueva realidad, las tendencias corren mucho, Instagram y Pinterest dictan nuevas reglas y hoy con la tecnología digital todo esto ya es posible”. José Peris (Peronda).

Peris alude a la necesidad de:

- Amoldarse a las nuevas demandas aprovechando tecnologías actuales.
- Permanecer en el diseño, producción y comercialización tradicionales.

j) “El eclecticismo es hoy una de las singularidades de nuestro estilo de vida. Los consumidores se sienten atraídos por propuestas con capacidad de unir referencias de formas inéditas. Las mezcolanzas de diferentes formas y recursos se convierten en una forma de romper con normas visuales **que se perciben como anacrónicas**. Así se mezclan estilos y épocas, lo urbano se convierte en doméstico y a la inversa, y los motivos étnicos se entremezclan entre sí sin importar su origen”.

- Que se perciben como normas del pasado aplicadas hoy
- Normas visuales actuales
- Normas que se aplican históricamente

Investiga el significado de eclecticismo

k) “En ese sentido responde al espíritu del **‘corta pega creativo’**, una suerte de collage que más allá de unir referencias, es un creador de nuevos referentes visuales que explican la cultura contemporánea. Es una tendencia que rompe con las normas y en la que lo urbano se torna doméstico, lo interior sale al exterior, lo vandálico es artístico y las mezclas sin aparente sentido se persiguen a través del **horror vacui**”.

- Hace referencia a unión azarosa de datos.
- Generador de estilos acordes a la actualidad

Investiga el significado de la expresión ‘horror vacui’

l) “GEOMETRICAL DREAMS: “**Los nuevos formatos** como los hexágonos, los rombos, octógonos, tablonos, triángulos son una tendencia interesante. Lejos de intentar disimular las juntas se potencian y ayudan a crear texturas geométricas” Pilar Ariño (DECORWit).

Se potencian los formatos tradicionales cerámicos como el hexágono o el azulejo tipo metro, que se recuperan siguiendo las nuevas tendencias gráficas que se observan en otros sectores del diseño. Este nuevo contexto permite recuperar útiles tradicionales pero actualizándolos. Uno de los recursos de actualización es el uso de paletas de colores con una influencia importante del diseño escandinavo”.

- Hace referencia a formas clásicas
- Alude a formatos innovadores
- Refiere a formatos tradicionales que habitualmente no se producen en la industria cerámica

m) “Así **el revestimiento se constituye en un recurso decorativo per se**, por lo que los recubrimientos sustituyen a otros elementos decorativos. En interiorismo suele ser una opción que se complementa con mobiliario sencillo tipo kit, aunque son propuestas que tienen especial salida en el contract, sobretudo en locales de estética ligeramente retro”.

- El revestimiento se transforma en un recurso meramente funcional.
- El revestimiento se transforma en un recurso meramente decorativo.
- Toma relevancia no sólo funcional sino estética.

Análisis de los párrafos. Dados los siguientes enunciados, coloca el número de párrafos correspondiente en cada caso.

Enunciado	N° de párrafo/s
<p>INTRODUCCIÓN</p> <p><i>Las tendencias cerámicas se mueven entre dos frentes bien diferentes pero con características comunes; por un lado los mercados emergentes, cada uno de ellos con sus particularidades culturales propias que obligan al sector a adaptar el producto; por otro, los mercados tradicionales europeos y americanos, que demandan productos más neutros y adaptados a lo que sucede en el sector del interiorismo para ser capaces de responder a las nuevas demandas del mercado, tanto en el ámbito doméstico como en el contract.</i></p> <p><i>Por un lado la demanda de un tipo de lujo más austero tiene una fuerte presencia en el mercado. También la cerámica explora nuevas vías para proponer productos de base gráfica arriesgada y capaces de resultar los protagonistas en un ambiente. Son productos muy adaptados al sector público: restauración, hoteles, tiendas y espacios de ocio en general. Otras tendencias son heredadas de la experimentación y de la búsqueda de nuevas fronteras del diseño para el sector cerámico, por lo que significan nuevas oportunidades de negocio en campos diversos.</i></p> <p><i>Lo que sin duda está caracterizando a las tendencias cerámicas es la influencia de las nuevas tecnologías que permiten reproducir materiales y texturas de formas inéditas hasta el momento. De esta forma, las maderas se convierten en una categoría de producto con personalidad propia, así como también los cementos, orientados a propuestas más minimalistas pero también arriesgadas para el sector. Maderas y cementos ya no se analizan como tendencias en sí, sino que son tipos de productos presentes en todas ellas, ya que se están abriendo camino a pasos agigantados en todos los frentes, obligando al sector a ser creativo y lanzar propuestas más ambiciosas y únicas, sólo propias de la cerámica, a pesar de tomar la inspiración de diferentes fuentes.</i></p> <p><i>La geometría, el color, la mezcla y la búsqueda de nuevos útiles del diseño son cuestiones de gran relevancia en el panorama actual de las tendencias cerámicas, todo ello influido por las nuevas tecnologías ya implantadas, como la impresión cerámica, pero también por las que están por llegar, como la impresión 3D.</i></p>	
<p>WILD SPIRIT</p> <p><i>“En definitiva lo que buscamos en el sector cerámico es que nuestro público objetivo perciba en la cerámica esa imitación perfecta a lo natural, que se llega a confundir cuando tocan el material, sin saber si están tocando cerámica o algo natural”. Francisco Herrea (Levantina)</i></p> <p><i>“Materiales muy naturales, con uso de técnicas tradicionales y mezcla de productos reciclados. Es una de las tendencias fuertes que nos concientiza para usar materiales reciclados o reciclables. También se aprecia a través de la mezcla de materiales y colores ligados a la naturaleza” Fran Raya (WITCO Branding).</i></p> <p><i>Wild Spirit es una tendencia que supone una respuesta a la masificación del producto. Está compuesta por propuestas que huyen de la perfección de los acabados y buscan objetos e interiores más “salvajes”. La inspiración en la naturaleza es esencial. Se toman como referencia materiales y colores ligados al mundo vegetal y a la tierra, la madera, el agua, la piedra y el metal en su aspecto más primitivo. Se persigue un efecto impactante en el que da la sensación de que la naturaleza ha invadido el hábitat humano y el espíritu salvaje de la misma se introduce en el producto doméstico.</i></p>	

Es una tendencia fuertemente ligada a la generación 'millennial', que persigue un estilo de vida más saludable que las generaciones anteriores el de buscar la conexión con lo natural nuevas formas de entender la salud y el bienestar. Un buen ejemplo de este fenómeno es el incremento de la demanda de productos y servicios orientados a la comunidad vegana, cada vez más amplia en todo el mundo.

Tiene una fuerte influencia de la arquitectura y el interiorismo público y privado. Propuestas que pretenden unir la naturaleza y la construcción del ser humano a través de instalaciones artísticas, viviendas que se camuflan en la naturaleza o interiorismos de aspecto desaliñado en los que los materiales naturales tienen especial relevancia.

Se trata de una reinterpretación de materiales naturales de una forma salvaje y primitiva, incluso llegando al extremo de productos que exploran el crecimiento vegetal a través de propiedades bioreceptoras de la cerámica aprovechando su porosidad. Se enmarca dentro de la disciplina de la biofabricación, cuyo objetivo es introducir dentro de los procesos productivos y del producto final organismos vivos, mediante la creación de biomateriales.

Las paletas de colores terrosos y verdes dominan esta tendencia en la que los efectos óxidos se mezclan con los efectos de tintes y esmaltes reactivos. Es una tendencia rústica en la que se exploran los materiales que tienen que ver con el barro cocido en cerámica. Las empresas buscan texturas realistas a través de nuevas innovaciones tecnológicas de impresión, en la que haya una imitación fiel del desgaste natural de la materia, así como el desgaste por el tránsito humano. Se pueden ver baldosas envejecidas por el tránsito interior en restaurantes, esmaltes que saltan en los laterales y aparentes desperfectos en los materiales, que reflejen el paso de los años.

