

254. Didáctica Especial II (Dibujo-Pintura) - Programa 2018	3
255. Didáctica Especial II (Dibujo-Grabado) - Programa 2018	23
256. Didáctica Especial II (Dibujo-Escultura) - Programa 2018	29
257. Práctica de la Enseñanza - Programa 2018	32
258. Psicología de la Personalidad - Programa 2018	46
2000. Curso de Nivelación Artes Visuales - Programa 2019	62
2002. Visión II - Bibliografía 2018	72
2002. Visión I - Programa 2018	76
2003. Dibujo I - Programa 2018	96
2004. Grabado I - Programa 2018	102
2005. Pintura II - Programa 2018	109
2005. Pintura I - Programa 2018	121
2006. Escultura I - Programa 2018	131
2007. Historia del Arte Argentino y Latinoamericano - Programa 2018	135
2009. Dibujo II - Programa 2018	144
2010. Escultura II - Programa 2018	150
2011. Taller de Investigación en Artes - Programa 2018	159
2012. Elementos para una teoría del arte - Programa 2018	169
2013. Sistemas de Representación - Programa 2018	177
2015. Grabado II - Programa 2018	183
2016. Problemática General del Arte - Programa 2018	195
2017. Plástica Experimental - Programa 2018	220
2018. Antropología del Arte - Programa 2018	236
2019. Dibujo III - Cronograma y bibliografía 2018 - ver Programa 2017	246
2020. Historia del Arte I - Programa 2018	250
2027. Historia del Arte II - Programa 2018	260
2028. Dibujo IV - Cronograma y bibliografía 2018 - Ver programa 2017	270

2029. Historia del Arte III - Programa 2018 _____	272
2031. Procesos de Producción y Análisis II (b) Grabado - Cronograma 2018 - ver programa 2017 _____	280
2032. Procesos de Producción y Análisis II (a) Escultura - Programa 2018 _____	284
2033. Procesos de Producción y Análisis II (d) Medios múltiples - Programa 2018 _____	294
2036. Gestión y Posproducción - Programa 2018 _____	308
2038. Seminario de Trabajo Final - Programa 2018 _____	330
2039. Procesos de Producción y Análisis I (a) Escultura - Programa 2018 _____	336
2039. Procesos de Producción y Análisis I (b) Grabado - Programa 2018 _____	344
2041. Lenguaje Plástico Visual y Escolaridad I - Programa 2018 _____	362
3056. Psicología y Educación - Programa 2018 _____	370

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018**Departamento Académico: Artes Visuales.****Carrera: Profesorado Superior de Educación en Artes Plásticas (Pintura) PLAN 1985****Asignaturas:****DIDÁCTICA ESPECIAL II (DIBUJO- PINTURA)****Año curricular: 4º Año. Especialidad: Pintura.****Materia: Cuatrimestral. 2º Cuatrimestre.****Equipo Docente:****Prof. Titular: Sara Inés Carpio.****Ayudante Alumno: Lorena Dolce.****Distribución Horaria: Jueves de 9:30 hs. a 12:30 hs.****Proyecto de Extensión de la Cátedra:****Taller de arte Impreso. Una mirada amplia sobre producciones artísticas y estéticas.****(Penitenciaría Padre Reverendo Padre Luchesse, Bouwer)****Horario de atención a estudiantes: Jueves de 13:00 hs. a 14:00 hs.****Consulta: lenguajeplasticovisual1@gmail.com****Introducción:**

Desde la Cátedra de Didáctica Especial II (Dibujo-Pintura) planteamos la enseñanza de las Artes Visuales a través de la relación teoría – praxis –teoría. Creemos que la puesta en práctica de la teoría y la reflexión crítica que ésta implica, forjan la construcción de nuestro objeto de conocimiento y además posibilitan reconstruir el sentido social de la enseñanza de las Artes Visuales.

Fundamentos:

La materia Didáctica¹ Especial II -Dibujo y Pintura-, en el Plan de Estudio 1985, está ubicada en el cuarto nivel luego del cursado de las Didácticas Especiales de las tres orientaciones (Pintura, Grabado y Escultura), es obligatoria para las/ los estudiantes que cursan el Profesorado con orientación en Pintura del Plan '85.

Los contenidos seleccionados proponen la puesta en acción en el pensamiento y las prácticas, las "viejas y nuevas categorías de la didáctica"², y la generación de debates en torno al sujeto que enseña y el que está en situación de aprender a enseñar.

Esto implicará una doble cuestión a sondear: los fuertes vínculos con determinadas formas de "hacer arte" y la fuerte impronta en relación al objeto estudio, es decir: "cómo se ha aprendido el lenguaje de las Artes Visuales"³. Significará propiciar operatorias no solo para

¹ Algunos especialistas definen la didáctica como la disciplina que se ocupa de estudiar la acción pedagógica, es decir, las prácticas de la enseñanza que en el caso de la Didáctica Especial está orientada a la Enseñanza de las Artes Visuales.

²(...) "viejas categorías de la didáctica(los objetivos, los contenidos, el currículum, la evaluación, etc.), y la incorporación de nuevas (la transposición didáctica, el currículum oculto, la cultura académica, el discurso en el aula, la negociación de significados, etc." (Edelstein, G. 1996: 76-77)

³ (...) "La construcción metodológica (...) no es absoluta sino relativa. Se conforma a partir de al estructura conceptual (...) de la disciplina y la estructura cognitiva de los sujetos en situación de apropiarse de ella." (Edelstein, G. 1996: 81-82).

construir algunas de formas de aprender y enseñar en Artes Visuales sino para desconstruir desde una mirada crítica dichas construcciones.

Por otra parte se propone un sucinto recorrido histórico de los enfoques de enseñanza en Artes Visuales, en los que podemos reconocer diferentes perspectivas, la tradicional o académica, la autoexpresión creadora, la educación artística basada en las disciplinas, la cultura visual y la que vincula arte y sociedad.

En tal sentido nos interesa reflexionar en torno a las condiciones socio-históricas de producción del conocimiento de la enseñanza de las Artes Visuales, campo⁴ en donde se tensionan aspectos teóricos y prácticos específicos y de otras disciplinas. Asimismo lo hacemos desde una concepción signada por los cambios que experimentan -y los procesos que suponen- los sujetos protagonistas de la enseñanza, docentes, estudiantes y el contexto social - cultural.

Los estudiantes podrán acceder a cuerpos teóricos a través de la bibliografía específica y prácticas en el taller con el objetivo de interpretar, explicar y descubrir nuevos datos o descripciones de procesos; vincular la teoría con datos de la experiencia y construir conceptos y enfoques renovados que serán plasmados en el diseño de Proyectos Integrados⁵ en Artes Visuales⁶.

Es así que planteamos profundizar social y profesionalmente el conocimiento de nuestro objeto mediante la integración de los trabajos prácticos, el material teórico.

Los estudiantes que no hayan cursado la Didáctica I deberán realizar la experiencia de observación y práctica pedagógica en contextos formales y no formales: Nivel Primario de Enseñanza y Superior Universitario, museos, talleres de artistas, centros de recreación y organizaciones sociales.

Suponemos que todas estas acciones permitirán tensionar los contenidos y metodologías que "creemos conocer", e incentivar nuevas búsquedas a la vez que reflexionar críticamente en torno a la enseñanza del Lenguaje de las Artes Visuales.

Como construcción de ámbitos indagatorios conceptuales y empíricos- desde la Cátedra ofrecemos tres direcciones complementarias o núcleos problemas:

1. Aproximaciones desde lo Político- Institucional

- Observación participante en el nivel primario y Superior Universitario, museos, organizaciones sociales, talleres de artistas.

⁴ Bourdieu define los campos sociales como "espacios de juego históricamente constituidos con sus instituciones específicas y sus leyes de funcionamiento propias". (Bourdieu, P. 1987: 108)

⁵ Ver anexo Trabajo Final.

⁶ Las prácticas artísticas contemporáneas están fuertemente signadas por tres tendencias: Las tradicionales como lo son la pintura, dibujo, escultura y el grabado. Las de menor tradición, institucionalizadas en el transcurso del siglo XX: fotografía, performances, video, instalación, video instalación, intervenciones, net.art etc. Las emergentes, que instalan entrecruzamientos, intercambios e influencias recíprocas, es decir una dinámica heterogénea. Esto propone nuevas categorías, tornando aún más complejo nuestro campo de producción referente conceptual y procedimental de la Cátedra de Didáctica Especial II.

- Instrumentos para observar e indagar el objeto de estudio con el objetivo de identificar problemas vinculados con la enseñanza de las artes visuales⁷. Recuperación de observaciones, registros y prácticas, aspectos descriptivos, analíticos, reflexivos-críticos⁸ y propositivos (Realizados en la Didáctica Especial I –Dibujo-Pintura)
 - Diseño de un **Proyecto integrado**. Aproximaciones al contexto social-cultural e institucional-áulico, aproximaciones diagnósticas, marco teórico - metodológico, la planificación, la secuencia didáctica, la construcción de materiales didácticos, criterios de evaluación, evaluación del proyecto.
- 2. Aproximaciones desde lo epistemológico:**
- Sucinto recorrido en la historia de la construcción del conocimiento en la enseñanza de las Artes Visuales en occidente.
 - Diseño de mapas con las diversas perspectivas y enfoques⁹ de la enseñanza de tal manera identificar los conceptos y procedimientos dominantes de la enseñanza en las artes visuales y su posible vinculación con conceptos y métodos de la producción artística. Desarrollo histórico de la enseñanza de las artes visuales: marcos teóricos, metodológicos, eje que predomina y rol del docente en los siglos: XX y XXI.
- 3. Aproximaciones desde la producción de objetos artísticos:**
- Producciones con el objetivo de indagar y experimentar conceptos, técnicas y materiales empleados en la producción artística. Describir y analizar los conceptos, técnicas y materiales aplicados. Valerse de dichos aprendizajes para elaborar propuestas de enseñanza.

Objetivos Generales

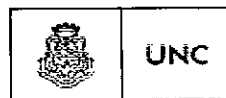
- Reconocer la complejidad de la enseñanza de las Artes Visuales en relación a: problemáticas de los sujetos, los marcos institucionales y los contextos socio-culturales.
- Identificar problemas de la enseñanza de las Artes Visuales a partir de las observaciones realizadas.
- Ampliar los marcos referenciales-conceptuales y empíricos- devenidos de la tensión teoría-práctica.
- Reconocer la producción de conocimiento en los contextos de enseñanza: concepto/proceso/producto/circulación/recepción.
- Diseñar Proyectos Integrados en las Artes Visuales con coherencia conceptual y metodológica.

Núcleo problema

⁷ En la Cátedra de Didáctica Especial I (Dibujo-Pintura) –de cursado inmediatamente anterior a DEII- se desarrollan contenidos afines a los que en esta materia son propuestos. Además, en la primera instancia del trayecto de formación inicial (Didáctica General) las/os estudiantes tienen experiencia de observación de prácticas que serán recuperadas y profundizadas- desde la especificidad disciplinar.

⁸ Se recuperarán observaciones y prácticas realizadas en el primer cuatrimestre en la Cátedra de Didáctica I (Dibujo-Pintura), que en tanto experiencias preexistentes permitirán la continuidad de un proceso iniciado, o bien comenzar en otro contexto a determinar.

⁹ Reconocer las diferentes teorías existentes de la enseñanza de las artes visuales en el siglo XX y XXI ya introducidas en la Didáctica Especial I (Dibujo-Pintura) del Plan de estudio '85, cuya ubicación curricular está inmediatamente anterior a esta materia.



Universidad
Nacional
de Córdoba

-1-

Aproximaciones desde lo Político- Institucional

Eje Temático

El diseño de Proyectos Integrados en Artes Visuales como práctica social.

Objetivos específicos

- Diseñar proyectos que integren las Artes Visuales y otras disciplinas.
- Reconocer qué es y qué no es un proyecto integrado en Artes Visuales.
- Implementar un Proyecto integrado en Artes Visuales.
- Reconocer la importancia de la evaluación de los Proyectos.

Contenidos:

Los orígenes de la modalidad de curriculum integrado. Rastreo histórico. La política de fragmentación de los procesos de producción y su vinculación con la fragmentación de la cultura escolar. Justificación del curriculum integrado¹⁰. ¿Qué es un proyecto integrado? Características y fases del Método de Proyectos: Diseño y evaluación de proyectos. (Aproximaciones a los diferentes contextos de intervención -institucional -áulica-, características y localización de los destinatarios, objetivos y metas a alcanzar, objetivos generales, específicos, metas del proyecto, descripción de actividades y tareas, cronograma de actividades, revisión de obstáculos, costos).

Proyectos asociados con Museos, talleres de artistas, instituciones educativas diversas y Nivel Primario y Universitario.

Los proyectos integrados en Artes Visuales como práctica social, implicancias: Relatos de la experiencia del proyecto de los Proyectos de Voluntariado Universitario desarrollados en la Cátedra, convocatorias: 2009,2010, 2011, 2013 y 2017. Descripción, análisis y reflexión crítica de procesos y producciones.

Actividades: Descripción, análisis y reflexión de Proyectos Integrados en Artes Visuales. Observación, registro y práctica en el Cenpa Ammar y otros contextos propuestos por la Cátedra o sugeridos por las/os estudiantes. Diseño de un Proyecto Integrado en Artes Visuales tomando como referencia las prácticas realizadas¹¹.

Criterios de evaluación:

Descripción del contexto, interpretación diagnóstica.

Diseño y coherencia conceptual y metodológica del Proyecto Integrado.

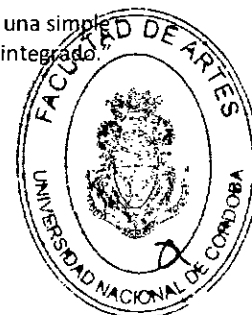
Modalidad de evaluación: Trabajo Final.

Bibliografía básica:

ACHILLI, Elena Libia (2000). *Investigación y Formación Docente*. Laborde. Rosario. (2004).

¹⁰(...) "significa la unidad de las partes, tal que las partes quedan transformadas de alguna manera. Y una simple suma o agrupamiento de objetos distintos o de partes diferentes no crearía necesariamente un todo integrado. (Pring, R. 1977:232, citado por Torres Santomé, Jurjo.1998:113).

¹¹ Ibídem, nota al pie n°11.



CARPIO, Sara (2010). *Un proyecto de construcción colectiva: talleres de capacitación y producción audiovisual para docentes en el nivel primario de enseñanza*. Ponencia .5º Foro de extensión universitaria Compromisos de la universidad pública. 25 y 26 de agosto. Ciudad universitaria. Córdoba.

EISNER, Elliot (1998). *El ojo ilustrado*. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa. Barcelona. Paidós.

GUBER, Roxana (2001) *La etnografía*. Método, campo y reflexibilidad. Norma. Bogotá, Colombia. 2004.

(1991) *El salvaje metropolitano*. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo. Paidós. Buenos Aires, Argentina. (2004)

HERNÁNDEZ, Fernando (1997) *Educación y cultura visual*. Kikiriki. Sevilla.

MARE María. A y TEDESCO, G. *Proyecto: una forma de trabajo en el aula*. En Proyectos integrados en la E.G.B. CAROZZI de ROJO, M. compiladora. Paidós.

PASTOS HOMS, M. Inmaculada. (2004) *Pedagogía Museística*. Nuevas perspectivas y tendencias actuales. Cap.2. Apuntes históricos acerca de al evolución conceptual del museo y su proceso de institucionalización educativa. Barcelona. España.

ROCKWELL, E. (1987) *Reflexiones sobre el proceso etnográfico*. (1982-1985) Departamento de Investigaciones Educativas; Centro de Investigaciones y de Estudios Avanzados del IPN; México, D. F.

(2009) *La experiencia etnográfica*. Historia y cultura en los procesos educativos. Paidós. Buenos Aires, Argentina.

TORRES SANTOMÉ, Jurjo. (1994) *Globalización e interdisciplinariedad: el curriculum integrado*. Morata. 1998. Madrid. España.

YUNI, José y URBANO, Claudio. (2005) *Mapas y herramientas para conocer la escuela: investigación etnográfica e investigación-acción*. Brujas. Córdoba.

Conferencia de Fernando Hernández "Acciones Reversibles. Seminario sobre arte, educación y territorio". Barcelona, noviembre de 2008:

<http://www.youtube.com/watch?v=NfXXiyv2Cf0&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=O9xa9rZelcE&feature=relmfu>

<http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=wkdOY90ljw>

<http://www.youtube.com/watch?v=pJbSVM3bFUw&feature=endscreen&NR=1>

<http://www.youtube.com/watch?v=-zCDmGPVBR8&feature=relmfu>

Núcleo problema

-2-

Aproximaciones desde lo epistemológico

Eje temático:

Génesis, continuidades y rupturas en la enseñanza de las Artes Visuales.

Objetivos específicos:

- Construir categorías de análisis que posibiliten caracterizar de manera general las Artes Visuales y en particular su enseñanza desde una perspectiva histórica.
- Reconocer los diferentes enfoques de enseñanza en Artes Visuales en el siglo XX y en el siglo XXI.

- Reconocer conceptos: tradicional, residual y emergente.
- Identificar qué, quién enseña, quién aprende, dónde.
- Diseñar una propuesta de enseñanza que incluya un juego didáctico.
- Integrar el juego didáctico en el Proyecto Integrado.

Contenidos:

Contextualización histórica-social-política-económica desde Europa: Grecia, Roma, Medioevo, Modernidad y Contemporaneidad. Un caso europeo: la Bauhaus como proyecto pedagógico. Génesis, continuidades, rupturas en la construcción de la enseñanza, la importancia del contexto social-político-económico. Conceptos, técnicas y materiales. Caracterización de las instituciones y los actores (Contexto de formación: qué y quién enseña, quién aprende, lugar de trabajo, reconocimiento, exposición, intercambio). Conocimientos dominantes, residuales y emergentes. Nuevos medios, contextos y formas de producción. Principios del siglo XX pervivencia del academicismo. Segunda mitad del siglo XX: de la autoexpresión creadora a la educación artística como disciplina, el argumento de la enseñanza de lo visual como modo de conocimiento y las artes visuales como lenguaje. La revisión disciplinar de la educación artística. Debates contemporáneos: la cultura visual, la relación enseñanza de las Artes visuales y comunidad.

Actividades: Indagación bibliográfica, construcción de categorías para el análisis desde una perspectiva histórica de la enseñanza de las Artes Visuales. Presentación de los contenidos mediante cuadros, esquemas u otros formatos en soporte papel, digital u otros. Diseño de un juego didáctico con la selección de contenidos desarrollados en la unidad. Integración del juego en el Proyecto Integrado.

Criterios de evaluación:

- Integración reflexiva y crítica de los conocimientos de historia del arte.
- Integración coherente de los contenidos y su materialización acorde en el diseño de un juego didáctico.

Modalidad de evaluación: Trabajos prácticos grupales e individuales.

Bibliografía básica sugerida:

- ARHEIM, Rudolf (1969) *El pensamiento visual*. (1976). Eudeba. Buenos Aires.
- DEBRAY, Régis. (1992) *Vida y muerte de la imagen*. Historia de la mirada en occidente. Paidós Comunicación. Barcelona España, 1994.
- DROSTE, Magdalena (1990) *Bauhaus. De 1919 a 1933*. Taschen. Alemania.
- EFLAND, Arthur D. (1990) *Una historia de la educación del arte*. Título original: A History of Art Education. (Traducción castellana: Ramón Vilá Vernis, 2002) Paidós Arte y Educación. Barcelona. España.
- EISNER, Elliot. (1972) *Educación la visión artística*. (1995) Paidós. Barcelona. España.
- FRAYLING, C., FRAYLING, H. y VAN DER MEER, R. *Carpeta de Arte. Un recorrido único y tridimensional por la creación del Arte*. (s/d)
- GARDNER, Howard (1990) *Educación artística y desarrollo humano*. (1994) Paidós. Barcelona.
- HERNÁNDEZ, Fernando (1997). *Educación y cultura visual*. Kikiriki. Sevilla.

LOWENFELD, Víctor (1947) *El desarrollo de la capacidad creadora*. (1993). Kapeluz. Bs. As.
TATARKIEWICZ, Wladyslaw (1976) *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Tecnos, Madrid, España, 1995.
WICK, Rainer. (s/d) *La pedagogía de la Bauhaus*. Editorial Alianza Forma.

Links:

Arte Mestizo: <http://descargas.encuentro.gov.ar/#page11>

Huellas del Arte Argentino: http://descargas.encuentro.gov.ar/tema.php?tema_id=5#page6

Los roles del autor y del espectador: Este texto es una modificación de "Aproximación al net.art". Versión original en:
[http://einflux1.uoc.edu/~netart/index.php/Los roles del autor y del espectador](http://einflux1.uoc.edu/~netart/index.php/Los_rols_del_autor_y_del_espectador)

Núcleo problema

-3-

Aproximaciones desde la producción de objetos artísticos.**Eje Temático:**

La producción de material didáctico a partir de objetos artísticos y/o estéticos. La importancia del juego en la enseñanza.

Objetivos específicos:

- Revalorizar el contexto de social-cultural de producción de arte visual en Latinoamérica, Argentina y Córdoba.
- Seleccionar producciones de dos artistas tradicionales y emergentes.
- Investigar qué artistas proponen el juego como parte de su poética.
- Investigar qué artistas proponen el formato libro como parte de su producción.
- Seleccionar un artista dentro de los casos sugeridos.
- Explorar y experimentar cada uno de los conceptos, técnicas y materiales del artista seleccionado.
- Analizar los conceptos, técnicas y materiales desde una perspectiva social y cultural significativa.
- Definir qué es el juego: génesis en occidente y posibilidades didácticas a partir del lenguaje de las artes visuales.
- Integrar las investigaciones y experiencias al Proyecto Integrado.

Contenidos:

Producción de arte en Argentina y en Córdoba: Modernidad, Contemporaneidad.
Aportes conceptuales, técnicos y materiales de los artistas del pasado más remoto, reciente y contemporáneo, con énfasis en la producción latinoamericana, argentina y cordobesa.
Indagación de conceptos y procedimientos de producción que integren arte, juego, ciencia y/o tecnología. Libro de artista.

Actividades: Selección de un artista según las categorías sugeridas. Diseño de un libro de artista y /o bitácora con: procesos e investigación teórica- conceptual y procedimental-

material del artista elegido. Elaborar propuestas de enseñanza partiendo del análisis reflexivo de los datos empíricos obtenidos en la exploración y experimentación productiva-conceptual. Integración de las propuestas de enseñanza en el Proyecto Integrado (Trabajo Final)

Criterios de evaluación:

- Integración reflexiva y crítica de los conocimientos de historia del arte adquiridos trayecto de formación.
- Interrelación entre el análisis de los conceptos y procedimientos de las producciones artísticas seleccionadas y el diseño de las propuestas didácticas.

Modalidad de evaluación: Trabajo práctico individual.

Bibliografía básica sugerida:

AAVV. *100 Años de Plástica en Córdoba. 1904-2004*. 100 Artistas- 100 Obras en el Centenario de la Voz del Interior. 2004.

AAVV. *Pintura Argentina*. Panorama del periodo 1810-2000. Serie Libros de Arte. Banco Velox. 2001.

CARPIO, Sara y otros. (2005) *Grupo Recolectivo. No estábamos hechos para los mismos caminos*. Sobre una experiencia de Performances en los colectivos de Córdoba, Goethe-institut. Imprenta San Miguel. Córdoba Argentina.

HUIZINGA, Johan (1972) *Homo Ludens*, Alianza Editorial, Madrid, 2008.

LONGONI-MESTMAN (2008). *Del Di Tella a Tucumán arde*. Vanguardia artística y política en el 68 argentino. Ed. Eudeba.

ROCCA, CRISTINA (2009) *"Arte, modernización y Guerra Frío. Las Bienales de Córdoba en los sesenta"*. Ed. F.F. y H. UNC. Córdoba. Argentina.

SUREDA, J. y GUASCH, A. M. : *La tramo de lo moderno*. Akal. Madrid. España. 1993.

TREBBI, Jean Charles: *El arte de pop-up. El universo mágico de libros tridimensionales*. Promopress, Barcelona, España, 2012.

M. VÁZQUEZ de PARGA, M.J. *Juego, figuración, símbolo. El Tablero de la Oca*. M.J. Ediciones 451.jpeg, Madrid, 2008.

Links:

Arte Mestizo: <http://descargas.encuentro.gov.ar/#page11>

Huellas del Arte Argentino: http://descargas.encuentro.gov.ar/tema.php?tema_id=5#page6

Aspectos Metódicos:

Se propone la indagación, que implica un aprendizaje activo y autónomo.

Los trabajos grupales tienen como objetivo abrir la discusión de los conceptos planteados y la inclusión de las experiencias de las/los estudiantes mediante el método discursivo.

El método expositivo se evidencia principalmente en la formas de presentar los contenidos teóricos, además en la incentivación, orientación y clarificación de las preguntas de los sujetos del aprendizaje.



Nuestra propuesta y enfoque busca tensionar los aspectos conceptuales en al menos dos instancias:

Trabajos prácticos: tienen como meta que las/os estudiantes reconstruyan los supuestos que están fundando su conocimiento en el campo de la enseñanza del Lenguaje de las Artes Visuales, esto exigirá el “despegue” de las teorías como cuerpos estructurados¹², y poner en juego el pensamiento relacional dialéctico, en la interacción teoría-práctica.

Evaluaciones parciales: una evaluación teórica escrita y un trabajo final a modo de parcial: el Proyecto Integrado.

Trabajo final: Presentación y defensa de un Proyecto Integrado, cuya meta es construir la propuesta pedagógica coherente que posibilite relacionar y articular la teoría, las apropiaciones sustantivas y la vinculación de los contenidos desarrollados en las clase, la recuperación de las observaciones y prácticas y la identificación de problemas y las prácticas en diferentes contextos.

Evaluación:

Se evaluará los procesos de construcción de saberes, la capacidad de análisis, reflexión y crítica. La generación de interrogantes y problemáticas en torno a nuestro objeto de estudio. Se considerará los aspectos formales y conceptuales en la presentación de los trabajos. La calidad técnica, desarrollo conceptual y el diseño de la presentación de todos los trabajos.

Acreditación: Criterios y modalidad de Evaluación de Didáctica Especial II (Pintura-Dibujo) 2018

Promoción	Regular	Libre
Participación en el Proyecto de extensión de la Cátedra. 80% Asistencia a las clases teóricas. Aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un 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	Autogestión institucional para observar y realizar una práctica en artes visuales. Son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los Trabajos 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 evaluaciones parciales y trabajos	Los alumnos que, estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES , accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. Cuando el tribunal examinador

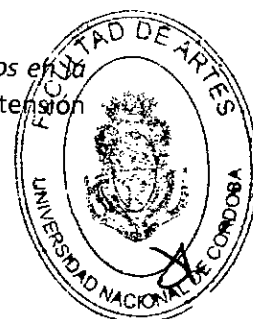
¹² ÁVILA, Olga Silvia. <http://www.ffyh.unc.edu.ar/posgrado/cursos/programa-avila.pdf>

<p>de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCIÓN.</p>	<p>prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.</p>	<p>considere que el resultado de la constancia escrita merece la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviar la instancia oral, previo acuerdo expreso de alumno.</p>
<p>Criterios de evaluación Apropiación y desarrollo de los contenidos. Integración de los contenidos. Pertinencia lexical. Reflexión y juicio crítico. Apropiación de conceptos. Generación de nuevas ideas. Calidad de la presentación: conceptual y diseño.</p>	<p>Criterios de evaluación Apropiación y desarrollo de los contenidos. Integración de los contenidos. Pertinencia lexical. Reflexión y juicio crítico. Apropiación de conceptos. Generación de nuevas ideas. Calidad de la presentación: conceptual y diseño.</p>	
<p>Modalidad de evaluación Desarrollo y presentación a través de un medio digital u otro medio de la propuesta de enseñanza. Desarrollo en profundidad y justificación de la propuesta teórica y metodológica. Deberá presentar Material didáctico pertinente a la Unidad seleccionada. Glosario: con registro escrito y visual y desarrollo de los contenidos propuestos. Preparar la justificación de la propuesta teórica y metodológicamente y exponerla oralmente.</p>	<p>Modalidad de evaluación Desarrollo y presentación a través de un medio digital u otro medio de la propuesta de enseñanza. Deberá presentar Material didáctico pertinente. Glosario: con registro escrito y visual y desarrollo de los contenidos propuestos. Justificación teórica y metodológica. Deberá preparar un contenido y responder preguntas relacionadas al material teórico de toda la propuesta de la Cátedra.</p>	

La Cátedra tendrá en cuenta la condición de los estudiantes trabajadores para el cursado, prácticos y parciales según el reglamento.

Bibliografía complementaria:

ÁVILA, Silvia, (2008). *Estudios de extensión en humanidades: hacer y pensar con otros en la universidad pública*. En e + e estudios de extensión en humanidades. Secretaría de Extensión

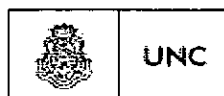


- Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba. Año1, volumen1. Octubre, Córdoba. Argentina.
- BENJAMIN, Walter. (1936) *La obra de arte en la era de la reproductividad técnica*. Publicado en Discursos Interrumpidos I, Taurus, Buenos Aires, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. (1992) *Las reglas del arte*. Título original: Le regles de l'art. (Traducción: castellana: Thomas Kauf, 1997) Anagrama. Barcelona.
- BRUNER, Jerome.(1986) *Realidad mental y mundos posibles*.(1998) Gedisa. Barcelona.
- DIDÍ-HUBERMAN, George. (2006) *La imagen arde*. En ZIMMERMANN, L , DIDI-HUBERMAN, G.et al. Penser par les images. Autour des travaux de George Didí-Huberman. Editions Cécile Defaut, Nantes, , pp11-52. Traducción provisoria: Ines Dussel.
- DUSSEL, Inés (2007) *Los desafíos de las nuevas alfabetizaciones: las transformaciones en la escuela y en la formación docente*. Seminario virtual, Instituto Nacional de Formación Docente.
- DUSSEL, Inés/GUTIRREZ, Daniela (comps.) (2006): *Educación la mirada: políticas y pedagogías de la imagen*. Manantial. Buenos Aires. Argentina.
- EDELSTEIN, G. (1996) Cap.3. Un capítulo pendiente: el método en el debate didáctico contemporáneo. AAVV. *Corrientes Didácticas Contemporáneas*. Paidós. Buenos Aires. Argentina.
- EDELSTEIN, G. y CORIA, A. (1995) *Imágenes e imaginación Iniciación a la docencia*. Kapeluz. Bs.As.
- GEERTZ, Clifford. (2000) *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*.(2002) Paidós. Barcelona.
- GUASCH, A. M. (2000) *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Forma. Madrid. España.
- HEINICH, Nathalie. (2002) *La sociología del arte*. Nueva Visión. Buenos Aires.
- HIDNEF, Klaus. (1993) *Arte contemporáneo*. (Traducción del alemán: Carmen Sánchez Rodríguez) Taschen. Alemania.
- LADDAGA, Reinaldo. (2006). *Estética de la emergencia*. Adriana Hidalgo, Bs. As. Argentina.
- MIRZOEFF, Nicholas (1999): *Una introducción a la cultura visual*. Paidós. Barcelona. España, (2003).
- OLIVERAS, Elena. (2004) *Estética. La cuestión del arte*. 2005. Ariel. Buenos Aires. Argentina.
- PERALTA, M.I. (2010): *Políticas de Extensión de la SEU*. Gestión 2007-2010 Secretaria de Extensión. UNC.
- TORRES PERNALETE, M. y TRÁPAGA ORTEGA M. (2010).*Responsabilidad social de la universidad. Retos y perspectivas*. Paidós, Buenos Aires, Argentina.

Bibliografía obligatoria de las Unidades del Programa

Unidad N° 1

- HERNÁNDEZ, Fernando (1997) *Educación y cultura visual*. Kikiriki. Sevilla.
- Capítulo 7 Tres proyectos de Trabajo para la comprensión de la cultura visual.**



Universidad
Nacional
de Córdoba

MARE María. A y TEDESCO, G. *Proyecto: una forma de trabajo en el aula*. En *Proyectos integrados en la E.G.B.* CAROZZI de ROJO, M. compiladora. Paidós.

Capítulo 1

Proyectos integrados en la EGB

TORRES SANTOMÉ, Jurjo. (1994) *Globalización e interdisciplinariedad: el curriculum integrado*. Morata. 1998. Madrid. España.

Introducción

Conferencia de Fernando Hernández "Acciones Reversibles. Seminario sobre arte, educación y territorio". Barcelona, noviembre de 2008:

<http://www.youtube.com/watch?v=NfXXiyy2Cf0&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=O9xa9rZelcE&feature=relmfu>

<http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=wkdOY90ljw>

<http://www.youtube.com/watch?v=pJbSVM3bFUw&feature=endscreen&NR=1>

<http://www.youtube.com/watch?v=-zCDmGPVBR8&feature=relmfu>

Unidad N° 2

EFLAND, Arthur D. (1990) *Una historia de la educación del arte*. Título original: A History of Art Education. (Traducción castellana: Ramón Vilá Vernis, 2002) Paidós Arte y Educación. Barcelona. España.

Capítulo 1

La educación artística: contexto social.

Capítulo 2

El origen de la educación artística en occidente

Capítulo 3

La educación artística en la revolución industrial

TATARKIEWICZ, Wladyslaw (1976) *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Tecnos, Madrid, España, 1995.

WICK, Rainer. (s/d) *La pedagogía de la Bauhaus*. Editorial Alianza Forma.

Capítulo 4: Fundamentos de la pedagogía de la Bauhaus: premisas, paralelismos, tendencias.

Links:

Arte Mestizo: <http://descargas.encuentro.gov.ar/#page11>

Huellas del Arte Argentino: http://descargas.encuentro.gov.ar/tema.php?tema_id=5#page6



Unidad 3

ARIZA, Javier. (2003) *Las imágenes del sonido. Una lectura plurisensorial en el arte del siglo XX*. Universidad de Castilla La Mancha. Cuenca. **Capítulo 3: El legado de las vanguardias.**
HUIZINGA, Johan (1972) *Homo Ludens*, Alianza Editorial, Madrid, 2008. **Capítulo 1: Esencia y significación del juego como fenómeno cultural.**

Links:

Arte Mestizo: <http://descargas.encuentro.gov.ar/#page11>

Huellas del Arte Argentino: http://descargas.encuentro.gov.ar/tema.php?tema_id=5#page6

Gadamer, Hans-Georg . El arte como juego, símbolo y fiesta.

<http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com.ar/2010/09/hans-georg-gadamer-el-arte-como-juego.html>

ANEXO

Didáctica Especial II (Dibujo y Pintura)

Orientaciones para el Trabajo final:

Diseño de un Proyecto Integrado.

Esta última actividad compromete tres dimensiones en la aproximación a nuestro objeto de estudio:

1. **Fase descriptiva:** observaciones y notas de campo.
2. **Fase analítica:** Se propone una guía orientadora con indicadores para la observación de procesos de enseñanza de clases o talleres de Artes Visuales.
3. **Fase propositiva:** Descripción, análisis y reflexión de Proyectos Integrados. Diseño de Proyectos Integrados.

Objetivos generales:

- Pensar -reflexionar- acerca de la enseñanza de las Artes Visuales en los niveles primario, universitario y otros contextos.
- Obrar -movilizar- el intercambio y colaboración en la construcción de saberes.
- Recuperar la experiencia y conocimientos de las intervenciones realizadas en la Didáctica Especial I (Dibujo- Pintura) para diseñar Proyectos Integrados.

Actividades:

Las estudiantes tendrán que diseñar un Proyecto Integrado considerando:

- El contexto social- cultural al que se orienta la práctica.
- Conceptos claves: la construcción metodológica, continuidad y secuencialidad.
- Las principales perspectivas de la Educación Artística (visual) durante el siglo XX y la primera década del siglo XXI.
- La ampliación de las estructuras referenciales disciplinares con la integración de otras

áreas de conocimiento.

FASE DESCRIPTIVA

Técnicas para obtener datos: el registro

(...) "Comúnmente el individuo en la práctica suele llevar una libreta en la que va anotando información breve que ayuda, luego a redactar las notas de campo.

La libreta se llama "bitácora" y las notas de campo se organizan en un "diario de campo", en dónde quien investiga organiza la información.

La bitácora permite anotar información en bruto durante la permanencia del investigador en el campo; mientras que las notas y el diario implican una "elaboración" del investigador fuera del campo. En su estudio o el laboratorio.

Las notas de campo contienen aquello que es visto u oído sin incluir ningún tipo de interpretación y constituye la principal técnica de obtención de datos.

La primera tarea que tiene que realizar el observador es registrar toda la información que llega, sin realizar ningún tipo de inferencias sobre los sentimientos de los actores o incluir valoraciones personales. Es lo que nosotros denominamos usualmente registro.

El objetivo de esta técnica es disponer de las narraciones que se producen en el contexto, de la forma más exacta y completa posible, así como de las acciones e interacciones de las personas.

Taylor y Bogdan describen minuciosamente numerosos aspectos de esta técnica: sostienen que el registro de las notas de campo depende la observación participante. "Si no está escrito, no sucedió nunca", afirman. Se deben tomar notas después de cada observación y después de los contactos ocasionales con los informantes tales como los encuentros casuales. Hay que esforzarse por redactar las más completas y amplias notas de campo que sea posible.

Las notas de campo deben incluir descripciones de personas, acontecimientos, reflexiones y conversaciones. La estructura del escenario se describe detalladamente.

Muchos autores sugieren que a los registros se incorporen anotaciones de ideas, pensamientos, reflexiones e hipótesis de trabajo. Se trata de incluir comentarios interpretativos fundamentados en las percepciones del observador.

Estos plantean que en las notas de campo no sólo deben incluirse interpretaciones, sino registros acerca de las conductas del observador: sentimientos, intuiciones, temores, preconcepciones, presentimientos, e impresiones personales tanto en relación a su posición en el contexto como a la recogida de información.

Un caso: al registrar los gestos, la comunicación no verbal y tono de voz de los actores permite interpretar el significado de sus palabras, por ejemplo: Marcelo puso los ojos en blanco cuando Tina pasaba (C: O: lo interpreto como un gesto ridiculizante)

C:O: ("comentarios del observador") se pueden emplear para distinguir los datos descriptivos de los comentarios subjetivos del observador.

Formas en que se pueden realizar las notas de campo, que deben permitir la recuperación fácil de los datos y codificar temas:

1. Comenzar cada conjunto de notas con una carátula titulada. Que debe incluir: fecha, el momento y lugar de observación, día y momento en que se realizó el registro escrito.



2. Incluir el diagrama del escenario al principio de las notas. Trace sus desplazamientos e indique en qué página de las notas se describe cada movimiento.
3. Dejar márgenes suficientemente amplios para comentarios de observador y de otras personas. Los márgenes en blanco permiten añadir comentarios olvidados en un momento posterior al de la redacción y codificar las notas en la etapa de análisis de la información.
4. Utilizar con frecuencia el punto y aparte. El mejor modo de realizar el análisis consiste en agrupar los fragmentos por temas.
5. Emplear comillas para registrar observaciones tanto como sea posible. No es necesario incluir reproducciones literales e intactas de lo que se ha dicho. Lo importante es aprehender el significado y la expresión aproximada del comentario. Strauss y Altmann, sugieren que se emplee comillas dobles para diferenciar el recuerdo exacto, comillas simples para indicar una menor precisión de la expresión, y omitir las comillas para indicar un recuerdo aproximado.
6. Usar seudónimos para los nombres de personas y lugares.
7. Emplear, para distinguir los datos descriptivos de los comentarios subjetivos del observador, paréntesis y las iniciales C:O: (comentarios del observador).
8. Redactar las descripciones y actividades, empleando términos descriptivos y no evaluativos e interpretativos. Por ejemplo no se describirá una habitación como "depresiva", sino más bien: "La habitación era relativamente oscura con polvo y telarañas en las esquinas y pintura descascarada en las paredes".
9. Las personas deben ser descriptas en términos concretos no evaluativos. Se debe describir ¿Qué tipo de ropa usan? ¿Formal o informal? ¿Los hombres llevan pelo largo y tiene barba o están rapados? ¿Llevan joyas? Los rasgos de la vestimenta constituyen un importante indicador a ser analizado.
10. Registrar los gestos, las comunicaciones no verbales, y el tono de voz de los actores, nos permiten interpretar el significado de sus palabras.
11. Las notas deben conservarse por lo menos por triplicado¹³. Al comenzar analizar los datos, se necesitarán una o más copias adicionales para codificar, agrupar y cortar los fragmentos o temas". YUNI, José y URBANO, Claudio. (2005: 183 y ss.)

Posibles indicadores para organizar las notas de campo¹⁴:

En los Apuntes de Cátedra (Didáctica Especial I) hemos planteado algunas variables que aquí exponemos nuevamente, que pueden ser tenidas en cuenta a la hora de la organización de las notas de campo.

El registro obtenido durante las observaciones (incluye las notas de campo) es considerado como una base de datos, es el material empírico.

Este material está conformado por narraciones que señalan aspectos de una realidad que buscamos comprender.

¹³ En la metodología que emplearemos para nuestro caso particular para la organización de las **notas de campo** y su posterior análisis consta de dos instancias:

1. **Individualmente** cada observador organiza y analiza sus notas de campo.
2. **Grupalmente**: se analizará y crearán categorías teniendo en cuenta: similitudes, diferencias, recurrencias, problemas, interrogantes etc. de cada nota de campo particular.

¹⁴ No constituyen de ninguna manera un modelo a seguir o una estructura limitante de la percepción de la complejidad de la realidad áulica o Taller, sino un aporte para lograr una cierta sistematicidad para el análisis.

Siempre es un recorte de un momento en una situación concreta que corresponde a un tipo particular de interacción social que en nuestro caso es: la enseñanza del arte visual.

FASE ANALÍTICA

Previo o posterior a la clase:

Espacio real: descripción del aula, distribución y ubicación espacial del mobiliario, ornamentos, incidencia de la luz (artificial, natural), formato, tamaño etc.

Datos formales del Grado o Curso: docente, alumnos (mujeres/ varones), edades promedio, cantidad de alumnos, alumnos integrados, otras personas presentes en el aula.

Desarrollo de la clase o Taller:

<p>Distribución espacial –temporal de los sujetos en el aula: inicial y en el tiempo: ¿cómo se utiliza el espacio de trabajo?, ¿cómo se distribuye el tiempo de trabajo?, ¿cómo transcurre la clase?, ¿qué lugar ocupa el docente?, ¿qué lugar les es otorgado a las alumnas /os? (dinámicas, participación, cambios).</p>	<p>¿Cómo se introduce el contenido, cómo se comienza a desarrollar? ¿Se lo problematiza? ¿A partir de qué recursos? ¿Cómo interviene el docente en relación al uso del espacio para desarrollar las actividades?</p>
<p>Interacciones: docente-alumna / o, alumnas / os- alumnas / os. (motivación-desgano, interés –desinterés)</p>	<p>¿Cuál es la modalidad de intercambio que establece con el grupo? ¿Reconoce a todo el grupo? ¿Cómo regula la convivencia?</p>
<p>Comunicación: relaciones verbales (emisor/ res- receptor/ es). Charlas, verbalización de las tareas, interrupciones (de los alumnos, de otros sujetos) (escucha-ruidos-silencios-murmullos-, adentro/ afuera del aula).</p>	
<p>Actitudes: del docente de los alumnos ante las distintas actividades propuestas, en los tiempos libres. Las valoraciones que la /el docente a lo largo de la hora de clases: ¿clarifica?, ¿valora? ¿Evalúa? (interés-desinterés, motivación-desgano, alta tensión-disminución de la atención).</p>	
<p>Consigna /s de trabajo: ¿de qué trata?, ¿En el marco de qué unidad temática?, ¿las preguntas ubican conceptualmente en la temática?, ¿qué solicita al estudiante?, ¿las /os estudiantes entienden las consignas? ¿Qué respuestas ofrecen las/ os estudiantes y la/ el docente?, ¿cómo utilizan el lenguaje</p>	<p>¿Cómo se concibe el conocimiento en esta área, en la clase o taller? ¿Se plantean preguntas potentes para generar la construcción de conocimientos? ¿Cuál es la forma de presentación del contenido? ¿Qué hace el docente frente a la participación espontánea?</p>

<p>verbal docente y alumnas/ os? (Adecuación de la propuesta de enseñanza; código lingüístico: elaborado-restringido; verbalizaciones-gestos, palabras entrecortadas-frases sueltas-frases completas).</p>	<p>¿Se rechaza el contenido cotidiano? ¿Existe relación entre la metodología propuesta y la práctica?</p>
<p>Dinámica de trabajo: propuesta ¿individual-grupal?, ¿se pregunta y re pregunta?, ¿se recupera conocimientos?, ¿el docente retoma la consigna cuando explica?, ¿el docente indaga sobre la comprensión a la que van llegando los alumnos? (participación activa-escasa, dinámicas propuestas).</p>	<p>En relación al sujeto que aprende: ¿Cuál es el enfoque acerca de la enseñanza y aprendizaje que esta presente en la propuesta de enseñanza? ¿Negocia significados? ¿Qué hace frente a preguntas o respuestas "incorrectas"? ¿Promueve la intervención?</p>
<p>Recursos didácticos: imágenes fijas-móviles, objetos, imágenes de qué tipo, imágenes de las/ os alumnas, textos, etc. (tipos de recursos que contribuyen o no a la enseñanza de los contenidos seleccionados)</p>	
<p>Imprevistos: la serie de problemáticas que pueden acontecer en la dinámica del salón de clases y permitan describir con mayor profundidad la realidad observada, lo emergente).</p>	
<p>Cierre de la clase/taller: atención, concentración, comentarios, murmullos, cansancio.</p>	

El análisis consiste en poder encontrar las tramas de sentido que sostienen esos textos.

