**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018**

**Departamento Académico:** Artes Visuales

**Carrera/s:** Lic. en Artes Visuales. Plan 2014

**Asignatura:**  PLÁSTICA EXPERIMENTAL

**Área Curricular:** 3º año

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Gabriel Francisco Gutnisky

Prof. Adjunto: Mariana Del Val

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Tomás Natalí

Adscriptos: Lic. Lorena Díaz

**Distribución Horaria**

Turno único: Día Martes de 14,00 a 17.00 hrs.- Pabellón Crespo

**PROGRAMA**

1. **Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

La materia Plástica Experimental fue creada en 1985 por Patricia Ávila y Gabriel Gutnisky[[1]](#footnote-2) en ocasión de formularse el anterior Plan de Estudios de la entonces Escuela de Artes de la U.N.C. y actualmente forma parte de la nueva currícula de la carrera (Plan 2014) bajo la denominación de “Plástica Experimental”. La propuesta surgióy pervive hasta ahora como necesidad de dar cuenta de procesos vinculados con el arte contemporáneo que por diferentes razones no estaban contemplados como tales en el currículo de la institución ni en las prácticas de taller. Dinámicas que habían transformado la percepción del arte a partir de la década del 70 y que no dependían de la búsqueda de una identidad en base a programas taxonómicos o de prácticas instrumentales con objetivos más o menos predecibles. Cuando A. Danto menciona el “*fin de las narrativas dominantes*” no hace sino subrayar ese cuestionamiento que ha trastocado los paradigmas disciplinares en las últimas décadas: ¿cómo es posible la enseñanza del arte sin certezas ni modelos estables? En otras palabras ¿es posible un currículo artístico en la “pos-historia”?. El taller de Plástica Experimental ha transparentado ese cambio, ligando el término “experimental” lisa y llanamente a la experiencia en el sentido que le otorga Dewey al término: “*la actividad inteligente de seleccionar medios y estructurarlos con un propósito asignado*” Un enfoque que no se refiere solamente a la construcción empírica del conocimiento, sino especialmente al desencadenamiento y la configuración de procesos de significación. Con ese objetivo se genera en el taller un espacio para que esa experiencia se despliegue a partir del desarrollo de prácticas que se van concatenando entre sí. Un criterio de educación progresiva y participativa que no se inicia con hechos y verdades –no hay certezas ni modelos estables dentro del cambio del paradigma disciplinar- sino a partir del contenido de la propia experiencia (del pensamiento en acción) desencadenado por el estímulo propuesto y el propio sentido de potencialidad del alumno. Esos estímulos ponen de manifiesto la comunicación e intercambio entre todos los actores, la necesidad de respetar determinados ritmos y demandas, la interacción dialógica entre los participantes, como así también la de proponer aquellos ajustes que posibiliten confrontar lo más fluidamente posible la idea con lo manifestado en prácticas de experimentación sobre el referente a nivel de significación connotada. Las mismas recuperan la gramática del juego y la mecánica del trabajo grupal, en una dinámica de automotivación que pone en acción capacidades como la de selección crítica de estímulos y lenguajes y la implementación de procesos de recapacitación y análisis. Esta metodología considera la enseñanza y el aprender como un proceso continuo de reconstrucción de la experiencia y es esa experiencia la que tiende a la organización progresiva del contenido. Finalmente, lo que caracteriza a este espacio curricular –aparte de la posibilidad de desencadenar procesos asociativos, nuevos significados y la interrelación de signos- es la extrapolación de esas experiencias a través de estímulos que contengan la promesa de presentar a su vez nuevos problemas.

1. **Objetivos**

**OBJETIVOS GENERALES:**

Que el alumno sea capaz de:

-Desarrollar un sistema de trabajo que, aparte de la materia, pueda guiar otro tipo de emprendimiento creativo.

-Ampliar la conciencia estética, descubriendo que el hecho plástico no se agota en las maneras y el objeto tradicional.

-Integrar una dinámica de trabajo que favorezca tanto la retroalimentación de ideas como a la producción.

-Desarrollar un marco conceptual junto con la producción y otro crítico-evaluativo, posterior a la misma.

**OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

Que el alumno sea capaz de:

-Afirmar el sentido de potencialidad.