BEYOND THE WALL

"Es una línea muy interesante para el sector cerámico porque deja de lado la imitación de otros materiales y se centra en potenciar las características intrínsecas de la cerámica: amplia gama cromática, multiformatos, múltiples efectos superficiales y durabilidad e higiene" Miguel Barolomé (Cerámica a mano alzada).

Más allá de las meras funcionalidades mecánicas de los revestimientos, surge una serie de propuestas de diseño que exploran capacidades inéditas para las superficies. Así aparecen revestimientos funcionales, que integran vegetación, ilustraciones con tintas fotoluminiscentes, piezas con zonas esmaltadas y otras que no, creando juegos de brillos y mates. Efectos brillo mate, con efecto lapado, parcialmente pulido, para dar una sensación de movimiento. Una serie de recursos que exploran las posibilidades cerámicas más allá de la decoración de la superficie. La cerámica presenta relieves en las superficies provocando un efecto óptico de movimiento, a la vez que realizan juegos con las luces y las sombras. A través de la tridimensionalidad se realizan sutiles efectos que pretenden impactar al que mira y crear una superficie dinámica. También se juega con la pieza cerámica como elemento de decoración a través de su tridimensionalidad o simplemente cumpliendo funciones como cabecera de cama.

La modularidad es la aliada de esta tendencia, que a través de piezas flexibles y versátiles, ofrece la posibilidad de dar nuevas formas a los revestimientos a la vez que redimensionan las paredes. Es pues una tendencia efectista que juega con la percepción visual.

En esta tendencia la cerámica se convierte en un elemento funcional que escapa del entorno doméstico para explorar nuevas fronteras: la integración con la naturaleza, las envolventes de los edificios...

ECLECTIC WAY

“La cerámica debe flexibilizar sus estructuras e intentar permanecer en el mercado en estado líquido, atender a la moda y al arte, leer el contexto e interpretar la nueva realidad, las tendencias corren mucho, Instagram y Pinterest dictan nuevas reglas y hoy con la tecnología digital todo esto ya es posible”. José Peris (Peronda)

El eclecticismo es hoy una de las singularidades de nuestro estilo de vida. Los consumidores se sienten atraídos por propuestas con capacidad de unir referencias de formas inéditas. Las mezcolanzas de diferentes formas y recursos se convierten en una forma de romper con normas visuales que se perciben como anacrónicas. Así se mezclan estilos y épocas, lo urbano se convierte en doméstico y a la inversa, y los motivos étnicos se entremezclan entre sí sin importar su origen.

Desde el diseño es una nueva forma de reinterpretar la cultura popular, de convertir cualquier referencia en un ícono pop y de buscar las raíces de lo cultural entre lo cotidiano. Es por ello que cobran una gran importancia dentro de esta tendencia los recursos gráficos. Es una tendencia de carácter muy visual que tiene su influencia directa en la cultura de las redes sociales como Pinterest o Instagram.

En ese sentido responde al espíritu del ‘corta pega creativo’, una suerte de collage que más allá de unir referencias, es un creador de nuevos referentes visuales que explican la cultura contemporánea. Es una tendencia que rompe con las normas y en la que lo urbano se toma doméstico, lo interior sale al exterior, lo vandálico es artístico y las mezclas sin aparente sentido se persiguen a través del horror vacui.

Los recursos gráficos étnicos tienen una gran relevancia en estos productos, que presentan composiciones de recursos y referencias tomadas del folclore escandinavo y mediterráneo a partes iguales.

GEOMETRICAL DREAMS

“Los nuevos formatos como los hexágonos, los rombos, octógonos, tablonos, triángulos son una tendencia interesante. Lejos de intentar disimular las juntas se potencian y ayudan a crear texturas geométricas” Pilar Ariño (DECORWit).

Se potencian los formatos tradicionales cerámicos como el hexágono o el azulejo tipo metro, que se recuperan siguiendo las nuevas tendencias gráficas que se observan en otros sectores del diseño. Este nuevo contexto permite recuperar útiles tradicionales pero actualizándolos. Uno de los recursos de actualización es el uso de paletas de colores con una influencia importante del diseño escandinavo.

Así el revestimiento se constituye en un recurso decorativo per se, por lo que los recubrimientos sustituyen a otros elementos decorativos. En interiorismo suele ser una opción que se complementa con mobiliario sencillo tipo kit, aunque son propuestas que tienen especial salida en el contract, sobretudo en locales de estética ligeramente retro.

Supone un enfoque fresco y juvenil de antiguos útiles del diseño, en el que en ocasiones se juega con las juntas para renovar las piezas clásicas, como el azulejo blanco 10x10, que también se aplica junto a otros materiales, y se juega con él a través de las superficies. Se juega con los encuentros entre cerámica y otros materiales.

[6] Organización de la información en el texto

10 **Completa con el número que corresponda:**

La introducción del texto está compuesta por _____ párrafo/s.

11 **Marca las opciones correctas según corresponda:**

En la introducción del texto:

- Se plantea el tema que se va a tratar.
- Se expande el tema planteado.
- Se retoma y sintetiza lo desarrollado.
- El lector infiere de su lectura la importancia del tema.

12 **Según lo estudiado en el cuadernillo, enuncia dos de los ítems que debe poseer una conclusión:**

13 **Lee nuevamente el texto y marca con una cruz (X) la opción correcta:**

- Este texto posee conclusión.
- Este texto no posee conclusión.

14 **¿Cuál es la función comunicativa que predomina en el texto?**

Marca con una cruz (X) la opción correcta

- Citar y detallar procesos de producción cerámica de baldosas.
- Mencionar, describir e ilustrar productos cerámicos que crearán tendencia del hábitat en los próximos años.
- Describir procesos de producción cerámica de vajilla.

[8] El tópico del texto

Avancemos ahora hacia la formulación del tópico, como lo habíamos anunciado, última etapa de la lectura analítica. El tópico del texto es lo más cercano a la síntesis.

Las flechas muestran el recorrido realizado y por realizar.





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 que hemos analizado descubrimos que el tema es común a ambos, no sólo porque su dominio así lo manifiesta, sino también porque están explicitados en los paratexto. Vimos hasta aquí que el tema general de ambos es la cerámica. Los hemos leído en las citas de los libros, de los cuales han sido extraídos los textos.

A medida que avanzamos hemos acotado más el tema y llegamos al eje temático articulador, columna vertebral del mismo, hilo conductor, en torno al cual gira la información de los párrafos de los cuales se nutre. Evidentemente, cada texto posee su propio eje articulador, así como también cada texto posee su tópico.

15

Después del análisis de los párrafos: ¿Cuál es el tópico más adecuado para este texto? Marca con una cruz (X) la opción correcta.

- Proceso creativo y producción artesanal de baldosas cerámicas.
- El trabajo del vidrio soplado y las competencias del artista o artesano
- Descripción de tendencias actuales en la producción industrial de baldosas cerámicas.



El tópico del texto

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**.

En los textos con modalidad argumentativa el tópico está representado por la o las hipótesis del autor con respecto al tema.

16

Desde tu inferencia, formula el tópico del texto N°2



¡Hemos llegado al final de la segunda fase!

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

Lectura Analítica:

- Estrategias discursivas para la organización de la información en el texto.
- Analizar los párrafos y su función
- Organización de la información en el texto
- El tópico del texto

Felicitaciones! Continuemos...

Textos sin guía

La cerámica como resistencia cultural

La escuela de cerámica y sus artistas

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

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

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

Introducción

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

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

Las obras de arte y los objetos sagrados sufren, como nosotros, los efectos imparables del paso del tiempo. Desde el momento en que su “hacedor”, consciente o no de su armonía, les pone punto final y las entrega al mundo comienza para estas “cosas” una vida que, a lo largo de los años, las acerca también a la vejez y a la muerte. Sin embargo, ese tiempo que a nosotros nos marchita, a ellas las dota de una nueva forma de belleza que la vejez humana no podría soñar en alcanzar.