Para lograr comprender los textos es necesario realizar una serie de operaciones que van desde: reducir, categorizar, clarificar, sintetizar y comparar la información con el fin de obtener una información lo más completa del fenómeno observado. (En este trabajo final hemos propuesto dos instancias la primera individual y la segunda grupal.)

Existan diversas posturas en relación a las características que debe tener el análisis e interpretación de datos, algunos especialistas consideran que el análisis consiste en cuatro tipos de actividades concurrentes: la reducción de datos, la presentación de datos, la elaboración de conclusiones y la verificación.

Se recomienda que se seleccione el texto por oraciones, esta reducción de datos implica, seleccionar, focalizar, abstraer y transformar datos brutos de forma que puedan ir estableciéndose hipótesis de trabajo.

La etapa de análisis e interpretación es la fase en dónde se identifican los temas que evidencian: el registro/ las notas de campo/ las entrevistas o fichas en las cuales se han escrito las ideas y comentarios. Se los puede utilizar para generar categorías temáticas.

Detectar los indicadores permite un primer análisis que posibilita la clasificación o categorización, a partir de lo cual, podremos generar conceptos más generales. En otros términos el análisis de los datos obtenidos a través de la observación participante/notas de campo nos posibilita la realización de una aproximación diagnóstica.

Síntesis de las actividades en relación a la clase o taller observados:

- 1) Reconocer los indicadores, teniendo en cuenta los propuestos, agregando otros/ quitando algunos de ellos.
- 2) Identificar temas, o problemas.
- 3) Proponer conceptos más generales/ interrogantes.

Fase propositiva

Diseño de un Proyecto Integrado.

Los conceptos más generales son el resultado de los datos empíricos, una vez descriptos y analizados.

Es decir que efectuamos la operación de construcción de conocimiento que va desde los saberes prácticos a la construcción de conceptos o teoría.

Este procedimiento, de construcción de conceptos generales, determinado por la misma realidad, nos posibilita comprender esa misma realidad.

Una vez analizada y diagnosticada esa realidad, podremos comprenderla y realizar propuestas de intervención, sin olvidar la relación que nos compromete con el conocimiento disciplinar, y el contexto social cultural para el cual se diseña la propuesta de enseñanza.

Cronograma 2018

JUEVES 05 de agosto	Presentación de la materia. Fundamentos teóricos y prácticos. Contenidos. Criterios de evaluación. TP Introductorio. Video documental: Arte en otras culturas.
Jueves 9 de agosto	¿Qué es un Curriculum integrado? Génesis y propuestas. TP N°1.

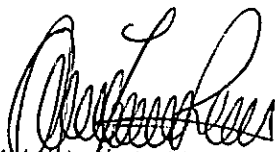


Jueves 16 de agosto	Cultura visual – Conferencia de Fernando Hernández.TPN°2.
Jueves 23 de agosto	¿Qué es un Proyecto Integrado? Proyecto según Fernando Hernández.TPN°3.
Jueves 30 de agosto	Selección de un artista para investigar. TPN° 4
Jueves 06 de setiembre	Diseño de libro de artista. Recuperar el concepto de Portafolio de Gardner desarrollado por F. Hernández.
Jueves 13 de setiembre	Taller de confección de materiales didácticos.
Jueves 21 de setiembre	Semana del estudiante.
Jueves 27 de setiembre	Concepto de cultura. Génesis. Categoría de Tradicional, residual, emergente. Raymond Williams. TPN° 5
Jueves 04 octubre	Historia de la Educación Artística. Arthur Efland. TPN° 6 El caso de la pedagogía de la Bauhaus. Video documental.
Jueves 11 de octubre	<i>Historia de seis ideas</i> Arte, belleza, creatividad , mimesis, experiencia estética . TPN°7. TATARKIEWICZ.
Jueves 18 de octubre	El juego: Su importancia, la relación Arte- Juego.
Jueves 25 de octubre	Confección de un Juego didáctico. TPN° 8.
Jueves 01 de noviembre	Parcial individual escrito.
Jueves 8 de noviembre	RECUPERATORIO DEL 1° PARCIAL.
Jueves 15 de noviembre	Proyecto Integrado.(Trabajo Final a modo de 2° Evaluación parcial) Presentación para rendir en el coloquio.

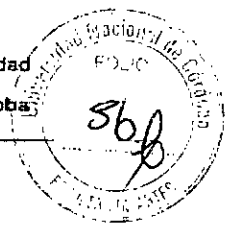
Departamento de Artes Visuales

11/12/2019

Adjúntese al EXP-UNC: 0058166/2019, de
acuerdo a lo solicitado por Secretaría Académica



Bib. María de los Angeles Jaimes Rondine
Suplente Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Artes Visuales
Facultad de Artes - UNC



Departamento Académico: ARTES VISUALES
Carrera/s: Profesorado Superior de Educación en Artes Plásticas (con orientación en Pintura, Escultura y Grabado) PLAN 1985
Asignatura: DIBUJO-GRABADO DIDÁCTICA ESPECIAL II
Año lectivo: 2018
Año Curricular: 4º año - Segundo Cuatrimestre
Equipo Docente: Prof. Adjunto: Mgter. Adriana Miranda

Distribución Horaria
Primer Cuatrimestre - Días viernes de 9 hs a 13 hs, Aula C Primer piso, CEPIA
Atención de alumnos una hora anterior del comienzo de clase y por correo electrónico de la cátedra: adrianaemiranda@hotmail.com

PROGRAMA AÑO LECTIVO 2018

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Esta materia está dirigida a la formación en la didáctica del dibujo-grabado para el ejercicio de la docencia en artes como Profesor Superior y Universitario.

El sistema de la educación superior y universitario es un campo social que, profundiza y pone a prueba los conocimientos adquiridos en los niveles educativos previos y se distingue por los constantes desafíos de innovación y producción de conocimiento. Esto implica abordajes diversos por el cruce interdisciplinar y complejo (Morín 2004) en tanto su puesta en práctica supone poner en tensión una serie de significaciones inscriptas en los sistemas de creencias de los distintos actores sociales que componen este sistema.

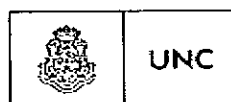
Se pretende introducir a lxs estudiantes en estrategias didácticas inscriptas en el concepto de "saberes emancipadores" que permita una práctica profesional técnica, conceptual y pedagógica del grabado antidogmático. Para ello se usarán metodologías de investigación sistematizada valorando los conocimientos adquirido en la licenciatura incorporando estrategias de comunicación tanto en su trasmisión oral, escrita y/o audiovisual del dibujo-grabado y arte impreso.

Se propone la realización de una investigación personal supervisada sobre técnicas de grabado según el plan de estudio 1985-32 G: "Técnicas de relieve: xilografía, linóleo, montaje. Técnicas de incisión y hueco: punta seca, buril, agua fuerte, agua tinta, mezzotinta. Su complemento con texturas. Técnicas de superficie: litografía, serigrafía. Técnica a la viscosidad"

En el marco de las estrategias didácticas se implementarán conocimientos sobre la planificación, diseño y fundamentación del dictado de una clase, búsqueda de bibliográfica respaldatoria, construcción de materiales didácticos y evaluación.

2- Objetivos





Universidad
Nacional
de Córdoba

- Formar profesionales con habilidades técnicas, teóricas y científicas para asumir la educación superior con especificidad en la didáctica de la disciplina grabado.

Objetivos específicos

- Conceptualizar la enseñanza, el aprendizaje y el conocimiento en las dinámicas de funcionamiento de la educación superior.
- Conocer las estrategias de enseñanza y su posible implementación en relación a las características de lxs estudiantes, la especificidad, el contexto universitario para poder elaborar un proyecto áulico.
- Experimentar sistematizar la práctica del dibujo-grabado entendida como investigación interdisciplinaria y material didáctico.
- Diseñar, fundamentar y dictar un trabajo práctico sobre grabado.
- Analizar, identificar y conocer estrategias de evaluación en tanto proceso complejo.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

El programa de la materia presenta tres unidades curriculares dinámicas y articuladas entre sí en su concepción teórica, práctica y temporal.

Unidad I: El sistema de educación superior. Abordajes sobre el conocimiento, estudiante, docente en la educación superior. Los caminos académicos y el arte.

Bibliografía específica:

-Milomes y Sosa (2017), Arte, educación y política. Activismos artísticos y saberes emancipadores. La Plata.

papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/metal/article/download/465/892

Unidad II: Campos disciplinares de la didáctica y el grabado.

Reflexión sobre "el conocimiento" del dibujo y el grabado- Las técnicas de grabado y las problemáticas intrínsecas. La enseñanza de técnicas, materiales y procedimientos a partir de los conceptos de ambiente y riesgo. El interdisciplinariedad en el aprendizaje y la enseñanza. La investigación como estrategia didáctica. Modelos de enseñanza y aprendizaje según Marín Viadel.

Bibliografía específica:

-Camilloni Alicia (2006) El saber didáctico. Editorial Paidós. Buenos Aires. Cap. 1 y 2.

-Loche Renée (2000) La Litografía. Ediciones R. Torres. Madrid. España.

-Fick y Grabowski B y Fick B, (2009). El grabado y la impresión. Guía Completa de técnicas, materiales y procesos. Blume. Barcelona.

-Marín Viadel Ricardo. Enseñanza y Aprendizaje en Bellas Artes: revisión de los cuatro modelos de enseñanza desde una perspectiva contemporánea.

<https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/viewFile/ARIS9797110055A/5979>



- Martínez Moro, Juan (1998). Un ensayo sobre grabado. Ediciones Creática. Madrid. España. Año
- Martínez Moro, Juan (2009). La ilustración como categoría. Una teoría unificada sobre arte y conocimiento. Ediciones Trea. Madrid. España.
- Morín Edgard. Sobre la interdisciplinariedad. Consultado en 2018. http://www.pensamientocomplejo.com.ar/docs/files/morin_sobre_la_interdisciplinaridad.pdf

Unidad III: El estudiante

Reflexión sobre el-la estudiante. La influencia de las "creencias" en lxs estudiantes. Análisis respecto a las dimensiones didácticas.

Bibliografía específica:

- Miranda Adriana (2017). Creencias sobre el arte en los aspirantes a cursar Artes Visuales en la Universidad Nacional de Córdoba. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/5642>
<https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/5642/TESIS%20UTN.pdf?sequence=1>

Unidad IV: El docente

Reflexión sobre el-la "docente". Las "creencias" de los profesores. La producción artística y la formación docente. La práctica. El currículum, la clase, el trabajo práctico, el teórico. El docente productor de conocimiento sobre grabado.

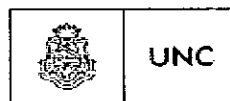
Bibliografía específica:

- Gvirtz Silvina, Palamidessi Mariano (2004) El ABC de la tarea docente: curriculum y enseñanza. Ediciones AIQUE.
- Zabalza, Miguel Al. (2003) Competencias docentes del profesorado universitario. Calidad y desarrollo profesional. Editorial Narcea. Madrid. Cap 2 (extracto)

4- Bibliografía ampliada:

- Camilloni Alicia (2006) El saber didáctico. Editorial Paidós. Buenos Aires. Cap. 1 y 2.
- Grabowski B y Fick B, (2009). El grabado y la impresión. Guía Completa de técnicas, materiales y procesos. Blume. Barcelona.
- Loche Renée (2000) La Litografía. Ediciones R. Torres. Madrid. España.
- Meirieu Philippe (2013) La acción de educar y la responsabilidad pedagógica. Ministerio Nacional de Educación. <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL005089.pdf> consultado julio 2018.
- Trebbi, J. C (2007). El arte de recortar. Promopress. China.
- Wye Debora (2004). Artist & Prints. The Museum of Modern Art: New York.

5- Propuesta metodológica:



Universidad
Nacional
de Córdoba

Se desarrollarán las clases a través de una metodología de investigación entre docente y estudiantes en dinámica de trabajo presencial colaborativo. El dictado de las clases de investigaciones individuales de los estudiantes se desarrollará en contextos de observación grupal capitalizando las experiencias y participación del grupo.

Las clases teóricas de la docente a cargo de la materia tendrán por función la incentivación a la reflexión frente a la teoría, la práctica. Se prevé clases con docentes invitados de diferentes áreas del conocimiento y trabajo en biblioteca de la Facultad.

- 6- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de 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>

Evaluación será procesual y continua durante las clases.

Se tendrá en cuenta el nivel de aprendizajes alcanzados y de estrategias de enseñanza aplicadas en la investigación-confección de un material didáctico y el dictado de una clase. Lo esperable es que el-las estudiantes pueden establecer relaciones significativas entre su formación disciplinar y las características de la Didáctica Especial Dibujo-Grabado, dando cuenta del recorrido de aprendizajes que le permitieron abordar la práctica y buscar-encontrar estrategias de enseñanza a partir de producir conocimiento. Para ello se tomará en cuenta la asistencia a las clases 80 %, su participación activa, el compromiso con el conocimiento y la entrega de prácticos solicitados.

TRABAJOS PRÁCTICOS

Trabajo práctico I: Planificación didáctica teórico práctica a partir de una técnica de grabado inserta en una unidad curricular universitaria. Presentación de una propuesta de trabajo práctico y documento para los estudiantes. Estrategias didácticas fundamentadas.

Trabajo práctico II: A partir de la técnica seleccionada se hará una investigación auto gestionada que implique: búsqueda de antecedentes, bibliografías y confección de un material didáctico en soporte papel para el desarrollo de una clase. Fundamentación: el docente como autor y trasmisor del conocimiento.

Trabajo práctico III: selección del trabajo de unx compañerx a partir del cual se hará un material audiovisual que acompañe y complete la estrategia de enseñanza y aprendizaje del tema seleccionado. Su fundamentación implica el docente como autor y trasmisor del conocimiento.

PARCIALES

Se tomarán además dos exámenes parciales con derecho a un recuperatorio.

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Promoción:



El 80% de asistencia participativa, más los Trabajos Prácticos y los Parciales aprobados con promedio de siete (7 puntos).

Regularidad:

Según el régimen de alumnos vigente. Resolución n 363/99/HCD.

Cumplir con el 80% de Trabajos Prácticos aprobados con nota igual o mayor de cuatro (4 puntos).

Aprobar exámenes parciales con nota igual o mayor de cuatro (4 punto).

Examen para alumnos regulares. Se realizará sobre los contenidos desarrollados durante el ciclo lectivo, en los que el estudiante haya tenido bajo rendimiento.

Vocacionales:

Estudiantes universitarios o egresados de otras carreras, universitarios provenientes de universidades argentinas o extranjeras reconocidas, alumnos o egresados de niveles superiores reconocidos, debidamente matriculados y admitidos.

Libres:

Se tendrá en cuenta para la evaluación todos los contenidos del programa con los trabajos prácticos propuestos en tanto proyecto pedagógico y didáctico diseñado por el-la estudiante.

Para el examen escrito deberá estudiar los autores propuestos en este programa y aquellos que haya tenido en cuenta para la propuesta didáctica.

- 7- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** (cuando corresponda. En los casos donde se presenten trabajos prácticos o exámenes con montajes de obras debe incorporarse el siguiente recuadro.

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.

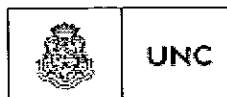
Los espacios utilizados deben ser dejados en condiciones, retirando todos los elementos de montaje (cintas, tanzas, etc). Si se utilizan muebles de la Facultad deben ser devueltos de donde han sido retirados.

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.

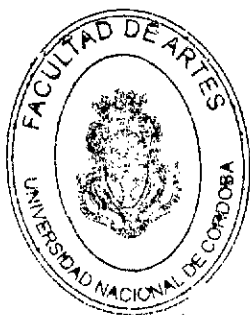
- 8- **Cronograma tentativo** (desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

MESES	UNIDADES	TRABAJOS PRACTICOS	EVALUACIONES
AGOSTO: 5	Unidad I	Presentación de la materia,	Evaluaciones parciales e



Universidad
Nacional
de Córdoba

clases Días: 3, 10, 17, 24, 31		organización interna y acuerdos pedagógicos. Desarrollo de aspectos generales y realización de logística de trabajo.	individuales sobre aspectos teóricos de ambas unidades curriculares. Evaluaciones actitudinales sobre el trabajo áulico
SEPTIEMBRE: 4 clases Días: 7, 14, 28	Unidad: II y III	Campos disciplinares de la didáctica y el grabado. El estudiante.	Presentación y evaluación de práctico 1. Parcial 1
OCTUBRE: 3 clases Días: 5, 12, 19, 26	Unidad IV	El docente	Presentación y evaluación de práctico 2 y 3
NOVIEMBRE: 3 clases Días: 2, 9, 16		Observación de clases	Parcial 2. Recuperación de prácticos y parciales



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD

~~Lic. Valentina Caro~~
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: Artes Visuales

Carrera/s: Profesorado superior en artes plásticas (Con orientación en escultura)

PLAN 1985

Asignatura: : DIBUJO- ESCULTURA II DIDÁCTICA ESPECIAL

Año Curricular: cuarto

Materia cuatrimestral

Equipo Docente:

Prof. Adjunto: a cargo Olga Susana Argañaraz

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos:

Distribución Horaria

Turno único: viernes de 13:30 a 17:00 Hs En el Granero o Cabaña.

Horario de consulta:

Atención de alumnos una hora anterior del comienzo de clase y por correo electrónico de la cátedra didacticae1y2@yahoo.com.ar

PROGRAMA

FUNDAMENTACION:

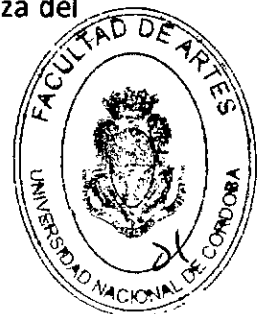
La distribución del programa de Dibujo Escultura II, Didáctica Especial, se establece en los siguientes postulados básicos que definen su funcionalidad.

La didáctica es una disciplina de carácter teórico científico, en nuestro caso es también, un taller de arte visual que opera en un contexto de formación docente y de práctica de técnicas bi – tridimensionales para el nivel universitario, de institutos superiores y de nivel terciario, por lo tanto en su ejecución debe procurar que el estudiante se ubique en su futuro rol de educador artístico que sustenta cada situación de enseñanza aprendizaje del Dibujo y de la Escultura.

El desarrollo del programa toma como marco de referencia a una educación tanto personalizada como de grupos masivos. Además, una educación permanente e interdisciplinaria, donde se intenta que el alumno desarrolle una actitud reflexiva crítica y creativa frente a su carrera y a la realidad educativa circundante.

La metodología elegida tiene como propósito crear un ámbito para la reflexión e instrumentar al futuro docente a través de experiencias directas, la participación activa y la relación permanente entre teoría, práctica y realidad en la estrategia de enseñanza aprendizaje del Dibujo y de la Escultura.

El desarrollo del taller se concibe como un espacio que permite a los alumnos reconocer su saber en el orden escultórico para ser incorporado en la enseñanza del ámbito terciario, superior y universitario.

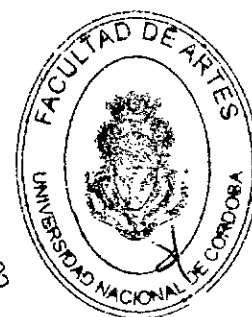


CRONOGRAMA TENTATIVO

CLASE	FECHA	UNIDAD	ACTIVIDAD
1	3/8		Presentación de la materia- <u>TP N 1</u> Responder una guía de preguntas sobre sus trayectoria por la carrera y los contenidos desarrollados en el área de escultura. Plenario y entrega de un escrito a la clase siguiente
2	10/8	Unidad N°1 _Panorama de la Educación Superior y la dimensión curricular	<u>TP N 2</u> a) Lectura bibliográfica b) Elaborar esquemas que organicen la información a través de la reflexión crítica de la experiencia vivida en la universidad distinguiendo metodologías diversas, la relación entre trabajo y educación y el pensamiento de los autores. (Relación con la unidad n° 1).
3	24/8	Unidad N°1	<u>TP N 3</u> a) Puesta en común de lo organizado y analizado. b)Entrega de un escrito
4	31/8	Unidad N° 2 La enseñanza del volumen en la representación bidimensional.	<u>TP N 4</u> a) Trabajos de representación tridimensionales en el dibujo b) Elaborar criterios de análisis de la práctica realizada en función de establecer relaciones con el aprendizaje del dibujo en la educación terciaria, universitaria y superior.
5	7/9	Unidad N° 2	<u>TP N 5</u> a) Arriesgar planificaciones de clase para los contenidos analizados considerando el nivel superior al que se quiere dirigir. b) Entrega de las mismas por escrito.
6	14/9	Unidad N° 2	<u>PARCIAL N 1</u> de todos los temas desarrollados en las clases teórico prácticas sobre la unidad 1 y 2
7	28/9	Unidad N° 3 Procesos para enseñar el volumen en la representación tridimensional	<u>TP N 6</u> a) Lectura bibliográfica y análisis reflexivo de las planificaciones realizadas en la unidad, considerando las interrelaciones por áreas y por niveles <u>TP N 7:</u> a) Llevar a cabo prácticas escultóricas propuestas

			para cada área o nivel.
8	5/10	Unidad N° 3	TP N 8 a) Presentación de lo realizado
9	12/10	Unidad N° 4 ¿Qué es un proceso escultórico? Espacio de propuestas.	TP N 8 a) Lectura del reglamento y monografías de trabajos finales y entrevistas a docentes de la Escuela de Arte
10	19/10	Unidad N° 4	TP N 9 a) Realización de un proyecto de trabajo final para permitirle evaluar, el propio y el de sus compañeros, identificando objetivos, contenidos y sustentando viabilidades técnicas y posibilidades del medio.
11	26/10	Unidad N°4	<u>PARCIAL N 2</u> sobre lo visto en la unidad 4
12	2/11	Unidad N°4	Recuperatorio de prácticos y parciales adeudados o no aprobados.
14	9/11	Cierre de la materia	Firma de libretas

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD



~~Lic. Valentina Caro~~
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



artes
visuales



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



**PROGRAMA PRÁCTICA DE LA ENSEÑANZA
CICLO LECTIVO 2018**

Departamento Académico: Artes Visuales

Carrera: Profesorado Superior de Educación en Artes Plásticas PLAN 1985

Asignatura: PRÁCTICA DE LA ENSEÑANZA

Año Curricular: Quinto año

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Mgter. Griselda Osorio

Prof. Adjunto: Lic. Guillermo Alessio

Prof. Asistente: Prof. y Lic. Suyai Virginillo

- Adscriptos:

Prof. Ornella Padinni, Prof. Alicia Madoery,

Prof. Rocío Pérez, Lic. Nicolás Yovino

Distribución Horaria

Turno único: Martes de 08:30 a 11:30hrs.

Horario de atención a alumnos: martes 11:30 a 12:30hrs.

Mail para consultas: osoriogriselda@gmail.com guillessio@yahoo.com.ar

suyaivirginillo03@gmail.com

PROGRAMA

1- FUNDAMENTACIÓN

La transformación educativa iniciada en el país a partir de 2006, con la Ley de Educación Superior y con un proyecto de país (2003-2015) que colocó a la educación de los argentinos en un lugar central como acción de gobierno, se instaló en todos los órdenes diversos debates y exigencias de formación, tanto disciplinar como pedagógica.

El proyecto económico neoliberal, conservador y elitista que asumió el poder de la Nación en diciembre de 2015, confina a la educación pública a un lugar de "caída", despojándola de todo el sostén del Estado y confinándola a su desaparición lenta. En este marco y más que nunca esta Cátedra propone inicialmente la reflexión sobre el rol docente en general y del docente en Artes en particular, desde su lugar institucional de profesorado, pensando, definiendo y configurando el tipo de instituciones en el que éste trabaja, como así también el sentido de sus prácticas: qué se enseña y para qué se enseña el Arte en las





Universidad
Nacional
de Córdoba

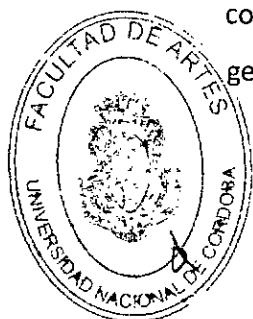
instituciones educativas hoy, ya que primordialmente acordamos que son tiempos en que la educación pública debe ser defendida como proyecto de independencia epistemológica y política, porque ha sido y es el espacio privilegiado del asenso social de los argentinos.

Asimismo se considera necesario que quienes se encuentran en proceso de formación docente reflexionen profundamente sobre sus motivaciones, sus ideologías, sus saberes y sus expectativas en la formación, construyendo un posicionamiento epistemológico y ético en relación a una profesión de fuerte responsabilidad social como es la docencia, que como toda práctica social expresa conflictos y contradicciones desde el interior del campo educativo y desde los condicionantes externos, siguiendo a H. Giroux " ...la pedagogía es un conjunto complejo y cambiante de intervenciones teóricas y políticas dentro de la relación entre conocimiento y autoridad y de cómo éstas se expresan y se las recibe en contextos específicos". Esta reflexión es parte del desafío para la Educación Artística, dado que, inicialmente posibilita un reposicionamiento y una revalorización del Arte como campo de conocimiento y del rol de los docentes de la especialidad en particular.

La posibilidad de construir una mirada crítica de la práctica, habilita en los alumnos que se encuentran en formación, la intención y necesidad de elaborar propuestas alternativas.

En este sentido es que la formación en la práctica docente es también una indagación con relación a su naturaleza, a sus condicionamientos, sus límites y sus posibilidades. Esta indagación implica necesariamente un abordaje desde diversos marcos disciplinares y teóricos, que facilitan así el análisis de las situaciones de la práctica, construyendo una visión crítica y comprensiva de la enseñanza de las Artes en los distintos niveles educativos, vinculando formas de teoría educacional, teoría social y estudios culturales.

Cada nivel educativo tiene su propia complejidad, el ingreso a las instituciones educativas (Nivel Primario, Medio, Superior y Universitario), lleva a interrogarnos sobre la responsabilidad social de una Cátedra universitaria que forma docentes en Arte para la inserción en el Sistema Educativo en general. Pensamos así a la Universidad desde su propia conflictividad política, económica y cultural, como un ámbito de formación, debate y generación de conocimientos para su socialización en diferentes contextos, como así



también a la Educación en general como parte sustantiva en los procesos de construcción de la soberanía nacional.

Un campo de saber crece cuando se profundizan sus problemas y se ofrecen nuevos aportes epistemológicos y metodológicos a partir de los cuales se reorientan las prácticas, revisando profundamente las tradiciones de la enseñanza en el área, construyendo nuevas propuestas pedagógicas, elaborando recursos didácticos adecuados que permitan una tarea de enseñanza-aprendizaje donde el Arte se convierta en una herramienta para la construcción de conocimientos.

La Universidad tiene un compromiso en este sentido, ya que es el espacio legitimado como lugar de discusión, revisión y construcción de conocimientos. El Arte, como proceso social y comunicacional abarca al público en general y con ello a las estructuras masivas del gusto, a los legados sostenidos en el tiempo, a las formas de sensibilidad y de imaginación presentes en todas las clases sociales. Se piensa así un Cátedra Universitaria, que a través de la formación docente en Arte y de las intervenciones con las prácticas en las instituciones escolares, construya nuevas miradas y nuevos rumbos para la Educación Artística en particular, y que aporte sensiblemente espacios de discusión a la Educación General. En estos tiempos de restauración conservadora, sostenemos nuestra posición de defensa de la Universidad Pública, gratuita y laica como espacio de formación de profesores en Arte comprometidos con el bien común, con la democracia participativa, con el derecho a la producción cultural en toda su diversidad, al goce estético de nuestro pueblo y al conocimiento de las múltiples formas de los alfabetismos a través de los cuales se ha construido el significado y que permiten la participación de todos los ciudadanos al mundo de las interpretaciones y de las producciones.

EJES DEL TRABAJO DE CÁTEDRA

- 1) La construcción de perspectivas pedagógicas con relación a la práctica docente y sus consecuencias en la propuesta de formación. Adecuación de herramientas teórico-metodológicas y marcos epistemológicos.

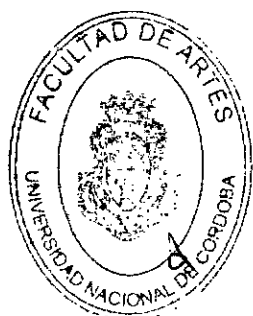
2) El abordaje teórico y práctico a partir de la confluencia de aportes desde diversas disciplinas. La relación constructiva entre teoría y práctica, como así también la observación y construcción de herramientas para el análisis de la práctica.

Profundización sobre posiciones pedagógicas que radicalizan la democracia, construyendo horizontes de participación

3) La inserción en las instituciones para el desarrollo de las prácticas mismas de nuestros estudiantes y los complejos procesos que se generan en la interacción entre sujetos practicantes e instituciones.

2- OBJETIVOS

- Generar espacios de diálogo intelectual entre el campo del arte y el campo pedagógico.
- Incorporar reflexivamente herramientas teóricas y metodológicas para la toma de decisiones que implica la práctica docente.
- Construir saberes indispensables para el desenvolvimiento en la práctica que implican la reflexión, el análisis, y la elaboración de estrategias de intervención educativa en las que estén presentes las dimensiones institucionales y contextuales.
- Utilizar comprensiva y críticamente los materiales teóricos provenientes de diversas fuentes y posiciones epistemológicas.
- Reconocer las diferentes categorías teóricas para el análisis de la Práctica de la Enseñanza de la Artes, los supuestos implícitos o explícitos que se juegan en ellas, así como las creencias y valoraciones que inciden en la conformación de la identidad docente.
- Identificar algunos debates que se proponen en el campo de la Educación Artística, asumiendo una posición reflexiva y crítica con relación a las consecuencias o aportes que se desprenden de ellos para el ámbito de la enseñanza y del aprendizaje.
- Reflexionar sobre la formación y la práctica docente en Artes desde una concepción crítica, como ejercicio cotidiano de autonomía intelectual que posibilita ampliar y superar los límites de las prescripciones, de los discursos y las acciones de las políticas educativas vigentes, proponiendo alternativas superadoras a las mismas.



- Elaborar propuestas de evaluación que articulen las particularidades del trabajo en educación artística.
- Construir propuestas pedagógicas significativas para intervenciones viables en contextos educativos variados a partir de situaciones problemáticas diagnosticadas.

3- CONTENIDOS

Unidad N° 1

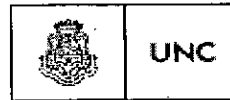
La práctica docente como práctica social. Análisis a través de la teoría sociológica de Pierre Bourdieu. Tradiciones en la formación docente. Posiciones en torno al campo pedagógico. La práctica docente y la formación, sus cruces entre la formación general y la formación de docentes en el campo del Arte. La tensión entre teoría y praxis. Debates y tendencias actuales en la formación docente en Artes. Una introducción a la teoría crítica.

Unidad N° 2

El problema del poder. El poder y la gubernamentalidad. Gubernamentalidad y formación docente, la perspectiva de Thomas Popkewitz. Construcción de sentidos en la práctica docente y su relación con la gubernamentalidad. Práctica docente: microfísica del poder cotidiano, la perspectiva de Foucault. El dispositivo: articulación entre el juego del poder y "los bordes del saber". Reconstrucción de la gubernamentalidad centrada en la comunidad.

Unidad N° 3

Posiciones pedagógicas en la educación artística. Conceptualizaciones acerca de la enseñanza y las prácticas docentes derivadas de las funciones de la Educación Artística. Enfoques teórico-metodológicos. La práctica docente y el contexto latinoamericano, un análisis de Enrique Bambozzi a partir de las herramientas conceptuales de Paulo Freire. Práctica docente y diversidad cultural: un desafío para la educación artística. La imagen democrática en la perspectiva de la Cultura Visual: la propuesta de Nicholas Mirzoeff. El enfoque pedagógico multicultural y de reconstrucción social: Hernández, Efland y Freedman. Otros enfoques para la construcción de una mirada latinoamericana de la Educación plástico-visual.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad N° 4:

La Pedagogía crítica como enfoque educativo. Pedagogía crítica y cultura visual. Educación artística y multiculturalismo, el aporte de la pedagogía crítica desde Peter McLaren. La práctica docente desde el enfoque de la pedagogía crítica, los aportes de Henry Giroux. Arte y educación popular, fundamentos teóricos metodológicos. La educación artística desde el enfoque de la educación popular. El abordaje de la educación popular desde la educación artística, los marcos teóricos metodológicos del enfoque cultural, cognitivo y comunicativo.

Unidad N° 5

Creatividad. La historización de la noción de creatividad. La creatividad en el campo de la educación artística. Práctica docente, infancia y creatividad: el concepto de creatividad.

Unidad N° 6

Análisis de la Reforma Educativa cordobesa del año 2010, los cambios en la educación artística. El papel del profesorado y la Reforma Educativa. Implementación: relaciones entre lo prescripto a nivel nacional, las decisiones regionales, las adecuaciones institucionales y las prácticas docentes. Análisis de los documentos para la educación pública desde diciembre de 2016 en adelante. EL discurso y las acciones del neoliberalismo para el abordaje de la Educación Pública.

Enseñanza y construcción metodológica. La planificación docente como problema: relación entre el objeto de conocimiento, el objeto de enseñanza y el sujeto que aprende. Planificación docente: Objetivos o expectativas de logro. La selección, organización y secuenciación de contenidos. Los contenidos y los niveles de aprendizaje. Las actividades. Construcción de recursos didácticos. El problema de la evaluación. Particularidades de la evaluación en la educación artística. El aporte del "paradigma indiciario". Objeto de conocimiento y objeto de enseñanza: la transposición didáctica. El significado del conocimiento y las dimensiones educativas para Elliot Eisner.

Unidad N° 7

Sujetos de las prácticas y contextos: Aproximación diagnóstica de las instituciones. Cultura e identidad institucional. EL análisis etnográfico como enfoque para la



observación de la práctica. Observación y análisis de la práctica docente. Las interacciones. Indagación cualitativa. La reflexión y la crítica de la práctica áulica. El significado de la crítica: el problema de la interpretación y de la evaluación de la práctica docente. Crítica educativa, presentación, comparación y valoración: abordajes cualitativos. Práctica docente en Artes e Institución escolar: un problema con diversas aristas. Artistas vs. Docentes: dimensiones y posiciones en la práctica docente del área artística.

4- BIBLIOGRAFIA OBLIGATORIA

Unidad 1

- BAMBOZZI, Enrique: Pedagogía Latinoamericana. Teoría y praxis en Paulo Freire. Edit. UNC. Año 2000.
- DAVINI, Ma. Teresa: La formación docente en cuestión: política y pedagogía. Edit. Paidós Año 1995.
- FULLAN, Michael, HARGREAVES, Andy: La escuela que queremos Edit. Amorrortu Año 1999.
- GUTIÉRREZ, Alicia: Pierre Bourdieu. Las prácticas sociales. Edit. Universidad Nac. Córdoba y Misiones. Año 1997.
- MC. LAREN, Peter: Pedagogía, identidad y poder. Los educadores frente al multiculturalismo. Edit. Homo Sapiens. Año 1998.

Bibliografía ampliatoria:

- BOURDIEU, Pierre: Intelectuales, política y poder. Edit. EUDEBA. 2000
- SANJURGO, Liliana: Reflexión y acción en el aula. La formación práctica de los docentes. Edit. Hommo Sapiens Año 2005.

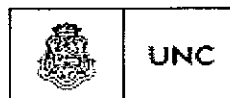
Unidad 2

- DA SILVA, Thomas: "Educación poscrítica, currículum y formación docente" en Tiramonti, y otros (compiladora): La formación docente: cultura, escuela y política. Debates y experiencias. Ed. Troquel, 1998.
- POPKEWITZ, Thomas: "Gubernamentalidad y formación docente" en en Tiramonti, y otros (compiladora): La formación docente: cultura, escuela y política. Debates y experiencias. Ed. Troquel, 1998.
- FOLLARI Roberto: El rol docente y la microfísica el poder. Edit. Univ. Autónoma de México. Año 1999.
- FANLO, Luis: "¿Qué es un dispositivo: Foucault, Deleuze, Agamben?". Revista A Parte Rei Revista de Filosofía. Año 2011. <http://serbal.pntic.mec.es/A parteRei>.

Bibliografía Ampliatoria

- GAVEGLIO, S. Manero, E: La renovada centralidad del concepto de poder en la ciencia política de los años noventa. Edit. Homo Sapiens. Año 1996

Unidad 3



Universidad
Nacional
de Córdoba

- OSORIO, Griselda: Discusiones sobre los enfoques y modelos conceptuales para la formación docente en artes. Mimeo Año 2008
- EISNER, Elliot: Educar la visión artística. Edit. Paidós España 1995
- FREEDMAN, Kerry: Enseñar la cultura visual: currículo estética y vida social del arte. Edit. Octaedro Año 2009
- AGIRRE, Imanol: Teorías y prácticas en educación artística Edit. Octaedro Año 2005
- MIRZOEFF, Nicholas: una introducción a la Cultura Visual. Editorial Paidos, 2003.
- HERNÁNDEZ, Fernando: Educación y cultura visual. Publicaciones M.C.E.P España 1997
- LOWENFELD, Viktor: El desarrollo de la capacidad Creadora. Editorial Kapeluz, 1961.
- READ, Herbert: Educación por el arte. Editorial Paidos educador, 1982.
- Documentos para la Transformación Educativa. Ministerio de Educación de la Nación y de la Provincia de Córdoba para el Área Educación Artística. 1995 -2003
- Reforma Educativa Córdoba Año 2011.

Bibliografía ampliatoria

- EFLAND, A. Freedman, K. Stuhr, P: La educación en el arte posmoderno Edit. Paidós Año 2003
- EFLAND, Arthur: Una historia de la educación del arte. Edit. Paidós educador. Año 2002
- CHAPATO, Ma.Elsa: La formación docente en el área de la Educación Artística. Problemas y perspectivas. Documentos del Programa Nacional de Formación Docente. Ministerio de Educación de la Nación. 2000
- CULLEN, Carlos: Crítica de las razones de educar. Edit. Paidós.2000
- KOHAN, Walter: Infancia, política y pensamiento. Edit. Del estante editorial. Centro de estudios multidisciplinarios. Rosario Año 2007
- OSORIO, Griselda: La investigación en la enseñanza del arte. Lowenfeld, un modelo que hizo escuela. Publicación de las I Jornadas Nacionales de Prácticas y Residencias en la Formación Docente Año 2002
- ----- La educación plástico-visual: un lugar para el conocimiento cultural. Editado por la Secretaría de Postgrado e Investigación en el I Congreso Nacional de Humanidades Año 2005

Unidad 4

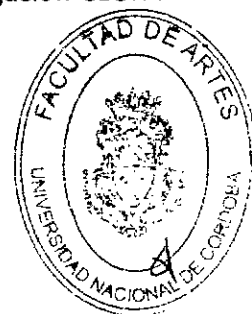
- GIROUX, Henry: Placeres inquietantes. Edit. Paidós educador. 1996
- ----- Los profesores como intelectuales. Edit. Paidós. 1990
- MC. LAREN, Peter: Pedagogía, identidad y poder. Los educadores frente al multiculturalismo. Edit. Homo Sapiens 1998

Bibliografía ampliatoria

- CASTEL, Robert: La dinámica de los procesos de marginalización: de la vulnerabilidad a la exclusión en El espacio institucional Acevedo, Volnovich (selección de textos) Lugar Edit. 2000.
- FRASER, Nancy: La justicia social en la era de las "políticas de identidad": redistribución, reconocimiento y participación. Edit. Apuntes de investigación CECYP. Año 2000

Unidad 5

- TARTARKIEWICZ, W.: Historia de seis ideas. Edit. Tecnos 1987.





artes
visuales



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



- CABALLO, Ignacio: Educación sentimental, educación Taoísta.
- Jornadas de reflexión sobre creatividad. Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba Año 1995

Unidad 6

- GVIRTZ, Silvina y PALAMIDESSI, Mariano: El ABC de la tarea docente: currículum y enseñanza. Capítulo 6: La Planificación de la Enseñanza. Edit. AIQUE 2000
- AGIRRE, Imanol: Teorías y prácticas en educación artística. Capítulo: La evaluación en la Educación Artística. Edit. Octaedro. Año 2005.
- TERIGI, Flavia y otros: Artes y escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la Educación Artística. Edit. Paidós 1995.

Bibliografía Ampliatoria

- LITWIN, Edith: Las configuraciones didácticas. Una nueva agenda para la enseñanza superior. Edit. Paidós 1997.
- CAMILLIONI Alicia y otros: La evaluación de los aprendizajes en el debate didáctico contemporáneo. Edit. Paidós. 2000
- EISNER, Elliot: El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa. Edit. Paidós Educador. España 1998.

Unidad 7

- OSORIO Griselda: Guías de observación institucional y áulicas. Mimeo Año 2007
- GINZBURG, Carlo: Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia. Edit. Gedisa. 1999
- ROCWELL, Elsie: Reflexiones sobre el proceso etnográfico. DIE. CINVESTAV, IPN. México 1987.
- ACHILLI, Elena: Antropología e investigación educacional. Aproximación a un enfoque indiciario. CRICSO Fac. Humanidades y Artes. Rosario 1990

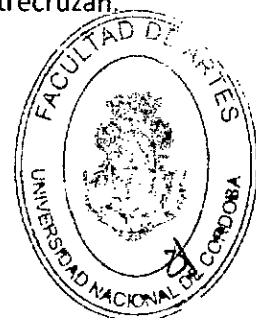
Bibliografía ampliatoria:

- GARAY, Lucía: Análisis institucional de la educación y sus organizaciones. Mimeo. U.N.C 1999.
- ROCWELL, Elsie: La escuela, lugar del trabajo docente. Descripciones y debates. DIE. CINVESTAV, IPN. México 1986.
- ACHILLI, Elena: Investigación y formación docente. Laborde Editorial. Rosario 2000
- URBANO, Claudio y YUNI, José: Investigación etnográfica e investigación acción: Edit. Brujas. Año 2000

5- PROPUESTA METODOLÓGICA

El abordaje de esta Cátedra reconoce al sujeto que asume la tarea creativa de elaborar una propuesta de enseñanza, articulando:

- la lógica disciplinar y la lógica pedagógica como espacios en tensión, que enriquecen las discusiones y los posibles rumbos elegidos en la Educación Artística.
- las posibilidades de apropiación de las mismas por los sujetos que aprenden y los contextos particulares que constituyen los espacios donde ambas lógicas se entrecruzan.



- La adopción de una perspectiva axilógica –ideológica, que incide en la vinculación que tiene el docente con el conocimiento, aquello que valora como tal, propone en su práctica y sus derivaciones metodológicas.