-Favorecer nuevas actitudes con respecto a los elementos con los cuales se pueden expresar.

-Poner en marcha la automotivación.

-Examinar la dinámica compleja de acontecimientos, relaciones y formas implicadas en el reconocimiento de sentido.

-Elaborar propuestas –declaración y exposición de partes- que operativamente le permita desarrollar alternativas formales y materiales que lo aproximen al sentido buscado.

-Seleccionar y experimentar con materiales, técnicas y procedimientos.

-Favorecer el desarrollo de criterios analíticos y críticos.

1. **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades**

**CONTENIDOS MÍNIMOS:**

1. Relación arte-comunicación-representación: el paradigma comunicacional en el campo del arte contemporáneo. Elementos de teorías de la significación. Función poética del mensaje artístico. Transformaciones en la significación de lo real. Lo performático en la definición de “obra de arte”.
2. Carácter del arte contemporáneo: la creación artística en términos de ruptura, emergencias y continuidades de acuerdo a las significaciones contemporáneas. Las prácticas artísticas actuales: entramados de forma y significación en la era postdisciplinar.
3. Metodología de experimentación: procesos de producción en términos de experiencia siguiendo la gramática del juego. Configuración de obras a partir de procesos de significación desde diferentes contextos materiales y simbólicos. Selección de estímulos y lenguajes. Instrumentación de recursos y medios. Procesos de análisis crítico.

**DESARROLLO:**

Unidad 1 -Relaciones entre el lenguaje y la experiencia: el objeto como artefacto para la activación de la memoria afectiva. Relaciones entre lo conocido y lo imaginable, entre lo dicho y el contexto, entre el texto y el paratexto. La forma del mensaje. La noción de representación en relación al lenguaje.

Unidad 2- Relaciones entre el lenguaje y la experiencia: del texto al acto. El modelo textual como estímulo. Formas de representación del texto. Producción, registro, análisis. Experimentación sobre el referente a nivel de significación connotada. La obra como texto: el entrecruzamiento referencial y la predeterminación cultural. La situación de ver y ser vistos.

Unidad 3- El objeto como artefacto: el objeto resemantizado. La contradicción, anulación, metaforización de la función. El objeto y su capacidad de alegorizar su anterioridad. Vinculación entre el enunciado verbal y el visual: el objeto real, su nombre y su imagen.

Unidad 4- Desplazamiento hacia el contexto: interferir el espacio público. Relación entre el objeto y el contexto de referencia. Abrirse a la trama urbana: reglas de socialización y protocolos. La emergencia de pequeños eventos “extraordinarios”. Registro y documentación.

Unidad 5- La interferencia urbana como referente y la obra audiovisual. La experiencia real y su transformación en datos para un guión. La construcción de imágenes temporales. El rol del sonido en la configuración. Montaje y edición. El flujo de material disponible. Hileras de imágenes: la estética del clip. Las proyecciones múltiples

1. **Bibliografía obligatoria**

Guasch, Anna María, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza, 2005.

López Anaya, Jorge, *El extravío de los límites, Claves para el arte contemporáneo*, Buenos Aires, Emecé, 2007.

Marchand Fiz, Simón,*Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid, Akal, 1994.

Oliveras, Elena, *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, Buenos Aires, Emecé, 2008.

**Bibliografía para las unidades 1- 2- 3- 4**

Roman Jakobson. *Ensayos de lingüística general* - Capítulo “Lingüística y poética”

Umberto Eco. *La estructura ausente* - Capítulo “El mensaje estético”

Eco,Umberto,*La Estructura Ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, Lumen, 1989. Sección A: La señal y el sentido. Capítulo 3: El mensaje estético.p 137-147.

Ramírez, Juan Antonio, *Duchamp, El Amor y la Muerte, Incluso*, Madrid, Siruela, 1994, Capítulo I: Maquinación de los ready-made.

Bourriaud, Nicolás, *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.

**Bibliografía para las unidades 5- 6- 7**

Brea, José Luis, Estudios visuales. *La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid, Akal, 2005.

Machado, Arlindo, *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2000.

Manovich, Lev, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, Buenos Aires, Paidós Comunicación, 2006.