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

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

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

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

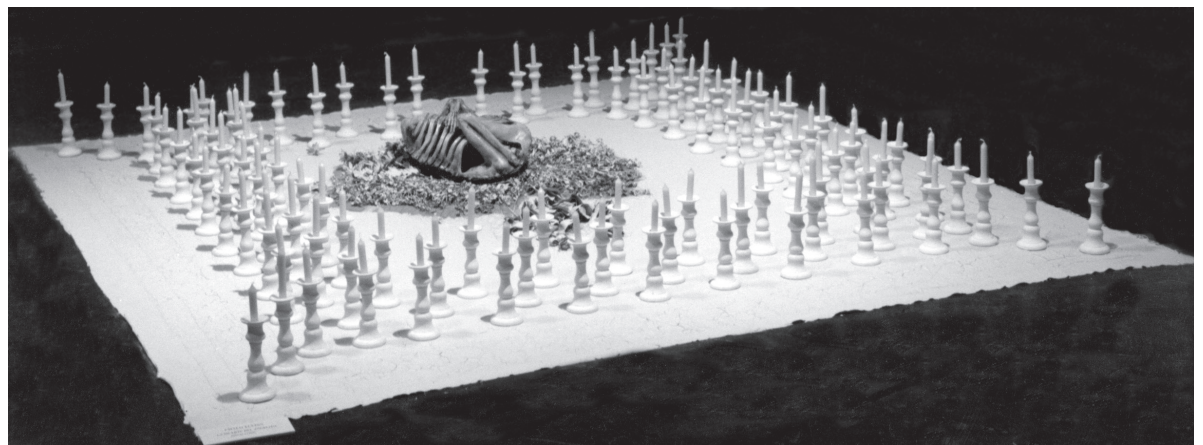
Latinoamérica ha sido rica en la producción de imágenes y en la creación de iconografía, ligadas a su realidad y a su contexto, dando origen a un lenguaje plástico convertido en memoria documental de su cultura. Así se encuentran registrados los signos, símbolos y fantasmas temáticos que han preocupado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



Elio Ortiz. *Reminiscencia Humana (Huarpe)*.



Vivian Magis. *El baño 1*.



Chalo Tulián. *La muerte del angelito*.

La resistencia cultural

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

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

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

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

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

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

Hacia 1980, se consolidó la obra del escultor Elio Ortíz. Su alfarería se fue gestando y mutando hacia una vasija escultórica hasta lograr su humanización: formas soterradas e imaginativas de milenaria tradición. Sus asas y cuellos han desarrollado una plasticidad pródiga y generosa donde el barro adquiere cualidad flexible y expresiva.

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

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

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

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

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

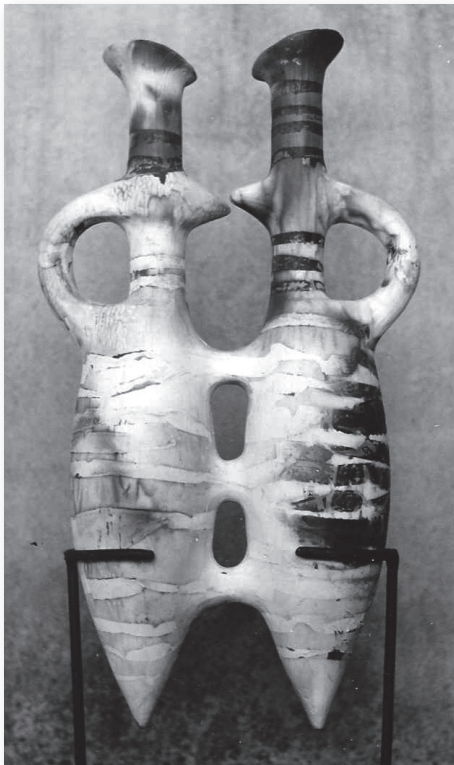
Vivian Magis, en cambio, expresó que su preocupación era el hombre y sus emociones, su integración o no al mundo convencional, su alienación, sus miedos y pasiones. Todo ello se expresa por medio de la ironía, la metáfora o el lirismo que adquieren las diferentes esculturas cerámicas. En ellas se evidencia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

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

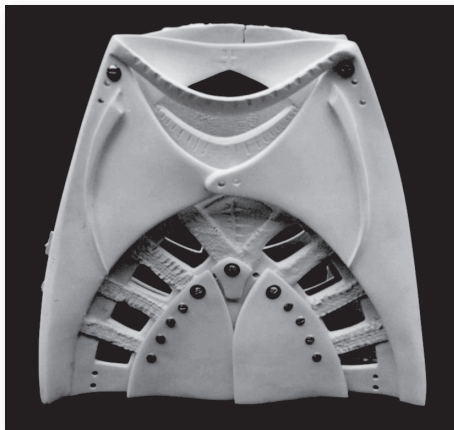
Esteatopíguas mujeres, pletóricas de gozo o desenfado; cándidas niñas con señales dionisiacas; hombres cercenados por el poder o por la angustia, son los modos de ver y denunciar la realidad y expresar en una misma obra los opuestos; las diferentes caras de una misma cosa.

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

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



Niky Bevilacqua



Clara Marquet. Proyecto Lomeges. *Construcción I.*



Patricia Mom. *Cabrito..*

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

Chalo Tulián, por su parte, indagó dentro de los mitos nativos con un gran realismo: troncos tensos, miembros truncos, costillares desgarrados, esqueletos de párvulos, cruces, cajas a manera de cenotafios, dentro de una composición sobria y ajustadamente argumental. Los aspectos simbólicos fueron siempre su herramienta fundamental para lograr la expresión deseada.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*“Dedico especial atención al trabajo de color, experimentando constantemente diversas técnicas de aplicación, que refuerzan el carácter expresivo y simbólico de cada propuesta plástica”.*⁷

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

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

Sergio Rosas:

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

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

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

Patricia Mom desarrolla su obra a través de los relieves cerámicos, en donde incorpora la técnica serigráfica para el estampado de sus figuras. Estas se definen como una figuración con fuertes connotaciones abstractas, adheridas al plano de representación. Los fondos están resueltos a manera de rayas, donde incorpora peces de vivos colores. Todo el conjunto expresa una fuerte tendencia naif.

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

Conclusiones

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

“En el momento mismo en que los conquistadores españoles pisaron el territorio de América nació una nueva cultura y hasta un nuevo castellano: sus formidables ríos, sus altísimas montañas, sus dilatadas pampas, sus culturas aborígenes, sus soles y lunas, sus bellezas y atrocidades, sus lluvias y pantanos engendrarían esa nueva cultura con los machos que llegaban a poseerla. ¿Qué, quieren una originalidad absoluta?. No existe. Ni en el arte ni en nada. Todo se construye sobre lo anterior y en nada humano es posible encontrar la pureza...”⁹

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

LETICIA GONZÁLEZ MORETTI

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

NOTAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹ García Canclini N. (1987). “El Arte en la Época de la Industria Cultural”. Ponencia en IV Congreso Latinoamericano. México.

² García Canclini, N. (1995). “Culturas Híbridas”. Ed. Sudamericana. Buenos Aires.

³ Vargas Llosa, M. (2006). “Diccionario del Amante de América Latina”. Ed. Paidós. Barcelona.

⁴ García Canclini, N. (1995). “Culturas Híbridas”. Ed. Sudamericana. Buenos Aires.

⁵ Ídem.

⁶ Paz, O. (1989). “Los Privilegios de la Vista”. Fondo de Cultura Económica. México.

⁷ Entrevista realizada por Nyki Bevilacqua, el 15 de agosto de 2007.

⁸ Entrevista realizada por Leticia González, en diciembre de 2007.

⁹ Sábato, E. (2007) “El Escritor y sus Fantasmas”. Diario La Nación. Buenos Aires.