En este sentido se trabajará con clases de exposición teórica por parte de los docentes integrantes de la Cátedra. Asimismo se trabajarán instancias de lectura-debate de documentos teóricos y sus cruces con las prácticas en términos de crítica reflexiva y propositiva de las mismas. Se construirán grupos de discusión y producción. Estas opciones metodológicas implican necesariamente una dinámica de Taller. El Taller permite revelar dimensiones constitutivas de la práctica docente, ya que supone un ejercicio de observación e investigación que implica la problematización, la generación de interrogantes, la formulación de hipótesis, la realización de inferencias y la construcción de nuevas categorías para el análisis crítico de las prácticas.

Se piensa la metodología de Taller para ser desarrollada de forma gradual, con diferentes modos de aproximación a las realidades que se han experimentado. Es así que cobran especial significación los Talleres post-práctica, en tanto posibilitan la reflexión y el análisis sobre las prácticas realizadas con los alumnos.

El trabajo de Taller, propio de la enseñanza del Arte, permite el desarrollo de proyectos integradores, con inserción en la práctica laboral y el trabajo comunitario. En este sentido la Educación Artística puede aportar elementos muy valiosos para la construcción de una práctica pedagógica donde los gestos expresivos se construyan desde las propias necesidades, construyendo el conocimiento de forma conjunta, sociabilizándolo y democratizándolo.

6- EVALUACIÓN

Los contenidos de las Unidades 1, 2, 3, 4 y 5 serán evaluados a través de la elaboración grupal de trabajos prácticos domiciliarios y un examen de integración parcial al término del primer cuatrimestre.

La evaluación de las prácticas docentes en las instituciones escolares se desarrollará de forma continua durante el segundo cuatrimestre, con la participación de los alumnos y de los docentes. Para ello se tendrá en cuenta la particularidad de cada situación concreta en la

práctica, registrando sucesos en tanto procesos, y los cambios que se producen en ellos. Dentro de esta perspectiva se construirán herramientas para que el alumno reconozca su situación en las diversas etapas del proceso de la práctica docente. Se le asigna especial significación a la autoevaluación y a los espacios áulicos de inter evaluación que se proponen desde los registros de observación que tanto docentes como alumnos harán de las prácticas, cruzándolos con los marcos teóricos propuestos.

Criterios de evaluación de las prácticas docentes de los alumnos:

- 1) Evaluación de las dimensiones pedagógicas desarrolladas en la Unidad 3.
- 2) Ponderación de la coherencia entre herramientas conceptuales, metodológicas y procedimentales seleccionadas para la intervención áulica.
- 3) Evaluación de la revisión crítica que el alumno construya sobre su práctica docente.

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>.

EXAMEN FINAL

Se propone una evaluación final a través de un coloquio de integración total de la experiencia. El coloquio consiste en:

1. Un ensayo escrito con tema a elección por parte de los alumnos, en el que se desarrolle algunos de los problemas tratados durante el cursado de la materia. El mismo será defendido oralmente en el momento del examen. El escrito se desarrollará haciendo eje en alguno de los contenidos vistos en el año, atravesado por los autores revisados y otros que el alumno puede proponer, como así también ligado a otras dimensiones de la práctica docente. Asimismo este trabajo debe estar también enraizado en la experiencia de la práctica realizada en el transcurso del año.

2. Un informe escrito que sistematice el recorrido del alumno durante el desarrollo de la cátedra, se deberá presentar en una carpeta anillada y deberá contener:

- Todos los prácticos corregidos por los docentes de la cátedra y su posterior corrección por parte del alumno si fuese necesario

- Las observaciones áulicas e institucionales previas a la práctica, teniendo en cuenta las planillas de observación que propuso la cátedra. Registros y análisis. Se pueden incluir fotografías y planos de la escuela.

- Las planificaciones institucionales y áulicas de las prácticas de los docentes titulares de las asignaturas donde se ha desarrollado la práctica.

- Las planificaciones elaboradas previamente a la práctica de cada nivel educativo.

- Análisis de las propias prácticas articulando las herramientas conceptuales vistas en el cursado. El mismo deberá incluir:

- la evaluación de su práctica realizada por los docentes de la Cátedra.
- los aportes del grupo de pares sobre sus propuestas de intervención y la práctica misma.
- una autocrítica en torno a las observaciones sobre su intervención concreta.

Este análisis debe estar atravesado por una revisión crítica de la propuesta presentada, fundamentada teóricamente. El análisis debe ser propositivo en términos de: nuevos interrogantes, problemáticas abiertas y líneas de orientación de futuras búsquedas para la Educación Artística.

- Los recursos didácticos utilizados en las prácticas: pueden ser fotos de ellos como así también de los procesos y de los resultados obtenidos.

- Una evaluación individual de la cátedra: estructurada libremente, que comprenda los aciertos y las debilidades de la misma.

7- CONDICIONES DE CURSADO:

Los alumnos REGULARES deben cumplir las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar la Evaluación Parcial o su recuperatorio con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Completar y aprobar la totalidad de las prácticas docentes en todos los niveles educativos con una calificación mínima de 7 (siete) puntos sobre 10 (diez).

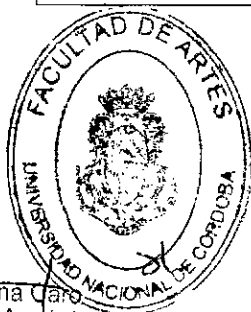


Las calificaciones de evaluaciones parciales, trabajos prácticos y prácticas docentes serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR. La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente de que el alumno accede a esa condición.

Es condición para cursar esta asignatura el tener regularizadas las asignaturas correlativas especificadas en el Plan de Estudios de la carrera. La asignatura no puede realizarse en condición PROMOCIONAL o LIBRE.

Cronograma tentativo

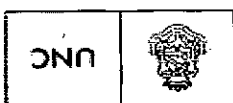
	Mar	Abril	May	Jun	Julio	Agos	Sept	Oct	Nov
Unidad 1	X	X							
Unidad 2		X							
Unidad 3			X						
Unidad 4				X					
Unidad 5				X					
Examen de integración parcial					X				
Recuperatorio parcial						X			
Unidad 6						X			
Unidad 7							X		
Observaciones institucionales y áulicas						X	X		
Desarrollo de las prácticas docentes en los diferentes niveles educativos.						X	X	X	X
Evaluación continua de las prácticas docentes						X	X	X	X



13
APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
 HCD

Flora Griselda Osorio

Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico Departamento de Artes Visuales

Carrera/s: Profesorado Superior de Educación en Artes Plásticas **Plan/es:** 85

Asignatura: PSICOLOGÍA DE LA PERSONALIDAD

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Víctor Sergio Murúa

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Adscriptos: Laura Adriana Becerra

Distribución Horaria

Turno único: Días jueves de 14:00 hs a 17:00 hs.

Correo electrónico: dr_murua@arnet.com.ar

lauraadrianabecerra@gmail.com

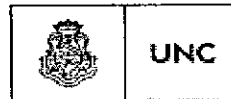
PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La relación entre la expresión artística, la psicología y los estilos de personalidad es un tema que ha despertado mucho interés a lo largo de la historia, y más concretamente, ese espacio fronterizo entre salud y enfermedad mental.

Es por ello que la temática de la psicología desde el punto de vista de la personalidad nos convoca a reflexionar acerca de qué manera se aporta a conceptualizar el objeto artístico y su relación con el sujeto del arte.

Todo esto dentro del contexto de entender que el reto de un artista es permitirse dar voz, color o forma a algo que lo supera, aceptando el riesgo de no saber si lo que cuenta es verdad, mentira, bueno, malo, o quizás todo ello siendo un producto que lo trasciende y la única medida de valor que puede aplicarle es si la ejecución ha estado cargada de emoción, y si al contemplarlo después aún se



Universidad
Nacional
de Córdoba

sorprende.

En Psicología de la Personalidad se trabajará con el objetivo de que se comprendan los factores que explican el comportamiento del ser humano, la conducta y la conformación de la personalidad. Se abordarán conexiones y relaciones con la compleja problemática de la producción y creación estética y artística. El trabajo creador del artista no reproduce la realidad, sino que la reinventa. Presenta nuevas estructuraciones y representaciones. En este proceso se despliega la capacidad activa de la psiquis, ni pasiva ni meramente reproductiva. Es decir, una psiquis que no incorpora pasivamente las significaciones sino que es capaz de resignificarlas y con ello producir ruptura y transformación dando lugar a la emergencia de lo nuevo, libre de determinaciones.

Gracias a la constitución de la psiquis en cada ser humano es que la historia no es un mero suceder lineal de repetición y reproducción. Pensar por el contrario, a la psiquis humana como esencialmente creadora ubica al hombre como ser productor y transformador de mundo. De esta manera la noción de imagen es superadora de la reproducción estática y se presenta como carácter central y dinámico de la psiquis humana que permite la producción de lo nuevo.

Todo individuo que realiza un acto creador y cualquiera que sea el modo de expresión del artista, su conducta es la que impulsa a la acción, producida por el mundo exterior así como por todas las impresiones, percepciones, emociones y pensamientos que ha incorporado y que son parte de su mundo interno.

Se trabajará con el objetivo de construir conocimientos que explican y dan cuenta de las teorías o modelos que han intentado explicar la producción del comportamiento y la conformación de la personalidad en el sujeto. Se buscará trabajar con el objetivo de generar espacios para la reflexión e investigación personal acerca de la relación entre los procesos psíquicos y las producciones de artistas. Se analizará la teoría de los trastornos de la personalidad y los elementos y esquemas que intervienen en las formas de conducta del individuo y la relación de éstas con la creatividad y producción de artistas.



La actividad estética, entendida como la creación de formas particulares de significación no construye formas cerradas y permanentes, sino que es activada en un flujo continuo en el que el sujeto se representa a sí mismo, a su época, a su cultura y a su personalidad a través de su obra. De este modo la presente propuesta busca someter a reflexión temas como el proceso mediante el cual se produce el comportamiento humano y el proceso creador en el arte, para pensar la subjetividad y para ubicar al hombre en la dialéctica de ser producido y productor de realidad, capaz de desafiar y establecer nuevas relaciones al ser provocador de la emergencia de nuevas significaciones.

Desde el reconocimiento del inconsciente y las búsquedas artísticas que tuvieron lugar por parte de expresionistas y surrealistas intentando expresar conceptos que estaban más allá de lo visualmente reconocible, existe una inquietud sobre qué es lo real, sobre qué apoyar nuestra producción artística.

De esta manera, se abordan diferentes perspectivas en el recorrido de la materia que le permiten al artista comprender los distintos momentos que atraviesa desde la inspiración hasta la conclusión de su obra.

2- Objetivos

- Propiciar el conocimiento de los antecedentes que dan lugar al concepto de Personalidad.
- Reconocer los aportes que brindan las teorías psicológicas para el objeto de estudio.
- Lograr contextualizar el estudio de la personalidad en el estudiante de Arte, desde la perspectiva de la relación bidireccional entre arte y personalidad.
- Desarrollar la comprensión de la importancia de la enseñanza del arte en las distintas niveles instancias educativas, ya sean: pre-escolar, primaria y secundaria.
- Destacar los aportes teóricos de los distintos enfoques de la personalidad.
Discriminar los estilos de la personalidad a partir de los criterios de diferenciación diagnóstica.
- Precisar las contribuciones que realizan las diferentes corrientes al estudio de la psicología y la personalidad.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

1. Introducción

1.1. Concepto de personalidad

1.1.1. La personalidad como verdad universal

1.1.2. La personalidad como una verdad particular sobre personas particulares

1.2. *Ámbito de investigación y diferentes enfoques de la Psicología de la Personalidad*

1.2.1. Enfoques de las investigaciones sobre la personalidad

1.2.1.1. Enfoque clínico del análisis de la personalidad

1.2.1.2. Enfoque correlacional del análisis de la personalidad

1.2.1.3. Enfoque experimental del análisis de la personalidad

1.2.2. Modelos de la personalidad

1.2.2.1. Modelo internalista

1.2.2.2. Modelo situacionista

1.2.2.3. Modelo interaccionista

1.3. Temperamento

1.4. Carácter

1.5. Rasgos

1.6. Tipologías

2. Diagnóstico e investigación en Psicología de la Personalidad

2.1. *Psicodiagnóstico*

2.2. *Clasificación de los tests*

2.3. *Aspectos teóricos de la investigación sobre personalidad*

2.4. *Proceso de investigación: aspecto empírico*

3. Desarrollo de la personalidad: del esquema corporal a la imagen del cuerpo

3.1. *Esquema corporal*

3.1.1. El esquema corporal como representante de la especie.

3.1.2. El esquema corporal como intérprete de la imagen del cuerpo, permitiendo la objetivación de la intersubjetividad.



3.1.3. El esquema corporal como el referente del cuerpo a la experiencia inmediata.

3.2. Imagen corporal

3.2.1. Imagen del cuerpo como la encarnación simbólica del sujeto deseante.

3.2.2. La imagen del cuerpo como referente del sujeto del deseo a su gozar.

4. Teorías de la personalidad

4.1. Teorías históricas de la Personalidad.

4.1.1. Doctrinas humorales (*Hipócrates*)

4.1.2. Concepciones frenológicas (*Franz Joseph Gall*)

4.1.3. Propositiones caracteriales (*G. Heymans* y *E. Wiersma*)

4.1.4. Hipótesis temperamentales (*W. Mc.Dougal*)

4.2. Teorías modernas de la personalidad

4.2.1. Psiquiatría descriptiva (*Emil Craepelin*)

4.2.2. Teorías psicoanalíticas (*Sigmund Freud*)

4.3. Teorías contemporáneas de la personalidad

4.3.1. Esquemas neo psicoanalíticos (*C. Jung, A. Adler, K. Horney, E. Erikson, E. Fromm*)

4.3.2. Esquemas cognitivos (*A. Beck, A. Ellis*)

4.3.3. Construcciones estadísticas (*H. Eysenck*)

4.3.4. Teorías Neorobiológicas (*R. Cloninger*)

4.3.5. Modelos integradores (*Theodore Milon*)

4.3.6. Teorías Conductistas (*B.F. Skinner, A. Bandura*)

4.3.7. Teorías Humanistas (*A. Maslow, C. Rogers*)

5. Patología de la Personalidad

5.1 Personalidades con dificultades para el placer

5.1.1. Trastorno esquizoide de la personalidad

5.1.2. Trastorno de la personalidad por evitación

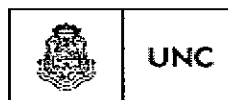
5.1.3. Trastorno depresivo de la personalidad

5.2. Personalidades con problemas interpersonales

5.2.1. Trastorno dependiente de la personalidad

5.2.2. Trastorno histriónico de la personalidad

5.2.3. Trastorno narcisista de la personalidad



Universidad
Nacional
de Córdoba

5.2.4. Trastorno antisocial de la personalidad

5.3. Personalidades con conflictos intrapsíquicos

5.3.1. Trastorno sádico de la personalidad

5.3.2. Trastorno compulsivo de la personalidad

5.3.3. Trastorno negativista de la personalidad

5.3.4. Trastorno masoquista de la personalidad

5.4. Personalidades con déficit estructurales

5.4.1. Trastorno esquizotípico de la personalidad

5.4.2. Trastorno límite de la personalidad

5.4.3. Trastorno paranoide de la personalidad

5.4.4. Trastorno de la personalidad descompensada

6. Psicología, Personalidad y Arte

6.1. Estilos de personalidad relacionados con el arte

6.2 Creatividad y Arte

6.1.1. Creatividad y Psicopatología

6.1.2. Creatividad, Arte y personalidad cicloide o bipolar.

6.3. Artistas conocidos con personalidades bipolares o esquizoide.

6.4 Relación entre personalidad y expresión plástica.

7. Arte terapia y trastornos de la personalidad

7.1 Experiencias de intervención comunitaria: talleres de arte para la salud.

7.2 El arte como terapia

7.3 El valor del arte para el desarrollo subjetivo

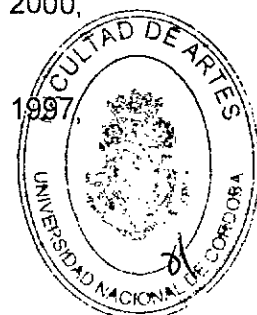
4- Bibliografía obligatoria

4.1 Introducción

Bischof, L.S.: Interpretación de las teorías de la personalidad, Ed.Trillas, 1977, México.

Brody, N. & Ehrlichman, H.: Psicología de la personalidad, Ed. Prentice may, 2000, Madrid.

Carver, Ch. S & Scheier, M. F.: Teorías de la personalidad, Prentice Hall, 1997, México.



Cattell, R.B.: El análisis científico de la personalidad, Ed.Fontanella, 1972, Barcelona.

Cattell,R.B. & Kline, P: El análisis científico de la personalidad y la motivación, Ed.Pirámide, 1982, Madrid

Filloux, Jean C., La Personalidad, Eudeba, 2008, Buenos Aires.

Millon, Theodore y colaboradores. Trastornos de Personalidad: Más allá del DSM-IV, Masson, 1998, Barcelona.

Pervin,L.A.: Personalidad: Teoría, diagnóstico e investigación, DDB, 1970, Bilbao.

Pervin,L.A.: La ciencia de la personalidad, McGraw-Hill, 1998, Madrid.

Schultz, Duaney Schultz, Sidney: Teorías de la Personalidad, Cengage Learning

4.2 Diagnóstico e Investigación en Psicología de la Personalidad

Amelang,M. & Bartussek,D.: Psicología diferencial e investigación de la personalidad, Ed.Herder, 1986, Barcelona.

Bischof, L.S.: Interpretación de las teorías de la personalidad, Ed.Trillas, 1977, México.

Brody,N.&Ehrlichman,H.: Psicología de la personalidad, Ed. Prentice may, 2000, Madrid.

Carver,Ch..S & Scheier,M.F.: Teorías de la personalidad, Prentice Hall, 1997, México.

Cattell, R.B.: El análisis científico de la personalidad, Ed.Fontanella, 1972, Barcelona.

Cattell,R.B. & Kline, P: El análisis científico de la personalidad y la motivación, Ed.Pirámide, 1982, Madrid

Pervin,L.A.: Personalidad: Teoría, diagnóstico e investigación, DDB, 1970, Bilbao.

Pervin,L.A.: La ciencia de la personalidad, McGraw-Hill, 1998, Madrid.

Schultz, Duaney Schultz, Sidney: Teorías de la Personalidad, Cengage Learning, 2010, México.

4.3 Desarrollo de la personalidad

Cueli, J. & Reidl, L. dl, L.: Teorías de la personalidad, Ed. Trillas, 1983, México.

Doltó, F.: La imagen inconsciente del cuerpo, Ed. Paidós, 1990, España: Teorías de la personalidad, Ed. Trillas, 1983, México.

Lowenfeld, V. & Lambert, W.: Desarrollo de la Capacidad Creadora, Kapelusz, 1980, Buenos Aires.

4.4 Teorías de la personalidad

Boeree George C.: Teorías de la Personalidad, www.psicologia-online.com > E-books.

Bischof, L.S.: Interpretación de las teorías de la personalidad, Ed. Trillas, 1977, México.

Brody, N. & Ehrlichman, H.: Psicología de la personalidad, Ed. Prentice May, 2000, Madrid.

Carver, Ch. S. & Scheier, M. F.: Teorías de la personalidad, Prentice Hall, 1997, México.

Cueli, J. & Reidl, L.: Teorías de la personalidad, Ed. Trillas, 1983, México.

Millon, Theodore y colaboradores. Trastornos de Personalidad: Más allá del DSM-IV, Masson, 1998, Barcelona.

Schultz, Duane y Schultz, Sidney: Teorías de la Personalidad, Cengage Learning, 2010, México.

4.5 Patologías de la Personalidad

Beck, Aaron; Feeman, Arthur y otros, 2005, Terapia Cognitiva de los Trastornos de Personalidad. Editorial Paidós, Barcelona.

Millon, Theodore, MIPS Inventario Millon de Estilos de Personalidad, 1997, Editorial Paidós, Buenos Aires.

Millon, Theodore y colaboradores. Trastornos de Personalidad: Más allá del DSM-IV, Masson, 1998, Barcelona.

4.6 Psicología, Personalidad y Arte

Andreoli, V.: El lenguaje gráfico de la locura, Fondo de la Cultura Económica, 1992, México.

Escudero Valverde, J. A.: Pintura Psicopatológica, Espasa Calpe, 1970, Madrid.



Navatril, L.: Esquizofrenia y Arte, Seix Barral, 1972, Barcelona.

Sapetti, Adrián.: Locura y Arte (demonios y pesadillas de los artistas que hicieron más bella a la humanidad). Ediciones Lea, 2011, Buenos Aires.

4.7 Arte terapia y trastornos de la personalidad

Lics. Antman, V., R.y Petriella, X Congreso Argentino de Psicología, Sobre una experiencia comunitaria: "Talleres de Arte para la salud".

Llompart Paula, Zelis Oscar P., El valor del arte para el desarrollo subjetivo: Talleres de expresión artística en salud mental y educación especial, Letra Viva, 2012, Buenos Aires.

5- Bibliografía Ampliatoria

Allport, G.W.: La personalidad. Ed.Herder, 1986, Barcelona.

Amelang, M. & Bartussek, D.: Psicología diferencial e investigación de la personalidad, Ed.Herder, 1986, Barcelona.

Andreoli, V.: El lenguaje gráfico de la locura, Fondo de la Cultura Económica, 1992 México.

Bischof, L.S.: Interpretación de las teorías de la personalidad, Ed.Trillas, 1977, México.

Brody, N.&Ehrlichman, H.: Psicología de la personalidad, Ed. Prentice may, 2000, Madrid.

Carver, Ch.S & Scheier, M.F.: Teorías de la personalidad, Prentice Hall, 1997, México.

Cattell, R.B.: El análisis científico de la personalidad, Ed.Fontanella, 1972, Barcelona.

Cattell, R.B. & Kline, P: El análisis científico de la personalidad y la motivación, Ed.Pirámide, 1982, Madrid.

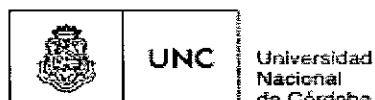
Cruz, M.S.: El test gestáltico visomotor de Bender, Servicio Editorial de la UPV, 1994, Bilbao.

Cueli, J. & Reidl, L.: Teorías de la personalidad, Ed.Trillas, 1983, México.

Doltó, F: La imagen inconsciente del cuerpo, Ed Paidós, 1990, España.

Ebook: www.psicologia-online.com

Echeburúa, E.: Personalidades violentas, Ed.Pirámide, 1994, Madrid.



- Escudero Valverde, J.A.: Pintura Psicopatológica, Espasa Calpe, 1970, Madrid.
- Eysenck, H.J. & Eysenck, M.W.: Personalidad y diferencias individuales, Ed. Pirámide, 1987, Madrid.
- Fragar, R., Fadiman, J., Teorías de la Personalidad, Alfaomega, 2010, Mexico.
- Guerra, J., Haranburu, M. & Sainz de Murieta, L.M.: Nortasunaren Psikologia, Servicio Editorial de la UPV, 1998, Bilbao.
- Hampson, S.E.: La construcción de la personalidad, Ed. Paidós, 1982, Buenos Aires.
- Kris, E.: Psicoanálisis y Arte, Paidós, 1955, Buenos Aires.
- Labrador, F.J.: Los modelos factoriales-biológicos en el estudio de la personalidad, DDB, 1984, Bilbao.
- Liebert, R.M. & Liebert, L.L.: Personalidad, Ed. Thompson, 1999, México.
- Cueli, J. & Reidl, L.: Teorías de la personalidad, Ed. Trillas, 1983, México.
- Doltó, F.: La imagen inconsciente del cuerpo, Ed. Paidós, 1990, España.
- Maslow, A.H.: Motivation and personality, Harper & Row, 1954, New York.
- Millon, Theodore, MIPS Inventario Millon de Estilos de Personalidad, 1997, Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Millon, Theodore y colaboradores. Trastornos de Personalidad: Más allá del DSM-IV, Masson, 1998, Barcelona.
- Mischel, W.: Personalidad y evaluación, Ed. Trillas, 1968, México.
- Mischel, W.: Teorías de la personalidad, Ed. McGraw-Hill, 1986, México.
- Navatril, L.: Esquizofrenia y Arte, Seix Barral, 1972, Barcelona.
- Pelechano, V.: Psicología de la personalidad, Ed. Ariel, 1996, Barcelona.
- Pelechano, V. & Ibáñez, E.: Psicología de la personalidad, Ed. Alhambra, 1988, Madrid.
- Pervin, L.A.: Personalidad: Teoría, diagnóstico e investigación, DDB, 1970, Bilbao.
- Pervin, L.A.: La ciencia de la personalidad, McGraw-Hill, 1998, Madrid.
- Piaget, J.: psicología de la Inteligencia, Editorial Psique, 1977, Buenos Aires.



Zumalabe, J.M.: El estudio de la personalidad y controversias, Servicio Editorial de la UPV, 1993, Bilbao.

6- Propuesta metodológica:

- La materia tendrá una duración anual con una carga horaria de tres horas semanales.
- El programa de la materia está organizado en seis (6) módulos, a saber:
 1. Introducción.
 2. Diagnóstico e investigación en Psicología de la Personalidad
 3. Desarrollo de la personalidad.
 4. Teorías de la personalidad
 5. Patologías de la personalidad
 6. Psicología, personalidad y arte
 7. Arteterapia y Trastornos de la personalidad

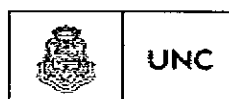
Las actividades de enseñanza -aprendizaje, se realizan en relación con objetivos y contenidos vinculados con el programa de la Cátedra.

La modalidad que se propone tiende a favorecer de la idea de la construcción de saberes ligados con la realidad y que permiten actuar sobre ella.

Teniendo en cuenta a la creatividad como el principal nexo entre el arte y la personalidad, partiendo de la concepción de la imagen, como producto de la psiquis del comportamiento del individuo. Es por ello las actividades consistirán en lo que respecta las clases teóricas en construcción del contenido mediante clases expositivas dialogales a cargo del profesor titular tendiendo al desarrollo de una postura reflexiva.

Con respecto a las clases teórico prácticas se aplicarán formas de investigación, análisis y reconstrucción de los contenidos con el fin de la elaboración por parte de los alumnos de interrelaciones e integraciones de los conocimientos a partir de la lectura de textos aportados por la Cátedra y por los estudiantes. Oportunamente se incluirá producciones de artes visuales.

Participación activa de los estudiantes en el proceso de aprendizaje mediante debates y charlas en clase a partir del conocimiento de los distintos enfoques de la personalidad, provenientes de diversas teorías o modelos y sus referentes.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Presentaciones orales y escrita de referentes de la Psicología que elaboraron teorías del comportamiento humano. Reconocer aportes de diferentes referentes al estudio de la psicología y la personalidad.

Realización de trabajo práctico acerca de la teoría de autores como Freud y otros sobre la relación bidireccional entre personalidad y el arte. Reconocer los conceptos fundamentales del modelo psicoanalítico y establecer diferencias con otros modelos.

Trabajos prácticos sobre el inconsciente y la creación artística, citando ejemplos de artistas como Pablo Picasso, Salvador Dalí, Vincent Van Gogh, Paul Klee, Frida Kalho, etc.

Elaboración de una presentación audio visual sobre un tema propuesto por los estudiantes que relacione y amplíe contenidos de la Cátedra.

7- Evaluación:

▪ **Alumnos regulares:**

- Deben asistir a un 80 % de los trabajos teóricos-prácticos.
- Realizarán los trabajos teóricos-prácticos individualmente, los cuales deberán ser aprobados, pudiendo recuperar hasta o un 33% de los mismos, en el caso que dicho porcentaje no coincida con un número sin fracción se considerará el porcentaje inmediato superior a un número exacto.
- Deberán rendir los dos parciales obligatorios, con nota mínima de cuatro (4). Los mismos serán realizados de forma escrita y podrá ser recuperado uno, con nota no menor a cuatro (4).

▪ **Alumnos promocionales:**

- Deben asistir a un 80 % de los trabajos teóricos prácticos.
- Realizarán trabajos teóricos-prácticos individuales, los cuales deberán ser aprobados, pudiendo recuperar hasta o un 33% de los mismos, en el caso que dicho porcentaje no coincida con un número sin fracción se considerará el porcentaje inmediato superior a un número exacto.
- Deberán rendir los dos parciales obligatorios, con nota mínima de seis (6) y el promedio de ambos debe ser de siete (7) o más.



Los alumnos que estén en condiciones de promocionar deberán presentar un dispositivo pedagógico en el cual relacionen el estilo de personalidad de un artista plástico con la evolución de su arte. La presentación del trabajo deberá implementarse de forma oral con la presencia de sus compañeros y en forma escrita en un informe donde se expliciten los elementos y los criterios utilizados.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

- Los alumnos promocionales serán evaluados a través de un coloquio en el cual deberán responder sobre la investigación realizada, para obtener la condición de promocional. El mismo deberá ser aprobado con una nota de siete (7) o más.
- El examen final para los alumnos en condición de regular constará de un trabajo escrito, sobre temas del programa. El mismo deberá ser aprobado con cuatro (4) o más.
- Los alumnos libres, en una primera instancia, deberán aprobar un trabajo escrito con una nota de cuatro (4) o más. El contenido del mismo se referirá a los temas del programa. Cuando la nota de la evaluación escrito sea de 8 (ocho) o más el tribunal evaluador podrá prescindir de la evaluación oral. En una segunda instancia, la cual constará de una presentación oral, se evaluarán temas generales de todo el programa.

La Cátedra tendrá en cuenta la condición de los estudiantes trabajadores o con familiares a cargo para el cursado, prácticos y parciales según el reglamento.

CRONOGRAMA TENTATIVO DE CLASES

CRONOGRAMA TENTATIVO DE CLASES

22/3 Presentación de la Cátedra y primer acercamiento al concepto de Personalidad,

- 05/4 La Personalidad: verdad universal o verdad particular.
- 6/4 Temperamento, Carácter y Personalidad.
- 12/4 Métodos de Investigación de la Personalidad.
- 19/4 Desarrollo de la Personalidad.
- 03/5 Teorías Históricas y Modernas de las Personalidad.
- 10/4 La visión freudiana de la Personalidad.
- 17/5 Perspectiva post-psicoanalítica de la Personalidad.
- 24/5 Psicoanálisis Norteamericano y Personalidad.
- 7/6 Teorías Humanistas de la Personalidad.
- 14/6 La visión conductista de la Personalidad.
- 21/6 Modelos integradores y neurobiológicos de la Personalidad.
- 28/6 Primer Parcial.
- 2/8 Concepto y criterios para determinar un Trastorno de Personalidad
- 09/8 Personalidades con problemas para el placer.
- 16/8 Personalidades con problemas interpersonales.
- 23/8 Personalidades con problemas intrapsíquicos.
- 30/8 Personalidades con déficit estructurales.
- 6/9 Estilos de Personalidad relacionados al arte. Personalidad, creatividad y arte.
- 13/9 Arteterapia y trastornos de la personalidad
- 27/9 Validez de los estudios retrospectivos de la personalidad en artistas creativos.
- 4/10 La crisis de personalidad narcisista y Van Gogh.
- 11/10 Salvador Dalí, ¿método paranoico o trastorno paranoide de la personalidad?
- 18/10 Frida Kahlo y su lucha contra la despersonalización a través de su arte.
- 25/10 Paul Jackson Pollock: entre el arte y los trastornos.
- 1/11 La personalidad transgresora de Pablo Picasso y el éxito artístico
- 8/11 Segundo parcial.



UNC

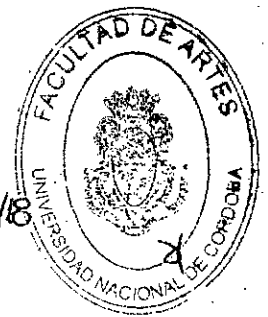
Universidad Nacional de Córdoba

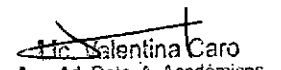


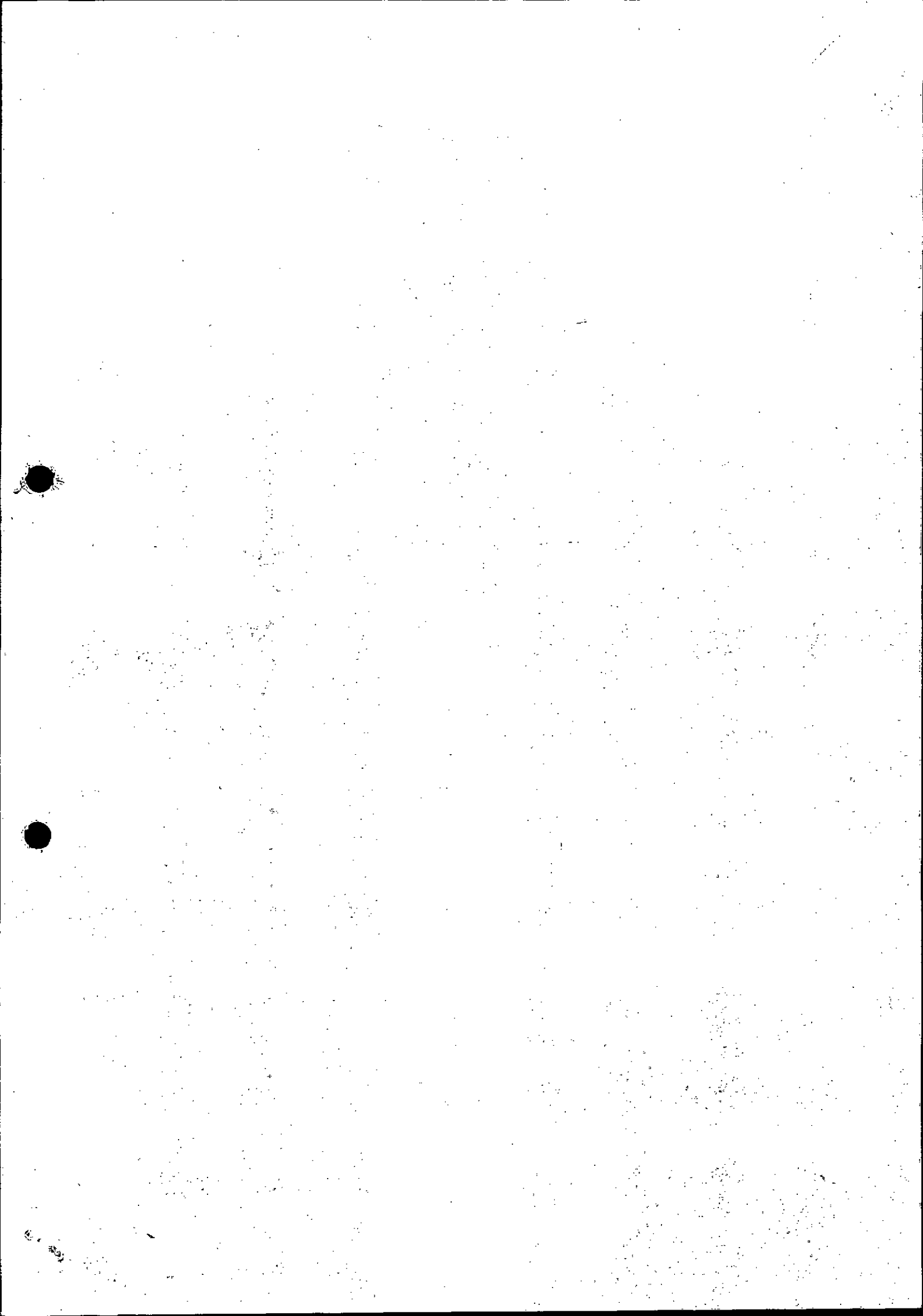
15/11 Recuperatorio y firma de libretas.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18

HCD




Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2019

Departamento Académico: ARTES VISUALES

Carrera/s: LICENCIATURA EN ARTES VISUALES, PLAN 2014

PROFESORADO EN EDUCACIÓN PLÁSTICA Y VISUAL, 2016

Asignatura: CURSO DE NIVELACIÓN

Año curricular: 2019

Materia anual o cuatrimestral: 45 días de cursado / Trabajos prácticos previos

Equipo Docente:

Materia anual o cuatrimestral: 45 días de cursado / Trabajos prácticos previos

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Mgter Carolina Senmartin

Prof. Adjunto: Prof. y Lic. Constanza Molina

Prof. Adjunto: Arq. Nadine Madelón

Prof. Asistentes: Lic. Ana Pistone, Lic. Sofía Menoyo, Prof. Genoveva

Mingorance y Prof. y Lic Rocio Pérez.

- Adscriptxs:

Prof. y Lic. Mariel Barberis, Lic. Mauricio Cerbellera, Lic. Eugenia

Contreras, Prof. Julieta Diaz, Lic. Alejandra Fretes, Lic. Dolores Otero.

- Ayudantes Alumnxs:

Milena Benmuyal, Andrés Bongiovani, Agustina Fassi, Paz Herrera

Rezzonico, Pilar Maharbiz, Lucía Manfredi, Huaira Morón, Florencia

Piovesán, Kevin Sanchez, Juan Spolidor, Caterina Vignolo.

Distribución Horaria

Turno mañana: de 9:00 a 13:00 hs.

Turno tarde: de 17:00 a 21:00 hs.

Día y Horario de Consulta:

28/02 de 12 a 14 hs.

12/03 de 12 a 14 hs.

Mail de contacto:

ingresoartesvisuales@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

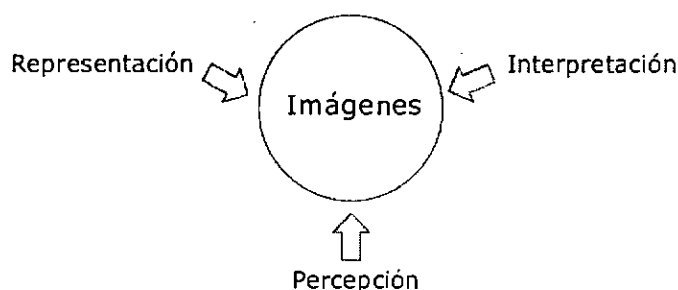
1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El Curso de Nivelación para las carreras de Artes Visuales (Licenciaturas y Profesorado) se define como un espacio curricular propedéutico, es decir un ámbito en el cual sus objetivos y



que constituyen las disciplinas declaradas en el plan de estudios. Como tal, se concentra en la necesidad de introducir a los estudiantes a los complejos y diversos estudios sobre artes visuales, tanto desde la elaboración de artefactos concretos, como de la lectura y reflexión de algunas cuestiones teóricas, o bien habilidades y destrezas para abordar el problema de la representación en las artes plásticas. Se han tenido en cuenta aquellas problemáticas generales, transponiendo las diversas especializaciones. El eje vertebrador de la propuesta piensa a las imágenes como instrumentos de conocimiento. La clave que vincula a imágenes y conocimiento es la continuidad entre experiencia visual y representación: se mira para conocer y se representa lo visible o lo experimentable. El hecho de imaginar no se opone a la realidad, ya que estamos condicionados por la experiencia visual. En este sentido consideramos con Corinne Enaudeau que *"la realidad no tiene un sentido pre-existente, sino que es un proceso continuo de creación de sentido, en la que cada fuerza se percibe, se representa, evalúa, en síntesis interpreta [...]"*.¹

Aprender a representar es al mismo tiempo aprender a observar. El ojo es un instrumento activo y ver es siempre buscar algo, comparar, interpretar y descartar. Así, asumiendo el concepto de Imagen como eje vertebrador, tendremos presentes al menos tres dimensiones diferentes, a saber: Representación, Interpretación y Percepción.



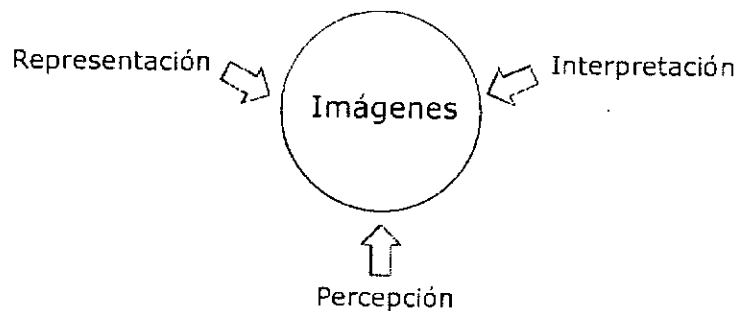
El Curso de Nivelación para las carreras de Artes Visuales (Licenciaturas y Profesorado) se define como un espacio curricular propedéutico, es decir un ámbito en el cual sus objetivos y contenidos son básicos y se hallan orientados a interpretar al gran conjunto de conocimientos que constituyen las disciplinas declaradas en el plan de estudios. Como tal, se concentra en la necesidad de introducir a los estudiantes a los complejos y diversos estudios sobre artes visuales, tanto desde la elaboración de artefactos concretos, como de la lectura y reflexión de algunas cuestiones teóricas, o bien habilidades y destrezas para abordar el problema de la representación en las artes plásticas. Se han tenido en cuenta aquellas problemáticas generales, transponiendo las diversas especializaciones.

El eje vertebrador de la propuesta piensa a las imágenes como instrumentos de conocimiento. La clave que vincula a imágenes y conocimiento es la continuidad entre experiencia visual y representación: se mira para conocer y se representa lo visible o lo experimentable. El hecho de imaginar no se opone a la realidad, ya que estamos condicionados por la experiencia visual. En este sentido consideramos con Corinne Enaudeau que *"la realidad no tiene un sentido pre-existente, sino que es un proceso continuo de creación de sentido, en la que cada fuerza se percibe, se representa, evalúa, en síntesis interpreta [...]"*.¹

Aprender a representar es al mismo tiempo aprender a observar. El ojo es un instrumento



activo y ver es siempre buscar algo, comparar, interpretar y descartar. Así, asumiendo el concepto de Imagen como eje vertebrador, tendremos presentes al menos tres dimensiones diferentes, a saber: Percepción, Representación e Interpretación.



Percepción

La experiencia visual que resulta de la observación de escenas naturales se inicia cuando las células fotosensibles que se encuentran en el fondo de los ojos son estimuladas por patrones bidimensionales de luz, los cuales comprenden sólo pequeñas porciones de los objetos que son percibidos. A partir de allí comienza todo un proceso de organización de la información que, llegado a determinada zona del cerebro, permite la Visión. ¿Cómo somos capaces de percibir tan rápido y sin esfuerzo, una escena significativa, coherente y tridimensional a partir de patrones de luz incompletos y bidimensionales? Esta es la pregunta fundamental en el estudio de la visión. En este curso introduciremos algunas ideas centrales para la comprensión del fenómeno perceptivo visual. Un primer aspecto implicaría reconocer que la visión es un proceso que utiliza varios órganos especializados, los cuales implican diferentes transformaciones de la información. La primera transformación, de orden óptico, comprende la captura de luz y su proyección en forma de Imágenes Retinianas. Estas imágenes, dado su carácter lumínico, originan transformaciones químicas ya que la luz que ingresa al ojo afecta las sustancias fotosensibles de las células que constituyen la retina. Estas sustancias se descomponen iniciando así una serie de impulsos nerviosos secuenciales. Las transformaciones químicas entonces se traducen en transformaciones nerviosas, que partiendo de la retina, y por medio de las vías aferentes, llegan al cerebro donde se producirían un conjunto de procesos computacionales que serían responsables de representaciones a diferentes niveles, conducentes a la formación de imágenes y modelos mentales. Un segundo aspecto en la comprensión de la visión tiene que ver con la premisa de cómo el sistema visual permite, a partir de esas imágenes retinianas caóticas e inestables, la percepción de representaciones bidimensionales estables. Las células en la retina extraen informaciones elementales de las imágenes proyectadas allí. Y en la Corteza Visual se organizan dichas informaciones elementales, al tiempo que comienza un nuevo proceso: la Organización perceptiva. Este proceso especifica el modo en que organizamos elementos visuales separados en totalidades discernibles. Aquí ingresan pues aquellos principios de organización muy conocidos bajo el nombre de leyes gestálticas. En síntesis: trazaremos un recorrido de diferentes temas acerca de cómo el ser humano "ve", desde las funciones biológicas hasta llegar a esbozar algunas condiciones fenoménicas en la organización perceptiva de las formas visuales.