1. **BibliografíaAmpliatoria**

Bourriaud, Nicolás, *Formas de vida. El arte moderno y la invención del sí*, Murcia, CENDEAC, 2009.

Bürger, Peter, *Teoría de la Vanguardia*, Barcelona, Península, 1997.

Dalmasso, María Teresa, *¿Qué imagen, de qué mundo?*Córdoba, Dirección General de Publicaciones UNC, 1994.

Danto, Arthur, *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*, Barcelona, Paidós Estética, 2002.

Fernández Vega, José, *Lo contrario a la infelicidad. Promesas estéticas y mutaciones políticas del arte actual*, Buenos Aires, Prometeo, 2009.

Grüner, Eduardo, *El sitio de la Mirada*, Buenos Aires, Norma, 2001.

Kuspit, Donald, *Arte digital y videoarte. Transgrediendo los límites de la representación*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006.

Rancière, Jacques, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, 2010.

1. **Propuesta metodológica**

Taller teórico-práctico. Las clases se articulan en un desarrollo gradual pautado alrededor del método de proyectos (imaginar, diseñar, organizar, analizar) en donde la concepción teórica y la negociación de significados (intenciones razonadas, procedimientos y actitudes) tienen como objetivo desencadenar procesos de producción de sentido a través de diferentes pretextos. Cada proceso se relaciona con el siguiente a partir de un sistema de instructivos (Guías de Trabajos Prácticos) que se van configurando con complejidad creciente en la experiencia. El seguimiento es grupal e individual. Existe comunicación vía correo electrónico

**Horario de consulta:** Miércoles de 18 hrs. a 19 hrs. 2º piso Nuevo Edificio (anexo CePIA)

1. **Evaluación:**

Evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>.

**CRITERIOS DE EVALUACIÓN:**

Evaluación integrada en todo el proceso de enseñanza-aprendizaje (con devoluciones orales y escritas). Se prevé desarrollar en el año 7 (siete) Trabajos Prácticos y 2 (dos) Parciales. Los criterios particulares de evaluación se explicitan por escrito en ficha que se entrega al alumno por adelantado y por cada Trabajo Práctico o Parcial.-

1. **Condiciones del Alumno y modalidades del cursado- Res HCD nº 363/99 y sus modificaciones Res HCD nº 462/99 y 248/02**

**Alumnos Promocionales**

Artículo 19) Será considerado PROMOCIONAL el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: : aprobar el 80% de los Trabajo Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de Evaluaciones Parciales y Trabajos Prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediables a los fines de la Promoción. Se deberá cumplir con el 80 % de la asistencia del total de las clases prácticas y teórico-prácticas (art. 11).

**Alumnos Regulares**

Artículo 20) Son alumnos REGULARES. Aquellos que cumplan con las siguientes condiciones: aprobar el 80% de los Trabajo Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de las Evaluaciones Parciales y deTrabajos Prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediables a los fines de la condición de alumno.

**EXÁMEN DE ALUMNO LIBRE:**

El alumno que se presente a rendir en calidad de Libre deberá aprobar con una calificación igual o mayor a 4 (cuatro) un teórico escrito planteado a partir de la bibliografía trabajada en el año (incluidos los documentos de cátedra). Aprobado el escrito el alumno deberá dar cuenta de los aspectos prácticos de la materia, para lo cual y durante una semana realizará un proceso a partir de la resemantización del objeto (ver TP nº 3) articulado con una intervención en el espacio público y un audiovisual (ver TP nº 4)

1. **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene**

**Las presentaciones de los trabajos prácticos y de los exámenes que requieran montaje de obras deberán respetar las normas de seguridad e higiene. No se pueden utilizar los espacios:   escaleras, ascensor, techos, escaleras de emergencia, como así también obstruir puertas (oficinas, emergencias, ingreso, etc). Los espacios de tránsito de uso común deberán contar con las indicaciones pertinente si interrumpen el paso.**

**Los espacios utilizados deben ser dejados en condiciones, retirando todos los elementos de montaje (cintas, tanzas, etc). Si se utilizan muebles de la Facultad deben ser devueltos de donde han sido retirados.**

**Montajes que requieran autorización, los pedidos deben hacerse a la Dirección del Departamento de Artes Visuales y deben tener el aval del docente responsable.**