En búsqueda de una industria perdida

Estudio de la vajilla cerámica de Mendoza entre 1950 y 1990

María Fernanda Coria Esteves

Entre 1950 y 1990, la fabricación seriada de cerámica mendocina era de consumo popular. Su producción era artesanal y semi-industrial fabricándose, mayormente, objetos de adorno. Muchos establecimientos incorporaban algunos utilitarios relacionados a la vajilla; aproximadamente el 40% hacía juegos de té y café; pero sólo un pequeño porcentaje se dedicaba principalmente a la fabricación de vajilla, con una producción más completa. Luego del relevamiento de las piezas y a partir de la reconstrucción del contexto, se realizó un análisis formal, funcional y tecnológico, detectándose dos tendencias en cuanto al aspecto formal y diseño utilizado.



1. Chop de Korotán. 2. Pingüino y chop de Blanca López. 3. Tetera marmolada de Caces. 4. Tetera decorativa de Blanca López.

Introducción

El objetivo de este estudio¹ es conocer y rescatar la historia de una industria que tuvo un gran desarrollo pero que, por diferentes causas, fue desapareciendo hasta quedar prácticamente olvidada. Para ello, fue necesario hacer un relevamiento de fábricas y talleres mendocinos de cerámica, asentados en Mendoza entre 1950 y 1990 y también del tipo de productos allí manufacturados. Además, se pretende detectar establecimientos dedicados a la vajilla para conocer sus particularidades, a través del análisis morfológico, funcional y tecnológico de las piezas encontradas, haciendo referencia, principalmente, al estudio de sus características configurativas.

A través del desarrollo de este proyecto, se intentará demostrar, por un lado, que la mayor parte de la vajilla cerámica fabricada en Mendoza, entre 1950 y 1990, no fue concebida de manera proyectual ni respondiendo a las necesidades funcionales del consumidor, sino que se efectuó de modo improvisado y atendiendo a aspectos comerciales. Por otro lado, la influencia de Europa, centro generador de pautas culturales y estéticas, desde donde surgían los criterios del buen gusto, se reflejó en un gran porcentaje de la manufactura local.

El contexto económico, político y social de la actividad cerámica pudo reconstruirse gracias a los testimonios orales obtenidos de dieciocho entrevistas realizadas a fabricantes, testigos y personas conocedoras del campo cerámico, completado con el estudio bibliográfico de la situación global de ese período.

Productos cerámicos mendocinos

Entre los años 50' y 90', se fabricaban en Mendoza grandes cantidades de objetos para el turismo, como jarras tipo barril, juegos de mate con yerbera y azucarera y pingüinos², muchos con aplicaciones de racimos de uvas para ser luego vendidos en tiendas de Mendoza. También se comercializaban productos locales en otras ciudades como Villa General Belgrano, en Córdoba; Mar del Plata; Santa

Fe y San Juan, entre otras, que encargaban a establecimientos mendocinos la fabricación de productos turísticos para promocionar sus regiones.

En general, la cerámica era de consumo popular. En Mendoza se creaban, en mayor proporción, objetos de adorno, pero la mayoría de los establecimientos incorporaban algunos utilitarios cercanos a la vajilla como chops, jarros mug, frascos para cocina, especieros, salseras, saleros, fuentes, soperas y fruteras.

Algunos fabricantes habían incorporado una línea publicitaria con el uso de calcos para promocionar distintas empresas. El 40 % de los fabricantes hacía juegos de té y café; pero sólo un pequeño porcentaje contaba con una producción más completa. Componían la vajilla: platos de sitio, de postre, de pan, plato hondo, tazas de todo tipo y tamaño, jarros mug, vasos, juegos de té y café, compoteras, recipientes para consomé, cazuelas, ensaladeras, juegos de budín, ollas, gran variedad de fuentes, saleros y alcuizas. La producción era artesanal y semi-industrial.

Según el Prof. Ochoa³, la industria cerámica mendocina creaba objetos que podían ser considerados artesanales debido a las características de su tratamiento manual y también por la intervención de equipos fabriles poco evolucionados. Pero, por tratarse de una producción más bien reducida, se la debería considerar artesanía semi-industrial. Para Aquiles Gay y Bulha: “en la producción artesanal no se plantea un proceso de preconcepción sistematizada, mientras que en la producción industrial, sí”⁴. Es importante destacar a la fábrica Caces, dedicada, casi en un 90% a la producción de vajilla con gran variedad de productos y gran cantidad de modelos. Famosa por el marmolado y el esmaltado blanco brillante que daba a sus piezas y conocida como la fábrica de los yugoslavos, por la procedencia de quienes eran sus dueños.



5. Tetera con filete de oro de Sacla. 6-Botella de vino de Nápoli y Completa. 7-Tapa decorada en relieve de Nápoli y Completa. 8- Taza cilíndrica y plato marmolados de Nápoli y Completa.

Respecto de los diseños, algunos traían una muestra de Italia que se reproducía y luego era ofrecida en distintos colores y decoraciones. Otras veces, los clientes llevaban el modelo y encargaban su fabricación. Pero muchos ceramistas ideaban sus propias piezas, utilizando dibujos o haciendo tallados en yeso o madera hasta encontrar el ejemplar buscado, dándoles, de este modo, un grado mayor de originalidad.

En el año 1987, debido a la falta de diseño local, el profesor Ochoa presentó en las Jornadas de Investigación de CIUNC, una propuesta llamada “Diseño Cerámico para el Desarrollo de la Industria Local”⁵. Para ese entonces, eran más de dos mil el número de pequeños talleres, con un horno eléctrico chico. Pero la cifra descendía notablemente cuando se trataba de fábricas o talleres grandes. Eran frecuentes los objetos del grupo utilitario, caracterizados por su poca funcionalidad a causa de la excesiva decoración.

Análisis de la vajilla de cerámica mendocina

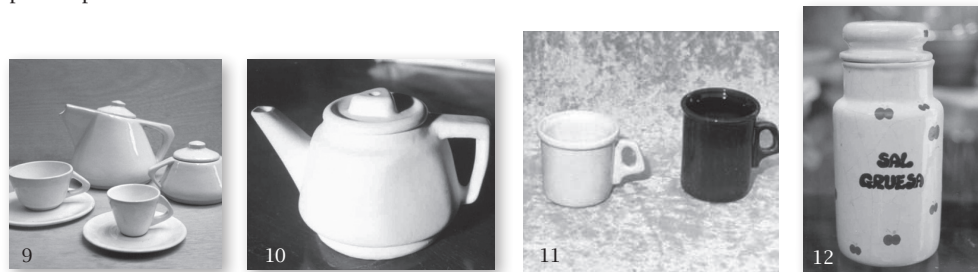
Según Gay y Bulha⁶, “todo objeto es un sistema de comunicación complejo que contiene un mensaje manifestado en la forma, el color, los materiales usados, su ubicación en el espacio, entre otras cosas. Nos informa del pasado al que perteneció, del nivel tecnológico y cultural de la sociedad que lo fabricó, del nivel socioeconómico de quien lo usaba y de su estatus social”.

En un principio las piezas de cerámica de consumo popular tenían una carga importante de elementos europeos, principalmente las jarras y algunos juegos de té y café, percibiéndose, sobre todo, en las asas con excesiva decoración.

Las tazas, en su mayoría, tenían una base pequeña y una boca más grande, en cambio, las cafeteras, teteras y azucareras poseían una base mayor que se diferenciaba formalmente del cuerpo de la pieza. Algunos modelos presentaban figuras curvas en relieve a manera de adorno y en toda su superficie. Muchos eran decorados a mano. El filete de oro era muy usado en vajilla, sobre todo en juegos de té y café. Tiempo después comienzan a aparecer formas más geométricas, se veían las tazas cilíndricas o con una leve conicidad, con asas terminadas en punta. Los platos empezaban a ser más planos y aparecían los jarros mug, cilíndricos, en algunos casos con asa realizada intencionalmente para dos dedos. También aparecieron las jarras y teteras con caras planas y aristas redondeadas que intentaban inscribirse dentro de cuerpos geométricos. En este tipo de piezas la influencia europea de los primeros productos había desaparecido pero se seguían fabricando simultáneamente los dos estilos.

Alrededor del año 1987, surgió, según Nemanic⁷, el estilo Capo di Monte, llamado así por ser el nombre de una fábrica italiana donde se incorporaban apliques florales a cualquier tipo de producto, generalmente, combinada con una base esmaltada blanca.