Representación

En la cotidianeidad tendemos a mirar nuestra realidad en función de los cosas que nos interesan.

apropiarse desde una construcción colectiva que siempre está atravesada por disputas relacionadas a posiciones de poder. En este sentido en esta unidad nos proponemos reflexionar, analizar y brindar algunas herramientas que nos permitan interpretar y debatir sobre el uso de las imágenes, teniendo en cuenta el poder de las mismas como constructoras de subjetividades y como legitimadora de discursos hegemónicos, con el propósito de posicionarnos críticamente para encontrar otras alternativas "contra-discursivas" o "contra-hegemónicas", generando posturas propias.

2- Objetivos generales

1. Ambientar al ingresante en la vida académica aportándole las herramientas y las condiciones para su inserción en la carrera.
2. Reflexionar sobre los saberes, las expectativas y las creencias sobre el arte, que los ingresantes traen consigo como bagaje cultural.
3. Desarrollar habilidades en el manejo de técnicas básicas y de procesos de observación, análisis y contrastación entre la experiencia práctica y la adquisición de herramientas y procedimientos para resolver problemas plásticos-visuales.
4. Reflexionar sobre el poder de las imágenes, en su carácter polisémico y como espacio de disputa, en donde se construyen subjetividades y legitiman determinados discursos.
5. Incorporar destrezas para la lectura de textos académicos: razonar conceptos, aprender términos y vocabulario específico de las artes visuales.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad Percepción

Objetivos Específicos:

1. Comprender la teoría básica del proceso perceptivo.
2. Comprender los diferentes principios que permiten la organización perceptiva.
3. Observar la presencia de los diferentes elementos y principios de la percepción en la producción de artes visuales.

Contenidos:

Ojo y sistema visual. Transformaciones ópticas. Transformaciones químicas. Transformaciones nerviosas. Percepción visual.
La percepción de la forma. Separación Figura-Fondo. Proximidad. Similitud. Destino común. Continuación adecuada. Clausura. Forma e información.

Bibliografía obligatoria

- AUMONT, JACQUES (1992) La imagen, Barcelona: Paidós. (Cap. 1: El ojo y la imagen. Sección 1º: El funcionamiento del ojo. Pág. 18 a 23 y La percepción de la forma pág. 72 a 78)

Bibliografía ampliatoria:





artes
visuales



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

prestamos atención a los fenómenos que nos afectan. De igual manera tendemos a representar cosas, personas y lugares que nos llaman la atención y relegamos otras, que nos resultan ajenas a nuestras experiencias. Representar (re – presentar) es volver a hacer presente algo que se ha percibido o experimentado con anterioridad. En este proceso intervienen innumerables factores como la evocación, la memoria, la imaginación y la observación directa. Por esta razón **nunca** decimos que los dibujos, las pinturas e incluso las fotografías, sean descripciones directas de la realidad, aún menos copias o reproducciones.

¿Se puede aprender a dibujar? ¿Cuál es la cualidad más destacada del dibujo en relación a otras formas de representación como la pintura, la escultura, la fotografía o el grabado? ¿El dibujo tiene que ser realista o bien puede ser de otra forma distinta?

No dudamos que se aprende a dibujar con dedicación, como cualquier otra destreza que implique sistematicidad y perseverancia, como tocar un instrumento o bailar. El dibujo para muchos especialistas, es el medio más directo, simple y accesible para representar algo. Estrechamente ligada a su inmediatez –se puede dibujar con el dedo sobre la tierra– la práctica del dibujo requiere dedicación; concentración en la observación y constante reflexión. El dibujante necesita conocer sus herramientas y los procedimientos; si el dibujo intenta ser lineal, la observación por lo tanto, tenderá a concentrarse en los bordes de las cosas. En cambio, si lo que se busca el dibujante es llegar a una imagen donde prevalecen las luces y las sombras, se detendrá mirando las superficies de esos objetos resolviendo su dibujo con tramas en distintos valores.

En este Curso de Nivelación nos interesa, por sobre otros aspectos, considerar que las imágenes están hechas de algún modo particular y que por esta razón, no son ni naturales, ni objetivas, ni neutras: son herederas de técnicas, prácticas y teorías históricamente determinadas. El dibujo llamado realista -de apariencia verosímil respecto a objetos de la realidad- contiene una serie de “modos de hacer” que responden a un horizonte cultural particular. Hacer consciente este hecho, implica comprender un tema substancial para las artes visuales: que todo lenguaje tiene sus códigos y que está constituido por convenciones.

Interpretación

Con frecuencia se piensa que las imágenes que vemos en la calle, en los medios masivos de comunicación, en el museo o impresas en cualquier objeto de nuestra vida cotidiana –una agenda, una remera, un calendario o un libro- son el resultado de la creación de un artista, un diseñador o un individuo cualquiera. Sin embargo, aun cuando efectivamente esas imágenes han sido elaboradas por una o varias personas concretas, las mismas son el resultado de una producción social. Las imágenes, como cualquier otro objeto cultural, son elaboradas, circulan y se interpretan socialmente y por eso forman parte de una cultura que elabora códigos y convenciones a la vez que los modifica y cuestiona. Esto significa que existen, en torno a las imágenes, determinadas circunstancias y condiciones que posibilitan y propician que lleguemos a observar, apreciar e interpretar ciertas obras, de determinados artistas y no otras.

Por ese motivo, partiremos de la premisa de que el artista está inmerso en una cultura y que las imágenes que hace pueden ser explicadas si las pensamos en esa red de significaciones que conforman su cultura. Es decir, nos situaremos en las perspectivas de los estudios antropológicos y visuales, así como de la cultura visual a fin de apreciar visiones del mundo “modos de ver” simultáneamente individuales-subjetivos y sociales-culturales, que atraviesan determinadas épocas y condicionan tanto a los productores de imágenes como a sus destinatarios.

Asimismo, nos centraremos en analizar las imágenes (artísticas y más ampliamente las de la industria cultural) en tanto discurso polisémico cuyos sentidos flotantes solo pueden





Universidad Nacional de Córdoba



imágenes artísticas. La imagen polisémica: como lugar de disputa y construcción de sentido. Imágenes artísticas como bienes de consumo; usos y recepción en la cultura de masas.

Bibliografía obligatoria:

- BERGER, JOHN (1972) Modos de ver, Barcelona: Gustavo Gili (Ensayo 1, Págs. 13 a 42)

Bibliografía ampliatoria:

- BUCK-MORSS, SUSAN (2009) "Estudios visuales e imaginación global" en Revista Antípoda N° 9. pp. 19-46. <https://antropolitica.uniandes.edu.co/IMG/pdf/EstudiosvisualesBuck-Morss.pdf> (ultima consulta 10 de noviembre 2018)

4. Propuesta metodológica:

Proponemos la modalidad de taller donde la construcción del conocimiento no se conciba como proceso elaborado externamente, ni como corte repentino con los saberes del ámbito privado y cotidiano, ni como tarea solitaria, sino como un proceso que se desarrolla interpelando conocimientos que se han 'naturalizado' y que deben ser re-pensados de manera crítica con otros. Nuestro objetivo es concebir el trabajo de taller como un espacio que posibilite la investigación y experimentación, el descubrimiento y la colaboración en grupo, enfatizando la solución de problemas y la búsqueda de ciertos resultados. Generar estos acercamientos, diálogos y discusiones de manera grupal facilita nuevas búsquedas que contribuyan tanto al trabajo de producción e interpretación de representaciones, al mismo tiempo que el conocimiento de las herramientas teóricas de diversas áreas disciplinares puede colaborar al enriquecimiento y complejización de los procesos antes mencionados.

5. Estructura del curso

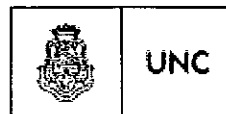
Se divide en dos instancias:

- Pre-curso: ejercicios y trabajos prácticos a realizar antes del inicio de las clases (diciembre- enero)
- Curso presencial (dos turnos: mañana y noche) con una duración total de seis semanas.

Los contenidos del curso de ingreso se organizan en cuatro bloques. El primero, ubica a los ingresantes en el contexto institucional y los otros tres, introducen dimensiones del conocimiento sobre las imágenes, conectados transversalmente por medio de contenidos de **carácter procedimental**:

Vida Universitaria	Dimensión perceptiva	Dimensión representativa	Dimensión antropológica
--------------------	----------------------	--------------------------	-------------------------





Universidad
Nacional
de Córdoba

- LEBORG, CHRISTIAN (2013) Gramática visual, Barcelona: Gustavo Gili.

Unidad Representación

Objetivos Específicos:

1. Comprender que la representación visual está sujeta a convenciones y que las mismas son el resultado de diversos constructos históricos.
2. Reflexionar sobre la representación como proceso, cuestionando la idea de que su construcción se efectúa sin mediaciones, de una vez y para siempre o sin ajustes y correcciones.
3. Experimentar con algunos procedimientos gráficos básicos para la construcción de la imagen.

Contenidos:

Representación como convención.

Deconstrucción y reconstrucción procesual de la representación. Observación de las formas. Relación entre propósitos representativos y medios técnicos.

Anotación visual como conjetura condicionada histórica y socialmente.

Bibliografía obligatoria:

- JOYCE, PAUL; David Hockney y la fotografía. Entrevista con Paul Joyce. Revista "El Paseante" N° 12, Ed. Siruela, Madrid, 1989. (versión editada para el curso de Nivelación)

Bibliografía ampliatoria:

- HOCKNEY, DAVID, Así lo veo yo, Ediciones Siruela, Madrid, 1993.

Unidad Interpretación

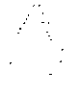
Objetivos específicos:

1. Reflexionar sobre el carácter cultural de la producción, circulación e interpretación de las imágenes.
2. Comprender las relaciones entre imagen, obra de arte, poder y reproductibilidad técnica.
3. Elaborar algunas estrategias y herramientas para analizar imágenes y "modos de ver" (individuales, socialmente contruidos, interesados, históricos), que nos permitan posicionarnos críticamente ante las experiencias visuales que nos interpelan.

Contenidos:

Los modos de ver y las imágenes: Definiciones de imagen. Imágenes como obras de arte. Las imágenes artísticas en relación con el contexto histórico, cultural y social. La reproductibilidad técnica: multiplicación, estandarización y manipulación de las





artes
visuales

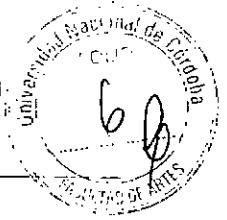


facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



CRONOGRAMA DE CURSADO Nivelación Artes Visuales 2019						
		Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes
1ª Semana	9 a 13	04/02 - 14 a 17 hs Presentación. Actividad de bienvenida a los ingresantes	05/02 - 14 a 17:45hs Ciudadanía universitaria y aula virtual con la Secretaría de Asuntos Estudiantiles de la FA-UNC. Centro de estudiantes y agrupaciones estudiantiles. Pabellón De Monte	06/02 Unidad 1 (clase 1) Haití	07/02 Unidad 1 (clase 2) Pabellón De Monte	08/02 Unidad 1 (clase 3) Pabellón De Monte
	17 a 21	Pabellón De Monte		Unidad 2 (clase 1) Pabellón De Monte	Unidad 2 (clase 2) Pabellón De Monte	Unidad 2 (clase 3) Haití
2ª Semana	9 a 13	11/02 Unidad 1 (clase 4) De Monte	12/02 Unidad 1 (clase 5) FINTM Haití	13/02 Unidad 3 (clase 1) Haití	14/02 Unidad 3 (clase 2) Haití	15/02 Unidad 3 (clase 3) Haití
	17 a 21	Unidad 2 (clase 4) Pabellón De Monte	Unidad 2 (clase 5) FINT. T Pabellón De Monte	Unidad 1 (clase 1) Haití	Unidad 1 (clase 2) Pabellón De Monte	Unidad 1 (clase 3) Pabellón De Monte
3ª Semana	9 a 13	18/02 Unidad 3 (clase 4) Haití	19/02 Unidad 3 (clase 5) FINTM Haití	20/02 Unidad 2 (clase 1) Pabellón De Monte	21/02 Unidad 2 (clase 2) Pabellón De Monte	22/02 Unidad 2 (clase 3) Haití
	17 a 21	Unidad 1 (clase 4) Pabellón De Monte	Unidad 1 (clase 5) FINU1 TT Haití	Unidad 3 (clase 1) Haití	Unidad 3 (clase 2) Haití	Unidad 3 (clase 3) Haití
4ª Semana	9 a 13	25/02 Unidad 2 (clase 4) Pabellón De Monte	26/02 Unidad 2 (clase 5) FINT. T Pabellón De Monte	27/02	28/02 Día de estudio y preparación de carpetas	01/03 Entrega y EVALUACIÓN CARPETAS Pabellón De Monte
	17 a 21	Unidad 3 (clase 4) Haití	Unidad 3 (clase 5) FINT. T Haití		Consulías Pabellón De Monte	Entrega y EVALUACIÓN CARPETAS Pabellón De Monte
5ª Semana	9 a 13	04/03 Feriado	05/03 Feriado	06/03 Integrador Múltiple opción Pabellón De Monte Ambos turnos	07/03 Evaluación	08/03 Jornada de DDHH
	17 a 21					
6ª Semana	9 a 10	11/03 Notas de carpetas parciales de cada unidad y promedios de promoción - Consultas generales Pabellón De Monte	12/03 Consultas Pabellón De Monte	13/03 Recuperación Parciales Pabellón De Monte	14/03 Evaluaciones de recuperatorios y promedio de notas en aula virtual Sin actividades de estudiantes	15/03 12:00 a 14:00hs Notas finales y firma de libretas Pabellón De Monte Finalización Curso de Nivelación
	17 a 18					
		19/03 Exámenes regulares 2018 Exámenes libres 2019				

9- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: Curso de Nivelación se regula por el régimen de alumnos.

Ver en <http://www.artes.unc.edu.ar/saca/autoridades-de-la-secretaria-academica>.

Cuenta con 6 instancias de evaluación: 1 Trabajos Prácticos virtual, (Ciudadanía universitaria) y 3 trabajos pre-curso y 4 Parciales (uno por módulo y un integrador).

El Curso de Nivelación puede ser aprobado como:

Alumno promocional

Rendir y aprobar el 80% de los prácticos (2 como mínimo de los 3).

Rendir y aprobar el 100% de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).

Cumplir con el 80% de la asistencia a la totalidad de las clases prácticas, es decir no tener más de un ausente por unidad.

Aquellas/os alumnas/os que habiendo obtenido en tres de los cuatro parciales notas iguales o superiores a 7 (siete) y en uno de los parciales un 4 (cuatro) o un 5 (cinco), tienen derecho a recuperar ese parcial con una calificación igual o mayor a 6 (seis) en la instancia de recuperatorio, para acceder a la promoción.

Alumno regular

Rendir y aprobar el 80% de los prácticos (2 como mínimo de los 3).

Rendir y aprobar el 80% de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

Tendrán derecho a recuperar uno de los 4 (parciales), únicamente alumna/os aplazados o

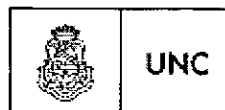




artes
visuales



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- La ambientación a la Universidad a través de contenidos históricos, información relativa a la ciudadanía universitaria, los derechos y los deberes de los estudiantes,
- La percepción de las imágenes a través de estudios de Morfología,
- La elaboración de representaciones, por medio del Dibujo,
- La interpretación de las imágenes, su circulación y usos, sobre la base de estudios de casos contextualizados.
- La lectura de textos académicos e introducción a metodología de estudio.

6- Aula virtual

El aula virtual es un espacio en el cual docentes y estudiantes se encuentran para desarrollar los contenidos y realizar diferentes actividades. El mismo permite acceder a los materiales de clases, a publicaciones, a sitios de internet, establecer cronogramas, actividades y comunicarse desde cualquier computadora conectada a Internet.

Para ser usuario del Aula Virtual el único requisito es contar con una cuenta de correo electrónico personal. La plataforma Moodle requiere de una dirección para distribuir la información a cada uno de los miembros de la comunidad educativa formada por cada curso.

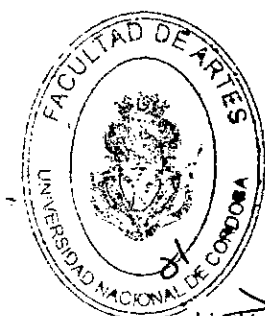
Desde cualquier computadora conectada a Internet y mediante cualquier navegador web debe acceder a la dirección: www.artes.unc.edu.ar, allí en **Ingreso 2017** encontrarán el instructivo para realizar la matriculación en el Curso de Nivelación Artes Visuales 2017. El correo electrónico para realizar consultas acerca del curso es: ingresoartesvisuales@artes.unc.edu.ar

7. Evaluación:

Las evaluaciones se dividen por unidad y por examen integrador teórico de los contenidos de los módulos. Al promedio de los cuatro parciales se le suma la nota de los prácticos previos al cursado.

Se evaluarán los trabajos prácticos y exámenes tanto cualitativa como cuantitativamente teniendo en cuenta los niveles de conocimiento de los contenidos, la adecuación a las consignas y a los criterios de evaluación comunicados por el equipo docente en cada uno de los módulos.

8-Cronograma de clases:



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18

HCD

Lic. Valentina Card
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



Año 2018

Visión II (segundo cuatrimestre)

Bibliografía específica Unidad 1

Laszlo Moholy – Nagy (1927) *La nueva visión principios básicos de la Bauhaus* Ediciones infinito Buenos Aires 4ta edición 1997 introducción pp 7 / 19, volumen (escultura) pp 67 – 82

Junker, Hans Dieter La reducción de la estructura estética. Un aspecto del arte actual. Enher, H.K. et alt En: *Miseria de la comunicación visual. Elementos para una crítica de la industria de la conciencia.* Colección Comunicación Visual. Editorial Gustavo Gili 1977 .

Blanch González, Elena. "Espacio", De la Cuadra, Consuelo "Forma y materia" En: Paris, María; Blanch , Elena; de la Cuadra, Consuelo; et al. *Conceptos Fundamentales del Lenguaje Escultórico.* Madrid: España, Akal , Bellas Artes 2006, pp 7-11 / 37-66.

Krauss, Rosalind. Reticulas . En: *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* editorial Alianza Forma 1985 pp 23-37.

Wong, Wucius *Fundamentos del diseño* GG. Diseño- 1° edición 9° tirada, 2008. pp 237-344

Navarro de Zuvillaga, Javier 2008. La geometría en el espacio. En *Forma y representación. Un análisis geométrico.* Madrid Akal 2008.

Bibliografía complementaria

Arnheim, Rudolf *El poder del centro estudios sobre la composición de las artes visuales* versión definitiva. Editorial Akal 1988 / 2001 pp 4 – 43

_____ "El equilibrio" En : *Arte y percepción visual* Editorial Alianza Forma primera edición 1979 decimocuarta edición 1997, pp 23 –56.

Read, Herbert *La escultura moderna* Ediciones destino 1994, segunda edición 1998.

Durazoi, Gerard - dirección- **Diccionario Akal Arte del siglo XX** Editorial Akal 1997

Marchan fiz, Simón *Del arte objetual al arte conceptual* – Epílogo sobre la sensibilidad "post-moderna". Editorial Akal 1997 séptima Edición –primera 1986.

Didi -Huberman Georges *Lo que vemos, lo que nos mira* Editorial Manantial 1997

Krauss, Rosalind 1977. "El espacio analítico: Cubismo y constructivismo", "Formas del Ready made: Duchamp y Brancusi" y "Doble negativo: una nueva sintaxis para la escultura". En *Pasajes de la Escultura Moderna.* pp 51-79 / 81- 113 / 238-279 . Madrid: España, Akal 2002.

Bibliografía específica Unidad 2

Küppers, Harald *Fundamentos de la teoría de los colores* Ediciones G Gili primera edición 1980, cuarta edición 1992 pp

Kanizsa, Gaetano *Gramática de la visión Percepción y pensamiento* Editorial Paidós comunicación 1986. Capítulo Constancias perceptivas, pp 136 - 162

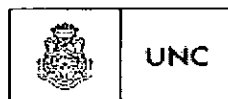




artes
visuales



facultad
de artes



UNC
Universidad
Nacional
de Córdoba

Caivano, José Luis "Semiótica y Cesía. Significados de la distribución Espacial de la luz" En acta de congreso -Tercer Congreso Argentino del Color Argen Color 1996 (Buenos Aires: Grupo Argentino del Color, 1998).

Lozano, Roberto Daniel El color y su medición En *Con una introducción a la óptica fisiológica y al estudio de la visión*. Buenos Aires: Américalee, 1978 , p.640

Bibliografía complementaria

_____ La apariencia Visual y su medición . GAG Grupo Argentino del Color. Buenos Aires 2015.

Jofré, Varinnia; Rocha, Susana. Experiencias artísticas con luz, color y cesía. Editorial Nobuko, Buenos Aires. Año 2004 página 221- 228.

Quiñonero, Marcelo apuntes de Apariencia y Cesía . Presentación de infografías en formato PP. producción propia . 2014, 2015, 2016.

Rocha, Susana; Jofré Varinnia *El espacio, el tiempo y el movimiento en los procesos cromáticos de los medios mixtos*. SECYT-FFYH. UNC. 2008-2009. Formato CD y Power Point.

Rocha, Susana; Jofré Varinnia *El Color en el Espacio y en el tiempo* SECYT-FFYH. UNC. 2007-2006. Formato CD y Power Point.

Rocha, Susana; Jofré Varinnia *El Color en el espacio plástico tridimensional*. SECYT-FFYH. UNC. 2007-2006. Formato CD y Power Point.

Rocha, Susana; Jofré Varinnia *El Color en el espacio tridimensional*. SECYT-FFYH. UNC. 2004. Formato CD y Power Point.

Complementaria

Sanz, Juan Carlos y Gallego, Rosa *Diccionario del Color* Ediciones Akal 2001

Arnheim, Rudolf *Arte y percepción visual* Editorial Alianza Forma primera edición 1979 decimocuarta edición 1997 Capitulo. La luz, pp 335 - 362

Bibliografía específica Unidad 3

Laszlo Moholy – Nagy (1927) *La nueva visión principios básicos de la Bauhaus* Ediciones infinito Buenos Aires 4ta edición 1997 introducción pp 7 / 19, volumen (escultura) pp 67 – 82

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

Oliveras Elena (2010) *El arte cinético y neocinematismo . Hitos y nuevas manifestaciones en el arte del siglo XX*. Buenos Aires: Emece 2010

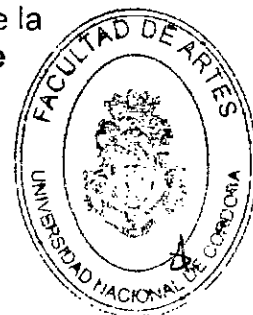
Bibliografía: específica Unidad 4

Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona Lumen 1992.

Prada, Juan Martín (2012) *Prácticas artísticas en la época de las redes sociales* Barcelona Akal / arte contemporáneo.

Sánchez Vásquez, Adolfo. De la estética de la recepción a la estética de la participación. En *Real / virtual en la estética y la teoría de las artes*. De Marchan Fiz, Simón (compilador).

Complementaria

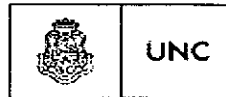




artes
visuales



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



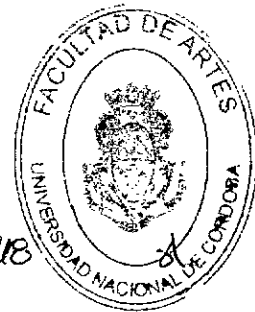
Panofsky, Erwin. *El significado en las artes Visuales* Editorial Alianza primera edición 1979/2000 Capítulo 1 Iconografía e iconología: Introducción al estudio del Arte del Renacimiento pp45 -76


Rancière, Jacques(2008) *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Bordes Manantial. **Sánchez Vásquez, Adolfo**. De la estética de la recepción a la estética de la participación. En *Real / virtual en la estética y la teoría de las artes*. De **Marchan Fiz, Simón** (compilador).

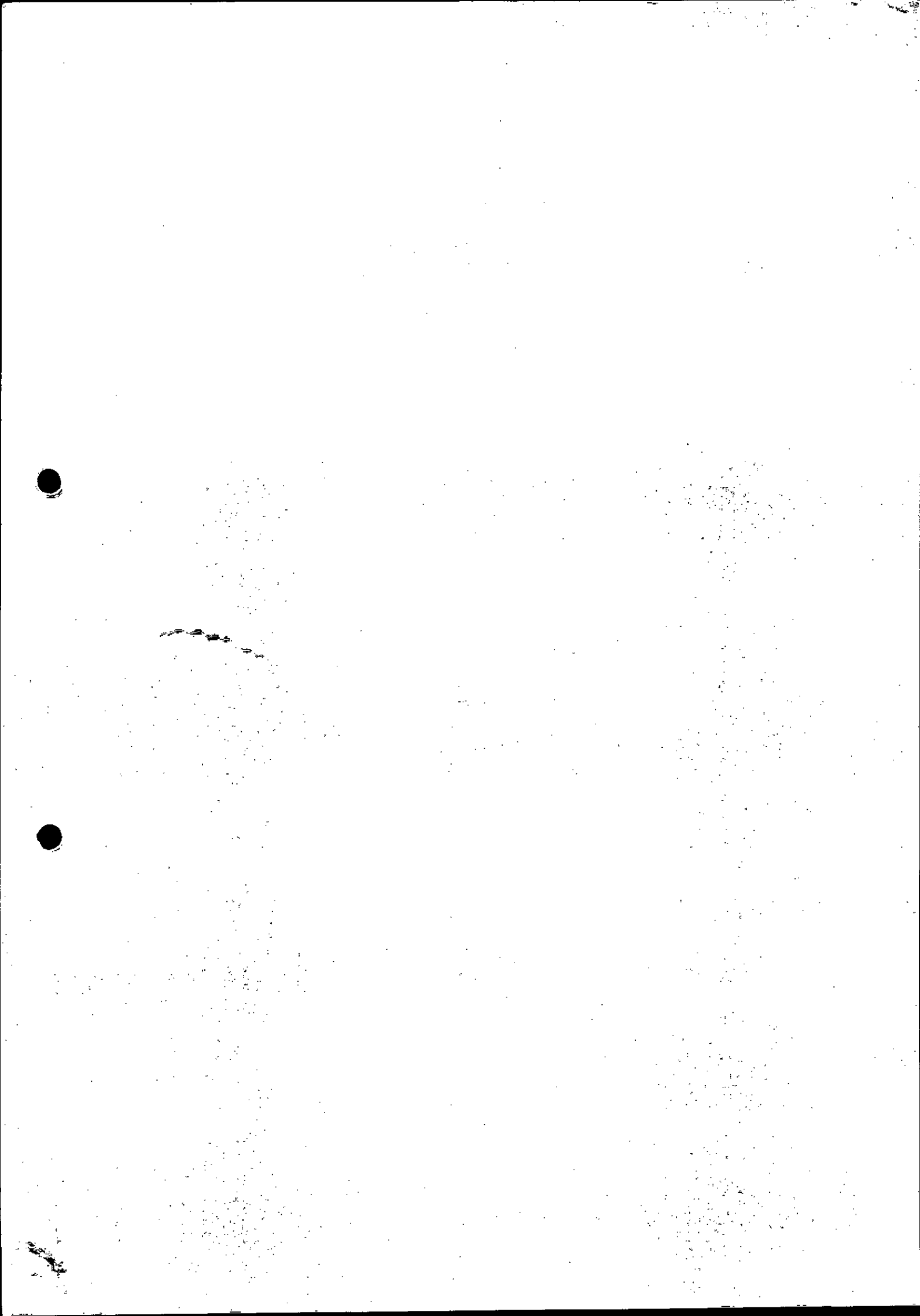
Tatarkiewicz, Władysław *Historia de seis ideas, arte Belleza, forma, creatividad, mimesis, expresión, experiencia estética* Editorial Tecnos Alianza Primera Edición 1986 Séptima edición 2002.

Vilar, Gerard. *Inteligibilidad*. En *Las razones del arte* España: Madrid, La balsa de la medusa 2005 p 100- 157.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD




Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: Artes Visuales

Carrera/s: PLAN 2014 | Todas las carreras del Departamento

Asignatura: Visión 1

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Fernando Fraenza

Prof. Adjunto: Sergio Yonahara

Prof. Ayudante: Marcelo Quiñonero

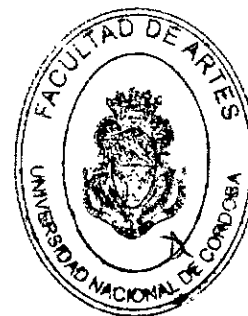
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Adscripto: Nocolás Yovino

Distribución Horaria

Turno matutino: lunes 8.00 hs a 12.00 hs.

Turno vespertino: miércoles 16.00 hs a 20.00 hs.



1. Presentación

Nuestro enfoque

Esta asignatura tiene su fundamento último en la necesidad de proporcionar al alumno instrumentos básicos, teóricos y prácticos, tanto para el estudio de la percepción visual (i), de la organización de la forma o aspecto visual (ii) y del funcionamiento de la imagen (iii), como para la iniciación en su producción concreta dentro de los diversos géneros o disciplinas próximos a las artes visuales (iv).

Instrumentos teóricos	estudio de la	Percepción visual	(i)
		Organización de la forma visual	(ii)
		Imagen	(iii)
Instrumentos prácticos y teóricos	producción (inicial) de	Obras de arte u otros objetos visibles	(iv)

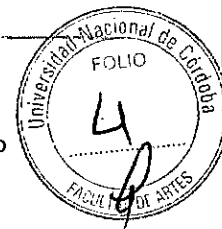
Se trata pues, de una iniciación en lo que se ha dado en llamar -con reservas- «el lenguaje visual» (Kepes). De acuerdo a lo dicho, el alumno deberá iniciarse en el desarrollo de una *capacidad experta* no sólo como *intérprete*, sino también, como *realizador* de textos visuales. Se procura que el curso lo inicie en una suerte de «alfabetidad visual», en sus principios naturales (físicos y psicobiológicos) y en sus aspectos convencionales (históricos y culturales), aplicables -principalmente- en el campo de las artes visuales (o, *bellas artes* es decir, del *arte autónomo*), pero también, en el diseño visual, en general.

Entiéndase claramente que, por una parte (i), estamos ante el compromiso de introducir al alumno en aquel conocimiento experto sobre la visión, el *canal sensorial* respecto del cual procura formarse como especialista universitario. Por la otra (ii), estamos en la ocasión de proporcionar el taller destinado a realizar sus primeras experiencias en cuanto a confección de estímulos visuales.

Sobre (i), diremos que, en la sociedad cordobesa contemporánea, los egresados de las carreras del Departamento universitario en el que se dicta *Visión 1*, deberían constituir la porción de comunidad que más entiende acerca del funcionamiento de los mecanismos de la percepción visual. Luego, tales sujetos han de manejar una información básica (pero correcta de acuerdo a los estándares científicos) sobre el funcionamiento del equipamiento visual humano. La Cátedra de *Visión 1* no puede sino cumplir con el rol de proporcionar parte de dicha información. Sobre (ii), diremos que la asignatura *Visión 1*, junto con *Dibujo 1* constituyen los primeros talleres en los cuales se pone en conjunción el *hacer material* con la reflexión en torno a la propia configuración, en el caso de *Visión 1* -además- poniendo entre paréntesis lo relativo a la consecución del dibujo y acentuando los asuntos de organización y percepción.

Todo esto, de acuerdo a las indicaciones del plan de estudios recientemente puesto en práctica, que prevé la participación del egresado -al menos como observador atento e interlocutor competente- en prácticas que exceden la específica producción de objetos de arte en las disciplinas tradicionales de las bellas artes autónomas del mundo occidental moderno. (sic. *Plan de estudios 1985*), tales como la "*participación interdisciplinaria en producción e investigación de: medios masivos de comunicación, industria del color, arquitectura, artesanía, y otros relacionados con la plástica*". (Ibid.) Por otra parte, hoy más que nunca -





atravesando una no muy correcta pero influyentemente denominada «cultura de la imagen»- es necesario introducirse - aún tempranamente- en un análisis preciso y reflexivo de los aspectos más elementales o generales del funcionamiento de las imágenes; tanto en sus aspectos sintácticos como semánticos y pragmáticos. El nuevo plan, más bien, se endereza hacia una *“...valoración de las apartes interdisciplinarias y el intercambio de distintos conocimientos y experiencias multidisciplinares y transdisciplinares.”* (cfr. *Plan de Estudios de la Licenciatura en Artes Visuales 2014*) Y esto implica la necesaria y posible conexión con disciplinas no sólo intra-artísticas sino extra-artísticas pero: vecinas, próximas y necesitadas de criterios propios de los estudios en artes visuales. De hecho, el mencionado plan prevé el desempeño de nuestros graduados en escenarios tales como *“museos, galerías de arte, centros culturales, medias gráficas, en espacios on-line, empresas de arte y diseño, publicidad, video, multimedia, espectáculos, instituciones educativas, editoriales, fundaciones, universidades, entre otras.”* (cfr. *Ibid.*) Puede leerse en el mencionado documento, y debe entenderse que esta suerte de apertura, entre disciplinas artísticas y más allá de éstas, *“...responde a los cambios paradigmáticos en el arte actual entre los cuales se destaca un desbordamiento de los límites de los lenguajes y las prácticas tradicionales. Esta permite entrever un perfil de egresada emergente que no debe ser necesariamente encasillada en una orientación profesional específica y que, por la tanta, puede dar cuenta de la apertura actual del campo artístico, apertura con la que egresa y se puede insertar en el campo laboral.”* (*Ibid.*)

Las siguientes páginas contienen una exposición más o menos detallada de la tomas de decisión que sirven de base a nuestro *Programa 2015*. El lector que no esté interesado en ello puede sortear esta sección y pasar directamente a 3. *Objetivos Generales*.

El problema

Nos cabe decir alguna palabra ante un problema hondo (hasta donde sabemos, aún no suficientemente atendido) que hoy ha de ser -necesaria y frontalmente- planteado a la hora de buscar o imaginar el perfil más adecuado para un determinado curso, por ejemplo el de un curso introductorio de *visión*, en el marco de un tipo de formación experta actualmente en crisis, como lo es la enseñanza artística profesional. Para pensar este programa de *Visión 1*, nos hemos visto obligados a responder hipotéticamente las siguientes preguntas.

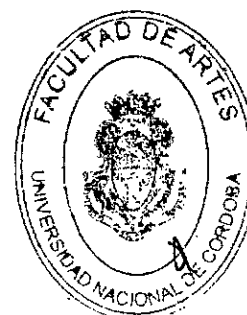
- a. ¿Qué debe aprender un estudiante de artes¹ respecto de la percepción humana?
- b. ¿Qué debe aprender o ser capaz de practicar un estudiante de artes en relación a los principios y criterios que guiaron la configuración de la obra de arte en el pasado?²
- c. ¿Qué debe aprender o ser capaz de practicar un estudiante de artes en relación a la coherencia formal que es posible proveer a un estímulo visual creado por el hombre?

Tales preguntas pueden parecer generales en exceso si obviamos el más grave problema que afecta -aquí y ahora- a la enseñanza del arte, es decir, a la institución destinada a la socialización de los artistas destinados a su vez a ser agentes de socialización: ¿Tiene sentido el aprendizaje de algún código, o de algún cuerpo de instrucciones para producir o recibir obras de arte autónomo cuando de éstas no se reclama ya ningún tipo de orden o mérito especial que no sea más que un leve parecido a los conjuntos que aparecen fotografiados en las revistas especializadas como grandes obras del arte internacional?

Probablemente -esbozadas las cosas de este modo- el conocimiento y el entrenamiento visual y morfológico no tenga hoy demasiado sentido práctico para la realización del *arte puro*. Respuesta con la cual se abre una nueva pregunta, de importancia para empezar a dar forma a los futuros ámbitos de formación de los artistas: ¿Cómo ha de entenderse en este nuevo contexto la enseñanza del arte, específicamente la enseñanza que se dirige a la formación de artistas? Pues bien, nuestro programa de *Visión* está concebido -en este aspecto-

¹De artes visuales, es decir, de bellas artes como arte autónomo.

²Inclusive, en el pasado más reciente.



como una manera de dar respuesta a esta pregunta proponiendo con claridad, sin encantamientos ni prejuicios,³ el aprendizaje de *lo que sí es posible aprender*, es decir, de principios y técnicas históricas de las diversas disciplinas artísticas y/o diseños del pasado, que forman parte del bagaje de conocimientos y destrezas que suponemos definitorias –no del artista contemporáneo exitoso- sino del especialista o graduado universitario en artes.⁴ Y lo que decimos no refiere a un campo institucional del arte imaginario o lejano en el espacio⁵ sino que tales problemas se presentan diariamente en cada taller de este Departamento, en forma de una pregunta recurrente que el «alumno promedio» dirige al Profesor: “¿Acaso existe alguna restricción a la forma o al aspecto sensible de lo que pueda proponer como obra de arte? Eso que usted me dice, ¿limita el carácter artístico de este artefacto que auténtica (pero deficientemente) he realizado? ¿Quién puede decir que mi obra no ha sido lograda en función de su forma, aunque ésta sea deficiente según algún criterio cualquiera sea el que se aduzca?”⁶

Los antecedentes

La Cátedra de *Visión 1* ha transitado a lo largo de los últimos veinticinco años (aproximadamente) un proceso de consolidación académica o –si se quiere, científica- cuyos resultados terminaron con un pasado de vacua *dinámica de grupos* o de mera reproducción precrítica (y a la vez, deficiente y aislada) de un conjunto de mitos «compositivos» propios del tipo de creencia artística vigente por entonces (en los sesenta y setenta). Lo conseguido a lo largo de este período hace del estado actual de la Cátedra⁷ un punto de partida apropiado para lo que de ella pueda esperarse en el futuro, en su rol de formación artística inicial; pero también, en la circunstancia de un Departamento de Artes Visuales (como el nuestro) que se encuentra promoviendo y ya realizando una reforma substancial de sus planes de estudio.

Otra vez, lo que decimos puede aparecer como excesivo. En este caso, si no se tiene en cuenta –en cada detalle- cómo durante el período mencionado, enfoques más rigurosos y –en alguna medida- actualizados (Justo Villafañe, Ruggero Pierantoni, etc.) desplazaron una serie de creencias (*pesas ópticas, buena compasión, equilibrio visual, armonía cromática*, etc.) que no merecían formar parte del contenido de una Cátedra universitaria, o bien, cómo ciertos dogmas (históricos) fueron reemplazados por una búsqueda de fundamentos o argumentos humanamente verosímiles. Esto es lo que sucedió aproximadamente en el período en que ejerció la titularidad de la Cátedra la profesora María Elena Viguria, entre 1996 y 2003. Ahora bien, lo que decimos no implica una propuesta de continuación directa (sin modificaciones) de la trayectoria de la Cátedra pero sí, el reconocimiento de ciertos aspectos valiosos que es menester proyectar no sólo al futuro funcionamiento del curso de *Visión 1*, sino al plan de estudios en su conjunto. En el párrafo siguiente, explicamos nuestra propuesta en orden a los cambios que –también, con firmeza- proponemos y articulamos.

La propuesta

Los aspectos novedosos más importantes de este programa, así como de las experiencias que en él se proponen, pueden organizarse en las siguientes cuatro direcciones:

- A. *Proponemos* criticar –desde el inicio mismo de los estudios universitarios - la creencia en que «el arte» (y no las artes, o las disciplinas artísticas) es –lisa y llanamente- «expresión de la subjetividad del artista».

³ Tales como suponer que el arte debe ser algo determinado (por ejemplo fuerza, expresión o autenticidad en la motivación subjetiva, etc.) sin reconocer el carácter arbitrario, lúdico, didáctico o simulado de tal aseveración en el campo de la ejercitación y el aprendizaje del arte.

⁴ Todo esto, sin dejar completamente de lado la comprensión de la intriga invisible que forma parte de la institución arte, la que produce y reproduce constantemente una ilusión que mueve la adhesión colectiva al juego del arte (Bourdieu).

⁵ Primer mundo o mercado neoyorquino.

⁶ ¿Qué miembro de la comunidad de expertos se atreve a decirlo hoy?. Aquí en Córdoba, en nuestro propio Departamento.

⁷ Estado actual que ha de entenderse en un sentido amplio, que arranca en su tradición, sus prácticas, pasando por la constitución del equipo docente pero que, sobre todo, tiene que ver con el tipo de expectativas y representaciones que la asignatura o su compuesto disciplinar y su perspectiva producen en la comunidad institucional. Hoy *Visión 1* es una instancia de aprendizaje reconocida.





Suposición precrítica,⁸ ampliamente difundida y tenazmente sostenida dentro de la comunidad de la Facultad de Artes, cuya consecuencia es el abandono y la despreocupación por cualquier otro asunto que se desprege de su simplificada e inespecífica meta: *expresarse* o algo por el estilo. Carece de sentido creer que vamos a estudiar arte para expresarnos.

B. *Proponemos* observar y evaluar, de una manera del todo profana y desencantada, los asuntos de la visión y de las leyes que rigen la percepción. Nuestra bibliografía, aún cuando introductoria, forma parte de una perspectiva racional de la realidad, integrada en una descripción científica del universo, naturalista y evolutiva. En este sentido, ciertos volúmenes del género *divulgación científica* nos han permitido cumplir con dichas exigencias y a la vez, ser aptos para una asignatura introductoria. No nos interesa, en este espacio pedagógico, la muy bien considerada "construcción social de la mirada", perspectiva sociológica asumida y ya cultivada en buena parte (por no decir en la totalidad) de los demás cursos de la institución. ¿Para qué más? He aquí el complemento que asegura la pluralidad de la formación universitaria.

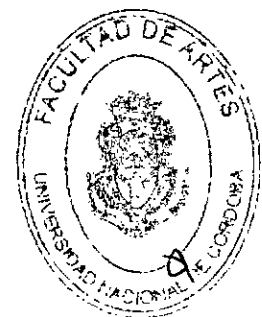
C. *Proponemos* la incorporación de la Cátedra, sus intereses y sus reflexiones en lo que podríamos denominar *logos* morfológico general. Entiéndase: queremos que nuestros artistas en formación sean capaces de dialogar con otros especialistas de otras disciplinas que —por el motivo que sea— reconocen a la percepción y a los problemas de la configuración espacial como los problemas de los cuales se ocupan (disciplinas tales como diseño, caligrafía, arquitectura, tipografía, dibujo, etc.). Esto significa —por lo menos— incorporar al habla corriente del estudiante, no sólo la terminología que pueda identificarlo (por simpatía) con la comunidad del arte, poco propicia para el mencionado diálogo, sino introducirlo en un «discurso morfológico general» como el que atraviesa el conjunto de cátedras destinadas en diversas instituciones a la introducción y a la ejercitación en los problemas de la percepción y la forma. El ejemplo más contundente del carácter limitado de la mera jerga *hermético-subjetiva* (del artista puro) forma parte del propio *Plan de Estudios* que antecede al actual: como consecuencia del error y desatino colectivo en el momento de su elaboración, producto de un lenguaje ni técnico ni riguroso en la materia, dicho Plan establece una asignatura, icasi al final de la carrera!, denominada *Marfología* cuyo contenido — sostenidamente— ha sido más que difícil definir.

Lo que se dice y cree —actualmente— al interior del *arte autónomo*, que "no existe ningún criterio formal de *artisticidad*" debería ser motivo suficiente para favorecer el intercambio con otras disciplinas cuya actualidad indique o conserve un mayor entusiasmo por la forma y la percepción. Lo que decimos, debería ser aplicado inclusive en cuanto al desarrollo de ciertas destrezas motrices y perceptivas en la confección de trabajos prácticos, maquetas, etc. Los trabajos prácticos deberían incluir (o suponer, como en el ámbito del diseño) exigencias relativas a su ajuste material; con ello se conseguiría revertir la actual situación en la cual la factura habitual de los productos confeccionados en los talleres de este Departamento no reúne el mínimo imaginable de condiciones en cuanto ejercicio universitario.⁹ Lo que decimos tiene como corolario el deber de todo artista en formación de no ignorar ni despreocuparse por completo de los asuntos del diseño, disciplina que siempre —complementaria o suplementariamente— se ha definido a partir del arte.