**Cualquier actividad que se realice fuera del ámbito de la Facultad deberá contar con el aval de la Dirección del Departamento.**

**MATERIAS CORRELATIVAS según Plan 2014**

**Curso de Nivelación- Introducción a la Historia del Arte- Visión I- Dibujo I -Grabado I- Pintura I .**

**CRONOGRAMA TENTATIVO**

**Marzo:** Desarrollo TP1- Relaciones entre lenguaje y experiencia. La forma del mensaje

**Abril:** Desarrollo TP2- Parte I: El modelo textual como estímulo. Experimentar sobre el referente a nivel de significación connotada

**Mayo:** Desarrollo TP2- Parte II : El análisis- Reflexión sobre lo experimentado

**Junio:** Desarrollo TP3- El objeto/artefacto resemantizado, El desvío- 1º Parcial- Recuperatorio 1º Parcial

**Agosto:** Desarrollo TP4. La experimentación y el desplazamiento hacia el contexto. El protocolo urbano. La intervención en el espacio público

**Setiembre:**Desarrollo de la Parte II del TP4. Registro y documentación

**Octubre:** Desarrollo TP 5, Parte I –Guión audiovisual

**Noviembre:** Desarrollo TP5, Parte II- Audiovisual- 2º Parcial- Recuperatorio 2º Parcial

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**ANEXO**

**GUÍAS DE TRABAJOS PRÁCTICOS**

FICHA 1

INTRODUCCION A LA PLASTICA EXPERIMENTAL

**DEL OBJETO AL TEXTO (POESÍAS)**

El problema de la representación es una cuestión medular dentro del arte plástico. Tradicionalmente y de manera equívoca nos referimos a ella vinculándola con el problema de la reproducción mimética. A partir de este trabajo trataremos de entender a la representación como un acto creador que toma el dato aprehendido (visto o percibido físicamente) para concebirlo de otro modo, operando mediante la estimulación del pensamiento que provoca. Para ello vamos a apelar a un juego con la memoria afectiva, eso que forma parte de nuestra experiencia íntima o personal y que de alguna manera nos llama, pide ser recorrido de nuevo. Algo que no es nostalgia del pasado sino el choque fecundo del Ahora con un Otrora (DidiHuberman, 343). Se trata de una experiencia privada: encontrarse con un objeto y vincularlo con la propia memoria. Un acontecimiento del sujeto y no una mera descripción del objeto. Si se quiere una sensación física, que pondremos en palabras en un acto que opera como sustitución.

Esta experiencia seguirá la gramática del juego y la jugaremos en grupos.

Desde este trabajo práctico nos vamos a acercar al mundo de la representación pero desde la palabra escrita, basándonos en el antecedente histórico de la estructura de las poesías Surrealistas (Cadáver Exquisito), explotando la evocación instantánea que nos produce un objeto particular que se les asignará por grupo (cada grupo tendrá un objeto particular y secreto para realizar la experiencia que el resto del curso desconocerá porque estará guardado en un sobre).

El juego consiste en que cada integrante del grupo explote la capacidad de evocación instantánea (traiga a la memoria o a la imaginación) lo que le dispara emocionalmente el objeto en cuestión, en un proceso de introspección o suerte de reacción vinculante.

Sin necesidad de nombrar el objeto y sin distanciarse anteponiendo la primera persona (yo pienso, yo creo) se les pide escriban –uno de por vez- lo que instintivamente el objeto les haya despertado en forma de frases más o menos breves.

Escrita su frase, ese integrante del grupo doblará el papel (para mantener el secreto) y pasará el objeto y la hoja de papel al que sigue y así sucesivamente.

Quedará así conformado un texto por grupo que leeremos públicamente, tratando de adivinar de que objeto trata esta “descripción“ establecida desde los sentimientos y con la subjetividad propia del automatismo psíquico de cada uno de los autores de los textos.

FICHA 2

INTRODUCCION A LA PLASTICA EXPERIMENTAL

**DEL TEXTO A LA REPRESENTACIÓN ABIERTA (FRASE AMBIGUA)**

En el trabajo práctico pasado desencadenamos un proceso de dotación de sentido que partió de un estímulo (objeto) hasta llegar a la evocación a través de un texto (poesía-Cadáver Exquisito). Hoy estaríamos en condiciones de plantear a la representación como un trabajo continuo de interpretación, de creación de sentido.