Con respecto al tipo de terminación de los productos y a los colores utilizados, se pueden detectar algunas etapas, pero es importante destacar que, muchas veces, los matices y técnicas utilizadas dependían de las limitaciones tecnológicas o de la posibilidad de adquirir la materia prima necesaria para la producción.



9- Juego de té y café geométrico de Caces. 10- Cafetera con caras planas de Korotán. 11- Jarros mug de Bled. 12- Frasco para sal de Cristina González.

Al principio había pocos pigmentos: azul, rubí, negro, blanco, habano, marrón, caramelo y cobre, por lo tanto, la mayoría de los productos presentaba esos tonos. En esta etapa se usaban los esmaltes vitrificables. Muchas veces, se ampliaba la paleta de colores mezclando los mismos o recurriendo a técnicas como el sfumado, el chorreado o el marmolado⁸, creando una superposición de tonos. Poco tiempo después, aparecieron todo tipo de objetos, tanto utilitarios como de adorno, en esmaltado blanco brillante, algunas veces con la incorporación de apliques, pero sin agregar ningún otro color. Luego, este blanco liso fue adquiriendo decoraciones pintadas a mano, con diversos matices, incluyendo, en la mayoría de los casos, trazos o inscripciones en negro realizados con la técnica de sobrecubierta. Más tarde, aparecerían mayor variedad de colores y, en un período más reciente, se dejaría de lado el esmalte, para pasar a la pintura en frío con látex o acrílico, sin brillo, ampliando la gama tonal y utilizando, en algunas oportunidades, la técnica del patinado.

Un estilo regional

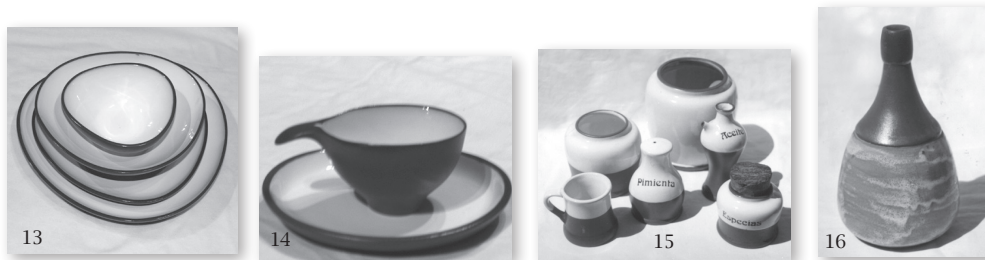
Las cerámicas de Gres Cerámico Colbo⁹, Fausto Maraño¹⁰ y Gres Cerámico Bled muestran un estilo propio y diferenciado del resto de los fabricantes, quizás por el uso de materia prima regional, unido a la decisión de respetar el color natural de la arcilla y la utilización de formas más simples, sin ornamentos. Algo similar sucede con las piezas de Oyarce, pero el color no es obtenido por las tierras mendocinas sino por la terminación con engobe.

Algunos productores de cerámicos de consumo popular dieron a sus piezas formas geométricas tratadas con bordes suavizados. Utilizaron el color hueso satinado, o la combinación de blanco y marrón claro rojizo, propio del material. Pero la variedad de productos y acabados era tal que no pudieron crear una identidad propia.

Gres Cerámico Colbo utilizaba un color marrón oscuro para el exterior de las piezas, conjugado con un esmaltado blanco brillante para el interior. Las mismas eran elegantes, de finísimo diseño,

extremadamente simples y basadas en formas geométricas, tratadas en sus aristas con curvas suavizadas. Eran muy conocidos los platos de forma triangular. En 1987, la fábrica sería adquirida por Nemanic y pasaría a llamarse Gres Cerámico Bled. Los diseños de Gres Cerámico Bled seguían los lineamientos de los productos de Boccara, incluyendo, algunas veces, calcos con motivos estampados sobre las superficies curvas. Las asas de las jarras aparecían rectas y paralelas al cuerpo principal y con un grosor importante. Tanto en la zona superior como en la inferior del asa, se marcaba externamente un ángulo recto suavizado, en la zona interior, con una leve curvatura que se adecuaba a la forma de la mano. Más tarde, se incorporaron dos líneas de platos: una redonda y otra cuadrada. Para los interiores de los productos, se utilizó principalmente el blanco, azul, turquesa, mostaza y piel de libre, que es una especie de marrón jaspeado. También se han realizado algunos metálicos.

Marañón, discípulo de Boccara, utilizó el color propio del Gres, combinando rojo opaco, en la zona inferior externa de la pieza y esmaltado blanco, en la zona superior externa y en el interior. También ha utilizado sólo el color del material opaco y brillante, adaptando el diseño y logrando un producto verdaderamente regional. Oyarce, pudo conseguir una unificación formal en sus productos enfocados al turismo, a través de la utilización del engobe color marrón rojizo de la tierra, unido a la decoración con elementos figurativos que hacen alusión a la uva y al vino, realizados con esmalte brillante, en tonos rojizo, verde y blanco. Las formas de los productos eran redondeadas, con un adelgazamiento en su zona central y rematada en bocas grandes.



13- Platos de Gres Cerámico Colbo. 14- Taza de café y plato de Gres Cerámico Colbo. 15- Juego de gres de Marañón. 16- Botella para aceite de Marañón. Primer premio Salón Cerámica de Cuyo, sección funcional, categoría vocacional, 1985.

Aparición del diseño en la vajilla

Desde el punto de vista tecnológico, el mejor ejemplo de diseño que permaneció por más de treinta años, es el de Gres Cerámico Colbo, de la elogiada arquitecta y ceramista Colette Boccara. La tecnología¹¹ que utilizaba era gres cerámico, cocido a altísima temperatura, semejante a una porcelana color marrón. Las piezas se fundían después de pasar por el rojo vivo. Se consideraba la deformación de las piezas que se contraían en un 30%. Las asas estaban calculadas, según tensiones, que trabajaban en forma helicoidal. Debido a la deformación, los platos circulares resultaban frágiles, por lo que se había decidido la fabricación en forma triangular con las aristas y vértices redondeados. La vajilla sólo se rayaba con diamante y si se partía no tenía porosidad. Estos productos, con el agregado de nuevas líneas y mayor variedad, pertenecen ahora a la fábrica Gres Cerámico Bled. Se trata de una vajilla térmica apta para hornos y microondas y puede, incluso, ser usada en máquinas lavadoras debido a que no se astilla.

La temperatura de cocción es a 1180° y la elaboración de los esmaltes está libre de plomo. Para lograr una buena calidad en los productos, es importante evitar la deformación para lo que se requiere un control exhaustivo de las piezas durante el secado. Por otro lado, la vajilla a baja escala de Fausto Marañón, también realizada en gres, ha sido producto del trabajo de investigación y criterio de diseño. Algunas piezas poseen dos anillos de contención, tanto en la parte superior como en la inferior para evitar la deformación. El resultado es un material no poroso muy resistente a la rayadura. En 1985, obtuvo el primer premio en el Salón de Cerámica de Cuyo, en la sección “funcional”, categoría vocacional, con la obra: “botella de cuello alto con textura y caramañola”.

Conclusiones

En cuanto a los rasgos formales de los productos locales de cerámica se han identificado dos grupos: el primero, de mayores dimensiones, abarca la gran mayoría de establecimientos fabriles y tiene características europeas, destacándose por la utilización de cerámica blanca. El segundo, de menor envergadura, muestra un criterio más regional y utiliza en su mayoría tierras rojizas locales.

Si tomamos el primer grupo veremos, con relación al aspecto formal de los productos cerámicos, en las décadas del 50' y 60', que es visible y marcada la influencia europea en los modelos. El gusto de la época no sólo seguía la estética de ese continente, sino que se apoyaba en una excesiva decoración y parecía de mayor valor estético en cuanto tuviera más elementos.

Si bien Julio Ochoa argumentaba que estos objetos no tenían claridad de forma y que ocultaban su estructura, esencia e identidad bajo la ornamentación eran pues, éstos mismos, los que los consumidores demandaban y preferían. Por lo tanto, los que la época imponía.