D. *Proponemos* dejar en claro que, respecto de los niveles relacionales del signo, *sintóctico*, *semántico* y *pragmático*, la Cátedra de *Visión* se ha de ocupar fundamentalmente del primero. Quedando los demás, a cura (con precisión) de otras cátedras o bien (sin ninguna precisión), del confuso y espontáneo interés que el promedio del alumnado tiene por la llamada «expresión personal», es decir, no mediada y provista por contenidos de la propia subjetividad (algo que, de existir, no puede ser enseñado). Diversas corrientes en boga —durante los últimos años— en las ciencias sociales (semiótica, sociología, antropología, estudios culturales, etc.) influyeron de manera diversa y en alto grado en las diversas cátedras de nuestra Facultad. Empujándolas a sumar inorgánicamente algunas de sus problemáticas a los programas y planificaciones. Por ejemplo, para el caso de *Visión 1* de los últimos años, tenemos entre los objetivos generales del pasado reciente: "Conceptualizar el papel de los *cádigos* en la comunicación visual. Relacionar la

⁸ Propia de la comunidad no especializada.

⁹ De condiciones que hagan posible diferenciar un trabajo práctico de un conjunto aleatorio cualquiera, realizado por un sujeto lego en la materia.



producción plástica al contexto socio-cultural. O bien, como objetivo específico de una unidad dedicada a los aspectos culturales de la imagen actual: *“Comprender las relaciones de la imagen plástica con el contexto sociocultural. Conceptualizar las influencias de la «cultura de la imagen» sobre la propia producción plástica.”* Objetivos que, a nuestro entender, aún cuando se ajusten al *decible* y a la moda, exceden las posibilidades de nuestra Cátedra-taller. Lo que decimos es –simplemente– que el rol específico de *Visión 1* en el *Plan de Estudios* tiene que ver principalmente (y sin complejos) con los aspectos sintácticos de los estímulos visuales, entre ellos, las obras de arte. El cuadro es un resumen de lo dicho:

1	Visión-morfología Arte-diseño	Proponer un diálogo con la comunidad «morfológico-diseño».
2	Explicación científica	Considerar la percepción y la organización de la forma desde un punto de mira desencantado y profano.
3	¿ES el arte tan solo expresión? (como se supone antes de iniciar estudios universitarios)	Críticar la simplificación según la cual se afirma que el arte es expresión o que el artista busca –meramente– expresarse.
4	Visión, asunto sintáctico	Atender especialmente la dimensión sintáctica de los conjuntos visuales.

Hubo un tiempo (lejano o cercano) en el que cualquier *conocedor* sabía qué era el arte, cuál era su lugar y para qué servía. Las cosas son hoy bien distintas y exigen de la formación (universitaria) de los artistas una disposición que no quede ya anclada en una confusa interpretación de la actualidad del arte; es decir, atada a lo que se entiende, va siendo la novedad o «manera» inmediata del arte en cada momento. Exige una estrategia educativa mediante la cual, la Institución sea responsable de la formación de expertos que permitan la conservación y el desarrollo disciplinar en sus aspectos de mayor riqueza, aún cuando tales aspectos no solventen directamente a lo que se entiende como el aspecto más actual o sociológicamente encumbrado del arte.

2. Objetivos generales

La Cátedra de Visión 1 se propone como objetivos para el curso 2014, que el alumno...

- (1) ...desarrolle su capacidad de observación.
- (2) ...conozca la teoría básica sobre el proceso perceptivo.
- (3) ...adquiera elementos de los principios de la percepción que han condicionado la organización de los textos visuales en el campo del arte y el diseño.
- (4) ...adquiera elementos de los principios que efectiva e históricamente han regulado la organización de los textos visuales en el campo del arte y el diseño [aún cuando en la actualidad dichos principios hayan sido *desencantados* en el proceso de *secularización* que moldeó en los últimos siglos el *arte autónoma*].
- (5) ...desarrolle creatividad en la aplicación de los principios de organización estudiados.



(6) ... analice con parámetros claros y espíritu crítico sus trabajos y los de otros (se trate de artistas consagrados o de sus propios compañeros).

(7) ... transfiera los conceptos de la visión en el desarrollo no solo de los trabajos de ejercitación propios propuestos por la Cátedra y por otras asignaturas, sino también, en lo que podría ya considerarse su propio desempeño como artista independiente.¹⁰

(8) ... desarrolle habilidades y destrezas en el manejo de técnicas básicas: *collage*, troquelado, corte y pegado de cartones y papeles, ténpera, aguada, tinta, lápiz, uso instrumentos de dibujo técnico, etc.

(9) ... emplee con propiedad los vocablos del léxico técnico inicial de las artes visuales.

(10) ... evalúe –de una manera del todo profana y desencantada– la importancia de la visión y las leyes que rigen la percepción y la composición, en relación a las artes visuales.

3. Contenidos

Con la finalidad de abarcar el espectro de contenidos especificados por el *Plan de Estudios* para el Curso de *Visión 1*, la Cátedra ha seleccionado un conjunto de problemas que han sido agrupados en las siguientes cuatro (4) unidades temáticas.

La primera (1), como es de esperar, se ocupa del problema del sistema visual de la especie humana; vale decir: de la pregunta ¿cómo vemos? y de las respuestas más elementales que la biología y las teorías de la evolución han producido ante tal demanda. También esta unidad se ocupa de un tema que alguna vez constituyó por sí solo «nuestra materia», la denominada *teoría de la forma* (o de la *Gestalt*). Explicación tan tosca y mitológica como influyente –desde hace mucho y hasta no hace demasiado tiempo– en nuestras creencias acerca del proceso a través del cual percibimos y atribuimos sentido al mundo. Asunto que debe ser revisado y estudiado en términos de la ciencia contemporánea.

La unidad siguiente (2) contiene explicaciones sencillas y elementales respecto de cómo percibimos, reconocemos y organizamos el color.

La tercera (3) aborda un tema cuya introducción –simple– hace posible continuar hablando acerca de lo que estamos viendo, el problema del signo visual. Lo que vemos y entendemos, de alguna manera; ¿es un signo visual?; ¿las imágenes lo son?; y... ¿qué hay de las pinturas y los dibujos?. Aquí introducimos los conceptos fundamentales de una teoría de la imagen.

Una cuarta unidad temática (4) intenta recuperar una serie de conocimientos acerca de la génesis y organización de la forma visible, pero sin tener en cuenta, necesariamente, el proceso de percepción de la misma. La pregunta es: ¿cómo puede describirse la organización formal de un determinado objeto visible?

¹⁰ Atención: hemos evitado expresiones tales como "su *quehacer personal*", "expresión personal"; "un lenguaje visual propio"; o "propuestas plásticas personales"; todas ellas empleadas frecuentemente para denominar equívoca y engañosamente lo que simplemente debería indicarse como *estilo o idiolecto* particular de un sujeto que se inicia en la tarea de postular producciones propias a fin de que sean aceptadas colectivamente como obras de arte o bien, como artefactos visualmente orgánicos. No podemos hacer de cuenta –como el inexperto– que el *desideratum* de todo artista es lograr algo así como la *expresión personal*.



Cabe decir que contamos desde hace unos años, por primera vez, un libro que integra la experiencia de años de trabajo y estudio cooperativo (Fernando Fraenza + Sergio Yonahara) en nuestra Cátedra de *Visión 1* del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de Córdoba, en la que hemos desarrollado el enfoque más o menos heterodoxo que por medio de este curso intentamos introducir. Desde luego, desde el año pasado, FRAENZA, FERNANDO, SERGIO YONAHARA & ALEJANDRA PERIÉ (2013) *¿Cómo vemos? Introducción a la visión de la forma y el color* (2013, Brujas, Córdoba) será nuestra la referencia bibliográfica básica para el conjunto de la asignatura. Desde luego, los autores esperan que disfrutéis de este volumen tan afectuosa y responsablemente concebido. También este programa 2018 es –en regular medida– desarrollado por Ruggero Pierantoni, investigador genovés del *Istituto di Cibernetica-CRN* en Camogli, autor de un muy conocido volumen *L'occhio e l'idea. Fisiologia e storia della visione* (1979, Boringhieri, Milano), libro que resulta un buen complemento para casi la totalidad de las unidades de contenido de nuestra materia. Más allá de estos dos libros, una veintena de hermosos artículos, ensayos y capítulos, los que son detallados en la bibliografía, vienen bien para todo aquel que desee ampliar y profundizar su conocimiento de los distintos temas.

A continuación exponemos con cierto detalle cada una de las ya mencionadas unidades temáticas. Lo hacemos con un criterio de organización más bien analítico que cronológico, pues no refleja la secuencia de problemas a resolver y de tareas a desarrollarse a lo largo del curso anual. Los contenidos de cada unidad temática son precedidos por un breve listado de sus objetivos particulares y luego, sucedidos por una indicación bibliográfica específica que precisa la referencia a los libros que se enumeran y describen en la sección final de *Bibliografía general*.

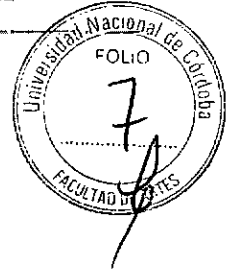
Unidad 1 *Visión Elementos de percepción visual*

- 1.1. Percepción, aspectos generales**
 - 1.1.1. ¿Qué es ver? El problema de la visión.
 - 1.1.2. Los estímulos y el procesamiento de la información.
 - 1.1.3. ¿Imágenes en el cerebro?
 - 1.1.4. El cálculo visual
- 1.2. Procesamiento básico de la visión**
 - 1.2.1. Evolución del sistema visual.
 - 1.2.2. La retina.
 - 1.2.3. Procesamiento de la información visual.
- 1.3. Organización perceptual**
 - 1.3.1. Consciencia cuasi-tridimensional. La información 2½D.
 - 1.3.2. Figura y fondo
 - 1.3.3. Agrupamientos
- 1.4. Percepción de la profundidad y la distancia**
 - 1.4.1. Indicios binoculares.
 - 1.4.2. Indicios monoculares.
- 1.5. Reconocimiento visual del objeto**
 - 1.5.1. Modelo 3D e identificación de objetos.
 - 1.5.2. Modelo 3D, concepto y lenguaje.

Unidad 2 *Color Elementos de teoría del color*

- 2.1. La naturaleza del color**
 - 2.1.1. El color, asunto fisiológico. Estímulo y sensación de color.
 - 2.1.2. Las dimensiones del color, tinte, brillo y saturación.
- 2.2. La organización del color.**
 - 2.2.1. Las mezclas (aditiva y sustractiva) y los colores considerados como principales (primarios, elementales, fundamentales, etc.).





2.2.2. Diagramas propuestos para segmentar, operar y hacer memorable el *continuum* cromático, especialmente: el círculo. Colores metámeros, complementarios y ortogonales.

2.3. Color y mecanismos perceptivos

2.3.1. Relatividad e interacción del color.

2.3.2. Tricromatismo: conos y codificación cromática.

Unidad 3 Signo *El arte y el signo visual, figuras e imágenes*

3.1. El signo

3.1.1. Semiótica y semiología.

3.1.2. Signo. Tipos de signo y niveles de funcionamiento.

3.1.3. Sintagma y paradigma. Denotación y connotación

3.1.4. Modelos diádicos y triádicos. Signos verbales y no-verbales.

3.2. La imagen

3.2.1. Figuras e íconos. Imagen y no-imagen, el *tableaux* y la *peinture*. La doble realidad de las imágenes.

3.2.2. Digital y analógico.

3.2.3. La percepción en el contrato del dibujante.

Unidad 4 Forma *Elementos básicos de morfología*

4.1. Elementos de geometría plana

4.1.1. Líneas y ángulos.

4.1.2. Triángulos, cuadriláteros y figuras de n lados.

4.1.3. Circunferencia y círculo.

4.1.4. Trazados elementales. Bisectriz y división de la semicircunferencia.

4.1.5. Igualdad y equivalencia.

4.1.6. Redes y tramas.

4.2. Forma simétrica vs forma orgánica

4.2.1. Motivo, muestra elemental.

4.2.2. Isometría, homeometría, catametría y ametría.

4.2.3. Operaciones básicas: traslación, rotación, extensión, reflexión.

4.2.4. Combinaciones principales.

4.2.5. Cuerpos isométricos y homeométricos.

4.2.6. De lo simétrico a lo orgánico

4.3. Proporciones

4.3.1. Proporciones, ¿por qué?

4.3.2. Belleza como proporción y armonía.

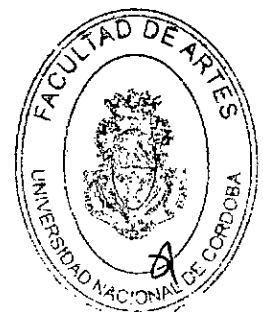
4.3.3. La sección áurea

4. Bibliografía obligatoria y ampliatoria para cada núcleo temático

Unidad1 | **Visión** | *Elementos de percepción visual*

Objetivos específicos:

- Conocer los fundamentos psicobiológicos de la percepción visual.
- Reconocer la existencia de problemas relativos a la percepción a lo largo de la historia del arte.



- Tomar conciencia de que los problemas teóricos en materia de arte no siempre están escindidos de la práctica.
- Tener presente de que las ciencias sociales y los estudios sobre la significación cultural no agotan la totalidad de los problemas teóricos del arte.

Contenidos y bibliografía específica:

1.1. Percepción, aspectos generales

Bibliografía: Fraenza, Fernando, Sergio Yonahara & Alejandra Perié, *¿Cómo vemos? Introducción a la visión de la forma y el color*, Cap.1.1., pp.13-64.

Bibliografía ampliatoria: García-Albea, José E., "Algunas notas introductorias al estudio de la percepción", en Munar Ed., Cap.5, pp.179-200.

1.1.1. ¿Qué es ver? El problema de la visión.

1.1.2. Los estímulos y el procesamiento de la información

Bibliografía ampliatoria: Molnar, Francois

1.1.3. ¿Imágenes en el cerebro?

Bibliografía ampliatoria: Jackendoff, Ray, Cap.10.

1.1.4. El cálculo visual

Bibliografía ampliatoria: Gardner, Howard, Cap.10, "La percepción del mundo", pp.321-331 y Jackendoff, Ray, Cap.10.

1.2. Procesamiento básico de la visión

Fraenza, Fernando, Sergio Yonahara & Alejandra Perié, *op.cit.*, Cap.1.2., pp.65-168.

Bibliografía ampliatoria: Blanco, Florentino y Travieso, David, "Procesamiento básico de la visión", en Munar Enric Ed., Cap.7, pp.235-266.

1.2.1. Evolución del sistema visual.

Bibliografía ampliatoria: Jastrow, Robert, caps.1, 2, 3, pp.1-53.

1.2.2. La retina.

Bibliografía ampliatoria: Molnar, Francois; Jastrow, Robert, cap.6, pp.79-96; Pierantoni, Ruggero, Cap.1. *Los mitos de la visión. "Camilo Gálgi y su red"*, pp.38-42; "La arquitectura moderna de la retina", pp.42-43; "La retina, entonces", pp.43-47.

1.2.3. Procesamiento de la información visual.

Bibliografía ampliatoria: Molnar, Francois; Jastrow, Robert, cap.6, pp.79-96; Pierantoni, Cap.5. "Movimientos y temblores; silagismas visuales", pp.150-153. Cap.2. "Inhibición y contraste", pp.90-93; Cap.3. "Los dos gatos inmóviles", pp.101-105).

1.3. Organización perceptual

Fraenza, Fernando, Sergio Yonahara & Alejandra Perié, *op.cit.*, Cap.1.3., pp.169-210.

Bibliografía ampliatoria: Crespo León Antonio, "Organización perceptual y reconocimiento visual del objeto", en Munar Ed., Cap.10, pp.339-378.

1.3.1. Consciencia cuasi-tirdimensional. La información 2½D.

1.3.2. Figura y fondo.

1.3.3. Agrupamientos.

Bibliografía ampliatoria: Pierantoni, Ruggero, Cap.1. "Rona gestáltica variedades bostoniana", pp.48-52.

1.4. Percepción de la profundidad y la distancia.

Fraenza, Fernando, Sergio Yonahara & Alejandra Perié, *op.cit.*, Cap.1.3., pp.201-230.

Bibliografía ampliatoria: Crespo Munar Enric "Percepción de la profundidad, de la distancia y del tamaño", en Munar, E. Ed., Cap.11, pp.379-408.

1.4.1. Indicios binoculares.

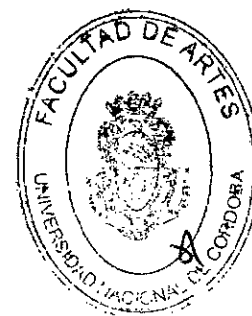
1.4.2. Indicios monoculares.

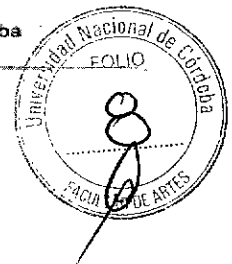
1.5. Reconocimiento visual del objeto.

Fraenza, Fernando *et alt.*, *op.cit.*, Cap.1.3., pp.230-258.

Bibliografía ampliatoria: Gardner, Howard, Cap.10, "La percepción del mundo", pp.321-331.

1.5.1. Modelo 3D e identificación de objetos.





1.5.2. Modelo 3D, concepto y lenguaje.

Unidad2 | Color | Elementos de teoría del color

Objetivos específicos:

- Conocer las bases psicofísicas de la visión del color.
- Conocer los principios de la teoría del color.
- Desarrollar la sensibilidad y entrenar la percepción del color.
- Aplicar nociones de color [dimensiones y contrastes] en estudios sistemáticos regulados con precisión.
- Aplicar nociones de color [dimensiones y contrastes] en proyectos o ejercicios individuales propuestos como si fueran «obras de arte».

Contenidos y bibliografía específica:

2.1. La naturaleza del color

Fraenza, Fernando, Sergio Yonahara & Alejandra Perié, *op.cit.*, Cap.2.1., pp.259-269.

Bibliografía ampliatoria: Lillo-Jover Julio, "Percepción del color", en Munar, Enric Ed., Cap.9, pp.301-337; y Pierantoni, Ruggero, Cap.3. *La luz, dentro y fuera*, pp.95-122.

2.1.1. El color, asunto fisiológico. Estímulo y sensación de color.

Bibliografía ampliatoria: Küppers, Harald Cap.6. "El color solo es impresión sensorial"; Cap.1. "El órgano de la vista..."; pp. 21-35.

2.1.2. Las dimensiones del color, tinte, brillo y saturación.

Bibliografía ampliatoria: Lillo-Jover, Julio (1993), pp.312-314.

2.2. La organización del color

Fraenza, Fernando, Sergio Yonahara & Alejandra Perié, *op.cit.*, Cap.2.2., 2.3., y 2.4., pp.271-297.

Bibliografía ampliatoria: Lillo-Jover Julio. "Percepción del color", en Munar, Enric Ed., Cap.9, pp.301-337; y Pierantoni, Ruggero, Cap.3. *La luz, dentro y fuera*, pp.95-122.

2.2.1. Las mezclas y los colores considerados como principales

Bibliografía ampliatoria: Küppers, Harald 2. "Los tres colores primarios"; 5. "Los ocho colores primarios", pp. 21-35. En Pierantoni, especialmente Cap.3 "Un espectro todo gris" pp.105-109, "El espectro bien temperada" pp.109-111, "La tríada mayor de los colores fundamentales" pp.111-122. En Lillo-Jover, Julio en Munar, Enric Ed., especialmente 3. pp.318-322.

2.2.2. Diagramas propuestos para segmentar, operar y hacer memorable el *continuum* cromático, especialmente: el círculo. Colores metámeros, complementarios y ortogonales

Bibliografía ampliatoria: Lillo-Jover, Julio, pp.316 y ss.; Fraenza, Fernando et Alt. (1999), "3.3. Diagramas circulares" pp.12-15.

2.3. Color y mecanismos perceptivos

Fraenza, Fernando, Sergio Yonahara & Alejandra Perié, *op.cit.*, Cap.2.4., pp.299-327.

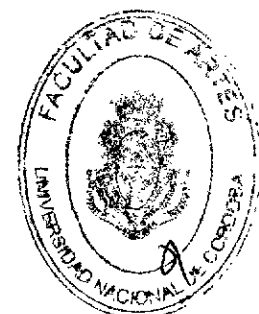
Bibliografía ampliatoria: Lillo-Jover Julio, "Percepción del color", en Munar, Enric, Editor, Cap.9, pp.301-337; y Pierantoni, Cap.3. *La luz, adentro y fuera*, pp.95-122.

2.3.1. Relatividad e interacción del color

Bibliografía ampliatoria: Albers, Joseph, *Intraducción*, I.; II; III. y IV.

2.3.2. Tricromatismo: conos y codificación cromática.

Bibliografía ampliatoria: Mollon; Küppers 6. "El color solo es impresión sensorial"; 1. "El órgano de la vista..."; 2. "Los tres colores primarios"; 5. "Los ocho colores primarios" pp. 21-35.; Lillo-Jover, Julio, "Fotorreceptores y teoría cromática" pp.334-338. En Pierantoni Ruggero, especialmente pp.118-122. En Lillo Jover en Munar Ed., especialmente 2.2. pp.307-310.



Unidad 3 | Signo | *El arte y el signo visual, figuras e imágenes*

Objetivos específicos:

- Conocer los fundamentos de todo estudio de los signos.
- Meditar sobre el funcionamiento semiótico de figuras e imágenes visuales.
- Reflexionar acerca de las características semióticas del arte y de las obras de arte.
- Aplicar nociones semióticas elementales en el análisis de obras de arte, imágenes y objetos de diseño.
- Conocer, reconocer y aplicar los principales algoritmos que han servido en la historia del arte para representar bidimensionalmente el espacio multidimensional.

Contenidos y bibliografía específica:

3.1. El signo

Fraenza, Fernando, *"Notas sobre el signo"* (manuscrito)

Bibliografía ampliatoria: Pignatari, Deçio (1979): Caps.1 y 2., pp.11-25.

3.1.1. Semiótica y semiología.

3.1.2. Signo. Tipos de signo y niveles de funcionamiento.

3.1.3. Sintagma y paradigma. Denotación y connotación.

3.1.4. Modelos diádicos y triádicos. Signos verbales y no-verbales.

3.2. La imagen

Fraenza, Fernando, Sergio Yonahara & Alejandra Perié, *op.cit.*, Cap.3., pp.329-347.

Bibliografía ampliatoria: Pignatari Deçio (1979): Caps.1 y 2., pp.11-25; y Pierantoni Ruggero, Cap.2. *"El espacio, dentro y fuera"*, pp.63-93.

3.2.1. Figuras e íconos. Imagen y no-imagen, el *tableaux* y la *peinture*. La doble realidad de las imágenes.

Bibliografía ampliatoria: Aumont, Jacques.

3.2.2. Digital y analógico.

3.2.3. El contrato del dibujante

Bibliografía ampliatoria: Willats, John. En Pierantoni, especialmente, 2. pp.63-86. y 5. *Ilusión y placer*, *"Ceci n'est pas une pipe"*, pp.156-159; así como *"Del techo al pavimento, la caída ilusoria"*, pp.170-172.

Unidad 4 | Forma | *Elementos básicos de morfología*

Objetivos específicos:

- Conocer el elenco y la nomenclatura geométrica básica.
- Reflexionar sobre el problema de la organización de la forma visual, entre simetría y organicidad.
- Conocer, reconocer y aplicar las operaciones simétricas más elementales.
- Comprender el papel que la mística de la composición y las proporciones ha jugado en la planificación, proyecto y construcción de obras de arte en el mundo occidental.
- Conocer, reconocer y aplicar los principales sistemas de proporciones empleados a lo largo de la historia del arte para dimensionar la obra y sus diversos componentes.



Contenidos y bibliografía específica:

4.1. Elementos de geometría plana

Sánchez, Severo & Elda Alfaro (1995).

- 4.1.1. Líneas y ángulos.
- 4.1.2. Triángulos, cuadriláteros y figuras de n lados.
- 4.1.3. Circunferencia y círculo.
- 4.1.4. Trazados elementales. Bisectriz y división de la semicircunferencia.
- 4.1.5. Igualdad y equivalencia.
- 4.1.6. Redes y tramas.

4.2. Forma simétrica vs forma orgánica

Wolff & Kuhn (1941).

- 4.2.1. Motivo, muestra elemental.
- 4.2.2. Isometría, homeometría, catametria y ametria.
- 4.2.3. Operaciones básicas: traslación, rotación, extensión, reflexión.
- 4.2.4. Combinaciones principales.
- 4.2.5. Cuerpos isométricos y homeométricos.
- 4.2.6. De lo simétrico a lo orgánico (especialmente, Cap.IV. pp.55 y ss).

4.3. Proporciones

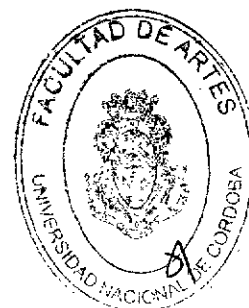
Pierantoni, Cap.4. *Proporciones, simetrías y alfabetas*. Especialmente: "La raíz de das", pp.123-125; "Mitas y ladrillas", pp.125-127; "de cóncavo a convexo", pp.130-136. Además: 5. *Ilusión y placer*, "las junglas estéticas", pp.174-189 (puntualmente pp.177-179).

- 4.3.1. Proporciones, ¿por qué?
- 4.3.2. Belleza como proporción y armonía .
- 4.3.3. La sección áurea.

5. Metodología

El dictado se realiza a través de clases teórico prácticas en las cuales, cada uno de los contenidos teóricos son aplicados a la lectura y comprensión de dispositivos visuales diversos (entre ellos, obras de arte, piezas de diseño, de industria editorial, etc.) y a la producción de objetos que pongan de manifiesto y permitan la experiencia sensible (material, visible) de los contenidos estudiados. En ninguna ocasión se solicitará de tales objetos, que se constituyan en *candidatos hipotéticos a ser reconocidos como obras de arte*. En *Visión 1* no hacemos obras de arte.

El desempeño fundamental de los alumnos a lo largo del curso consiste en llevar a cabo una lectura comprensiva y activa, y un estudio pormenorizado de la bibliografía propuesta. Este estudio, *pedra de toque del curso*, estará orientado por clases teóricas y –a veces- por guías de lectura provistas por la Cátedra (tales guías, obligatorias de ser atendidas y respondidas, **no** serán evaluadas –directamente– por la Cátedra, sino a través de los exámenes parciales).



La jornada semanal de trabajo consta de 4 (cuatro) horas, ya matutinas, ya vespertinas, según comisión. Estas cuatro horas se organizan del siguiente modo: una clase teórica (i) de una hora y media de duración [dictada en aula teórica]; quince minutos de esparcimiento, traslado al aula-taller y consulta; trabajo en taller (ii) de acuerdo a un instructivo diario (o semanal), durante dos horas y media. Cada sesión de taller está destinada a la realización de un trabajo práctico, más o menos numerados del 1 al 10 (un último trabajo práctico se extiende –en sí mismo– dos o tres semanas y está considerado como trabajo especial para la promoción de la asignatura). Cada cuatro sesiones de taller, se evaluará lo que se ha producido en ese período, con la modalidad y según los criterios que mencionamos abajo, a continuación. La evaluación se lleva a cabo en una jornada especial, destinada a tal fin. Lo dicho podría esquematizarse del modo mostramos en el cuadro que sigue. Obsérvese que “en medio” tenemos una jornada destinada a reunirnos exclusivamente con los alumnos que aspiran a promocionar la asignatura, para todo tipo de intercambio, teórico y práctico:

1	2	3	4	5	6
Clase o actividad teórica	Clase o actividad teórica	Jornada de trabajo y estudio con alumnos promocionales	Clase o actividad teórica	Clase o actividad teórica	Evaluación de los trabajos prácticos
Taller práctico	Taller práctico		Taller práctico	Taller práctico	

Este ciclo se repetirá un par de veces (véase cronograma) y será antecedido por uno más corto, llamado **ciclo propedéutico** (o preparatorio), que durará cuatro semanas (dos jornadas teórico-prácticas + una jornada de evaluación de trabajos prácticos + una jornada destinada al primer examen parcial + un examen parcial recuperatorio domiciliario) a partir del cual, la Cátedra, según el rendimiento de cada alumno propondrá la lista de posibles alumnos promocionales.

Todos los trabajos prácticos serán bidimensionales. Buena parte de los mismos serán realizados en un soporte de cartón (gris, blanco, forrado, etc.) y tendrán un formato rectangular de cm20 x cm40 (en un cartón de cm24 x cm44), según se especifique en las guías. Todos los trabajos serán entregados con una ficha de *evaluación-autoevaluación* pegada en su contra-faz.

6. Evaluaciones

Se tomarán tres exámenes parciales en las fechas indicadas en el cronograma que presentamos al final de este documento. Podrán ser escritos u orales y versarán sobre las lecturas realizadas hasta ese momento de la evolución del curso. En ellos, los alumnos deberán dar cuenta no solo de la cabal comprensión y asimilación de los contenidos de la bibliografía, sino que, además, deberán ejercitar y perfeccionar a lo largo del ciclo su capacidad para comunicarse por escrito (redacción, ortografía, caligrafía) y su capacidad de hacerlo con gráfica.

Los prácticos se evaluarán en 2 instancias o “entregas” (una más para alumnos promocionales). Luego de los Tp1 y Tp2; de los Tp3/Tp6 y de los Tp7/Tp10. Si bien, en las guías de trabajos prácticos y en las de autoevaluación se precisan las condiciones o pautas de evaluación para cada trabajo, más o menos, hemos de decir que los trabajos serán aprobados si: (i) Están bien contruidos a nivel material o artesanal (bien



dibujados, bien cortados, bien pegados, con limpieza y exactitud). (ii) Dan cuenta de que su autor conoce del tema del cual trata el Tp y ha comprendido las premisas del procedimiento sugerido para realizar el trabajo. (iii) Ha resuelto de manera creativa el problema, obstáculo o desafío presentado a través del Tp.

En el caso de los alumnos que posean certificado de "Régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo", éstos deberán solicitar a la Cátedra una ficha en la cual anotarán –a lo largo del año- el número o título de todos aquellos Tp o exámenes parciales en los que vaya reprobado tanto la primera instancia como el recuperatorio. Estos es, para que a fin de año, se pueda rendir el examen, o presentar el Tp por tercera vez.

7. Condiciones de aprobación

Alumnos regulares

El alumno alcanzará la condición de *regular* obteniendo (i) una calificación igual o mayor que 4 (cuatro) en todos y cada uno de los exámenes parciales y asistiendo (ii) a un 70 % de las actividades prácticas propuestas, calificando en ellas con un promedio de trabajos prácticos igual o mayor que 4 (cuatro).¹¹

En cuanto a los trabajos prácticos, el alumno regular podrá hacer hasta 10 de ellos (los dos primeros son obligatorios), para obtener luego el promedio a partir de las 7 mejores calificaciones. Entiéndase: de las calificaciones de los 10 trabajos prácticos, se tomará el promedio de los siete mejor calificados. Por lo tanto, los alumnos regulares no necesitan hacer la totalidad de los prácticos, pues la calificación surgirá de los 7 más logrados. Otros tres, podrían no haber sido hechos o podrían estar reprobados, sin que esto grave en el promedio. Eso sí, es obligatorio hacer y presentar los dos primeros trabajos prácticos (vale decir, tp1 y tp2).

El alumno, con el fin de alcanzar su regularidad, podrá recuperar todos los parciales (100%)¹² así como el 33% o más de los Tp. Esto último significa –en la práctica - que de cada sesión de evaluación, que lo es de varios trabajos prácticos (2 ó 4) y que sucederá luego de 2 sesiones de taller y –más adelante- luego de 4, podrán rehacerse y recuperarse –luego de una semana [entregando la semana siguiente a la evaluación!]- el 50% de los trabajos prácticos entregados y no aprobados (en el caso de los Tp1 y Tp2, uno de ellos; en el caso de los Tp3/Tp6 y Tp7/Tp, dos de cada serie). La calificación que se obtenga en exámenes parciales o presentaciones de Tp recuperatorias substituirá a la obtenida en la evaluación parcial o en los Tp ya recuperados.

Los alumnos regulares deberán preparar y rendir su examen en alguno de los 27 turnos de exámenes subsiguientes al curso realizado. Este examen es teórico-práctico y su substanciación podrá - eventualmente-incluir la realización –a lo largo de una semana- de trabajos prácticos (en esta situación, el examen práctico complementario comenzaría al día siguiente de la concurrencia al examen teórico).

Se confeccionará, luego de la cuarta semana de clases una nómina de alumnos que aspiren a la regularidad, a fin de organizar tanto el cómputo de calificaciones como el de asistencias.

Alumnos promocionales

En caso de haber aprobado todos los parciales –aún habiéndolos recuperado- con un promedio igual o mayor que 7 (siete) y con nota igual o mayor que 6 (seis) cada uno de ellos; y además, haber obtenido un promedio igual o mayor que 7 (siete) en la calificación de 7 de los 10 los trabajos prácticos (Tp1/Tp10), el alumno tendrá

¹¹ Recuerde que el Régimen de alumnos de nuestra Facultad establece un mínimo de 80% de trabajos prácticos.

¹² El Régimen de alumno establece un mínimo de 25% que, en nuestro caso, lo hemos elevado a 100%.



la opción de aprobar la asignatura por el sistema de *promoción directa*. Los alumnos promocionados de manera directa deberán trabajar en un último Tp (especial para promoción) y no deberán rendir examen. El *Régimen de alumnas* de nuestra Facultad considera *promocional* al alumno que cumpla con las 3 siguientes condiciones mínimas: (a) aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); (b) aprobar el 100% de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete) y (c) asistir por lo menos al 80% de todas las clases prácticas y teóricas. En nuestro caso obviamos algunas de esta exigencias, respecto de (a) , no nos interesa el porcentaje de trabajos aprobados, ni que las calificaciones en cada caso sean iguales o mayores que 6 (seis). Nos interesa tan sólo que el promedio de los siete mejores sea igual o mayor que siete. Respecto de (b), entendemos que todos los parciales pueden ser recuperados. Respecto de (c), no controlamos la asistencia a teóricos y la asistencia a prácticos se registra en función de pertenecer al grupo de alumnos que aspira a la promoción directa, o a la regularidad con examen final.

Se confeccionará, luego de la cuarta semana de clases, una nómina de alumnos que aspiren a la promoción directa. Esta podrá ser integrada voluntariamente o por sugerencia de la Cátedra. Tanto en el primero como en el segundo caso, la inclusión deberá estar respaldada por el rendimiento propedéutico de los primeros trabajos prácticos y el primer examen parcial, incluido su examen recuperatorio domiciliario.

Alumnos libres

Finalmente, los alumnos libres, lo son de todo requerimiento respecto de exámenes parciales y trabajos prácticos. Deberán inscribirse y rendir examen en alguno de los turnos previstos por la autoridad de esta Facultad. Accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter *escrito* y la segunda *oral*, contemplándose en el primero, predominantemente, aspectos teóricos y, en el segundo, más bien prácticos.¹³ Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. Esta segunda instancia, podrá extenderse, trabajo práctico (domiciliario) de por medio, una semana. Cuando el tribunal examinador considere que el resultado de la constancia escrita merece la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviar la instancia oral, previo acuerdo expreso de alumno. En cuanto aspectos teóricos, pretendemos que el alumno pueda dar cuenta del conocimiento profundo de las categorías y conceptos a los que refiere el curso. En cuanto aspectos prácticos, pretendemos que el alumno pueda realizar una serie de trabajos cuya complejidad conceptual y artesanal es comparable con los trabajos realizados durante el cursado regular de la asignatura.

8. Cronograma tentativo

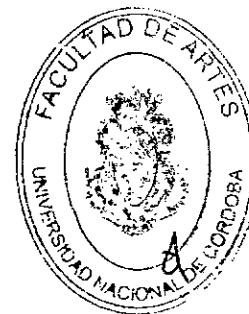
	1	¿Qué es ver? El problema de la visión. Los estímulos y el procesamiento de la información.	Tp1 <i>Diseño o composición básica 1</i>
	2	¿Imágenes en el cerebro? El cálculo visual	Tp2 <i>Generando formas a partir de un círculo</i>
	3		
	4	Evaluación parcial 1	Consultas generales
	5	Evolución del sistema visual. La retina	Tp3 <i>Figuras semejantes</i>

¹³ Esto no implica que en ambas instancias se combinen aspectos teóricos y prácticos, por ejemplo la redacción y dibujo, en el primero, o el dominio de los diferentes temas, en el segundo.





		Procesamiento temprano o básico de la información visual	
	domicilio	Evaluación recuperatoria del parcial 1, domiciliaria	
	6	Consciencia cuasi-tirdimensional. La información 2½D. Figura y fondo. Agrupamientos	Tp4 <i>Figuras equivalentes</i>
	7	Reunión con alumnos promocionales	Reunión con alumnos promocionales
	8	Percepción de la profundidad y la distancia	Tp5 <i>Agrupamientos perceptivos</i>
	9	Reconocimiento visual del objeto. Modelo 3D, concepto y lenguaje.	Tp6 <i>Percepción monocular de la distancia</i>
	10	Evaluación de los Tps/Tp6	
	11	Evaluación parcial 2	Consultas generales
	12	El color, asunto fisiológico. Estímulo y sensación de color. Relatividad e interacción del color. Las dimensiones del color, tinte, brillo y saturación. Las mezclas y los colores considerados como principales. Diagramas propuestos para segmentar, operar y hacer memorable el <i>continuum</i> cromático.	Tp7 <i>Sistemática del color 1</i>
	14	Reunión con alumnos promocionales	Reunión con alumnos promocionales
	15	Simetría. Motivo y período. Isometría, homeometría, catametría y ametría. Operaciones básicas: traslación, rotación, extensión, reflexión. Combinaciones principales. De lo simétrico a lo orgánico.	Tp9 <i>Simetría y color</i>
	16	Proporciones, ¿por qué? Belleza como proporción y armonía. La sección áurea.	Tp9 <i>Simetría, proporción y color</i>
	17	Evaluación de los Tps/Tp10	
	18	Evaluación parcial 3	Consultas generales
	19	Reunión con alumnos promocionales	Reunión con alumnos promocionales
	20	Recuperación de evaluaciones parciales	Reunión con alumnos promocionales
	21	Trabajo de promoción	



9. Bibliografía

Libro básico, para casi todos los temas:

FRAENZA, FERNANDO, et al. (2013) *¿Cómo vemos? Introducción a la visión de la forma y el color*, Brujas, Córdoba.

Bibliografía general:

ALBERS, JOSEPH (1976) *La interacción del color*, Alianza, Madrid, 1979. Del original de Harvard Press, Cambridge, BLANCO,

FLORENTINO & DAVID TRAVIESO (1999), "Pracsamienta básica de lo visión", en Munar et Alt. Eds., pp.235-266.

CRESPO LEÓN, ANTONIO (1999), "Organización perceptual y recanacimiento visual del abjeta", en Munar et Alt. Eds., pp.339-378.

ECO, UMBERTO (1968), *La estructura ausente*, Lumen, Barcelona, 1989 (4ta. Ed). Traducción castellana de Francesc Serra Cantarell, *La struttura assente*, Bompiani, Milano.

ECO, UMBERTO (2002), *Historia de la belleza*, Lumen, Barcelona, 2004. Traducción castellana de María Pons Cantarell, *Storia della Bellezza*, Bompiani, Milano.

FRAENZA, FERNANDO, SERGIO YONAHARA Y ALEJANDRA PERIÉ (2013) *¿Cómo vemos? Intraducción a la visión de la forma y el color*, Brujas, Córdoba.

FRAENZA, FERNANDO, ANTONIA MONTE SACRISTÁN & ALEJANDRA PERIÉ. (2000) "Lenguaje & color", Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.

FRAENZA, FERNANDO, "Natas sobre el signa", escrito para la Cátedra.

GARCÍA ALBEA, JOSÉ (1999), "Algunas notas intraductorias al estudio de la percepción", en Munar et Alt. Eds., pp.179-200.

GARDNER, HOWARD (1985), *La nueva ciencia de la mente* (Barcelona: Paidós, 1987).. Traducción castellana de Leandro Wolfson del original: *The Mind's New Science* (New York: Basic Books Inc, 1985).

JACKENDOFF, RAY (1987), *La conciencia y la mente computacional*, Visor, Barcelona, 1998. Traducción castellana de Ana Ardid del original *Consciousness a Computational Mind*, MIT Press, Cambridge.

JASTROW, ROBERT (1981), *El telar mágica*, Editorial Salvat, Barcelona, 1985. Trad. de Domingo Santos. Original: *The Enchanted Loom*, Reader's Library, New York, 1981. Caps. 1./7., pp.1-130.

KÜPPERS, HARALD (1977), *Fundamentos de la Teoría de las calares*, GG, Barcelona, 1981.

LILLO, JULIO (1993), *Teoría de la Percepción*, Madrid, 1993.

LLOVET, JORDI (1977) *Idealogía y metadalogía del diseño*, G.Gilli, Barcelona.

MOLNAR, FRANCOIS (1976), "Algunas aspectos psicobiológicas de la imagen", en *La práctica de la pintura*, G.Gilli, 1983, compilación de artículos publicados en *Revue d'esthétique*.

MOLLON, JOHN (1990) "Las trucas del color", en Barlow et Alt. *Imagen y canacimiento*, Crítica, Barcelona, 1994. Del original de Cambridge Press, Cambridge, 1990.

MUNAR, ENRIC (1999), "Percepción de la profundidad, de la distancia y del tamaño", en Munar et Alt. Eds., pp.379-408.

MUNAR, ENRIC, JAUME ROSSELLÒ & ANTONIO SÁNCHEZ [coords.] (1999), *Atención y Percepción*, Alianza Editorial, Madrid.

PIERANTONI, RUGGERO (1979), *El ojo y la idea. Fisiología e historia de la visión*, Paidós, Barcelona, 1984. Trad. de Rosa Premat del original: *L'occhio e l'idea. Fisiologia e storia della visione*, Boringhieri, Milano.

PIGNATARI, DEÇIO (1969), *Información, lenguaje y comunicación*, Ed. G.Gilli, Barcelona, 1977. Trad. de B.Losada Castro. Original: *Infirmaçaa, linguagem, comunicaçaa*, Sao Paulo, 1969.

SÁNCHEZ, SEVERO & ELDA ALFARO (1995), *Síntesis de geometría plana y del espacio*, Eudecor, Córdoba.

WOLF, KARL LOTHAR & DDROTHEA KUHN (1941) *Gestalt und Symmetrie. Eine Systematik Der Symmetrischen Korpe*, Tübingen: Max Niemeyer. Trad. de Renate Leisse de Mertig y Mario Gradowczyk (1960) *Farma y simetría: Una sistemática de las cuerpos simétricas*, Eudeba, Buenos Aires.