Para ello y en este trabajo práctico –por el contrario- se partirá de un estímulo literario (una frase ambigua diferente que se le asignará a cada grupo)

El grupo deberá interpretar, evocar, traducir, connotar, etc. (no ilustrar) de la manera y con los medios que consideren oportuno (todo vale) la frase dada, pero respondiendo a las características que hemos considerado específicas del mensaje estético (polisemia, ambigüedad, autorreferencialidad, distancia entre el signo y la significación).

Como el estímulo (la frase) es de por sí ambiguo, el grupo deberá en primer término acordarle un sentido para luego organizar su representación pública.

**Frases:**

-Perseverantemente triste y sin embargo nunca muere

-Muerde carne fibrosa y obtiene flechas metálicas

-Agraciado y con un húmedo resplandor sólo puede conducir al hundimiento

-El influjo se manifiesta en el dedo gordo del pie, en las mejillas y la lengua

-El lecho se desintegra hasta la piel

-Tiene tal plenitud que al mediodía se ven las estrellas polares

-Progresar con los cuernos al límite sólo para castigar a la propia comarca

-Una hebilla para el pelo que espía como un tigre insaciable

Cada grupo presentará su propuesta según el calendario establecido y todos los grupos deberán analizar por escrito el resto de las propuestas. Se trata entonces de la producción de una obra o representación abierta y la de un documento (grupal) que reunirá una reseña general de todas las propuestas presentadas en clase y contará además con un análisis pormenorizado de tres de ellas elegidas de común acuerdo dentro del grupo.

**Lugares sugeridos**: Pabellón Crespo, patio y fuente, bosque circundante, Otros (conseguir permisos si es necesario)Teatrino al aire libre, galería o aula de las Brujas, aulas auxiliares del CePIA, Sala Jorge Díaz, aulas de La Cabaña o Granero, etc.

Como consideramos que los artistas son capaces de producir pensamientos (generan conceptos con imágenes) se trata en definitiva que este documento escrito intente explicar lo que han sido las obras como narración de una experiencia de lectura : ¿de qué manera fueron hechas o como pensaron lo que pensaron los integrantes de ese grupo? (no nos referimos solamente a los aspectos descriptivos, analíticos o críticos de su materialización, sino a los pensamientos que les dieron origen, a las cadenas de asociaciones que las posibilitaron) ¿cuáles son los diagramas estructurales que componen sus partes?: las obras pueden considerarse como una suerte de acertijo, porque están concebidas de modo que su estructura contiene en sí el elemento de la respuesta.

El objetivo de hacer un análisis por escrito es poner la obra en palabras, es decir hacerla presente, constituirla. Para ello debemos enfrentar el indicio con la memoria: cada obra brinda una serie de datos (indicios) que tratamos de rescatar a través de una descripción pormenorizada. Pero nadie puede “ver” sin “interpretar” y esos indicios nos llevan indefectiblemente a la apreciación subjetiva de la obra. Es importante señalar que este no es el único aspecto de la memoria que queremos hacer consciente o poner en palabras (en definitiva esta operación no difiere demasiado de las cavilaciones que cualquier espectador puede hacer -por ejemplo- sobre las formas de las nubes o de una mancha de humedad y su eventual parecido con otra cosa) como especialistas estamos obligados a hacer el esfuerzo por “leer” y no sólo “mirar” la obra, poniendo en juego datos histórico-culturales, teorías y conceptos filosóficos, etc.