Ciertas técnicas se ponían de moda y los fabricantes debían incorporarlas para poder satisfacer la demanda del mercado y competir con otras empresas de la región.

Es preciso tener en cuenta el contexto de producción de este tipo de piezas, para no desvalorizar su estética ni su fabricación, considerando, por una parte, que la mayoría de los fabricantes proveían de países europeos como Italia y Yugoslavia, entre otros, escapando a los problemas ocasionados por la Guerra Mundial. Muchos no poseían estudios en la especialidad, pero eran motivados por el espíritu del progreso. Eran idóneos que montaban sus fábricas con el objeto de subsistir económicamente en un país que poco conocían. Traían consigo sus valores estéticos y se guiaban también por los de la región que, casualmente, estaban influenciados por el viejo continente. Sus piezas, en principio, habían surgido de la copia de productos importados pero, con el tiempo, la experimentación y la improvisación ayudaron al surgimiento de nuevos modelos eclécticos, reelaborados, que eran ahora propios de la región, es decir, seguían teniendo características europeas pero ya no podían ser considerados como tales. Había aparecido un nuevo estilo local, adecuado a las condiciones del lugar. Por otro lado, las cerámicas del segundo grupo mostraban un denominador común: el color marrón rojizo propio del material, la utilización de formas más simples y sin ornamentos y una marcada función utilitaria. Sin embargo, cada empresa pudo diferenciarse a través de la expresión configurativa de su producción. Entre los fabricantes de esta línea encontramos a Boccara, Marañón, Oyarce, Nemanic y algunas piezas de Korotan.



17- Juego de Gres Cerámico Bled. 18- Botella para vino de Oyarce. 19- Especieros de Oyarce.

En cuanto a los diseños de Colette Boccara, habría que tener en cuenta que para aquella época (década del 50'), estos diseños eran totalmente innovadores y hasta audaces. No existía hasta entonces, en el mercado regional, nada que se le pudiera comparar. Eran la conjunción perfecta de diseño, calidad y simplicidad formal. Todos estos productos han ido surgiendo, algunas veces, a través de transformaciones y estilizaciones y otras, con la intención de hacer algo regional, creando un estilo que ha tomado mayor importancia en los últimos años y ha logrado, como Ochoa pretendía, “mostrar el sabor de esta tierra, el color y la textura que nos identifique”.

CORIA ESTEVEZ, María Fernanda. “En búsqueda de una industria perdida” En Revista Huellas, N°7 Año 2010. 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

MARÍA FERNANDA CORIA ESTEVES

Diseñadora Industrial, Especializada en Productos titulada en la FAD, UNCuyo en el año 2000. Profesora de Grado Universitario de Diseño graduada en la misma universidad. Posgraduada en Fundamentos del Diseño en la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España en 2002. Docente desde 2005 en Taller de Introducción al Diseño I y II en las Carreras de Diseño de Indumentaria y Textil en la FAUD, Universidad de Mendoza y en las cátedras Fotografía Básica y Fotografía Avanzada en carreras de Diseño de la FAD, UNCuyo. Dicta cursos de Fotografía en las Aulas del Tiempo Libre en la misma universidad. Ha participado en muestras fotográficas y en concursos, obteniendo algunas distinciones.

Notas

1 Este trabajo se inició en 2005, gracias a una Beca de Iniciación a la Investigación, otorgada por la Facultad de Artes y Diseño, de la Universidad Nacional de Cuyo. Fue realizado bajo la dirección de la artista Vivian Magis y se insertó en el contexto del proyecto “Desarrollo de la Cerámica Artística, Artesanal e Industrial en Mendoza (1950-2000)”, dirigido por el profesor. Elio Ortiz.

2 Jarra con forma de pingüino, utilizada para servir el vino.

3 Julio Ochoa egresó de la Facultad de Bellas Artes de la UNCuyo. Fue profesor de Diseño Cerámico I y II y director de la Escuela de Cerámica, Facultad de Artes de la misma universidad. Ha sido premiado por sus pinturas en varias ocasiones. Parte de su obra se exhibe en el exterior.

4 Gay, Aquiles, La Lectura del Objeto, pág. 11,13.

5 Ochoa, Julio, El Diseño Cerámico y la Problemática Regional, en Cerámica N°4, Escuela de Cerámica, U.N.Cuyo, Mendoza

6 Gay, A y Bulha, La Lectura del Objeto, Córdoba, TEC.

7 José Nemanic es fabricante y fue el dueño de Bled. Actualmente es el propietario de Gres Cerámico Bled.

8 Técnica que consiste en aerografiar la pieza de modo que resulte similar al mármol.

9 Perteneciente a la Arq. Colette Boccara, casada con el Arq. César Janello.

10 Fausto Marañón se ha destacado por sus esculturas, grabados, y murales. Ha ganado muchos premios y sus esculturas han sido expuestas no sólo en Argentina sino también en Francia, Italia, España, Méjico, Uruguay, Ecuador y Japón.

11 Según testimonios de Marañón, Bórmida, Nemanic y Arias Van Lierde.

HACEMOS LA SALVEDAD

El presente texto se trata de un recorte que corresponde a un amplio trabajo que comprende: “el período definido desde los años 1976 hasta el 2001 (...) en términos de productos artísticos y de idiolectos estéticos, la resonancia de lo que acontecía en dicho período en el campo cultural y socio-político.” Se trata de un trabajo interdisciplinario de investigación, cuyo director es el Prof. Mag. Sergio Rosas; y el resultado final fue publicado bajo el título: **La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001.**

De dicho trabajo, se extrae esta oportunidad, el apartado que lleva por título: “ARTE POR EL ARTE”, entendiendo que es sólo uno de los tres ejes propuestos por el equipo de investigación. A este respecto, en la conclusión se expresa:

“Entendemos que toda poética se funda en contenidos que configuran formalmente la obra de arte, en tanto siempre los procesos artísticos están atravesados por cuestiones filosóficas, ideológicas, sociales y políticas que las enriquecen, en relación con los circuitos del arte.

En nuestro caso, tres dispositivos teóricos nos proporcionaron los insumos para poner en laboratorio las producciones del período abordado, buscando enriquecer los sentidos que de ellas emanan, puesto que las trayectorias en la producción cerámica y las escuelas de formación de artistas en nuestro territorio, fueron fecundas y plenas de aportes al campo cultural. Aún lo son.

(...)

*Un número considerable de artistas ceramistas adhiere a un modelo de producción inscripto en el *ars gratia artis*, expresión latina traducible como “el arte por la gracia del arte”, “el arte por el arte mismo” o más comúnmente, “el arte por el arte”. Es un principio de la estética idealista que implica una búsqueda en la subjetividad y el mundo emocional del artista e implica la libertad del arte, libertad artística o libertad del artista. Simplemente prima el deseo de experimentar. Es un acto desinteresado, autónomo, sin estar al servicio de nada específico. Expresa al “genio”, quien transmite a la obra la autonomía de su espíritu, sin atarse a reglas. Es la naturaleza la que se manifiesta libremente. “*

Echa la presente salvedad, nos adentramos en el texto propuesto.

Arte por el arte

Por RAMIREZ DOLAN, Victoria

A fin de comprender lo que ocurre en la cerámica artística en Mendoza que se inscribe dentro de los parámetros de la buena forma, explicaremos la teoría del arte por el arte desde sus orígenes y considerando sus antecedentes.

Platón fue el primero en pensar al arte como copia de otra copia definiéndolo como mimesis. El artista, según él, reproduce lo que percibimos con los sentidos ya que el verdadero mundo está más allá de la propia materialidad de las cosas. En este mundo etéreo e ideal viven las formas puras. Los términos epocales fueron *ars* y *tejnè* (saber hacer).

Con el transcurrir de los siglos, el arte se manifestó a través de diversas tendencias, pero siempre mostrando de una manera u otra, una representación real o espiritual donde la imagen tendió a ser protagónica y anecdótica.