Fernando Fraenza

Doctor en Bellas Artes | Universidad de Castilla-La Mancha (España)

Magister en Diseño | Universidad del Bío-Bío (Chile)

Licenciado en Grabado | Universidad Nacional de Córdoba

Sergio Yonahara

Magister en Educación Universitaria | Universidad Tecnológica Nacional

Especialista en Educación Universitaria | Universidad Tecnológica Nacional

Licenciado en Grabado | Universidad Nacional de Córdoba

Marcelo Quiñero

Licenciado en Grabado | Universidad Nacional de Córdoba

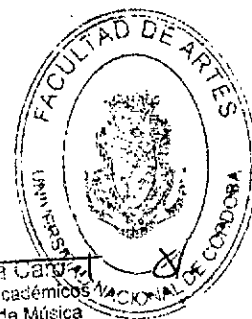
Doctorando y becario de postgrado | Universidad Nacional de Córdoba

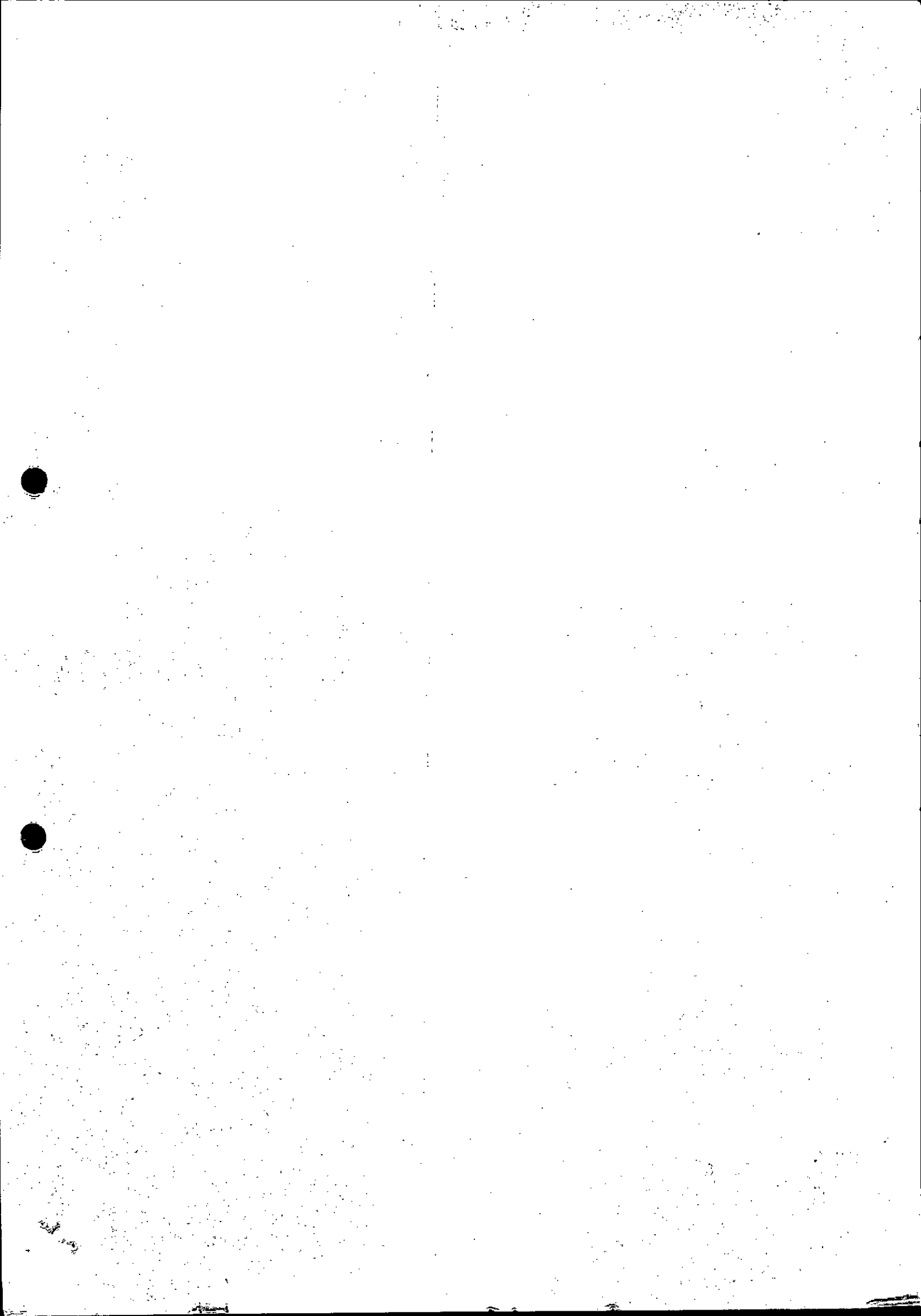
19

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18

HCD

Lic. ~~Valentina Carrizo~~
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018**Departamento Académico:****Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales | PLAN 2014 /**Profesorado en Educación Plástica y Visual Plan 2016****Asignatura:** DIBUJO 1 - Cuatrimestral**Año Curricular:** Primer año de la carrera**Equipo Docente:**

- Profesores:
- Prof. Titular: Lic. Pablo González Padilla.
- Prof. Adjunto: Lic. Sandra Mutal.
- Prof. Asistente: Lic. Marta Fuentes
- Prof. Asistente: Lic. Marcelo Quiñero.

Distribución Horaria (Dejar lo que corresponda)**2 comisiones Pabellón De Monte**

Turno mañana:

Miércoles y Jueves de 8:30 a 12:30 hs.

Turno tarde:

Lunes y martes de 17 a 21hs.

Horarios de consulta: una hora después de clase.

PROGRAMA**1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

"El dibujo es un término que está presente como concepto en muchas actividades, en lo que determina el valor más esencial de ellas mismas, en el hecho mismo de establecerse como conocimiento....Está referido también a los procedimientos que son capaces de producir esos trazos definidos, y al uso y a las connotaciones que estos procedimientos han adquirido."

J. J. Gómez Molina

Fundamentación:

Al ser el Dibujo tradicionalmente considerado en nuestra cultura como disciplina estructurante, anclado a cierta función práctica, en todo proceso de enseñanza-aprendizaje artística; portador -desde esa tradición- de un conocimiento necesario para llevar a cabo cualquier procedimiento de representación, es que, la cátedra de Dibujo I se propone, dentro del Ciclo Básico de la carrera, como un espacio de profunda revisión crítica de esos presupuestos y sobreentendidos histórico-culturales.

Se trabaja, en un principio, con el objetivo de que el alumno se apropie de algunos recursos tanto teóricos (históricos-filosóficos-conceptuales) como instrumentales-procedimentales (considerados necesarios para objetivar lo observado en una

representación ligada a la tradición mimética), problematizando en todo momento el hecho de observar y representar.

La cátedra propone así un recorrido-desplazamiento, desde una mirada considerada académica consolidada (que prioriza la función descriptiva-comunicativa de la representación) a posiciones de ruptura como las afrontadas por las vanguardias históricas (caracterizadas por la voluntad conceptualista). Esto ofrece la posibilidad de construir una posición siempre reflexiva, crítica, ante lo dialéctico de toda representación: "transitiva" y "reflexiva".

2- Objetivos

- Introducir al alumno en la problemática de la representación gráfica, bidimensional.
- Instrumentar herramientas técnico-formales para el abordaje de la representación mimética, analítica, descriptiva.
- Desarrollar procesos de configuración a partir herramientas técnico-conceptuales.
- Profundizar y problematizar el proceso de observación-representación.
- Reconocer particularidades, especificidades del dibujo como disciplina artística autónoma de ideación y proyección.
- Experimentar y desarrollar un lenguaje gráfico que posibilite al alumno confrontar ideas personales con las de ciertas experiencias contemporáneas.
- Adquirir un léxico específico pertinente.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad 1

Eje conceptual: representación gráfica como teoría y práctica de la Representación.

Naturalismo. Lo inteligible. Lo analítico-descriptivo. Ver y saber/pensamiento y percepción.

- Conceptualización—historización. Ideas estructurantes: forma, estructura.

Herramientas de configuración: ejes, proporción, encuadre, geometrización (embloque).

- Mirada científica, descripción objetiva.
- Método y estrategia de configuración. De la tridimensión a la bidimensión. La convención.
- Objeto/espacio: Geometrizado-matematizado. Lo universal / lo particular.
- Espacio-composición: puntos de vista. Relaciones espaciales. Perspectiva intuitiva. Ejes cartesianos.
- Contrastes: forma-forma, forma-espacio. Relación color-valor.
- Forma – Apariencia. Contorno / dintorno.

Recursos gráficos:

Línea, plano/trazó, superficie. Contorno, dintorno.

- Línea homogénea, gráfica. Línea valorizada, gestual.
- Plano homogéneo, plano gráfico. Plano modelado. Gradientes. Tramas.

Calidades gráficas. Experimentación de técnicas, procedimientos, herramientas, soportes, superficies.

Recursos técnicos procedimentales:

- Técnicas secas: grafito - barra semigrasa.
- Técnicas húmedas: tinta (pluma, pincel).



- Soporte papel: diferentes calidades, gramajes.

Temas:

- La forma: Objetos naturales, objetos industriales.
- Lo informe (adjetivo): paño- trapo, vegetales.
- El espacio: Objeto/s instalado/s: Situación espacial: Diedro-triedro. Situación lumínica: ambiental, focal, natural, artificial, etc.

Unidad 2:

Eje conceptual: Representación gráfica como proceso de significación.

Lo descriptivo. Lo narrativo.

Dibujo-lenguaje. Dibujo-expresión.

- Conceptualización-historización. Ideas estructurantes: la materialidad-la visibilidad.
- Lo sensible. Lo expresivo- lo creativo.
- Dibujo y lenguaje: experimentación grafica. El azar-lo predeterminado.
- Problematización de la relación representante-representado.

Recursos gráficos:

Línea, plano:

- Raya, huella, marca. Lo gestual.
- Superficies, texturas, porosidades, tersuras.
- Calidades gráficas: Plano gráfico. La mancha, el chorreado.

Recursos técnicos procedimentales:

- Técnicas secas: grafito, barra semigrasa.
- Técnicas húmedas: tinta, látex.

Temas:

- Figura Humana. Canon-experiencia.
Entorno. Adecuación-inadecuación. Forma. Apariencia.

4- Bibliografía obligatoria

Textos de referencia:

- GÓMEZ MOLINA, Juan José (Coord). Las lecciones del dibujo, Madrid, Cátedra, 1995.
GOMEZ MOLINA, Juan José (Coord). Los nombres del dibujo, Madrid, Cátedra 2005.
MAIER, MANFRED. Procesos elementales de proyección y configuración (Curso básico de la Esc. de Artes Aplicadas de Basilea-Suiza). Barcelona, G. Gili, 1982.
GOMBRICH, E. H. Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Barcelona, G. Gili, 1979

5- Bibliografía Ampliatoria

Otros textos de referencia*:

- BERGER, JOHN. Modos de ver. Barcelona, G. Gili, 1975
CLARK, KENNETH. El desnudo. Un estudio de la forma ideal. Madrid, Alianza, 1981
CHING, FRANCIS. Dibujo y proyecto. México, G. Gili, 2002

DA VINCI, LEONARDO. Tratado de la pintura. Buenos Aires, Losada, 1944.

GOMBRICH, E. H. El legado de Apeles. Debate. 2000

GOMBRICH, E. H. Temas de nuestro tiempo. Propuestas del siglo XX acerca del saber y del arte. Madrid, Debate, 1997

STOICHITA, VÍCTOR. Breve historia de la sombra. Madrid, Siruela, 1999

*ver también <http://dib40.blogspot.com> (bibliografía de cátedra)

El arte de describir: el arte holandés siglo XVII. Svetlana Alpers. 1987.

6- Propuesta metodológica

Se trabajará a partir de una metodología de taller: clases expositivas dialogadas, trabajos prácticos guiados, lecturas reflexivas aplicadas. Foro: debate grupal sobre el proceso realizado.

7- Evaluación:

Evaluación (cualitativa y cuantitativa):

Se evaluará proceso: trabajos prácticos: una presentación de carpeta y dos parciales.

Se valorará la adecuación de los procesos al módulo pertinente tanto cualitativa como cuantitativamente, teniendo en cuenta aspectos tales como:

- Experimentación.
- Discernimiento de los contenidos.
- Búsqueda técnico-conceptual (idea, sentido).
- Nivel de problematización.
- Adecuación de un criterio explicitado a la representación.
- Presentación.
- Coherencia y corrección en la terminología y conceptos en la exposición oral.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente)

Condiciones de cursado

Promoción:

Será considerado PROMOCIONAL el alumno que cumpla con las siguientes condiciones:

- 80 % asistencia;
- 80 % de los Trabajos Prácticos aprobados con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete);
- 100% de las Evaluaciones Parciales aprobadas, 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 promediadas a los fines de la PROMOCION.

Regularidad:

Son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes condiciones:

- 80% asistencia
- 80 % de los Trabajos Prácticos aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro)
- 80% de las Evaluaciones Parciales aprobadas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas

separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.

REGIMEN DE ALUMNOS -Resolución Nº 363/99 Del H. Consejo Directivo (Modificada por las Resoluciones Nº 462/99 y Nº 248/02 de este Cuerpo) <http://www.ffyh.unc.edu.ar/> Buscar siguiendo los link: secretarías: Académica/reglamentaciones.

Dado que los contenidos se van desarrollando en grado de complejidad y que el proceso de comprensión y aprendizaje de los mismos posee diferentes tiempos en cada alumno se tomará un solo recuperatorio en el segundo cuatrimestre luego de los parciales.

Se tendrá en cuenta:

"Los estudiantes que cuentan con el certificado único de alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo tendrán derecho a las condiciones especiales de cursado expresadas en la resolución correspondiente (Res. HCD Nº 91/2012 <http://artes.unc.edu.ar/estudiante/> estudiantes trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/)."

EXAMEN DE ALUMNO REGULAR Y LIBRE.

El examen consta un proceso gráfico realizado en el taller.

Se desarrolla durante cinco (5) días hábiles.

Para los alumnos libres se instrumentará una instancia de coloquio sobre algunos tópicos del programa.

- 9- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** (cuando corresponda. En los casos donde se presenten trabajos prácticos o exámenes con montajes de obras debe incorporarse el siguiente recuadro.

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.

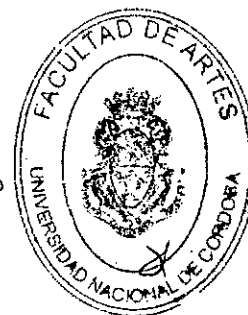
Montajes que requieran autorización, los pedidos deben hacerse a la Dirección del Departamento de Artes Visuales y deben tener el aval del docente responsable.

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

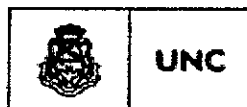
CRONOGRAMA TENTATIVO			
CLASE	FECHA	UNIDAD	ACTIVIDAD
1	marzo		Presentación de la materia- Pedido de materiales

2. 3,4,5,6,7,8,9,10	Marzo Abril Mayo	Unidad N°1 Representación gráfica como teoría y práctica de la Representación. Naturalismo. Lo inteligible. Lo analítico-descriptivo. Ver y saber/pensamiento y percepción.	Presentación de la unidad Teóricos y trabajos prácticos guiados, lecturas reflexivas aplicadas. Foro: debate grupal sobre el proceso realizado. <u>Recursos gráficos</u> <u>Recursos técnicos procedimentales</u> <u>PARCIAL N°1</u>
11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20,21,22,23,24	Mayo junio	Unidad N°2 Representación gráfica como proceso de significación. Lo descriptivo. Lo narrativo. Dibujo-lenguaje. Dibujo-expresión.	Presentación de la unidad Teóricos y varios trabajos prácticos guiados, lecturas reflexivas aplicadas. Foro: debate grupal sobre el proceso realizado. <u>RECUPERATORIO UNIDAD N°1</u> <u>Recursos gráficos</u> <u>Recursos técnicos procedimentales</u> <u>PARCIAL N°2</u>
26	julio	Unidad N°2	<u>RECUPERATORIO parcial n°2</u>
27	julio		Firma de libretas

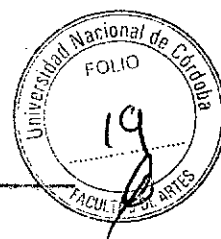
APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD



Lic. *Valentino Caño*
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



Universidad Nacional de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: Departamento de Artes Visuales

Carrera/s: Artes Visuales- Ciclo Básico (Plan 2014)

Asignatura: GRABADO I

Equipo Docente:

Prof. Titular: Adriana Miranda

Prof. Adjunto: Alejandra Hernández

Prof. Asistente: vacante

Distribución Horaria

Turno mañana: martes y viernes de 8,30 a 12,30 hs.

(Horario de consultas martes y viernes de 8 a 8,30 hs.)

Turno tarde: jueves de 17 a 21 hs. y viernes de 14,30 a 18,30 hs.

(Consultas: jueves 16,30, viernes 19 hs.)

1- FUNDAMENTACIÓN / ENFOQUES / PRESENTACIÓN:

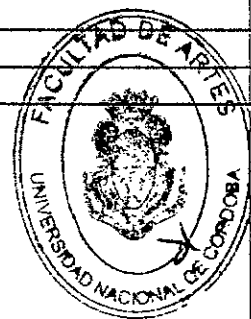
La materia Grabado I corresponde al Ciclo Básico de la Carrera Artes Visuales y está comprendida en el Área Técnica de los Lenguajes Visuales dentro de la estructura del plan de estudios 2014, éste entiende que la "asignatura es específica de taller de producción, experimental-reflexivo y está acotada por lo disciplinar" y sus contenidos contemplan una interrelación entre aspectos teóricos y prácticos. Esta materia se dicta en el primer cuatrimestre del año y es introductoría a los sistemas de impresión artísticos y al problema de la representación bidimensional y su apariencia tridimensional a través de imágenes personales-procesuales.

El grabado y arte impreso, tradicionalmente entendidos como técnicas de reproducción, fueron cambiando paralelamente: los avances tecnológicos de su época, encontrando nuevas maneras de presentación de la obra de arte gráfica y cumpliendo diversas funciones sociales hasta homologarse dentro del campo del arte. Para abordar integralmente estos aspectos se articulan conocimientos impartidos por la cátedra en forma presencial, virtual, de lectura bibliográfica sugerida en este programa y cierto aprendizaje autónomo de las personas cursantes. Esto significa que el acto de aprendizaje implica una actitud investigativa, reflexiva y crítica.

El proceso de enseñanza tiende a incorporar conocimientos técnicos, tecnológicos y conceptuales que permitan desarrollar estrategias prácticas creando hábitos de trabajo sustentados en las teorías para que los aprendizajes sean significativos. Esta cátedra se estructura en instancias presenciales y virtuales.

Articulación entre los contenidos curriculares

(Eje 1) IMAGEN			
(Eje 2) SISTEMAS DE IMPRESIÓN	RELIEVE	HUECO	SUPERFICIE
(Eje 3) SEGURIDAD E HIGIENE			
(Eje 4) CONTEXTO HISTORICO			



La enseñanza y el aprendizaje técnico-procedimental estarán sustentados por el concepto de imagen (1) como una representación bidimensional cuyo abordaje se comparte con las materias Dibujo y Visión I las cuales se cursan paralelamente según el diseño del Plan de Estudio 2014.

Se trabajarán estrategias que permitan diferenciar el comportamiento de los signos plásticos en las imágenes (1) se a utiliza en los distintos sistemas de impresión (2). Este proceso de trabajo se articulará por dos ejes horizontales: seguridad en el taller (3) y su contexto histórico (4).

El carácter de masividad que reviste esta cátedra y su propia dinámica de trabajo de Aula Taller requiere de una organización ajustada para que el aprendizaje individual se potencie en lo grupal. En el contexto institucional y áulico las tareas de enseñanza y aprendizaje implementa un análisis crítico de los riesgos de trabajo y las acciones necesarias para minimizarlos estos conocimientos conforman protocolos de Seguridad e Higiene que incluye la comprensión del significado de "condiciones y medio ambiente laboral" en tanto corpus teórico-práctico que no se limita a lo individual sino al sentido de responsabilidad social en la enseñanza y el aprendizaje compartido por docentes y estudiantes de esta universidad pública de ésta Facultad de Artes sentando las bases para "Una práctica guiada por los principios de la ética profesional" y "sensibilidad social, compromiso social, solidaridad y respeto por el otro" (Plan de estudios 2014).

Del contexto socio histórico en que se desarrollaron los sistemas de impresión, entendidos como grabado y arte impreso, se desprenden las amplias formas de abordar el dibujo y la composición para concebir la obra de los artistas grabadores, la lucha por la legitimación de esta especialidad dentro del campo de las artes y su adaptación a los avances tecnológicos.

2- OBJETIVOS

Se propone que el estudiante logre

Incorporar un método de trabajo procesual en la construcción de las imágenes adaptándolas a las diferentes técnicas de los sistemas de impresión.

Conocer, desarrollar de forma autónoma los sistemas de reproducción artísticos.

Incorporar protocolos de Seguridad e Higiene en el Taller.

Reconocer e identificar las características del Arte impreso tradicional y sus diferencias en el lenguaje del grabado actual.

Articular los contenidos prácticos y teóricos argumentando la producción personal desde una posición reflexiva y autocrítica.

Incorporar la terminología específica de la disciplina.

3-CONTENIDOS / NÚCLEOS TEMÁTICOS / UNIDADES

Se desarrollarán cuatro unidades los cuatro ejes descriptos en "articulación entre los contenidos curriculares":

Unidad 1: Sistemas de impresión (2), contexto histórico (4), seguridad e higiene en el taller de grabado (3).

Funciones social del grabado en la historia. Concepto de grabado tradicional. Técnicas de relieve, superficie y hueco.

Las técnicas y los materiales en el lenguaje del grabado actual: continuidades y rupturas con la tradición. Diferencias técnicas y conceptuales.

La imagen impresa características según la técnica (1). La bitácora como proyecto de trabajo estructurador de la Idea.

Introducción a la problemática de Seguridad en el Taller de grabado (3). Concepto de riesgo y prevención. Hojas de seguridad y fuentes de información de sustancias químicas. Hábitos individuales y compartidos en el uso, limpieza, conservación y guardado de las herramientas y materiales. Responsabilidad individual y grupal.

Unidad 1 tiene 3 Trabajos Práctico evaluable.

Bibliografía:

-Catafal Jordi, Oliva Clara (2004). El grabado. Ediciones Parramón. Barcelona.

- Crivelli, Ricardo (1994) "Notas de papel hecho a mano". Ed. Autor.- Grabart, Bs As.

-Asunción Joseph (2001) El Papel, Técnicas y métodos tradicionales de elaboración". Ed. Parramón S.A.

- Crespi, Irene (1978). Léxico técnico de las Artes Plásticas. Eudeba. Buenos Aires.
- Dantzinc, Cynthia Maris. (1994). Diseño Visual. Editorial Trillas. Colombia.
- Dawson, John. (1982). "Manual de Grabado e Impresión. Técnicas y Materiales". Edit. Herman Blume. Madrid. Páginas 41 a la 45.
- Hughes-Vernon-Morris (2010). La impresión como arte. Blume. Barcelona.
- Villgrán Constanza (2013). "Procedimientos de Higiene y Seguridad en el Taller". Aula Virtual de la cátedra Grabado I.
- Martínez Moro, Juan ((1998). Un ensayo sobre grabado a finales del siglo XX. Creatica. España. Pag. 28 a 33.
- Dolinko Silvia (2002). Arte para todos. pag. 11 a 18.
- Marín, Matilde. (2006)Desplazamientos. Fundación Alon. Buenos Aires.
- http://www.janhendrix.com.mx/espanol/trabajo/arquitectura/african_house.html
- <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/4607/4607/pdfs/46alonso.pdf>
- http://www.andreajuan.net/prycto_antart3.aspx

Unidad 2: Técnicas de superficie (2 y 3).

Monocopia: contenidos teóricos y prácticos. Procedimientos y materiales. Obra única. Diferentes tipos de monocopias y recursos como plantillas, estencil, estarcido.

Las técnicas de superficie en el contexto histórico (4). Artistas que fueron referentes importantes en estas técnicas y sus diferentes formas de abordaje en la imagen.

Imagen procesual-idea. Abordaje de la imagen en la técnica de superficie: planos positivos y negativos. Estructura de la textura táctil y visual. La representación bidimensional, el espacio como apariencia de la tridimensional (1).

La Unidad 2 tiene 1 Trabajo Práctico evaluable.

Bibliografía

- Dantzinc, Cynthia Maris. (1994). Diseño Visual. Editorial Trillas. Colombia.
- Hughes-Vernon-Morris (2010). La impresión como arte. Blume. Barcelona. Páginas 368 a 378 Capítulo 5, página 214 capítulo 2.
- Indij, Guido. (2007). 1000 stencil, Argentina Graffiti, Talleres Trama, Buenos Aires.
- Munari, Bruno (1985). Diseño y Comunicación visual. Gustavo Gili, Barcelona.
- Villgrán Constanza (2013). "Procedimientos de Higiene y Seguridad en el Taller". Aula Virtual de la cátedra Grabado I. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Córdoba.

Unidad 3: Técnicas de relieve

Xilografía: características generales, materiales y herramientas. Concepto de módulo o plantilla, sello, xilocollage. Registro y separación de color-valor. Sistemas de registro(2)

Diferencias procedimentales y conceptuales en la historia(4). Imagen procesual-idea. El comportamiento de los signos plásticos en la concepción de la imagen xilográfica. Punto, línea, plano, la textura como lenguaje estructurador de la forma. Luz y forma, positivo-negativo. El boceto como proyecto de trabajo estructurador de la idea. La función del color en los sistemas gráficos. Acromatismo (1).

Concepto de riesgo y prevención en el uso de las herramientas. Hábitos y cuidados en el uso y limpieza de los materiales.

Toxicidad: distintos grados según los materiales a utilizar (3).

La Unidad 3 tiene 1 Trabajo Práctico evaluable

Bibliografía

- Crespi, Irene (1978). Léxico técnico de las Artes Plásticas. Eudeba. Buenos Aires.
- Dantzinc, Cynthia Maris. (1994). Diseño Visual. Editorial Trillas. Colombia.
- Hughes-Vernon-Morris (2010). La impresión como arte. Blume. Barcelona. Capítulo 2, pág. 166 a 238.
- Munari, Bruno (1985). Diseño y Comunicación visual. Gustavo Gili, Barcelona.

- Gené, Dolinko, Wechsler. (2008). Víctor Rebuffo y el grabado moderno. Mundo Nuevo. Buenos Aires.
- Villgrán Constanza (2013). "Procedimientos de Higiene y Seguridad en el Taller". Aula Virtual de la cátedra Grabado I

Unidad 4: Técnicas en hueco

Eje 2: Punta seca. Alcances y limitaciones de la técnica. Diferencias con las técnicas húmedas. Matrices sobre diferentes materiales y con distintas herramientas. El boceto. Tipos de entintados.

Eje 1: Imagen procesual-idea. El boceto para punta seca: línea, punto, valores por trama, gradientes.

Eje 4: El tratamiento de la punta seca en la historia del grabado desde su surgimiento hasta la actualidad. Alternativas procedimentales y conceptuales en diferentes artistas.

Eje 3: Concepto de riesgo y prevención. Toxicidad. Uso de las herramientas. Hábitos y cuidados en el uso, limpieza y conservación de los materiales.

La Unidad 4 tiene 1 Trabajo Práctico evaluable

Bibliografía:

- Aleman L, Ozzi N. (2012) 8 técnicas sin ácido. Trecebe Ediciones.
- Ferrer Eva, Pérez Morales Isabel. (2008). La manipulación segura de productos químicos en grabado. Universitat de Barcelona.
- Hughes-Vernon-Morris (2010). La impresión como arte. Blume. Barcelona. Pág. 14 (cap. 1)
- Villgrán Constanza (2013). "Procedimientos de Higiene y Seguridad en el Taller". Aula Virtual de la cátedra Grabado I. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Córdoba.

4-BIBLIOGRAFÍA AMPLIADA

- Chamberlain Walter (1988). Manual de Aguafuerte y Grabado. Edit. Hermann Blume. Madrid.
- Chamberlain, Walter (1988). El grabado en Madera. Edit. Hermann Blume. Madrid.
- Dolinko Silvia (2012) Arte Plural. El grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973. Edhasa. Buenos Aires.
- Dolinko Silvia (2003) Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte. Gráfica Integral S.A. Buenos Aires.
- Mc Luhan, Marshall (1998) "La galaxia Gutenberg". Círculo de Lectores. Barcelona.
- Posada, José Guadalupe (2002)- obras completas. Monografía con Introducción de Rivera, Diego. Mexican Folkways, Talleres Gráficos de la Nación. México, D. F.
- Puig Claudio, Lexicográfico. Ediciones Colihue Buenos Aires, 1996.
- Gené, Dolinko y otro (2008). Víctor Rebuffo y el grabado moderno. Fundación Mundo Nuevo. Buenos Aires, Argentina.
- Watson, David (1996) "Cómo hacer papel artesanal". Celeste ediciones. Madrid.
- Villagrán Constanza (2013). "Procedimientos de Higiene y Seguridad en el Taller". Aula Virtual de la cátedra Grabado I. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Córdoba.

5-PROPUESTA METODOLÓGICA

El equipo de cátedra propicia dispositivos que permite potenciar la relación grupo-tarea donde los aportes individuales se integran a la producción del grupo, mediante procesos de complementación y cooperación entendiendo la construcción del taller de grabado como espacio de trabajo común.

Se incluyen estrategias didácticas con el objetivo que el cursante obtenga productos finales llamados "carpetas de estampas" de alto grado de calidad gráfica que le permitan comprender el profesionalismo exigido en los lugares homologados por el arte. Esto será el producto de un trabajo procesual previo trabajado en "bitácoras" o "cuaderno de apuntes" que sentarán las bases para ser trasladadas a las distintas técnicas de impresión.

Entre los recursos didácticos de los docentes se encuentran:



- Exposición por parte del equipo docente de cada uno de los ejes temáticos utilizando materiales preparados para la mejor comprensión de los dicentes (power point, carpetas de obras, ejecución de las técnicas por parte de los profesores).
- La cátedra posee carpetas con grabados de estudiantes de años anteriores y obras originales realizadas por artistas locales nacionales e internacionales, todo en calidad de material didáctico poniéndolo a disposición de los estudiantes lo cual permite reflexionar mediante la observación directa.
- La cátedra posee Aula Virtual como estrategia pedagógica y didáctica para una mejor comunicación institucional entre docentes-estudiantes y de éstos entre sí. También está a disposición de quien desee rendir libre la materia ya que encontrará un panorama general y completo del desarrollo de la materia; esto no incluye la práctica de taller que se realiza en forma presencial.
- Entre las estrategias didácticas se utiliza el método de lectura compartida, discusión y debate.
- Participación de los Ayudantes Alumnos y Adscriptos en la transmisión de conocimientos sobre la base de coordinación de grupos etc.
- La exposición de cátedra al finalizar la materia, además de una experiencia extensionista y socialización de los resultados individuales se implementa como una estrategia de aprendizaje compartido entre los miembros del grupo.

6- EVALUACIÓN: Se tendrá en cuenta

- Aspectos relativos a la construcción, coordinación, cooperación para la obtención de materiales y herramientas de uso común en el Aula Taller.
- Aspectos relativos a los contenidos teóricos entendidos como un corpus indisoluble con la práctica de taller.
- Se evaluará positivamente la superación de las dificultades, la autocrítica en la producción de obras, la incorporación en la oralidad del léxico técnico propio de la disciplina.
- Se valorará el grado de comprensión respecto a los ejes estructuradores de los contenidos curriculares.
- Se deberán presentar 6 Trabajos Prácticos con opción a 2 recuperatorios. Se evaluarán dos Parciales en el cuatrimestre con opción a un recuperatorio.

7- REQUISITOS DE APROBACIÓN PARA PROMOCIONAR, REGULARIZAR O RENDIR COMO LIBRES SEGÚN NORMATIVA VIGENTE

- CONDICIONES DE ALUMNO Y MODALIDADES DE CURSADO

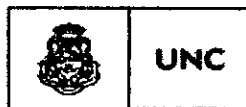
ARTICULO 8°) Se definen las siguientes condiciones: PROMOCIONALES, REGULARES, LIBRES y VOCACIONALES.

ALUMNOS PROMOCIONALES

ARTICULO 10°) Será considerado PROMOCIONAL el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un 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 promediadas a los fines de la PROMOCIÓN.

ARTICULO 16°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada y deberá ser promediada con las previamente obtenidas.

ARTICULO 17°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos, las calificaciones de los mismos serán promediadas de acuerdo a la modalidad establecida. En caso de que la aplicación de 33 % al número de



Universidad
Nacional
de Córdoba



trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario, se considerará que el derecho a la recuperación se extiende a número inmediato superior.

ALUMNOS REGULARES

ARTICULO 19°) Todo alumno debidamente matriculado puede acceder a la CONDICION DE ALUMNO REGULAR, que implica posibilidad de inscripción para aprobar la asignatura accediendo a un examen de una sola instancia, que podrá ser oral o escrita.

ARTICULO 20°) Son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los Trabajos 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 evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.

ARTICULO 22°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior.

ARTICULO 23°) La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente de que el alumno accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

ALUMNOS LIBRES

ARTICULO 24°) Los alumnos que, estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. Cuando el tribunal examinador considere que el resultado de la constancia escrita merece la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviar la instancia oral, previo acuerdo expreso de alumno.

ARTICULO 25°) De acuerdo con las características de sus asignaturas los docentes encargados podrán establecer requisitos previos a la presentación de los exámenes de los alumnos libres. Tales condiciones deberán ser aprobadas por el Consejo de Escuela y serán oportuna y debidamente publicadas y consignadas en el programa de la asignatura. Tales requisitos no pueden significar un exceso de exigencias superiores a los fijados para los alumnos regulares.

Esta materia requiere un diálogo previo con los docentes quienes guiarán al estudiante respecto a los requisitos a tener en cuenta para rendir como libre. Presentarse en horario de clase o consulta.

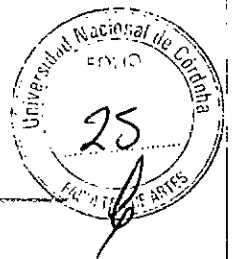
8- ALUMNOS TRABAJADORES:

La Facultad dispone de un régimen especial de cursado para los estudiantes que trabajan y/o tienen familiares a cargo. El mismo justifica las llegadas tarde a clase y/o exámenes. Prevé otra instancia de evaluación que no puede ser considerada recuperatorio.





Universidad
Nacional
de Córdoba



Justificación de hasta el 40% de las inasistencias

Para encuadrarse a dicho régimen, los estudiantes deben acercarse a la Secretaría de Asuntos Estudiantiles¹ a solicitar el **Certificado Único de Estudiantes Trabajadores y/o con Familiares a Cargo**. Para ello deben presentar un recibo de sueldo, o, en su defecto, una declaración jurada que se obtiene en una comisaría.

9- SOBRE SEGURIDAD E HIGIENE

Aprobar el Trabajo Práctico de Seguridad e Higiene e incorporar los hábitos que de él se desprenden.

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 pertinentes si interrumpen el paso.

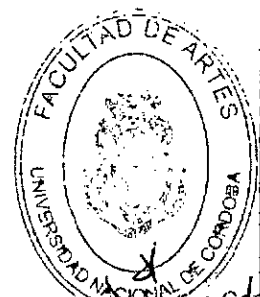
Los espacios utilizados deben ser dejados en condiciones, retirando todos los elementos de montaje (cintas, tanzas, etc.). Si se utilizan muebles de la Facultad deben ser devueltos de donde han sido retirados.

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.

10- CRONOGRAMA TENTATIVO (DE DESARROLLO DE UNIDADES, TRABAJOS PRÁCTICOS Y EVALUACIONES)

FECHA	TEMAS	ACTIVIDADES
30 marzo-21 abril	Unidad 1	6 clases teórico- práctica 3 Trabajos Prácticos
27 abril-5 mayo	Unidad 2: SUPERFICIE	4 clases teórico- práctica 1 Trabajo práctico Parcial
11 mayo-2 junio	Unidad 3: RELIEVE	6 clases teórico- práctica 1 Trabajo Práctico
8 junio-23 junio	Unidad 4: HUECO	4 clases teórico- práctica 1 Trabajo Práctico 1 Parcial
29 y 30 junio	RECUPER-COLOQUIOS	Montaje exposición
6 y 7 de julio	FIRMA DE LIBRETAS	Desmontaje exposición



¹ La Secretaría de Asuntos Estudiantiles es un espacio de la Facultad para la comunicación, gestión y participación estudiantil en el ámbito institucional, abordando necesidades y problemáticas de los estudiantes desde la defensa de sus derechos.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018**Departamento Académico:****Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales | PLAN 2014 /**Asignatura:** PINTURA II - Cuatrimestral**Año Curricular:** Segundo año de la carrera**Equipo Docente:**

- Profesores:
- Prof. Titular: **Dedicación Semiexclusiva Lic. Alejandra Perié**
- Prof. Adjunto Simple: **Lic. Florencia Agüero**
- Prof. Asistente simple: **Lic. Lucas Di Pascuale**

Distribución Horaria**2 comisiones Pabellón De Monte**

Turno mañana:

Miércoles y jueves de 9:00 a 13:00 hs.

Turno tarde:

Martes y miércoles de 16 a 20hs.

PROGRAMA**Fundamentos.**

"La toma de consciencia de la pintura, el nacimiento de la concepción moderna de la imagen, y finalmente la aparición de la imagen del artista, muestran perentoriamente que la invención del cuadro, antes que incorporar un sueño de pureza, fue el fruto de la dramática confrontación de la nueva imagen con su propio status, con sus propios límites" Victor Stoichita, *La invención del cuadro*.

El punto de partida para la elaboración de este programa ha sido volver a idear - con un sentido analítico y lúdico al mismo tiempo- algunas de las líneas de trabajo que ya se vienen realizando históricamente en este espacio curricular en relación también a los otros espacios que interactúan en este trayecto del plan.

La problemática más tangible de este estadio -el de Pintura II- es dimensionar el estado actual en que se halla la práctica pictórica en tanto práctica de representación y en tanto disciplina del arte que reflexiona sobre sus propias capacidades, límites y posibilidades expansivas, en un territorio de formación, como lo es la universidad.



Universidad
Nacional
de Córdoba

¿Qué implica pensar y practicar la pintura en un segundo año de una currícula en artes que es a la vez un cierre de un ciclo básico de licenciatura? Proponemos tres tópicos para responder este interrogante:

(i) La pintura como 'lenguaje'.

La pintura entendida como lenguaje o conjunto significativo despliega por sí misma una potencialidad analítica sobre sus propios procesos de producción, lo que podemos designar como "pensar la pintura mientras se hace la pintura". Dicho de otro modo, el propio hacer pictórico ha desplegado desde los orígenes de la representación, una potencia analítica que implica la producción de sentido de cada momento procedimental en sí mismo. El propio decurso de la historia de la pintura es un sucesivo análisis dicha práctica sobre sus propios procedimientos y posibilidades enunciativas.

Por otra parte la pintura no solo despliega significado a través de los recursos pictóricos que pone en juego –signos plásticos e icónicos– sino que precisamente en tanto cuadro (*tableau*, o representación) favorece la interacción de significados con otros textos (o conjuntos significantes) de muy diversa índole, situados en muy variados contextos y producidos desde otros lenguajes. Por lo que este Programa tendrá como propósito principal reflexionar sobre la pintura como lenguaje.

(ii) La pintura ¿es un tipo de problema? Superficie vs. Representación

Pintura, es un término que en sí, recuerda su propia especificidad: su nombre remite a la condición material de un concepto, de su condición como materia prima. Aún cuando el término se emplee en relación a un contexto artístico, su condición como sustancia matérica nos aproxima claramente a su sentido técnico-material, y por tanto a la pintura como color. Más allá de la permeabilidad de la pintura y su concepto, podemos considerar como una de las especificidades más tangibles de esta práctica, al conjunto de problemas técnico-poéticos que suscita su condición matérico-cromática. El color, si bien puede no ser exclusivo de la materia pictórica, ha sido en la tradición de la pintura un rasgo diferencial. Será una de las razones por las que el Programa centrará sus intereses cognitivos en dicha problemática: el tipo de situación que implica la pintura como color, como superficie y como cuadro. La pintura es en sí una reducción a la superficie (respecto de la escultura por ejemplo) reduce la realidad aparente creando un sistema que se rige por sus propias reglas (las del color). En el otro extremo, la pintura también es un *tableau*, o un cuadro, como afirma Filiberto Menna¹. La pintura como lenguaje, plantea un problema: la relación dialéctica entre superficie y representación, entre *peinture* y *tableau*. Cuando la pintura tiende al polo de la superficie o del sistema, es cuando la práctica pictórica advierte la necesidad de una nueva formulación de su propio lenguaje. Cuando, en cambio predomina la polaridad del cuadro o *tableau*, es como si la pintura olvidara las bases sistemáticas de su lenguaje y se centra en su capacidad narrativa o su condición de

¹ Menna Filiberto, *La opción analítica del arte moderno. Figuras e íconos*. Gustavo Gilli, Barcelona, 1977 p. 24.



fábula pictórica. En medio, nos interesan en este Programa, todas las tensiones que pueden ser exploradas dentro de esta polaridad.

(iii) *El acontecimiento pictórico poético*

La idea de arte implícita en toda manifestación artística a través del *modo de formar* es lo que numerosos autores denominan *poética*. Este Programa tiene la intención de proponer el desafío de pensar lo pictórico como un ejercicio de poética en el que lo técnico y procedimental es cada vez, un problema de conocimiento específico del orden del *hacer*. *Hacer* pintura, reflexionando sobre cómo es el modo de formar, contiene en sí el método de una poética que deberá dialogar con el pasado, el presente y el futuro del arte.

Al mismo tiempo, la complejidad de la pintura como práctica hoy es su condición de funcionar atravesada por la interacción de diversos modos de existencia que cruzan su naturaleza: por una parte, el caudal de experiencias estéticas y la transmisión de conocimiento, y por otra, el universo de objetos artísticos, su clasificación y valoración social. Los límites de la pintura, así como los del arte, poseen rasgos que dibujan y desdibujan su territorio ampliado. El Programa aspira, por tanto, a sentar las bases que promuevan la adquisición de un saber pictórico visualizando dicha complejidad y sus potencialidades en el orden del hacer contemporáneo.

Esta documentación contiene información fundamental sobre objetivos, contenidos y metodología para el dictado del curso cuatrimestral de la Cátedra de Pintura II, de acuerdo a los contenidos mínimos establecidos en el Plan de estudios 2014, para el *Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba*. La lectura atenta de este documento es vital para el desarrollo de la dinámica que se ha previsto en el cursado de Pintura II.

Objetivos Generales:

Que el alumno sea capaz de :

- Adquirir la capacidad de reconocer las características que hacen de la pintura un lenguaje y una práctica específica dentro de la tradición y actualidad del arte.
- Adquirir el dominio de aquellos procedimientos técnicos que permitan abordar la representación pictórica desde una perspectiva contemporánea y reflexiva.
- Desarrollar la capacidad de observación y el análisis de las particularidades de los géneros pictóricos más paradigmáticos de la historia y su permanente diálogo con la práctica de la pintura.
- Desarrollar el hábito de la reflexión y discernimiento crítico frente al problema de la elaboración pictórica en función de diversas situaciones problemáticas.

- Realizar una práctica pictórica que sea consistente y coherente en términos materiales, técnicos y procedimentales .
- Favorecer un permanente diálogo entre las propuestas de este espacio particular y los demás espacios académicos curriculares.
- Analizar y referenciar sus procesos pictóricos en términos artísticos, culturales e históricos.
- Definir estrategias de configuración propuestas en el horizonte de las expectativas y fundamentos del arte contemporáneo.

Contenidos

1. La pintura como lenguaje. Superficie vs. Representación:

La pintura como sistema. Las unidades de base y las reglas combinatorias. La tela y el motivo. Las técnicas pictóricas y sus potenciales campos procedimentales. La crisis de la representación. Técnica y pintura. Soportes, materiales y condiciones de producción. El paisaje como género que permite observar y analizar la crisis de la representación y su estatuto.

Objetivos específicos:

Que el alumno sea capaz de :

- Adquirir la capacidad de reconocer las características del género paisaje a partir del empleo de las nociones de superficie y representación (F.Menna).
- Adquirir el dominio de aquellos procedimientos técnicos que permitan abordar la representación pictórica del paisaje y géneros próximos desde una perspectiva contemporánea y reflexiva, comenzando a explorar el color de un modo heurístico.
- Desarrollar la capacidad de observación y el análisis de las particularidades de un género pictórico paradigmático de la historia a partir del contacto con un corpus de imágenes diversas.

Trabajo Práctico 1. Análisis teórico-práctico de obras pictóricas y del tópico paisaje:

1-Luego de las clases teóricas sobre esta unidad y de ver la película *El conocimiento secreto* de David Hockney, leer detenidamente la bibliografía indicada teniendo en cuenta la guía de lectura 1. Seleccionar 2 obras pictóricas (del género paisaje), y dos fotografías de paisajes dentro del conjunto propuesto por la Cátedra.

2-En cada caso (obras pictóricas) te proponemos identificar cuáles son las unidades de base que regulan el *tableau* o *representación*. Observa: ¿Cómo son las pinceladas? ¿Cómo es el tratamiento de la superficie? ¿Cómo creo que se ha trabajado el color?. El tratamiento de la superficie...¿favorece la representación? ¿Cómo lo hace? . Una vez hecha estas observaciones, lleva a cabo una pintura -con óleo- en la que por medio de la reproducción pictórica, estudies algún detalle de la representación - de alguna de las dos obras observadas- que te interese. Puedes usar un cuadro-ventana (retícula)



de cartón para realizar este ejercicio de observación y copia. El empleo del color es libre. En formato A3.