DEL TEXTO A LA REPRESENTACIÓN ABIERTA

## Parte II - De la elaboración del documento escrito

El análisis será de carácter individual, tendrá dos partes y seguirá la estructura de una crónica o reseña de tipo periodístico. Será breve y conciso(no más de tres páginas)

1. debe estar encabezado por una introducción que – a modo de reseña general-décuenta de las razones de las obras realizadas en relación al objetivo del Trabajo Práctico que las originó. Se trata de analizar de manera general las variables puestas en juego en el marco del arte posdisciplinar y sus estrategias de configuración de sentido. Se tendrá en cuenta la capacidad de agrupar las propuestas por sus constantes y diferencias. También determinar su grado de eficacia en relación a las ideas que le dieron origen, su relación con otros datos culturales que permitan hacer una lectura valorativa más rica de las presentaciones. Se trata de dar cuenta de la articulación entre la experiencia que han tenido como observadores de **todas** las obras presentadas y el marco teórico en que se enmarcan (que fueron planteados en las clases teóricas, en la bibliografía presentada y en los documentos realizados especialmente). Si necesitan incluir algunas denominaciones (tales como Happening, Performance, Acción, etc.) tendrán necesariamente que ser definidas y bien aplicadas porque no son arbitrarias y forman parte del léxico básico de la carrera.
2. se elegirán **tres obras** según el interés particular y se desarrollará un análisis pormenorizado (detallado) que focalice los conceptos planteados en la reseña junto con otras interpretaciones e interrelaciones culturales. Debe contar con un análisis descriptivo y uno crítico-reflexivo suficientemente fundamentado.

**Bibliografía:**

Roman Jakobson. *Ensayos de lingüística general* - Capítulo “Lingüística y poética”

Umberto Eco. *La estructura ausente* - Capítulo “El mensaje estético”

**Otros:** (para los que deseen indagar sobre aspectos básicos de la semiótica)

Victorino Zecchetto (comp.). *Seis semiólogos en busca del lector. Sassure/Peirce/Barthes/Greimas/Eco/Verón. La Crujía, Bs. As., 2005*

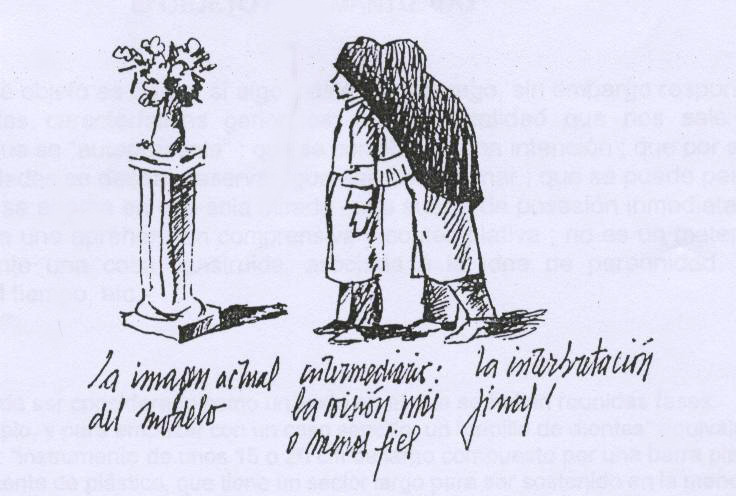
María Teresa Dalmasso. *¿Qué imagen de qué mundo?. El hombre y la lectura de la imagen: ícono- símbolo- índice- cosa o mero simulacro*. UNC. Córdoba, 1994

FICHA 3

INTRODUCCION A LA PLASTICA EXPERIMENTAL

**EL OBJETO RESEMANTIZADO (EL OBJETO)**

El objeto banal es elevado a la categoría de objeto de arte por la mirada del artista



OBJETIVO: Apropiación crítica de los objetos reales que, liberados de su función específica, relegarán su utilidad a favor de establecer o acentuar un efecto alegórico o simbólico. Se trata de desencadenar procesos asociativos y nuevos significados

1. Se seleccionará de la lista sugerida por la cátedra y de común acuerdo en el grupo, un objeto prototípico.
2. Ese objeto tiene un fin utilitario. Se intenta que cada integrante del grupo redefina ese objeto, transformándolo en obra. Puede perder su utilidad pero no su identidad.
3. Individualmente cada integrante del grupo deberá: A) bocetar esa “redefinición” en una serie de dibujos-proyectos (pequeños estudios) que ayuden a prever la idea de ese objeto/obra terminado. Intente varias opciones, solucione y desarrolle las que más le interesen.
4. Deberán presentar los bocetos en las consultas previstas. Estas consultas tienen carácter obligatorio y son determinantes a la hora de definir la mecánica de la materia.
5. Se presentarán los objetos terminados para la consideración general. Se deberá tener en cuenta la forma de exhibirlos y la calidad de la terminación porque la exhibición tendrá el carácter de una muestra -evaluación.