El medioevo se inspiró en el sentimiento místico con la representación plástica especialmente de las figuras ligadas a la religión, el Renacimiento volvió a las fuentes del mundo clásico reelaborando su estética como posteriormente hizo el Neoclasicismo, el Barroco buscó la exacerbación de un realismo figurativo, el Romanticismo se inspiró en la representación del mundo circundante donde cobró protagonismo la ampliación del horizonte, dando importancia a lo exótico y a personajes y paisajes alejados en muchos casos de ese mundo ligado anteriormente a aquella Europa conocida. Siguiendo el camino de las circunstancias sociales que azotaron a las poblaciones, el Realismo dejó como testimonio la realidad de esa pobreza que hace estragos.

Todas estas tendencias tienen algún punto de coincidencia, en ellas es importante el motivo, ya que con él pretenden influir en un público determinado, muchas veces como un vehículo educacional.

Con el advenimiento de la fotografía (1839), llegó el fin del arte tal como se lo había entendido hasta finales del siglo XIX. Fue así como dejó de ser un espejo de imágenes, liberándolo de la función de la representación. Aparece entonces el concepto de arte por el arte. Esta teoría artística *ars gratia artis*, expresión latina traducible como “el arte por la gracia del arte”, implica la libertad del arte, la libertad del artista paralela a la libertad de expresión, que fue una de las libertades proclamadas por la revolución liberal o revolución burguesa.

Sus características más destacadas son que el artista busca expresarse sin ningún objetivo determinado, ni político, social, económico, religioso o moral. Deja de estar atado a reglas como ocurría en el Neoclasicismo o Academicismo. Existe en él un gusto desinteresado por la experiencia artística que no busca finalidad alguna. Simplemente prima el deseo de experimentar. Es un acto desinteresado, autónomo, sin estar al servicio de nada específico. Expresa al genio, quien transmite a la obra la autonomía de su espíritu, sin atarse a ninguna regla. Es la naturaleza la que se manifiesta libremente.

Esta teoría según Gonzalo Redondo, deriva de Immanuel Kant, ya que fue quien negó que el artista pudiera “encontrar” la belleza, pues ésta no existía. Se lo animó entonces a que la “creara”, a que creara un mundo mítico y a que lo expresara simbólicamente (Redondo, 2006. p. 306).

El arte moderno, anti naturalista, es la negación de la mimesis platónica pues no hay nada que imitar. El arte sustituye la contemplación por la sensación, la simultaneidad, la inmediatez, el impacto, la emoción, en definitiva, se constituye en sintaxis común a todas las artes.

Con los impresionistas a finales del siglo XIX, comienza en realidad la gran aventura de la pintura moderna, liberada de la anécdota y de los falsos convencionalismos.

Edouard Manet, según reconoció Matisse, “fue el primero que actuó por reflejos, simplificando así el oficio del pintor ya que sólo expresaba aquello que sus sentidos percibían de forma inmediata”. Poco importaba el motivo: la cuestión era pintar. Sin duda alguna prefiguró lo que en lenguaje moderno puede llamarse la “pintura – pintura” (Neret, 2003, p. 7). En cierto modo, los románticos del siglo XIX y los impresionistas, un poco posteriores, llevaron la voz cantante de esta teoría del arte por el arte mismo.

A principios del siglo XX en Francia, las artes visuales fueron objeto de una revolución. Hasta entonces se habían dedicado a copiar las apariencias visuales en distintos medios (Danto, 2013, pp. 7-21). “Las Señoritas de Aviñón” (1907) de Pablo Picasso, fueron un paradigma de la pintura revolucionaria así como lo habían sido los Fauves¹ con el estado de ánimo provocador de 1905.

Algo nuevo estaba sucediendo en el mundo del arte que se desviaba de las normas albertianas².

A partir de 1910 aparecieron obras abstractas con Arthur Dove, Kasimir Malevich, Jackson Pollock, Marcel Duchamp y muchos más.

El arte se había independizado de los poderes económico y político.

Los artistas, críticos a la burguesía industrial y comercial, cuyos valores fundamentales fueron la exaltación del dinero y el menosprecio de la cultura, se afirmaron en esta nueva corriente del desinterés económico. Pasó a ser determinante la inspiración, trascendencia, invención, originalidad y creación, destacándose el rol del genio. Fue la exaltación del artista y su individualidad frente a otras profesiones u oficios, como la artesanía o la ciencia.

Este placer específico de la experiencia artística creó una ruptura entre el interés y el deseo, entre el mundo del arte y el mundo práctico.

La consecuencia del arte por el arte es contundente cuando se analizan de cerca las manifestaciones artísticas de las vanguardias, ya que impacta de lleno en las manifestaciones contemporáneas.

Esta tendencia tiene su eco en la producción de la cerámica artística local en los siguientes exponentes.

1. Este término fue utilizado irónicamente por Louis Vauxcelles haciendo alusión a la exposición de Henri Matisse, Andre Derain y Maurice de Vlaminck, “Donatello rodeado por bestias salvajes”.

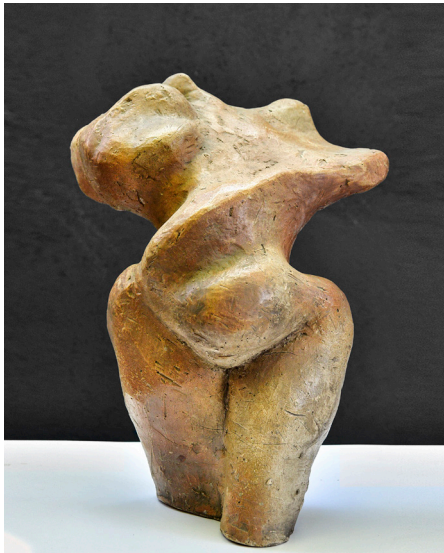
2. Alberti, Leon Battista (Genova Italia 1404, Roma 1472) fue el primer teórico artístico del Renacimiento. Sus cánones se refieren a la perspectiva, proporción, volumen, destacando que el artista no debe ser un simple artesano sino un intelectual preparado en todas las disciplinas y terrenos.



ADRIANA PERIS

Ceramista, profesora y artista mendocina. En 1984 egresó como Ceramista de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo y obtuvo el título de Profesora en Cerámica Artística en 1992.

Título de la obra: EL VIGÍA
Técnica: Modelado y pátinas
Medidas: 60 (h) x 30 x 10 cm.
Año: 1999



ALEJANDRA CIVIT

Nació en Mendoza en 1960. Egresó con Diploma de Honor 1989/90, con el título de Profesora en Cerámica Artística de la FAD, UNCuyo.

Título de la obra: AMANECIENTE
Técnica: Cerámica esmaltada
Medidas: 42 (h) x 14 x 13 cm.
Año: 1984



CLARA MARQUET

Licenciada en Cerámica Artística de la FAD, UNCuyo. En el año 2004 obtuvo el título de “Magíster en Arte Latinoamericano”, otorgado por esa casa de estudios.

Título de la obra: HOMBRE Y MUJER
Técnica: Modelado y esmalte
Medidas: 65 (h) x 20 x 12 cm.
Año: 1996



MARÍA INÉS PALERO

Nació en la provincia de Mendoza en 1961. Egresó de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo con el título de Licenciada en Cerámica Artística.

Título de la obra: **DESENTERRANDO**

Técnica: Modelado y pátinas

Medidas: 85 (h) x 110 cm.

Año: 1995



PATRICIA MOM

Artista, docente e investigadora. Nació en Mendoza en la década del '60. Egresó como ceramista en el año 1984 y obtuvo, en 1994, el título de Licenciada en Cerámica Artística con Diploma de Honor de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo.

Título de la Obra: **FERTILIDAD**

Técnica: Raku y Bizcocho pulido

Medidas: 60 (h) x 20 x 20 cm.

Año: 1998



PERLA HEDY COMPOSTO

Nació en Mendoza en 1942. Ceramista, escultora y docente con especialización en Artes Plásticas. En un colegio con orientación artística obtuvo el título de Profesora de Artes Aplicadas especializada en Arte y Artesanía y Arte Textil. Dicho título le permitió desempeñarse como docente, labor de la que se jubiló con honores como "Docente Ilustre de la Provincia de Mendoza".