3-En cada caso (fotografías de paisajes) lleva a cabo un collage que te permita dar cuenta de la textura del paisaje (observar algunos de los casos históricos propuestos: impresionismo y post-impresionismo, siguiendo la línea analítica de Seurat) . Seguirás el ejercicio de trazar zonas diferenciadas mediante la identificación de las texturas (cielo, montañas, pradera, etc), pudiendo modificar libremente los colores. A continuación pintarás con óleo, témpera o acrílico, lo que has hecho en collage, en soporte papel entelado (apto para óleo), reproduciendo con ajuste técnico apropiado no ya la foto original, sino las características del collage. Haz pruebas de color y de superficie en papeles obra, también usando acuarela o diluyendo témpera o acrílico, generando libremente un estudio de las áreas compositivas y sus efectos cromáticos.

Tiempo de realización: 4 clases.

Pautas de evaluación:

- Elaborar en tiempo en tiempo y forma el trabajo.
- Dar cuenta de los contenidos estudiados.

Bibliografía Específica:

- Berger, John, (2006) *El sentido de la vista*. Alianza, Madrid. Cap. 31 y 32.
- Kloosterboer, Lorena (2017) *Guía completa de pintura al acrílico*. Librero, Madrid.
- Menna, Filiberto (1977). *La opción analítica del arte moderno: figuras e íconos*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Nadeije Laneyrie- Dagen (2013). *Leer la pintura*. Larousse, Barcelona.
- Hockney, David (2001). *El Conocimiento secreto: El descubrimiento de las técnicas perdidas de los grandes maestros*. Barcelona: Ediciones Destino S.A.
- Tate, Elizabeth & Harrison Hazel (2011) *Enciclopedia de Técnicas de la pintura*. Barcelona: Editorial Acanto.

2. La configuración del espacio de representación vs. El color como configurador: el archivo de la pintura:

- Composición y contexto de la pintura de representación. Encuadre o forma del espacio. Esquemas compositivos y modalidades de representación. Formatos y proporciones. La organización del plano. Tamaño y relación de los elementos. La ilusión de profundidad.
- El color como determinante y configurador del espacio plástico. El color como problema teórico. Enfoques. Relación y oposición de tonos, valores y saturación. Posibilidades combinatorias. Dibujo y color. Subordinación y tensiones. Color y composición. Color y forma. Materialidad del color. El color en relación con el material y los procedimientos técnicos pictóricos.
- La escena pictórica. Experiencia de la imagen y experiencia del objeto. La pintura y sus géneros. La naturaleza muerta como problema metapictórico.

Objetivos específicos:

Que el alumno sea capaz de :

- Adquirir la capacidad de identificar el conjunto de recursos (más bien gráficos que cromáticos) que están a disposición del pintor al momento de planificar o idear su pintura.

-Adquirir el dominio de aquellos procedimientos técnicos que permitan abordar la representación pictórica como un conjunto de partes que se organizan, distribuyen y distinguen de acuerdo a un determinado sistema de la pintura.

-Desarrollar la capacidad de observación y el análisis de las particularidades de ciertos géneros pictóricos en los que la composición y el color han sido coordinados de modos diversos y han generado una problemática específica.

Trabajo Práctico 2 (Parcial 1). El dibujo y el color en la representación. Tensiones.

1. Revisar el corpus de obras pictóricas propuesto por la asignatura. Hacer anotaciones en la bitácora de trabajo, sobre los aspectos que tienen relación con esta unidad, empleando fundamentalmente recursos gráficos. Utiliza marcadores y lápices de colores, etc.
2. Llevar a cabo dos escenas con objetos de la vida cotidiana y registrarlos fotográficamente desde distintos ángulos (normal, picado contrapicado, etc). Una (i) con elementos cotidianos típicos del género naturaleza muerta (frutas, etc) y otra (ii) con objetos cotidianos menos típicos (zapatillas, cajas de fósforos, libros, etc) haciendo zoom sobre ellos. Seleccionar dos puntos de mira que nos interesen e identificar el lugar exacto de la posición del observador-pintor (con ayuda de las fotografías para este emplazamiento) y determinar mediante bocetos con marcadores de colores en papel, cuáles serían las proporciones del plano, direcciones principales, zonas de luz y sombras, generación de áreas cromáticas, etc.

Tiempo de realización: 5

Pautas de evaluación:

- Elaborar en tiempo en tiempo y forma el trabajo.
- Dar cuenta de los contenidos estudiados.

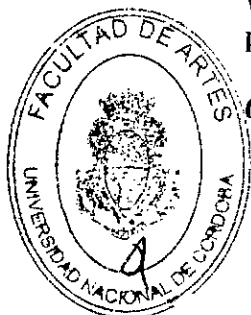
Bibliografía Específica:

- M-Godfrey, Tony (2014) *La pintura hoy*, Phaydon, Barcelona.
- Menna, Filiberto (1977). *La opción analítica del arte moderno: figuras e íconos*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Nadeije Laneyrie- Dagen (2013). *Leer la pintura*. Larousse, Barcelona.
- Rose-Marie & Rainer Hagen (2016). *Los secretos de las obras de arte. 100 obras maestras en detalle*. Taschen, Barcelona.
- Pawlik, Johannes, *Teoría del color* (1979). Paidós, Barcelona.
- Wilson, Kate. *Dibujo y Pintura. Una aproximación nueva y actual a las formas clásicas del arte* (2015). PromoPress, Barcelona.

3. Tiempo, sujeto, entorno urbano, y escopicidad:

La fotografía y la pintura en un campo de expansión. Reproductibilidad, singularidad y abstracción. Producción individual y producción colectiva: tensiones. Técnicas, escalas, soportes y problemas de la pintura contemporánea. Work in progress. Imágenes de reproducción. Análisis y metapintura. Las paradojas icónico-pictóricas. Fotografía y pintura contemporánea. Hiperrealismo.

Objetivos específicos:



-Favorecer las dinámicas que habiliten prácticas de investigación pictóricas colectivas representacionales y autoreflexivas, que al mismo tiempo que diluyan la forma dominante, tengan consistencia en términos materiales, técnicos y procedimentales.

-Definir estrategias de configuración propuestas en el horizonte de las expectativas y fundamentos del arte contemporáneo, en este caso, en términos de construcción colectiva y exploración del espacio instalativo.

Tp. 3. Superficie, color, textura y composición en las escenas urbanas, autos (grupal y en gran formato)

1-Leer los pasajes de los textos propuestos y analizar el corpus de artistas que hemos reunido sobre imágenes urbanas pictóricas.

2- Conformar un grupo de 5 alumnos. Salir a la calle y tomar 10 fotografías de escenas urbanas.

3-Llevar a cabo un proyecto colectivo pictórico que permita resolver en una composición pictórica apaisada, una pintura fotográfica de la ciudad. La imagen general puede estar compuesta por varias tomas. La resolución pictórica debe poder combinar la técnica de bordes netos y clarooscuro, en forma libre. El tratamiento deberá dar cuenta de los situaciones ópticas características de las imágenes fotográficas urbanas. Se usará óleo y acrílico. El soporte será tela imprimada, de 1 x 4 metros.

Tiempo de realización: 5

Pautas de evaluación:

- Elaborar en tiempo en tiempo y forma el trabajo.
- Dar cuenta de los contenidos estudiados.

Bibliografía Específica:

- Buren, Daniel. *La postpintura en el campo expandido*.
- Godfrey, Tony (2014) *La pintura hoy*, Phaydon, Barcelona.
- Hernández Sánchez, Domingo (2005). "Pintura de apariencias. Gerhard Richter y las imágenes incompletas". En: *Imágenes incompletas. Materiales de arte y estética*. Salamanca, Luso-Española de Ediciones, 2005, pp. 57-118. (CL)
- Moxey, Keith, *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia* (2016). Ed.Sans Soleil, Buenos Aires.

4. La práctica pictórica desacralizada: nuevos modos de ver y de pintar. Géneros y problemáticas:

-El cuerpo como problema de la representación. Retratos, autorretratos, escenas. El cuerpo y la noción de sujeto en la vida cotidiana. El cuerpo como experiencia de movimiento en la ciudad. Cuerpo, movimiento y objetos de la vida urbana. Hiperrrealismo y cuerpo en la pintura contemporánea.

Objetivos específicos:

Que el alumno sea capaz de:

- Favorecer la aproximación a la experiencia y exploración del concepto de cuerpo, como uno de los problemas de representación más paradigmáticos de la historia del arte.



Universidad
Nacional
de Córdoba

-Reflexionar y llevar a la práctica pictórica, una serie de técnicas y procedimientos representacionales que el arte contemporáneo ha problematizado generando nuevos modos de ver.

Trabajo Práctico 4 (Parcial 2). El cuerpo como experiencia y como problema representacional:

1. Ver la película el *Cos social*². Y leer el comentario de la *Lección de anatomía*.
2. Teniendo en cuenta las reflexiones que has hecho después de ver la película y a pintura, seleccionar dos obras pictóricas contemporáneas (posteriores a 1960) en las que puedas observar la relación de la representación del cuerpo humano y los objetos que lo rodean en las composiciones. Responde y gráfica para llevar a cabo un estudio analítico: ¿Cómo están representados los cuerpos? ¿En su totalidad o en partes? ¿Cuál es el punto de mira del observador?. ¿cómo es la técnica de representación? ¿Qué tipo de discurso se ha generado a partir de esa pintura? ¿qué interés encuentras en esta selección?
3. Tomando como modelo a un compañero, lleva a cabo dos ejercicios pictóricos, uno en el que representes la totalidad de su cuerpo y otra en la que representes una parte. Trabaja con fotografías y ampliaciones fotográficas y ten en cuenta que se evaluarán los bocetos de la bitácora que te permiten el estudio de las representaciones.

Tiempo de realización: 5 clases.

Pautas de evaluación:

- Elaborar en tiempo en tiempo y forma el trabajo.
- Dar cuenta de los contenidos estudiados.

Bibliografía Específica:

- Godfrey, Tony (2014) *La pintura hoy*, Phaydon, Barcelona.
- Guasch, Anna María. *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995.* (1997) Ediciones del Serbal, Barcelona.
- Groys, Boris, *Arte en flujo, Ensayos sobre la evanescencia del presente* (2016), Ediciones Caja Negra, Buenos Aires.
- Nadeije Laneyrie- Dagen (2013). *Leer la pintura*. Larousse, Barcelona.
- Anita Friciek: "La pintura contemporánea como mecanismo de crítica institucional." PÁGS.: 34-48.
En: http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_30/30_3Z_AnitaFriciek.pdf

5. La postpintura como campo contra-representacional.

El archivo de la pintura contemporánea. Géneros y expansiones genéricas. La pintura como problema actual: ¿porqué seguimos pintando?. El material más allá de la forma dominante. El proceso y sus etapas autoreflexivas como producto expositivo. Arte como idea y pluralidad de medios.

Trabajo Práctico 5. Ejercicios de pintura postpictórica.

²<http://artssantamonica.gencat.cat/es/detall/COS-SOCIAL-Llico-danatomia>.
<https://www.youtube.com/watch?v=eLydmCAKLP8I>.



-En esta oportunidad seleccionarás de tu bitácora, los momentos de mayor interés productivo, para tomarlos como punto de partida de un nuevo proceso pictórico. En este proceso harás una serie de al menos 15 unidades pictóricas en diferentes formatos, técnicas y soportes que exploren los límites entre superficie y representación, entre género y género expandido, entre contenido temático y significados procedimentales o procesuales, sirviéndote de las experiencias ya realizadas en las anteriores unidades.

Objetivos específicos:

Que el alumno sea capaz de:

- Analizar y referenciar sus procesos pictóricos en términos artísticos, culturales e históricos.
- Desarrollar su sensibilidad valorativa mediante la toma de conciencia de nuevos aspectos de la práctica pictórica como género contemporáneo. Observando dicha práctica como posible campo de investigación individual.
- Definir estrategias de configuración acordes a las demandas de la asignatura y considerando al mismo tiempo, el horizonte de las expectativas y fundamentos del arte contemporáneo como contexto sociocultural.

Tiempo de realización: 5 clases.

Pautas de evaluación:

- Elaborar en tiempo en tiempo y forma el trabajo.
- Dar cuenta de los contenidos estudiados.

Bibliografía Específica:

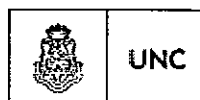
- Godfrey, Tony (2014) *La pintura hay*, Phaydon, Barcelona.
- Guasch, Anna María. *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995.* (1997) Ediciones del Serbal, Barcelona.
- Groys, Boris, *Arte en flujo, Ensayos sobre la evanescencia del presente* (2016), Ediciones Caja Negra, Buenos Aires.
- Buchloh, Benjamin "Conversaciones con Gerhard Richter" (1994), en Gerhard Richter, Museo Nacional Reina Sofía.

Otros textos bibliográficos de interés:

- Alpers Svetlana (1987) *El arte de describir en el siglo XVII.* Ed. Blume, Madrid.
- Alpers Svetlana (2001) *La creación de Rubens.* La balsa de la medusa, Madrid.
- Alpers, Svetlana (2009) *Por la fuerza del arte, Velazquez y otras.* Ed. CEEH, Madrid.
- Parramón, Paidotribo (2014) *Manual Práctico del color para artistas.* Ed. Parramón, Barcelona.
- Pinotti, Andrea (2011). *Estética de la pintura. La balsa de la medusa,* Madrid.
- Perié, María Alejandra. (2008) "Arte procedimental, metasemiosis e inorganicidad, desde los orígenes del ars programa a la actualidad". PDF
- Stoichita, Victor. (2009) *Como saborear un cuadro.* Ed. Ensayos Cátedra, Madrid.

Documentales:

- La emoción del natural. Vida y obra de Joaquín Sorolla.* Dirigido por José Luis López Linares. Museo del Prado.
- El Bosco, El Jardín de los sueños.* Dirigido por José Luis López Linares. Museo del Prado.
- Gerard Richter Painting,* Toronto.
- El cielo en la tierra.* Documental y entrevista a James Turrel.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Propuesta metodológica:

Las clases contendrán una serie de dinámicas que intercalarán estratégicamente propuestas teóricas expositivas, actividades de taller conjuntas y análisis del desarrollo de los alumnos.

Entre ellas mencionaremos:

- Propuestas de exposición teórica y explicación de conceptos centrales, perspectivas de autores y contextualización de los trabajos prácticos. Las exposiciones teóricas estarán centradas en el análisis comprensivo de los principales referentes de la pintura histórica y contemporánea, partiendo del supuesto que este límite conceptual es difuso y requiere siempre de un tratamiento crítico.
- Actividades que relacionan las exposiciones teóricas con el hacer del taller en sí. Visita a talleres de pintores y artistas locales. Invitación de pintores a dialogar con la Cátedra.
- Realización de los trabajos prácticos en el espacio y tiempo del cursado y fuera de él y realización de una bitácora personal que permita el registro del estado del proceso que el alumno realiza individual y grupalmente.
- Análisis de los procesos y reflexión individual y conjunta sobre el horizonte que se espera alcanzar en el tiempo de cursado.

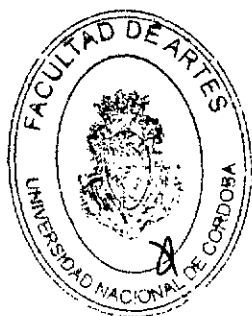
Evaluación:

Cada unidad será evaluada individualmente en el tiempo y la forma que indica el cronograma de trabajo, en forma presencial. Se realizarán 5 Trabajos Prácticos de los cuales dos, los trabajos 2 y 4 serán evaluados como parciales individuales. Las consignas de los trabajos podrán ser ajustadas y entregadas con detalle particular durante el cursado. El promedio de las calificaciones de los trabajos prácticos corresponde al 40% de la nota final mientras que el promedio de las calificaciones de los Parciales corresponde al 60% de la nota final.

Requisitos de aprobación para promocionar , regularizar o rendir como libres :

Requisitos para la promoción:

- Contar con el 80% de asistencia a las clases. Se tomará asistencia a las clases.
- Aprobar el 80% de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un 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).
- Haber realizado y presentado en tiempo y forma los trabajos y los parciales según las indicaciones estipuladas por la Cátedra.



Requisitos para la regularidad:

- Aprobar el 80% de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y un promedio mínimo de 4 (cuatro) Aprobar el 100 % de las evaluaciones parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y un promedio mínimo de 4 (cuatro) pudiendo recuperar un solo parcial el día indicado por el docente.
- Haber realizado y presentado en tiempo y forma los trabajos y los parciales según las indicaciones

Condición de libres:

Asistir al horario de consulta de la Cátedra para estipular el tiempo de realización de los trabajos. Se pedirá la presentación de una bitácora del proceso que será fundamental para la evaluación oral. Todos los trabajos y la bitácora serán presentados en la fecha de examen final.

Examen final del alumno regular:

Aprobar con calificación igual o mayor a cuatro. Llevará todos los trabajos del cursado, estén o no aprobados, desarrollando con mayor énfasis los trabajos que hayan requerido ajustes.

Examen final del alumno libre:

El día del examen el alumno deberá aprobar con nota igual o mayor a cuatro. Deberá llevar la totalidad de los trabajos.

Cronograma tentativo:

Semana	Clases	Unidad	Actividad	Trabajos
1 marzo	2	1.	<i>Teórico 1.</i> Y Presentación general. Proyección de imágenes. Diálogo e inicio de bitácora. Proponemos material de lectura. Y Página web con imágenes y textos.	Comentamos el TP 1.
2 marzo	2	1.	Trabajo de taller en el aula con pausas para establecer coordenadas.	Hacemos el TP1.
3 marzo	1	Evaluación 1.	Evaluación presencial de la entrega del TP1.	
3 marzo	1	2.	<i>Teórico 2.</i> Proyección de imágenes. Diálogo . Proponemos material de lectura. Y Página web con imágenes y textos.	Comentamos el TP 2.

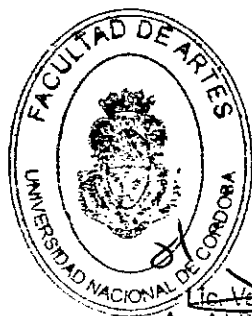


Universidad Nacional de Córdoba

4 marzo	2	2	Trabajo de taller en el aula con pausas para establecer coordenadas.	Hacemos el TP2.
5 abril		2	Trabajo de taller en el aula con pausas para establecer coordenadas y revisión.	Ajustamos el TP2.
6 abril	1	Evaluación 2. Parcial.	Evaluación presencial de la entrega del TP2.	
	1	3	<i>Teórico 3.</i> Proyección de imágenes. Diálogo . Proponemos material de lectura. Y Página web con imágenes y textos.	Comentamos el tp3
7 abril	2	3	Trabajo de taller en el aula con pausas para establecer coordenadas.	
8 mayo	2	3	Trabajo de taller en el aula con pausas para establecer coordenadas y revisión.	Consultas.
9 mayo	1	Evaluación 3.	Evaluación presencial de la entrega del TP3.	
10 mayo	1	4	<i>Teórico 4.</i> Proyección de imágenes. Diálogo . Proponemos material de lectura. Y Página web con imágenes y textos.	Comentamos el tp4
	2	4		
11 mayo	2	4		
12 junio	2	Evaluación 4.	Evaluación presencial de la entrega del TP4.	
12 junio	1	5	<i>Teórico 5.</i> Proyección de imágenes. Diálogo . Proponemos material de lectura. Y Página web con imágenes y textos.	Comentamos el tp5
13 junio		5		
14 junio		5		
15 junio		Evaluación final	Evaluación presencial de la entrega del TP5.	
16 junio		Recuperatorio		
			Posible muestra con trabajos de los alumnos	

Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene:

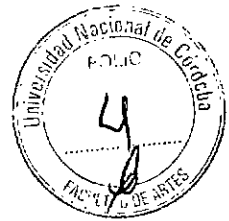
Los alumnos deberán trabajar con ventilación cuando usen solventes y deberán usar ropa acorde que impida que ciertos solventes afecten su piel.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNG

Firma del docente



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: Dirección de Artes Visuales

Carrera/s: Ciclo Básico PLAN 2014

Asignatura: PINTURA I

Equipo Docente:

Profesores:

Prof. Adjunta a cargo: Mgter. Griselda Osorio

Prof. Adjunta: Mgter. Soledad Martínez

Prof. Asistente: Prof. Otilia Caballos

Ayudantes Alumnos: Leandro Medina, Fiorella D'Agostino, Tomás Natalí, Constanza Delfino, Ana Bustamante

Adscripta: Lic. Gabriela Rovetto

Distribución Horaria

Turno mañana: Com A: 8,30 hs. A 12,30 hs

Turno tarde: Com B: 17 hs. A 21 hs.

PROGRAMA

Fundamentación

Esta cátedra tiene un carácter introductorio al territorio de la pintura. Los contenidos desarrollados están orientados a un conocimiento básico de los problemas de la pintura y su retórica, centrados en las diversas técnicas, con un sentido académico y en la conformación de una pintura de carácter perdurable.

Las técnicas que se proponen para su conocimiento están pensadas en términos de una techné, es decir de problemas de índole epistemológico, que serán contextualizados socio-históricamente.

Asimismo esta cátedra se piensa como una apertura para reflexionar sobre las cuestiones básicas del problema de la pintura como así también sobre la necesidad de la práctica pictórica como aporte a la diversidad de las expresiones en el arte, discutiendo la homogeneidad cultural. Es desde allí que se piensa una pintura que se pregunte sobre la forma particular de transmitir retóricamente los significados. Desde aquí se pretende un



desarrollo de la voluntad expresiva, de la materia sensorial visual y del sentido comunicable como formas particulares de construcción del lenguaje artístico.

La pretensión de introducción de esta cátedra se ve claramente definida por su perfil de pertenencia al Ciclo Básico Común, teniendo en cuenta la necesidad de articular con materias como Introducción al Dibujo e Introducción a la Historia del Arte , habilitando así una formación más integral de los conocimientos.

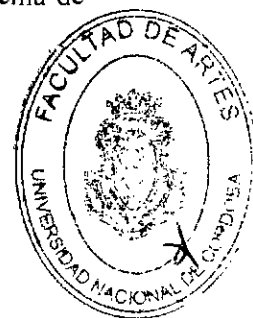
Objetivos

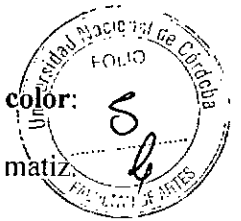
- *Conocer de forma introductoria las técnicas, materiales y herramientas de la pintura como así también los problemas específicos del área.
- *Comprender los contenidos de las técnicas pictóricas en términos de techné, relacionándola con las intencionalidades que están presentes en todo trabajo artístico.
- *Relacionar las técnicas pictóricas y sus procedimientos con las diferentes apariencias sensibles que se intentan construir, capitalizando las experiencias realizadas en el taller y seleccionando las adecuadas a los objetivos de cada trabajo.
- *Reconocer la tarea del Taller como una instancia importante de aprendizaje colectivo en la cual los yerros y los aciertos se socializan profundizando los contenidos que se abordan .
- *Construir un vocabulario gráfico-plástico básico que posibilite la comprensión y el desarrollo de los contenidos propuestos en la cátedra y la interpretación de la bibliografía que se propone en la misma.
- * Desarrollar la capacidad de autoevaluación de los procesos plásticos realizados a partir de la comprensión de los objetivos propuestos y sus alcances.

Contenidos

Contenido Nro 1:

El concepto de técnica ligado a una **Techné**. El conocimiento de la razón técnica. Capacidad cognitiva de la técnica. Techné e intencionalidad. Universalidad, enseñabilidad, precisión y explicación en la techné. Relación entre: techné, episteme y razón crítica. La voluntad expresiva, la materia sensorial visual y el sentido comunicable: mediadores en el plano de los contenidos comunicables. La retórica de la pintura y los contenidos: * verbalizables y no verbalizables, * contenidos referidos a cosas, * contenidos referidos a la pintura. Sistema de expresión pictórica: relación entre materiales, procesos intelectivos y aspectos visuales.





Elementos gráfico-plásticos construidos a través del lenguaje de la pintura: El color: color luz, color pigmento. Dimensiones del color pigmento: valor, saturación, matiz. Cualidades del color. Relatividad. Paletas: análogos o armónicos, complementarios. **El espacio:** Categorías del espacio. Representaciones del espacio: carácter histórico de la representación del espacio. Perspectivas. Los objetos en el espacio. El espacio en la construcción del paisaje. **Volumen:** el trabajo a partir del valor y la adjudicación de color al mismo. Construcciones de volúmenes simples. El diedro como espacio escenográfico. La relación entre figura positiva y figura negativa en la construcción del volumen. El volumen en las composiciones simples con tres objetos opacos. El volumen en la construcción del paisaje. El problema del abordaje de una techné y de la retórica de la pintura como los elementos gráfico-plásticos se irán construyendo con el desarrollo de las técnicas y los procedimientos de forma paralela. El proceso de construcción de los contenidos de la pintura se ven así complejizados, ya que las operaciones que debe realizar el alumno son múltiples e integradas pensadas pedagógicamente como un proceso sistematizado y ordenado desde la menor a la mayor complejidad.

Contenido Nro 2:

Los elementos de las pinturas : aglutinantes: origen, tipos, características, posibilidades y funciones . Diluyentes: tipos, su adecuación a los aglutinantes. Pigmentos: origen, propiedades, características más importantes. Clasificación de los pigmentos de uso más corriente. Conservantes: tipos y utilización. Esquema comparativo.

Contenido Nro 3:

Soportes. Definición. Tipos de soportes. Técnicas y soportes. Soportes de tela: tipos, elementos constitutivos. Origen de las fibras. Armado de un bastidor de tela. Imprimación y aislantes. Soportes de madera: tipos, características generales. Chapas de fibra de cartón y de pasto prensado: posibilidades, defectos y correcciones factibles. Imprimación y aislantes.

Papel: constitución, características. Construcción de papeles.



Los soportes no convencionales. Cambios de soportes y su relación con las técnicas y las formas de producción en momentos clave de la historia de la pintura de occidente. El soporte en el arte contemporáneo . Particularidades. Construcción de ficha técnica.

Contenido Nro 4:

Las pinturas a base de emulsiones. Los temples

Temple a la cola: témpera: constitución, materiales y herramientas. Procedimientos. Tiempos de secado: aceleración y retardamiento. Experimentación con elementos no tradicionales.

Temple al huevo y sus variantes: magro, oleoso y resinoso: Características. Constitución. El procedimiento de la veladura en el temple. Veladuras por superposición de planos, de restregados, de pinceladas alla prima. Las apariencias en la pintura de temple al huevo. El color transparente como posibilidad expresiva. Color y profundidad.

Temple a la caseína: Características. Constitución. Procedimientos utilizados en el temple a la caseína. Los acabados a la caseína: transparencia y opacidad como resultados expresivos.

Temple a la goma: Acuarela. Constitución. Características. Papeles empleados: tipos, grosores. Procedimientos y herramientas. Las apariencias en la pintura a la acuarela: transparencias por veladuras. La pintura de la acuarela como práctica de reflexión oriental. Los cánones de la pintura taoísta y la práctica de la acuarela. Transparencia y luz: el soporte como grado máximo de luz y de plenitud en el pensamiento y en la producción oriental . Transposición práctica de los cánones : reticencia y sugestión y soledad sonora.

Temple a base de resinas poliméricas: los acrílicos: Contexto histórico en el que surge. constitución, materiales y herramientas. Procedimientos. Tiempos de secado: retardado. Soportes para la pintura acrílica. Cambios que producen los medios plásticos en la concepción y significación de la pintura contemporánea. El legado de los pintores muralistas mexicanos.

Contenido Nro 5:

Las pinturas oleosas. La pintura al óleo: Constitución. Características. Antecedentes en uso de la técnica. Contexto socio-cultural en el que surge. Mediums utilizados: variantes.



Aceites: tipos, su relación con el acabado y el tiempo de secado. Procedimientos más comunes. Soportes utilizados. La apariencia en la pintura al óleo: tangibilidad de la materia como forma representacional: "realidad y solidez". La acumulación como factor preponderante en la pintura al óleo: ejemplo paradigmático de la pintura occidental.



Contenido Nro 6:

Las pinturas a la cera. Encáustica. Los aglutinantes de cera y barniz. La particularidad de la paleta cliente. Procedimientos más comunes en la técnica de la encáustica. Las apariencias de la pintura a la encáustica: la naturaleza translúcida del medio a la cera. Transparencias y brillo. Soportes para el trabajo con encáustica.

Contenido Nro 7:

Técnicas mixtas.

Conceptualización. Origen de las técnicas mixtas. El origen de las técnicas mixtas en la pintura occidental. El aporte del cubismo. Las repercusiones del collage: los futuristas, expresionistas, surrealistas y dadaístas. Las técnicas mixtas y el montaje con diversos materiales a partir de: *los materiales mismos, * de un concepto, *de la metáfora,* de la sustitución del objeto representado. Soportes adecuados para las diversas propuestas de técnicas mixtas.

Contenido Nro 8:

El problema del paisaje (realismo- naturalismo) : este contenido atravesará todo el cursado de la materia. El paisaje como problema histórico, social y cultural. Concepciones del paisaje. Paisaje y territorio. Contenidos culturales del paisaje. Percepción y representación del paisaje. Ideas globales de mundo e ideas de paisaje. Los aspectos del paisaje y su relación con las vertientes estéticas: realismo-naturalismo. Construcción del paisaje: pantallas, pasajes, luz, color, volúmenes.

Bibliografía obligatoria

Contenido Nro 1:



Carrere, Alberto- Saborit, José: Retórica de la pintura.Capítulo Nro 1 : La pintura como arte, Capítulo Nro 3 La retórica de la pintura, Figuras y tropos. Edit. Cátedra . 2000

Descola, Philippe Más allá de naturaleza y cultura. Edit. Amorrortu. Año 2012 Primera parte . Nro 3. La gran división. La autonomía del paisaje. La naturaleza en trompe l'oeil. Tercera Parte Nro 8: Las certezas del naturalismo.

Gage, Jhon: Color y cultura. Ediciones Siruela. Año 1993

Pollerí, Amalia Rovira, María Lissardy, Brenda: El lenguaje gráfico plástico.Edit. Edilyr Uruguay. Año 1982.Capítulo II Espacio - Luz y color

Contenidos Nro 2 al Nro 7 inclusive:

Collins, Judith y otros: Técnicas de los artistas modernos. Edit. Blume Año 1984

Hayes, Colin. Guía completa de pintura y dibujo. Técnicas y materiales. Edit. Blume. Año 1981.

Contenido Nro 4:

Acuarela:

Racionero, Luis Textos de estética taoísta Edit. Alianza. Año 1983. Introducción. Pintura: Ensayo sobre pintura paisajística

Svanascini, Osvaldo: Tres maestros del haiku. Edit. Editores do Año 1969

Yourcenar, Marguerite: Cuentos orientales. Edit. Alfaguara. Año 1995

Contenido Nro 7:

Técnicas mixtas.

Eco, Umberto: La definición del arte Edit. Martínez Roca. Año 1990. Segunda Parte. Los colores del hierro.

Wescher, Herta: La historia del collage: Edit. G. Gilli Año 1974

Contenido Nro 8:

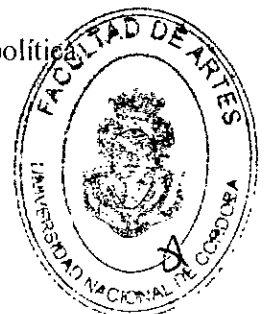
El problema del paisaje (realismo- naturalismo)

Lothe, André: Tratado del Paisaje. Editorial Poseidón. Buenos Aires. Año 1945

Hockney, David: Una visión más amplia. Editorial fundación del Museo Guggenheim Bilbao. Año 2011

Zoido Naranjo, Florencio: El paisaje un concepto útil para relacionar estética, ética y política. Mimeo. Madrid 2011

Maderuelo,, Javier: El paisaje, génesis de un concepto. Madrid, Abada Editores, 2005





Propuesta metodológica

Taller con atención personalizada.

Guías de trabajos prácticos en la que se incluyen los objetivos del mismo y la bibliografía que acompaña el proceso de aprendizaje.

Proyección de power point con selección de reproducciones de pinturas paradigmáticas para el abordaje de los contenidos y también de experiencias de los alumnos.

Clases de exposición dialogada.

Guías para la comprensión de textos.

Evaluación

La evaluación será permanente a través de la exposición colectiva de los trabajos de los participantes del Taller. De esta forma los alumnos irán incorporando la evaluación como una instancia de aprendizaje colectiva.

Evaluación de cierre y calificación: se evaluarán los procesos de aprendizaje en el mes de setiembre y al finalizar el cuatrimestre, a principios de noviembre. Esta instancia se considera aprobada con 7 (siete).

Parciales: dos parciales en el transcurso del cuatrimestre. Se consideran aprobados con 7(siete)

Criterios de evaluación

Los criterios de evaluación están relacionados con los objetivos que cada trabajo práctico presupone. Estos objetivos estarán presentes en cada trabajo práctico para conocimiento del alumno en el momento de la presentación de los mismos y con anterioridad al momento de la evaluación. Es importante señalar que los alumnos deberán, al momento de la evaluación final, conocer los objetivos del trabajo propuesto.

Régimen de alumno:

Alumno promocional:

Será PROMOCIONAL el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas:

- 80% de asistencia
- 80% de los Trabajos Prácticos aprobados con calificaciones iguales o mayores a 7 (siete) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- 100% de las Evaluaciones Parciales aprobadas con calificaciones iguales o mayores a 7 (siete) 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.



Alumnos que trabajan: se tendrán en cuenta las inasistencias en un 50%, y la recuperación de los prácticos y parciales con dos fechas.

Alumno regular:

Será REGULAR el alumno que cumpla con las siguientes condiciones:

- 80% de asistencia.
- 80% de los Trabajos Prácticos aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- 80% de las Evaluaciones Parciales aprobadas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.

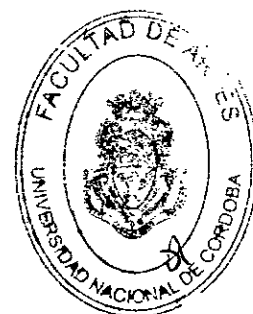
Examen regular: consta de la construcción de un proceso pictórico en el cual se sorteará un contenido correspondiente a las técnicas que se presentan en el programa de la cátedra.

Examen Libre: consta de la construcción de dos procesos pictóricos en los cuales se sorteará un contenido correspondiente a las técnicas que se presentan en el programa de la cátedra y el alumno podrá elegir otro diferente al sorteado. Se solicita construir los contenidos como así también la explicación de lo realizado en los mismos términos que en el examen regular.

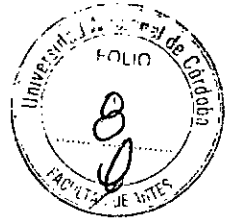
Se deberán construir dos procesos uno con cada una de las técnicas en los que estén presentes: * la construcción del espacio, * los volúmenes, * las paletas con las cuales se haya decidido trabajar y niveles generales de valor con sus niveles de contraste respectivos, * los procedimientos elegidos,* las herramientas adecuadas. Todo esto tiene que estar articulado con la intencionalidad que se haya puesto en juego para construir los procesos. Es muy importante atender a las particularidades de cada técnica, a la preparación de los soportes y a las formas en que se trabaje con los procedimientos. Asimismo el alumno tiene que dar cuenta de la construcción de los procesos explicando con claridad los mismos a partir de un lenguaje gráfico-plástico específico y pertinente.

Cronograma

Actividad	Mes	Mes	Mes	Mes
	1	2	3	4



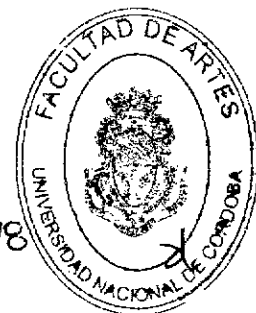
Unidad I	X			
Unidad II	X			
Unidad III	X			
Unidad IV		X		
Unidad V		X		
Examen de integración parcial		X		
Unidad VI			X	
Unidad VII			X	
Unidad VIII			X	
Unidad IX				X
Evaluación Final				X



Mgter Griselda Osorio
Titular. Cátedra: Pintura I

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18

HCD



Ela. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - U.N.C.



1-24-59

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018**Departamento Académico:** Artes Visuales**Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales- **PLAN 2014****Asignatura:** ESCULTURA I**Año curricular:** Primero**Materia Cuatrimestral:** Segundo cuatrimestre**Equipo Docente:**

Prof. Titular: Magui E. Lucero Guillet

Prof. Adjunta: Olga S. Argañaraz

Prof. Asistentes: Juan Der Hairabedián

Gabriela C. Pérez Guaita

Miguel A. Rodríguez

Ayudantes Alumnos: Israel Elgueta, Bárbara Stark.

Adscriptos: Morena Grynblat

Distribución Horaria

Turno Mañana: Martes y Jueves – 9 a 13hs

Turno Tarde: Lunes y Viernes - 17 a 21 hs

Horarios de Consulta:

Turno Mañana: Una hora posterior a la finalización de la clase y por correo electrónico de la cátedra.

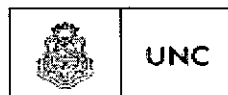
Turno Tarde: Una hora anterior del comienzo de clase y por correo electrónico de la cátedra

PROGRAMA**1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

Nuestra asignatura -situada en el primer año del Ciclo Básico de la carrera- es oportunidad, para la mayoría de los alumnos, del primer contacto con la problemática de la escultura, por lo que la consideramos como una introducción a la escultura. Esto orienta nuestro enfoque, por una parte, a la contextualización de nuestra práctica y del mismo concepto de Escultura en el panorama actual de la producción artística y por otra a la comprensión de la realidad tridimensional como principio básico de la misma.

Los contenidos y actividades propuestas atienden a los aspectos técnico-procedimentales y teórico-conceptuales considerando que los mismos son indisolubles tanto para el proceso de aprendizaje como para la actividad de producción en el campo del arte.

El aprendizaje de todo lo que concierne a técnicas, procedimientos, herramientas y materiales será referido a un eje fundamental: la reflexión acerca de la entidad de la



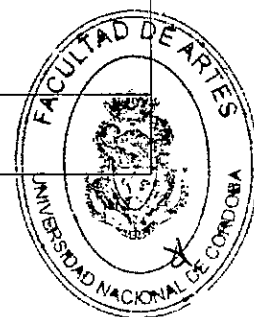
Universidad
Nacional
de Córdoba

escultura y la comprensión de su lenguaje propio, así como a la interrelación y mutua dependencia de estas variables.

Escultura 1- Plan 2014

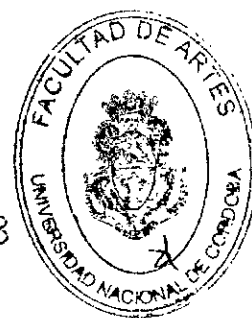
Cronograma tentativo- Ciclo lectivo 2018

clase	ACTIVIDADES
Clase 1	-Presentación de la materia y del equipo docente. División en comisiones -Actividad de diagnóstico: ¿Qué es Escultura?
Clase 2	-Clase teórica: La tridimensión. Observación y representación -Introducción a TP Observación y representación de modelo vivo (TP de diagnóstico- Modelado intuitivo de cabeza). -Comienzo de la actividad y plenario. -TP Domiciliario: "Desbordamiento de los límites de la escultura"
Clase 3	-Clase teórico-práctica: Estructura y proporciones de la cabeza humana. -TP: observación y representación de cabeza en arcilla.
Clases 4 y 5	-Continuación TP: observación y representación de cabeza en arcilla.
Clase 6	-Evaluación de TP observación y representación de cabeza en arcilla -Clase teórico-práctica: Cerámica. Preparación del trabajo para cocchar.
Clase 7	-Presentación del TP Observación y representación de un objeto. Modelado.
Clase 8	-TP Observación y representación de un objeto- Modelado -Recuperatorio TP Cabeza
Clase 9	-TP Observación y representación de un objeto- Modelado
Clase 10	- Parcial 1: Observación y representación de un objeto- Modelado -Recuperatorio de TP Observación y representación de un objeto- Modelado
Clase 11	-Clase teórica: Evolución de la escultura y de la noción de escultura.
Clase 12 y 13	- Parcial 2: Presentación oral- "Desbordamiento de los límites de la escultura"
Clase 14	TP Composición tridimensional- Ejercicio intuitivo de composición con materiales varios. Técnica constructiva
Clase 15	-Recuperatorio Parcial 1.
Clase 16	Evaluación y Plenario TP Composición tridimensional intuitiva -Clase teórica: Introducción a la composición.

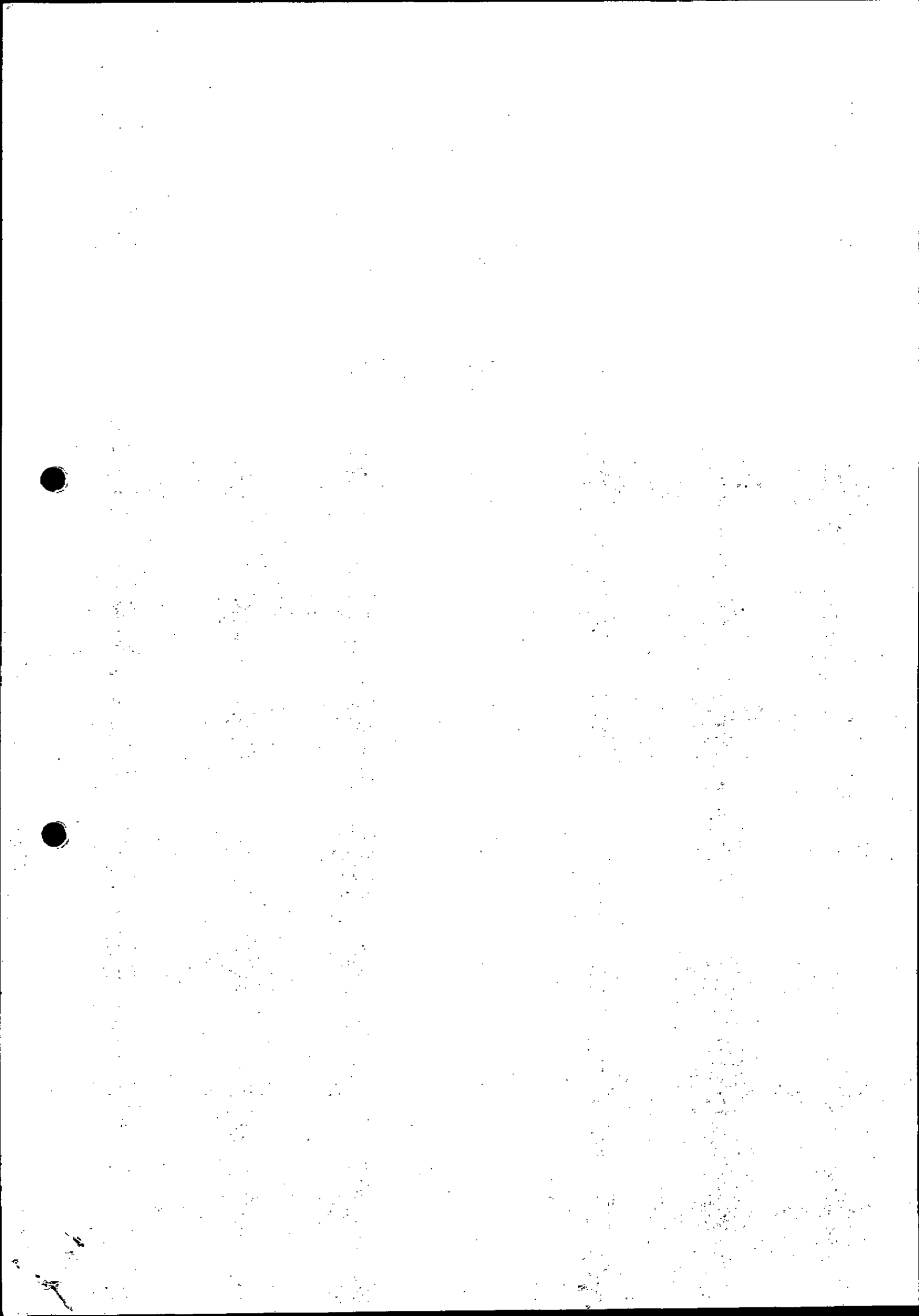


Clase 17	-Visita a Taller o Museo
Clase 18y19	-TP: Composición con medios mixtos o combinados- Diseño. Bocetos en dibujo y maquetas.
Clase 20	-Evaluación TP Bocetos en dibujo y maquetas. -Recuperatorio TP Representación de Objeto en materiales diversos.
Clases 21 y 22	-TP Laboratorio materiales- texturas y uniones
Clase 23	-Recuperatorio TP: Composición con medios mixtos o combinados- Diseño. Bocetos en dibujo y maquetas- -Composición con medios mixtos o combinados- Realización.
Clases 24 a 27	-Continúa composición con medios mixtos o combinados- Realización.
Clase 28	-Evaluación Parcial nº 2 (Trabajo final) Composición con medios mixtos o combinados.
Clase 29	-Clase de apoyo para recuperatorio de parcial.
Clase 30	-Acreditación en libretas y actas -Recuperatorio del Parcial 2 (Trabajo final) Composición con medios mixtos o combinados.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD



Lic. Silentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académico
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: Artes visuales**Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales PLAN 2014****Asignatura (duración anual):** Historia del Arte Argentino y Latinoamericano. Segundo año de la carrera.**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Adjunta a cargo: Dra. Mónica Eugenia Jacobo

Prof. Asistente: Lic. Ana Sol Alderete

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Adscriptos: Lic. Natalia Estarellas. Lic. Patricia Vieyra.