El OBJETO RESEMANTIZADO

El concepto de objeto es de por sí algo más o menos vago, pero generalmente muy vinculado con una función específica, con la idea de utilidad. También responde a determinadas características generales: es una realidad que nos sale al encuentro o que se “autopresenta”; que se reconoce en una primera mirada; que por sus propias cualidades se desea usar, poseer, guardar, coleccionar ; que se puede pesar y medir ; no es un material sino claramente una cosa construida, asociada a la idea de perennidad, de duración en el tiempo y –como dijimos al principio- básicamente con la idea de función.

“Un objeto puede ser considerado como un **texto** en el que se hallan reunidas fases.

Así por el ejemplo, y para empezar con un caso sencillo, un “cepillo de dientes” equivale a algo así como : “instrumento de unos 15 o 20 cm de largo compuesto por una barra plana (hoy) generalmente de plástico, que tiene un sector largo para ser sostenido en la mano, y un sector corto provisto de unas cerdas de sustancia animal o plástica de ni mucha ni poca resistencia al tacto, de un centímetro aproximadamente de largo, incrustadas en el sector corto perpendicularmente a su plano, dispuestas en dos o tres hileras, con agujeros (optativos) para que escurra el agua en la parte correspondiente a las cerdas, y otro agujero (también optativo) en el extremo opuesto de la barra para que pueda colgarse de un soporte exterior; puede ser de distintos colores, y sirve, previo añadido (habitual) de una pasta determinada con ciertas características, para lavar los dientes (generalmente los de uno mismo) más o menos en toda su superficie visible según un método de fácil aprendizaje, que no se olvida”.

¿Qué es lo que hemos hecho al describir un objeto desde el punto de vista del diseñador, o, en propiedad, desde los puntos de vista reunidos del diseñador, el fabricante y el usuario?. Sencillamente esto: lo hemos **textualizado**, hemos escrito un **texto** que equivale, con relativa exactitud, a distintos aspectos del objeto en sí, y del objeto en tanto utensilio para otro.

Existen también una serie de datos de tipo **contextual** (con / textual) , exteriores al objeto y siempre presentes (aunque a veces no lo parezca) en el propio texto objetual. Podríamos decir que los objetos quedan configurados por, o configuran ellos, un entorno.

Tanto el **texto** como el **contexto** pueden ser modificados.

A partir de los Dadaístas, las galerías de arte están llenas de objetos **descontextualizados** respecto al depósito del carpintero, el albañil o el trapero, pero muy bien **re-contextualizados** respecto, ahora, a la historia del arte contemporáneo”.-

Jordi Llovet ,”*Ideología y Metodología del Diseño*”. Gustavo Gili, Barcelona, 1981

# FICHA 4

# INTRODUCCIÓN A LA PLÁSTICA EXPERIMENTAL

**INTERFERENCIA EN EL ESPACIO PÚBLICO (INTERVENCIONES)**

Consideraciones Previas:

Al efectuar la “resemantización” de un objeto común, cada uno se aproximó a un mundo de relaciones diferentes del objeto original. Este mundo se puede identificar con “espacios vitales” ya sean estos de carácter privado (dormitorio, cocina, biblioteca, baño, etc.) o públicos (plazas, edificios institucionales, una calle, el colectivo, un cine, etc.). A partir de ahora, realizaremos un desplazamiento hacia ese contexto. Abordaremos un espacio de carácter público, seleccionado a partir de ideas que emergieron en cada integrante del grupo al realizar el objeto. Un espacio público pasará a ser el soporte de la obra y la relación entre las ideas que se quieren manifestar y las características del espacio (físicas, simbólicas) definirán el concepto estructural de la obra. Cabe señalar que este desplazamiento promueve un acercamiento hacia la consideración sobre la razón social del arte y el rol del artista en ese particular contexto, es decir tiene una implicancia que no debería banalizarse.