Título de la obra: **FASHION**

Técnica: Cerámica esmaltada

Medidas: 50 (h) x 50 cm.

Año: 2000



RICARDO ENRIQUE REYNAUD

Artista mendocino. Nació en San Rafael en 1961. Egresó con el título de Ceramista con Medalla de Oro de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo.

Título de la obra:

EN DEFENSA DEL ALMA

Técnica: Modelado y óxidos.

Medidas: 25 (h) x 25 x 7 cm.

Año: 1992



VIVIAN MAYNE Nació en Mendoza en 1962. Comenzó sus estudios en las carreras de Cerámica de la Facultad de Artes y Diseño en la Universidad Nacional de Cuyo en el año 1980, de la cual egresó con el título de Ceramista.

Título de la obra:

LOS BASTONES DEL TIEMPO

Técnica: Prensado con óxidos. Atmósfera reductora

Medidas: 140 (h) x 65 x 65 cm.

Instalación.

Año: 1990



MARÍA ELIZABETH "NICKY" BEVILACQUA

Nació en 1955 en Godoy Cruz, Mendoza. Egreso en el año 1989 de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, con el Título de Profesora en Cerámica Artística.

Título de la obra: "Sucesión"

Técnica: Modelado y ahumado

Medidas: 36(h) x 26 x 10 cm

Año: 1995

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**

Estimado/a estudiante:

Es mi deseo darte la bienvenida a la carrera.

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

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

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

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

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

El límite lo pondrás vos.

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

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

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

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

ADRIAN MANCHENTO
DIRECTOR CARRERAS DE CERÁMICA

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

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

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

La competencia adquirida a partir de la ejercitación del 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.

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

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

COMPETENCIA:

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

Indicadores de logro:

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

COMPETENCIA:

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

Indicadores de logro:

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

¿Cómo se organizará este Módulo?

El Módulo 2 Específico del **Grupo de Carreras de Cerámica** 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 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.

Modelado

Profesora María Bevilacqua

Solo el amor

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

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

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

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



Cápsula Ancestral

Silvio Rodriguez

En este espacio curricular, esperamos que logres:

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

Los contenidos conceptuales que abordaremos en Modelado serán:

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

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

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

Metodología de trabajo:

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

Etapas de Trabajo:

Campo técnico

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

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

Propósitos:

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

Herramientas:

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

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

Las herramientas que se utilizarán son:

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

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

Método de amasado

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

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

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



Atención

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

Técnicas constructivas

Rollo: presenta dos métodos:

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

Modelado Directo: presenta distintos métodos:

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

Método de plancha:

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

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

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

Macizo ahuecado:

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

Secado:

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

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

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

Campo formal:

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

Propósitos:

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

Forma

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

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

Existen distintos tipos de formas:

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

Color

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

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

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

Textura

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

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

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

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

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

Línea

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

Espacio

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

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

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

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

Vasija Escultórica

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

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

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

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

Bibliografía:

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

Técnicas y Tecnologías Cerámicas

Magíster Sergio Rosas

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

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

En este espacio curricular, esperamos que logres:

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

Indicadores de Logros:

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

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

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

1

Lee los textos que te presentamos a continuación

Procesos de producción cerámica

Lic. María Patricia Biondolillo

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

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

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

Métodos de moldeo

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

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

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

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

Descripción de los métodos de moldeo tradicionales

Modelado:

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

Colado:

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

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

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

Torneado:

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

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

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

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

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

Prensado:

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

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

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

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

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

Extrusión:

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

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

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

Los Materiales Cerámicos

Mari, Eduardo.

Clasificación de los materiales Cerámicos

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

Clasificación según las propiedades

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

Figura 1.5. Clasificación según porosidad, recubrimiento y color.

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

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

Clasificación según los productos

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

Figura 1.6. Productos cerámicos (Grupos principales)

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

Clasificación según la función

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

Figura 1.7. Clasificación según la función.

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

Clasificación normalizada para los materiales cerámicos avanzados

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

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

Elementos antiplásticos y fundentes

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Conocimiento de los materiales

Concepto de yeso / Generalidades

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

Variedades:

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

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

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

Existen varias clases de yeso:

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

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

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

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

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

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

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

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

Preparación y manejo de moldes

Yeso o Escayola:

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

Las principales escayolas utilizadas en cerámica son:

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

Mezcla de yeso:

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

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

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

Moldes:

Los moldes se emplean principalmente para reproducir formas específicas.

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

Moldes de una pieza para moldear a presión:

Suelen usarse para hacer platos poco profundos.

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

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

Moldes de dos o más piezas:

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

Moldeado a presión en un molde de dos piezas:

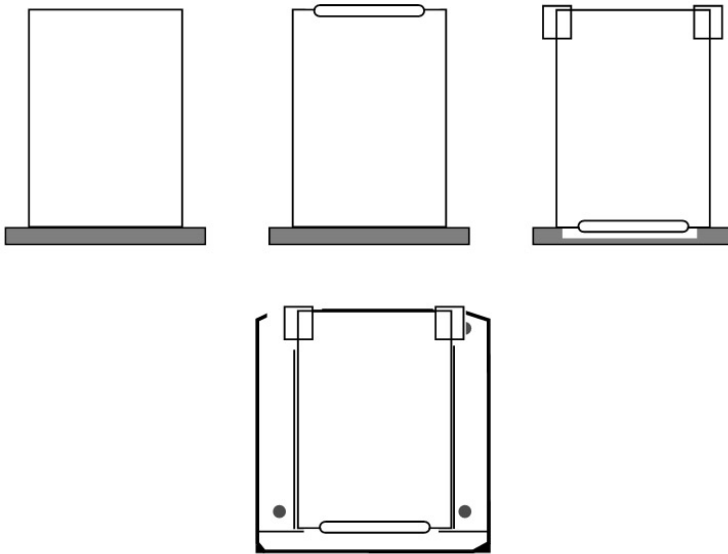
Para reproducir formas sencillas .

Vaciado con papilla líquida:

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

Consiste en llenar un molde con barro líquido o barbotina.

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



Materias primas de uso cerámico

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

ARCILLA (material plástico)

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

CAOLIN (material plástico)

PRIMARIO O RESIDUAL	SEDIMENTARIO (arcillas)
Se encuentran sustituyendo PEGAMATITA	Material arcilloso transportado por torrentes de agua, viento
PUREZA: alta pureza (previo lavado) Punto de Fusión : 1770 ° C Alto % Al ₂ O ₃ y Bajo % SiO ₂	Variadas - IMPUREZAS: . Titanio —————● Color . Hierro —————● Fusión . Sodio —————● Fusión . Potasio —————● Fusión . Calcio —————● Fusión . Carbón —————● Color y Plasticidad.
COLOR Blanco (crudo -cocido)	COLOR Gris, Crema, Rojo, Verde , Negro
PLASTICIDAD Regular: Modelado y Torno Buena: Colado	PLASTICIDAD Muy Buena: Modelado y Torno Regular: colado
RESISTENCIA EN SECO Media: 1,7 a 7 Kg - cm ²	RESISTENCIA EN SECO Alta 24 Kg cm ²
TAMAÑO DE PARTICULAS Menor 2 micras 30 a 60 % de las part.	TAMAÑO DE PARTICULAS: Menor 2 micras 50 a 60 % de las part.
¿EN QUÉ SE USAN? Pasta de porcelana (Bl. Y Tp.) Refractarios. Esmaltes de Gres y Porcelana , Blancos y Opacos.	¿EN QUÉ SE USAN? Para mejorar la plasticidad de pastas, la Resistencia en seco. Reducir Rajaduras T° C (de cocción)

CUARZO (material no plástico)

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

FELDESPATO (material no plástico)

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

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

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

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

TALCO (material no plástico)

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

CARBONATO DE CALCIO (material no plástico)

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

DOLOMITA (material no plástico)

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

YESO (material no plástico)

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

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