OBJETIVOS :

* Ampliar el concepto de producción y exhibición de una obra hacia un contexto de inserción no habitual.
* Favorecer el carácter procesal de la obra y el aprendizaje artístico.
* Incentivar la retroalimentación de ideas y de recursos para expresarlas.
* Confrontar dos modos de producción dominantes: la experiencia directa y la transposición de la misma a la virtualidad de las imágenes.

Este trabajo tiene dos partes :

1. **Intervención del espacio :**

Metodología : Trabajo en equipo

a-1) En base a las ideas que cada integrante elaboró al producir su objeto, seleccionar los conceptos para trabajar en esta instancia.

a-2) Seleccionar el espacio público a intervenir.

a-3) Recorrerlo, demarcarlo, describirlo a nivel físico y simbólico. Fundamentar su elección en relación a los conceptos tratados.

a-4) Realizar proyectos (varios por grupo).

a-5) Llevar a cabo la propuesta elegida.

a-6) Documentarla (fotografía, video).

a-7) La documentación con imágenes seleccionadas formará parte de una carpeta que se entregará a la cátedra. Esta carpeta se completará con un breve informe sobre las ideas claves surgidas del objeto resemantizado que sirvieron de base para realizar la intervención en el espacio y una breve fundamentación de la intervención misma.

**b) Audiovisual :**

Metodología : Trabajo en equipo, con aportes individuales verificables.

b-1) En base a la intervención realizada -rescatando aspectos de la propia experiencia, las características de la misma y las ideas generadoras- producir una obra de carácter audiovisual. Puede ser en video, diapositivas o digital y serán exhibidas en clase. Es importante señalar que el audiovisual supone trabajar con obras cuyo soporte es la luz y que se estructuran en función de un desarrollo secuencial.

b-2) **Importante:**Esta obra no debe tener necesariamente carácter documental ni responder a un esquema narrativo-literario, se trata de incursionar en la narrativa a base de hileras de imágenes y no necesariamente a un guion de tipo literario.

b-3) Para realizarla, cada integrante del grupo varias hará sinopsis o esquemas gráficos -por lo menos uno por cada integrante del grupo- que pueden servir de base para estructurar un guion común. Se insiste en que no se trata de un “libreto”, este guion debe dar cuenta de la sucesión y tipo de imágenes previstas (pensar en imágenes y no tanto en historias). Es muy importante observar la estética de esas imágenes, la manera en que cada alumno resuelve esa imagen, porque es lo básico y determinante en un artista visual.

b-4) Se deberán tener en cuenta las relaciones entre las imágenes, el tiempo y el sonido. El sonido no es necesariamente una “música” de fondo, sino aquello que desde el sonido termina por constituir o completar lo que la imagen no puede.

b-5) Estas obras audiovisuales serán presentadas con producción propia, es decir que cada grupo proveerá la técnica necesaria. Como opción, la cátedra ofrecerá dos fechas diferenciadas para la exhibición de aquellos trabajos que no tengan resuelto ese aspecto. Coordinar con el equipo docente

b-6) El grupo entregará una copia del material a la cátedra.

EVALUACIÓN:

* Se tendrá en cuenta el grado de profundidad para abordar la producción y conceptualización.
* La diversidad de opciones y la captación de ideas más importantes en la conformación de proceso.
* A nivel realizativo se valorará la estructura formal en relación a las ideas y la capacidad de síntesis. Es muy importante la previsión de todos los requerimientos para la producción y exhibición de las obras.

BIBLIOGRAFÍA:

Brea, José Luis, Estudios visuales. *La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid, Akal, 2005.

Landow, George P., Hipertexto. *La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Barcelona, Paidós Hipermedia, 1995

Machado, Arlindo, *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2000.

Manovich, Lev, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, Buenos Aires, Paidós Comunicación, 2006.

Martín Silvia, *Videoarte*, Madrid, Taschen, s/d

Quèau, Philippe, *Lo virtual. Virtudes y vértigos*, Barcelona, Paidós Hipermedia, 1995.

Wagmister, Fabián (coord.), *La revolución hipermedia*, Buenos Aires, Expediciones 2, UNTREF, 2000

1. Contó con el precedente de prácticas surgidas en la materia Lenguaje Plástico Geométrico dictada por el Arq. Eduardo Moisset de Espanés. [↑](#footnote-ref-2)