Distribución**Turno único:** Distribución Horaria Martes de 11.00 a 14.00. Consultas una hora posterior de clasePROGRAMA

Fundamentación

En esta Cátedra interesa un enfoque historiográfico como instrumento de análisis para conocer y entender la producción de objetos artísticos. Tratándose de obras altamente polisémicas y que necesariamente han de ser interpretadas, es que se las visualizará como parte de una trama, formada por los espacios culturales, políticos, y sociales en continua interacción. Se avistará su producción, circulación y consumo dentro de la realidad local en primer término, expandiendo la mirada hacia Argentina y Latinoamérica, estableciendo nexos de interés con los procesos estéticos "centrales".

El programa abarca desde las culturas originarias hasta la contemporaneidad. Dada su extensión, es que funciona como una introducción, donde se problematizan algunos momentos que recortamos como fundantes.

El eje de discusión que irá hilando momentos tan dispares, será los aportes de cada tramo socio histórico a la construcción de identidad(es) que operan continuamente en interrelación con los procesos estéticos.

Se abordan también los distintos roles asignados a lo que hoy –en discusión– se llama "arte", las estrategias de validación simbólica, los usos del arte e identidades como tácticas de dominación o potenciación de las subjetividades

OBJETIVOS

Analizar parte de las diversas producciones que pasaron a formar parte de la Historia del Arte en Argentina desde la época de las culturas originarias hasta el arte contemporáneo



Brindar herramientas teóricas que les permita a los estudiantes conocer, problematizar, y discutir los productos artísticos; roles, modos de circulación y consumo en los distintos momentos en que se organiza el programa.

Analizar parte de los discursos sociales, antropológicos, políticos, filosóficos, tecnológicos que atraviesan las producciones simbólicas, en el marco de un pensamiento artístico historizado, para aproximarse a una asignación de sentido.

Proveer categorías teóricas para la investigación artística

Que puedan integrar a las discusiones su propio que hacer plástico y la producción en los talleres, objetivando desde el concepto y la forma, los cruces y apropiaciones resultantes en su obra.

Dotarlos de herramientas teórico metodológicas para que investiguen y produzcan conocimiento, puntualmente sobre la realidad local en actitud dialógica con otras realidades.

CONTENIDOS

El contenido se desarrolla en cuatro unidades o núcleos temáticos

UNIDAD I: CULTURAS ORIGINARIAS

Se analizan las culturas existentes en América en el momento de la llegada de los españoles para intentar comprender las problemáticas sociales, políticas y artísticas de los grupos encontrados. Se estudia el arte de las culturas originarias teniendo en cuenta que posteriormente es una de las líneas que se reconstruyen en la elaboración de lo que se denominará identidad latinoamericana.

CONTENIDOS:

Mitos, rituales. Imperios. El mundo ordenado en un calendario sagrado. Objetos sagrados que afianzan ese orden. Aspectos formales.

BIBLIOGRAFIA OBLIGATORIA (Módulo I):

CUMMINS, Thomas. "La representación en el siglo XVI: La imagen colonial del Inca" en Urbano, Enrique (comp.), Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", 1993, pp. 87-136.

MURRA, John. "Las funciones del tejido andino en diversos contextos sociales y políticos" en Arte Mayor de los Andes, Santiago, Museo Chileno de Arte Precolombino, 1989, pp. 3-19.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:

CENCILLO, Luis. *Mito. Semántica y realidad*. Católica S.A. Madrid 1970.

ELÍADE, Mircea. *Mito y realidad* Punto Omega. Barcelona. 1985.

GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Gedisa editorial. Barcelona 2005

GONZALEZ Rex y PEREZ *Argentina Indígena, Vísperas de la conquista*.

- IBARRA GRASSO, Dick Edgard *Argentina Indígena y Prehistoria Americana* Edit. Tea. Bs. As. 1971.
- KUBLER Georges. *Arte y arquitectura en la América precolombina*. Manuales de Arte Cátedra. Madrid 1986
- KUSH Rodolfo. *América Profunda* Editorial Bonum. Argentina. 1986.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *El pensamiento salvaje*. FCE, México 1990.
- LOMBAN, Juan Carlos. *Historia del arte latinoamericano*. Asociación Cultural Kilmes Bs. As. 1994 .
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. "Tenochtitlan, la gran metrópoli" en *México Antiguo*. Antología. Dirigida por FRANCO, María Teresa. Vol. I. Editorial Raíces. 1998.
- PALERMO Miguel Ángel. Compilador. *Cuentos que cuentan los mapuches*. Ceal. Argentina 1990.

UNIDAD II: EL BARROCO AMERICANO

La llegada de los españoles evidentemente significó el fin de las culturas originarias, pero también propició, aunque de modo conflictivo, la diversidad de una cultura puesta en acto en el mestizaje americano, que permanece hasta el siglo XXI.

El estilo Barroco es el resultado de esa experiencia signada fuertemente por el pensamiento católico de la contrarreforma y el mestizaje de culturas.

CONTENIDOS

S. XVI: La conquista (época fundacional). Arrasamiento y trasplante.

S. XVII / XVIII. Rebrote de culturas nativas. El mestizaje, los españoles, la presencia africana. El barroco americano. Tipos de arquitectura, tallas y pinturas. Señalamiento de algunas características diferenciales según regiones, mano de obra, disponibilidad de materiales.

BIBLIOGRAFIA OBLIGATORIA (Módulo II)

DEAN, Carolyn. "El Inca compuesto", en *Los cuerpos de los Incas y el Cuerpo de Cristo*. El Corpus Christi en el Cuzco colonial, Lima, Fondo editorial de la Universidad Mayor de San Marcos, 2002, pp. 143-157.

JÁUREGUI, Andrea y PENHOS, Marta "Las imágenes en la Argentina colonial. Entre la devoción y el arte", en José BURUCÚA (dir.), *Arte, sociedad y política (Nueva Historia Argentina)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, vol.1, pp. 45-103.

LAPLANTINE Francois, NOUSS, Alexis. *Mestizajes. De Arcimboldo a Zombi*. (Prefacio) Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Museo de Arte precolombino de Chile, 2007 (2001), pp. 23-36.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:

ARCINIEGAS, Germán *Continente de Siete colores* Edit Sudamericana. Bs. As. 1965.

BERGALLO, J. Manuel, FRANCHELLA, Ma. del Carmen. *La arquitectura Barroca Iberoamericana entre la Unidad y la Diversidad*. Nuevo Siglo. Córdoba, Argentina 2006.

- GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Gedisa editorial. Barcelona 2005
- GROUZINSKI, Serge. *El pensamiento mestizo*. Paidós Buenos Aires, 2000
- GUTIERREZ, Ramón. *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Editorial Cátedra. Madrid. 1984.
- INFANTE, Víctor Manuel "Córdoba, sus museos y monumentos" Guía Cultural. Editado en Cba. 1997
- MARX, Pdre. José. *Las Misiones Jesuíticas*. Edit. Gráfica Guadalupe. Bs.As. (sin fecha).
- MOYANO Dolores. "El barroco iberoamericano y su (posible) vigencia actual". En: Avances Nº 9. CIFYH. UNC- 2006
- PIETRI, Uslar. *En busca del Nuevo Mundo*. Ediciones de Fondo de Cultura Económico. México. 1969.
- PODETTI, Amelia "La irrupción de América en la Historia" Textos de Cátedra de la UBA. Bs. As. Mimeo.
- TRECCO, Adriana. *Arquitectura de Córdoba. 1573-2000*. Ed. Universidad Nacional de Córdoba. Argentina. 2000.

UNIDAD III: EL SIGLO XIX

En el momento de las independencias, la palabra clave para esta unidad es la de "organizar". En el campo político, las nuevas naciones que surgen. En el campo del pensamiento se ve la necesidad de clarificar los ideales de la independencia y conceptualizar acerca del problema de la identidad. En toda América latina se formula reiteradamente la pregunta ¿Quiénes somos?.

Plásticamente se intenta contestar dicha pregunta. En un comienzo a través de una búsqueda de lo propio en los "álbumes de usos y costumbres" así como en la diversidad de estilos y artistas que realizaron su producción en o en relación con Latinoamérica. Posteriormente se continúa elaborando la identidad nacional entre debates intelectuales en torno a distintas influencias y escuelas que acompañan la producción artística, en una mirada que va hacia Europa o se acerca al criollismo nacionalista.

CONTENIDOS

Las independencias nacionales. La búsqueda de "identidad" en un sentido unívoco.

Inserción de Argentina en el contexto internacional.

Los pintores viajeros: características de sus obras y significación de las mismas para la cultura nacional.

La pintura Nacional del S. XIX. Simbología, iconografía, significaciones y características.

Influencia de las grandes corrientes europeas en el arte de América latina durante este siglo.

La organización del campo del Arte nacional.

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA (Módulo III)

- MALOSETTI COSTA, Laura. "Las artes plásticas entre el ochenta y el centenario" en BURUCÚA, José Emilio. *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*. Tomo I. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1999, pp. 161-216
- MUNILLA LACASA, María Lía. "Siglo XIX: 1810-1870" en BURUCÚA, José Emilio. *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*. Tomo I. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1999, pp. 105-160

NUSENOVICH, Marcelo. "El triunfo del amor" en *Tres ensayos. Sobre arte y cultura cordobesa. 1870-1910*. Brujas. Córdoba 2006

PEHNHOS, Marta. Las fotografías del Álbum de Encina, Moreno y Cía. (1883) y la construcción de la Patagonia como espacio geográfico y paisaje, *Huellas 9*, 2016 Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Artes y Diseño.

Recuperado de:

http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/8707/07-penhos-huellas9-2016.pdf

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:

LOMBAN, Juan Carlos. "La época independiente" y "El arte de la época independiente". en: *Historia del Arte Latinoamericano*. Asociación Cultural Quilmes. Bs.As. Argentina 1994

LOPEZ ANAYA, Jorge. *Historia del Arte Argentino*. EMECE. Bs. As. 1997.

MALOSETTI COSTA, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del S XIX*- Fondo de Cultura Económico. Bs. As. Argentina 2003

MORRA, Mercedes. "Breve panorama del S. XIX" en: *Córdoba en su pintura del S. XIX* El Copista. Córdoba 1992

NUSENOVICH, Marcelo. *Tres ensayos. Sobre arte y cultura cordobesa. 1870-1910*. Brujas. Córdoba 2006

PAYRO, Julio. *23 pintores en la Argentina, 1810-1900*. Eudeba Bs.As., Argentina. 1973.

UNIDAD IV: LOS SIGLOS XX - XXI.

El siglo XX, está signado por el problema, entre otros, de la identidad: buscada como esencia en la primera mitad y analizada posteriormente como construcción volitiva y consciente, en algunos casos en relación con lo regional o nacional y con reforzada vigencia ante la realidad global y las tecnologías digitales. En este sentido los y las artistas latinoamericanos, desde su propia cultura periférica, enfrentan, discuten, transmutan o descartan los múltiples procesos artísticos emergentes de la Modernidad/posmodernidad central así como del siempre en proceso de renovación arte contemporáneo.

CONTENIDOS

Diálogo e interacción del Arte argentino con las principales corrientes de vanguardia de la modernidad europea.

Arte en Argentina en las décadas de 1940 y 1950.

Arte de posguerra. Desplazamiento del centro de poder hacia Estados Unidos. Utopía política y artística en la década de 1960.

Consecuencias de la globalización y presencia del pensamiento posmoderno en el arte y artistas de Córdoba, Argentina y América Latina. Nuevas problemáticas puestas en acto en prácticas estéticas emergentes o alternativas en la posdictadura de la década de 1980, arte, democracia y derechos humanos. El internacionalismo y los neoexpresionismos. La apropiación estética del arte precolombino.

Experimentaciones y arte con tecnología en el cambio de siglo. Décadas de 1990 y 2000.

Cuerpos e identidades en el arte Argentino de fines del S XX y XXI.

BIBLIOGRAFIA OBLIGATORIA (Módulo IV)

GIUNTA, Andrea. "Las batallas de la vanguardia entre el peronismo y el desarrollismo" en BURUCÚA, José Emilio (director) *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*. Tomo II. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1999, pp. 57-118.

HERRERA, María José. "1983-1990. La posdictadura: el arte entre la reconstrucción y las ruinas del futuro" en Cien años de arte argentino. Ed. Biblos. Buenos Aires. 2014, pp. 239 - 266

JACOBO, Mónica Eugenia. "Confluencias entre lo artesanal y lo digital como vías de experimentación en el Arte argentino, de la década de 1990" en revista Avances 20 (2) 2011-2012, pp. 131-140.

SIRACUSANO, Gabriela. "Las artes plásticas en las décadas del 40'y el 50' en BURUCÚA, José Emilio (director) *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*. Tomo II. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1999, pp. 13-49

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:

AMIGO, Roberto et al. *Pintura Argentina*. Buenos Aires. Grupo Velox. 1999

BURUCÚA, José Emilio (director) *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*. Tomo II. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1999

COLOMBRES, Adolfo, et al: *Hacia una teoría americana del arte*. Edic. el Sol. Bs. As. 1991

FANTONI, Guillermo. *Arte, vanguardia y política en los años '60. Conversaciones con Juan Pablo Renzi*. El cielo por asalto. Bs. As. Argentina 1998

GIUNTA, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Paidós. Bs. As. 2001

HERRERA, María José. Cien años de Arte Argentino, Buenos Aires, Editorial Biblos-Fundación Osde, 2014

LONGONI, Ana, MESTMAN, Mariano. *Del Di Tella a Tucumán arde*.

Vanguardia artística y política en el 68 argentino. El cielo por asalto. Bs. As. 2000

MORGAN, Robert C. *Duchamp, y los artistas contemporáneos posmodernos*.

Libros del Rojas. Eudeba.. Bs. As. 2000

MOYANO Dolores. *La producción plástica emergente en Córdoba. 1970-2000. Historia y crítica*. Ediciones del Boulevard. Córdoba. 2005

ROCCA, Cristina. *Las bienales de Córdoba en los '60. Arte, modernización y Guerra Fría*. Universitas. (UNC) Córdoba 2005

BIBLIOGRAFÍA GENERAL (para todas las unidades).

*Se recomienda leer los Módulos de Cátedra:

Nº 1: Culturas originarias (corresponde a la primera unidad)

Nº 2: El Barroco Americano (corresponde a la segunda unidad).

Nº 3: El Siglo XIX (corresponde a la tercera unidad)

Nº 4: Siglos "XX y XXI (Corresponde a la cuarta unidad).

En Editorial Brujas.

AAVV. Dirigido por MOYANO M. Dolores y codirigido por ARNOLD Elízabet.

Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba. Siglos XX y XXI. Edic. Talleres Gráficos de la Lotería de Cba, Secretaría de Cultura de la Provincia. 2011

AAVV ASOCIACION ARGENTINA DE CRÍTICOS DE ARTE. *Historia Crítica del Arte Argentino* Editado por Telecom. Buenos Aires. 1995

AAVV (BAYON, Damián. Coordinador) *América Latina en sus Artes*. UNESCO. Siglo XXI. Argentina 1989.

AAVV ZEA, Leopoldo (coordinador) *América Latina en sus Ideas*. UNESCO Edit. S XXI. 1986.

AAVV CACERES FREYRE, Julián *Historia en General del Arte en la Argentina Tomo I*, Academia Nacional de Bellas Artes. Bs. As. 1982.

BOURDIEU, Pierre. *Campo del poder y campo intelectual* Bs.As., Edic. Folios. 1983.

BURUCUA, José Emilio. *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*. Edit. Sudamericana. Bs. As. 1999

FERRERO Roberto. *Breve Historia de Córdoba (1528-1995)* Alción. Cba. 1999

FLORES DE BALLESTEROS, Elsa. "Arte, identidad y globalización". En BAYARDO, Rubens, LACARRIEU, Mónica. (comp.): *Globalización e identidad cultural*. Ed. Ciccus. Bs. As. 1997.

GARCÍA CANCLINI, Néstor *La globalización imaginada*. Paidós. Bs. As. 1999

----- *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo. México. 1990

GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Gedisa editorial. Barcelona 2005

GROUZINSKI, Serge. *El pensamiento mestizo*. Paidós Buenos Aires, 2000

HOBBSAWM, Eric. *Historia del siglo XX*. Crítica. Grijalbo. Bs As (3ª reimpresión). 1999.

TURNER, Víctor. *La selva de los símbolos*. Siglo XXI. España. 1997 (1980)

POPUESTA METODOLÓGICA

Dictado de clases audiovisuales en el aula con los temas directrices del programa y los que ofrezcan dificultades particulares.

Trabajos prácticos grupales de investigación (conceptual, bibliográfica y de campo).

Producción de conocimiento a través de análisis, debates, conclusiones y preguntas.

Uso del aula virtual o Facebook para visualizar temas, imágenes, trabajos prácticos, notas, novedades de la Cátedra, links etc.

Aprendizaje "in situ" según las unidades. Visitas guiadas, visitas a museos.

Evaluaciones parciales y en el caso de los alumnos regulares evaluación final.

EVALUACIÓN

Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente. Régimen de alumnos y alumno trabajador en: Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

Criterios de evaluación:

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

Trabajos prácticos

Se realizan 3 Trabajos Prácticos durante el año que consisten en Investigación y/o análisis bibliográfico, reflexión y capacidad de síntesis.

Se evalúa:

- * Cumplimiento del tiempo asignado.
- * Conceptualización del tema.

* Capacidad de síntesis y reflexión.

Se recupera un TP en el mes de Octubre.

CRONOGRAMA TENTATIVO:

Trabajos Prácticos:

1° TP: 11/05.

2° TP: 25/06

3° TP: 30/09.

Parciales:

Se realizan 3 parciales al año.

Se evalúa:

- * Conceptualización del tema.
- * Capacidad de reflexión y relación entre temas.
- * Capacidad de síntesis.
- * Redacción de texto

CRONOGRAMA TENTATIVO.

Parciales:

1° Parcial: 05/06.

2° parcial: 31/07.

3° Parcial: 28/09.

CRONOGRAMA TENTATIVO.

Recuperatorios: 16/10

Examen final: los alumnos regulares, deben rendir un examen final para aprobar la materia. La evaluación se realiza de manera escrita y oral y se evalúan los temas desarrollados en las cuatro unidades durante el año con las mismas pautas citadas en las otras instancias de evaluación.

La materia es anual y se dicta una vez a la semana. La asistencia a los teóricos es libre y obligatoria a los Parciales, Trabajos Prácticos y recuperatorios.

CONDICIONES DE PROMOCIÓN

- a. Tener regularizada la correlativa anterior.
 - b. Asistencia al 100% de Parciales. Nota: 7 o más. Se puede recuperar uno.
 - c. Asistencia al 100% de T.Prácticos. Nota 7 o más. Se puede recuperar uno.
- No se promedian parciales y Trabajos Prácticos. En ambos casos se necesita promedio de 7 obtenido con notas no menores a 6.

CONDICIONES DE REGULARIDAD

- a. Tener regularizada la correlativa anterior.
- b. Asistencia al 100% de T.Prácticos. Nota: 4 o más. Se puede recuperar uno.
- c. Asistencia al 100% de Parciales. Nota: 4 o más. Se puede recuperar uno.

No se promedian parciales y Trabajos Prácticos. En ambos casos se necesita promedio de 4 obtenido con notas no menores a 4.

ALUMNOS LIBRES

Deben tener la/s correlativa/s anteriores aprobadas.

Se rinde oral y escrito, el programa completo. Como material de estudio, se cuenta con los cuatro módulos realizados por la Cátedra, que se pueden comprar en Editorial Brujas.

Teniendo en cuenta el régimen -especial- de alumno trabajador y/o con familiares a cargo (RHCD_91_2012), los alumnos que se encuentren en dicha situación y cuenten con la certificación adecuada, se los tendrá en cuenta.

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 pertinentes 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.

CRONOLOGÍA GENERAL APROXIMADA

Marzo/Abril Unidad I

Mayo / Junio Unidad II

Julio /Agosto Unidad III

Septiembre/ Octubre Unidad IV

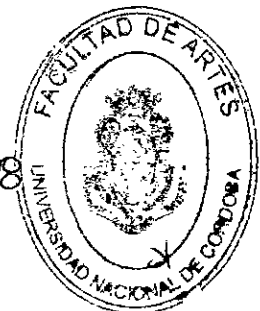
Octubre: Recuperatorios de Parciales y Trabajos Prácticos

Noviembre: Cierre del año. Trámites administrativos. Firma de libretas.

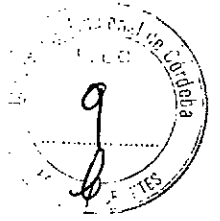
Dra. Mónica Eugenia Jacobo

Profesora Adjunta a cargo de la Cátedra Historia del Arte Argentino y Latinoamericano,
2017-2018

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD



Lic. Valentina Card
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico da Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: ARTES VISUALES

Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales /Plan 2014

Asignatura: Dibujo II

Año lectivo: 2° año.

Equipo Docente:

Profesores:

Prof. Titular Dedicación exclusiva: Lic. Pablo González Padilla

Proferora Adjunta semi-dedicado: Doctora Cecilia Irazusta.

Profesora Asistente simple: Magister Carolina Senmartin.

Profesora Asistente simple: Doctora Fabiola De la Precilla.

Lugar

Pabellón gris

Distribución Horaria

Turno mañana: Jueves y Viernes de 8:30 a 12:30 h.

Turno tarde: Lunes y Martes de 17 a 21 h.

Consultas: Consultas extra áulicas concertar por aula virtual

<http://aulavirtual.artes.unc.edu.ar/course/view.php?id=310>

“Cualquier lenguaje aprendido siempre tiene una tendencia a cerrar, a perder su poder significativo originario. Cuando esto ocurre ese lenguaje puede dirigirse directamente hacia la mente cultivada, pero entonces elude el “estar-ahí” de las cosas y los eventos.

“Palabras, palabras, meras palabras, aunque provengan del corazón”

(...)

La hechura de imágenes comienza con la interrogación de las apariencias y haciendo marcas. Todo artista descubre que dibujar –cuando es una actividad apremiante– es un proceso de dos direcciones. Dibujar no es sólo medir y bosquejar; es también recibir. Cuando la intensidad del mirar alcanza cierto umbral, nos volvemos conscientes de una energía intensa equivalente que viene hacia nosotros a través de la apariencia de aquello que estamos escudriñando, sea lo que ello fuere. El trabajo de la vida de Giacometti es una demostración de esto.

El encuentro de estas dos energías, su diálogo, no adquiere la forma de la pregunta y la respuesta. Se trata de un diálogo feroz e inarticulado. Mantenerlo requiere fé. Es como horadar en la oscuridad, una perforación bajo lo aparente. Las grandes imágenes surgen cuando los dos túneles se encuentran y se unen perfectamente. Algunas veces, cuando el diálogo es vivaz, casi instantáneo, es como algo lanzado y vuelto a tomar.



Fundamentación:

Es objetivo de este espacio, por un lado, el profundizar la mirada crítica sobre los argumentos naturalizados en nuestra cultura académica que considera al dibujo como práctica estructurante en todo proceso de enseñanza-aprendizaje artística y portador de un conocimiento necesario para llevar a cabo cualquier procedimiento de representación.

Es así que esta cátedra, Dibujo I, se propone, dentro del Ciclo Básico de la carrera, continuar el proceso comenzado en Introducción al Dibujo, con la profunda revisión crítica de esos presupuestos, sobreentendidos históricos culturales.

Representación mimética-realista y Dibujo eficaz conformarían los principales supuestos culturales a partir de los cuales se va a problematizar la idea de Representación y de Dibujo.

Pensamos la Representación como dispositivo de dos dimensiones: dimensión "transitiva" o transparente del enunciado (representa algo) y dimensión "reflexiva" u opacidad enunciativa (se presenta representando algo).

Así, la revisión que proponemos es desde una instrumentación reflexiva que permita al alumno apropiarse de herramientas técnicas - procedimentales y conceptuales del dibujo para el abordaje de una representación que definiríamos como Realista; a la vez que se pondrá en tensión lo que esta nominación significó y significa para nuestra cultura visual. Para ello se contextualizará lo así nombrado históricamente desde el siglo XIX, las vanguardias y pos vanguardias principalmente.

Es necesario aclarar que entendemos la complejidad de dicha nominación, más aún teniendo en cuenta las tensiones de las diversas miradas históricas y filosóficas. Por ello se recurrirá a ejemplos paradigmáticos dentro del arte que permitan situar y adecuar el abordaje de la misma a la materia.

Pensar sobre la representación realista y cuestionar el dibujo eficaz es un modo también de sintetizar los diversos aspectos y contenidos que están presentes en la producción artística. Dado que la misma es compleja y que el abordaje de un contenido no puede ser pensado de un modo aislado, el programa se organiza en dos módulos que contienen diferentes ejes. Estos ejes se explicitan individualmente para su mejor comprensión, pero en los trabajos prácticos se articulan de un modo progresivo, acentuándose alguno de ellos de modo particular.

Objetivos generales:

- Profundizar en los procesos de observación y representación gráfica bidimensional.

¹ John Berger, *Un secreto profesional* Traducción Christian Ferrer. Publicado en *New Society* el 18 de diciembre de 1987.

En <http://www.elinterpretador.net/29JohnBerger-UnSecretoProfesional-TraduccionChristianFerrer.html>

- Ahondar en la instrumentación de herramientas técnico-formales para el abordaje de la representación mimética, analítica descriptiva.
- Reconocer particularidades, especificidades del dibujo como disciplina artística autónoma y de proyectación.
- Adecuar la relación ideación - materialización.
- Adquirir herramientas teóricas de análisis y críticas sobre su producción.
- Desarrollar criterios de autoevaluación.
- Desarrollar capacidades y habilidades para la elaboración de un proyecto personal, valorando los procesos de ideación, experimentación, formalización, argumentación y presentación.
- Adquirir normas y medidas de seguridad e higiene en el trabajo en taller.

Módulo I

Ejes: **Métodos - Estrategias.** Representación mimética: naturalismo-realismo.

El módulo I consta de dos unidades para su mejor explicitación en el programa, pero ambas se van desarrollando conjuntamente.

Módulo I.

a

- **Representación y mimesis: naturalismo -realismo. idealismo – empirismo.**

Objetivos específicos

- Profundizar herramientas prácticas-teóricas y adquirir nuevas para el proceso de observación – comprensión - descripción: métodos, aplicaciones metodológicas, estrategias.
- Comprender y problematizar la relación forma-espacio de baja complejidad y alta complejidad.
- Reforzar criterios de abordajes gráficos a partir de diversos artistas y o autores
- Reflexionar acerca de los conceptos de representación y mimesis según modelos históricos. (de la academia a las vanguardias y pos vanguardias).

Contenidos

- Representación y mimesis: Realismo. Conceptualización .Historización.

Lo descriptivo-narrativo: de lo modélico a lo particular.

Diversidad-unidad.

- Métodos de representación- estrategias de significación.
- Forma y espacio (simples y complejas):

Desde lo lineal, énfasis en la representación analítica descriptiva: estructura volumétrica, geometrización, encaje, grilla, emblocado, anillado.

Línea gráfica-homogénea y valorizada.

Desde el plano, énfasis en la representación perceptual, aparenial.

Plano gráfico y valorizado. Modelado, claroscuro, trama. Valores, contrastes. Construcción de lo volumétrico y la espacialidad. Sombras propias y arrojadas. Apariencia: cualidades de la superficie (brillantes, opacas, texturadas, etc.).

Campo visual.

Composición: relaciones espaciales y formales simples y complejas. Diedro-triedro.

Formato. Encuadre. Puntos de vista.

Espacio interior y exterior.

Conceptualización de la unicidad y la diversidad. Criterios de configuración/ narración.

Temas

Figura humana en el espacio ("Figura humana instalada-situada-sitiada") Diversidad –Unidad.

Paisaje natural, urbano. Espacio interior y exterior.

Lo informe: trapo.

b

- **Representación y lenguaje: ideación - materialización.**

Objetivos específicos

- Profundizar en la problemática representación - lenguaje. Lograr identificar el problema (el qué) para indagar sobre estrategias de configuración (el como).
- Adecuación materialización-ideación a través de la experimentación del lenguaje y sus medios técnicos procedimentales.
- Concientizar la intención de la poética de la obra a través de la explicitación de los criterios utilizados.
- Relacionar la producción gráfica a un contexto histórico (explicitación de referentes históricos).

Contenidos

Diferentes procesos de producción gráfica como proceso de significación.

- Materiales y medios. Experimentación: Técnicas y procedimientos: secas y húmedas: grafito, barra semigrasa, tinta. Técnicas mixtas, collage. Distintos procedimientos. Normas para sus usos.
Soportes tradicionales y no tradicionales.
Características y cualidades de los materiales.
- Procesos y estrategias de configuración. Relación materia-intención. Criterios de análisis.
La inadecuación.
Referentes históricos.

Tematización:

De la **Figura humana al Cuerpo.**

Fig. humana: situada

Retrato-Autorretrato.

MÓDULO II:

Eje: **El problema del sentido.** Estrategias metodológicas para la configuración.

Objetivos específicos.

- Sistematizar el registro de un proceso de producción (libro bitácora, gráfico, foto, etc.).
- Reconocer diferentes etapas o momentos del proceso.
- Adquirir herramientas para el análisis y posterior explicitación del proceso.
- Reflexionar sobre la poética en la obra gráfica plástica.

Contenidos

Proceso de significación a partir de un proceso de producción gráfica.

Exploración, indagación, ideación.

Trabajo por proyecto/proceso: Desarrollo de experiencia técnico procedimental, de configuración y conceptualización de la producción; la obra como proceso de significación.

Libro de bitácora. Registros – Memoria – Informes.

Relaciones contextuales de la obra: la presentación de la obra.

Tematización

Del Cuerpo situado a la Carne.

El Cuerpo: en situación. Discurso sobre el cuerpo.

Todo discurso es un discurso sobre el cuerpo (en el doble sentido "de referirse a" y de "basarse en").

EVALUACIÓN

Evaluación: cualitativa y cuantitativa

Las herramientas de evaluación serán trabajos prácticos (mínimo dos presentaciones anuales de carpeta y un proceso creativo) y los parciales. Los alumnos en condición promocional presentarán a modo de coloquio un proceso creativo personal.

Se evaluará la adecuación de los procesos al módulo pertinente tanto cualitativa como cuantitativamente teniendo en cuenta aspectos tales como

- experimentación
- conocimiento acerca de los contenidos
- búsqueda técnico conceptual (idea, sentido)
- nivel de problematización,
- adecuación de un criterio explicitado a la representación,
- presentación.
- coherencia y pertinencia de la terminología en la exposición verbal

Alumnos regulares

Trabajos prácticos: los trabajos prácticos son considerados aquellos que se realizan en clase y los que se piden para realizar fuera de ella. Estos constituyen la carpeta.

La carpeta se evaluará al finalizar cada cuatrimestre. Se tendrá en cuenta el proceso de desarrollo de los mismos, el cumplimiento de las propuestas y objetivos, y el cuidado en la presentación.

Parciales

Se realizarán al menos dos parciales, uno en el primer cuatrimestre y al menos uno en el segundo.

Alumnos Promocionales.

Coloquio.

Los alumnos que estén en condiciones de promocionar presentarán un proceso de producción gráfico donde se pondrán en juego todos los conocimientos adquiridos. El proceso constará de un mínimo de 20 trabajos y un informe donde se expliciten los elementos y los criterios utilizados.

BIBLIOGRAFÍA

Conceptualización del dibujo y de la representación.

GARCÍA MARTÍNEZ, J.A, *Arte y pensamiento en el siglo XX*, 1973, EUDEBA.

GOMBRICH, Ernst, 1979, *Arte e ilusión, Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Trad.Gabriel Ferrater, España, Gustavo Gili (Arte), 394, II. *Art and ilusion. A study in the psychology of pictorial representation*, Phaidon Press, 1959

GOMEZ MOLINA, Juan José (Coord), 1995, *Las lecciones del dibujo*, Madrid, Cátedra (Arte, Grandes temas), 618
CAPÍTULO I: EL CONCEPTO DEL DIBUJO

GOMEZ MOLINA, Juan José (Coord), 1999, *Los estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*, Madrid, Cátedra, 662 **INTRODUCCIÓN**

GOMEZ MOLINA, Juan José (Coord), 2005, *Los nombres del dibujo*. Madrid, Cátedra.

RAMÍREZ, Juan Antonio, 2003, Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo. España, Siruela.

Ampliatoria:

SCHAIH Nelly, *Los códigos de la percepción del saber y de la representación en una cultura visual*, Revista tipográfica N°4 Ed. Tipográfica. Bs.As. pag. 26 a 29

TATARKIEWICZ, W. (1997 6ª*) *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Tecnos (metrópolis)

ACHA, Juan, 1999, *Teoría del dibujo, Su sociología y su estética*, Recopilación M^a Cristina González Tejada, México, Coyoacán (Diálogo Abierto), 151

AUMNOT, JACQUES, 2001, *La estética hoy*, Madrid, Cátedra (signo e imagen), 332
Castán, México G. Gilli, 345. II. *Desing drawing*, Van Nostradam Reimhold. 1998.

Métodos y Técnicas

GOMEZ MOLINA, Juan José, CABEZAS, L. y BORDES, J. 2001, *El manual de dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*, Madrid, Cátedra (Arte, Grandes temas), 654 SEGUNDA PARTE; **EL MANUAL CONTEMPORANEO: I la construcción de la escena.**

GOMEZ MOLINA, Juan José (Coord), 1999, *Las estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*, Madrid, Cátedra, 662 **INTRODUCCIÓN**

CHING, Francis D.K. con Steven P. Juroszek, 1999, *Dibujo y Proyecto*, Trad. Santiago. España, Gustavo Gili,

DÍAZ PADILLA, Ramón. El dibujo del Natural en la época de la postacademia. Madrid, AKA (Bellas Artes)

ROCCA, Cristina, 1991, *Hacia una teoría del Dibujo. El caso Venezolano (1970-1986)*, Mérida, Coed. Universidad de los Andes y otros (Col. Ciencias humanísticas, Arte)100, II.

Ampliatoria:

GÜNTER, Hugo Magnus, 1982, Manual para dibujantes e ilustradores, una guía para le trabajo práctico. Trad. Angel Repáraz Andrés, España, Gustavo Gili, (GG Diseño, Director. Yves Zimmermann) 257 1980, *DuMont's Handbuch für Grafiker*, Dumont Buchverlag, Colonia

TABOADA, Guillermo (dir), 1983, *Dibujantes argentinos del Siglo XX*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

EDWARDS, Betty, 1994, *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro* (3^a), Trad. Amelia Brito A., Barcelona, Urano, 271. 1989, *Drawing on the right side of the brain*, J.P.Tarcher, Los

Propuesta metodológica

Se trabajará a partir de una metodología de taller

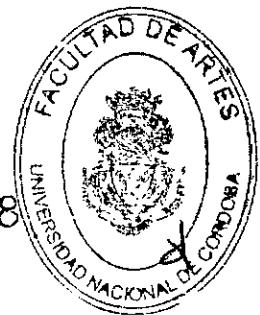
Clases expositivas dialogadas.

Trabajos prácticos guiados.

Lecturas reflexivas aplicadas.

Foro: debate grupal sobre el proceso realizado.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD



~~Lic. Valentina Caro~~
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: ARTES VISUALES**Carrera/s: LICENCIATURA EN ARTES VISUALES - PLAN 2014****Asignatura: ESCULTURA II****Año Curricular:** Segundo año de la carrera**Equipo Docente:**

Prof. Adjunt@ Turno mañana:	Juan Der Hairabedian
Prof. Adjunt@ Turno tarde:	Verónica Silvina Cuello
Prof. Asistente:	Magui Lucero
	Judith Móri
Adscript@s:	Samantha Ferro
Ayudantes Alumn@s:	Julieta Garnero Zurlo
	Israel Elgueta
	Valentina Viviani

Distribución Horaria

Turno mañana: martes de 8 a 11. Jueves de 8 a 12,30 hs.

Turno tarde: jueves y viernes de 17 a 21 hs.

Atención de alumnos: media hora posterior a las clases y por vía electrónica.

PROGRAMA**ENFOQUES:**

Esta asignatura se desarrolla en un cuatrimestre y tiene en cuenta los contenidos abarcados en Escultura I, los propuestos en el plan vigente 2014 y la relación con las materias de segundo año, en nivel horizontal, y con la asignatura de tercer año: Procesos de producción y análisis I a nivel vertical. Además, busca alcanzar la perspectiva del plan de estudio de las Artes Visuales en el propósito de formar profesionales capaces de pensar creativamente y de vincularse activamente con la sociedad y su contexto cultural contemporáneo.

El impulso del programa toma como marco de referencia a una educación tanto personalizada como de grupos masivos para alcanzar un aprendizaje permanente, donde se intenta que el alumno desarrolle una actitud reflexiva, crítica y creativa frente a su producción.

Metodológicamente se utilizará la configuración y el análisis de los dispositivos visuales, con especial énfasis en los aspectos expresivos y en la articulación de relaciones de espacio, tiempo, forma y procedimientos técnicos en la configuración compositiva.

Se tendrá presente los conceptos, las estrategias, y los campos de acción que le posibiliten al alumno proponer producciones que puedan ser analizadas en relación al tejido social y cultural del arte actual.

En el aprendizaje se abordaran los materiales, las herramientas y otros recursos adecuados, acordes a técnicas y procedimientos en función de la creación de sus producciones. Entre ellos, habrá materiales convencionales y no convencionales como objetos de la vida cotidiana que implican un desafío técnico, formal, alegórico o metafórico con sus relaciones en el entorno.

OBJETIVOS GENERALES

- Ampliar la construcción de los marcos conceptuales que promueven la reflexión y la autocrítica para aplicarla a su producción artística y teórica.
- Desplegar diferentes posibilidades de materializar sus ideas.

- Desarrollar una actitud comprometida ante sus producciones.
- Alcanzar una adecuada disposición para la innovación, la búsqueda y generación de propuestas creativas.
- Encontrar valor al diálogo, al pluralismo de ideas, al pensamiento divergente y al respeto por la producción del otro.
- Adquirir un manejo óptimo de las herramientas a utilizar en el taller.

UNIDAD Nº 1

Estrategias técnicas de molde y vaciado

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conceptualizar los pasos para la realización de moldes y vaciados.
- Entender el fin práctico del contra molde de yeso.
- Conseguir una resolución técnica adecuada para sus producciones de molde y vaciado.
- Mantener el orden y la limpieza del taller.

CONTENIDOS

- Características de los moldes rígidos y flexibles.
- Procedimientos de vaciados diferentes.

ACTIVIDADES

Trabajos prácticos:

- Elaboración de un molde rígido y un molde flexible en dos taceles de un objeto simple cotidiano y de un modelado en arcilla.
- Seriación de un vaciado en yeso y cemento de los moldes realizados. (Opcional en barbotina de colada)
- Acabado y pulido de las piezas.

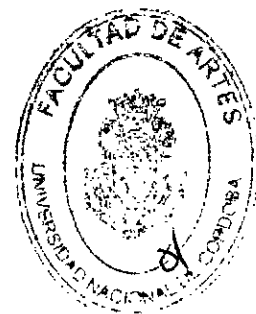
Parcial Nº 1: Entrega de las copias obtenidas a través del vaciado en yeso y cemento. Acabado y pulido de las mismas.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV: "Procedimientos y materiales en la obra escultórica", Editorial Akal Bellas Artes Madrid, 2009. Pág.78 a 98
- Midgley, Barry. - "Guía Completa de Escultura, Modelado y Cerámica – Técnicas y materiales", H. Blume Ediciones, Madrid 1982 Pág. 64 a 75.

UNIDAD Nº 2

El objeto escultura y su relación con el espacio



OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Descubrir las particularidades de un objeto para elegirlo y para darle una nueva significación.
- Comprender y acercarse a una definición de objeto y objeto artístico a través de un trabajo de reflexión en grupo.
- Vincular entre sí dos o más objetos cotidianos para construir con ellos un nuevo objeto revelador o artístico.
- Unir correctamente en su totalidad o en partes los objetos elegidos.
- Comprometerse en la tarea de laboratorio.

CONTENIDOS

- Etimología y características de un objeto y de un objeto artístico.
- El arte objetual: Objetos presentados, Objetos modificados, Objetos-construcciones.
- Laboratorio técnico de unión de dos objetos.

ACTIVIDADES

Trabajos prácticos:

- Se realizará una jornada de Laboratorio en donde se tendrá en cuenta la unión, el encastre, la superposición de dos objetos del mismo o diferente material.
- Se producirá un trabajo práctico de diagnóstico que consiste en la elaboración de un objeto artístico. Posteriormente habrá un plenario para la observación y el análisis de los trabajos realizados.
- Se producirán dos nuevos objetos artísticos teniendo en cuenta los procesos de resemantización de objetos cotidianos.

Parcial N° 2: Presentación de los trabajos de objeto artístico.

BIBLIOGRAFIA

- AAVV: "Procedimientos y materiales en la obra escultórica", Editorial Akal Bellas Artes, Madrid, 2009 (Pág.78 a 98).
- Giunta, Andrea: "Adolfo Nigro en el umbral de la imagen, Objetos y Collages", Museo Castagnino, Fundación Museo Castagnino, Ed. La Marca.
- Marchan Fiz, Simón: "Del arte objetual al arte de concepto". Madrid, Akal 1986.

UNIDAD N° 3

La Referencia al espacio circundante. Otros materiales y procedimientos no convencionales

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Formular, comunicar y sensibilizarse por medio del trabajo y el análisis de su producción.
- Comprender la importancia de la metodología proyectual croquis, bocetos y maquetas.
- Desarrollar un trabajo grupal de configuración espacial considerando las cualidades de los conectores como la factibilidad de uso y montaje.
- Adquirir elementos teóricos para la resolución de un espacio circundante para la materialización de una producción artística.

CONTENIDOS

- Espacio.
- Estímulos sensoriales.



- Metodología proyectual.

ACTIVIDADES

Trabajos prácticos:

- Se diseñará en grupo un proyecto para configurar un espacio como forma artística.
- Se realizarán croquis, bocetos y maquetas como instancia proyectual. Se tendrá en cuenta los espacios del taller la Cabaña o Granero.
- Se dará cuenta de la idea y proceso del proyecto a través de un trabajo impreso donde se expongan: los conceptos y objetivos en los que se basa la propuesta; la descripción y delineación del proceso creativo contemplando elección de técnicas y elementos empleados. Se anexarán dibujos de planos de planta, de vista general y vista detalle que representarán el emplazamiento en el lugar.

Parcial N° 3: - Presentación del diseño del proyecto (escrito) – Montaje y presentación del proyecto grupal en el espacio.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV: "Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico", Editorial Akal Bellas Artes, Madrid, 2008, Pág.7 a36.
- Maderuelo, Javier, Recopilador: "Medio siglo de arte últimas tendencias 1955 – 2005". Abada editores, Madrid, 2006 Cap.3 (Pág. 47 a 65)
- Maderuelo, Javier: "La idea del espacio En la arquitectura y el arte contemporáneo", Akal, Madrid, 2008, Cap1 y 2 (Pág. 11 a 54).

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

Unidad N° 1

- AAVV: "Procedimientos y materiales en la obra escultórica", Editorial Akal Bellas Artes, Madrid, 2009, Pág. (99 a 132)
- Claire, Waite Brown: "Técnicas escultóricas del autor, guía para artistas principiantes y avanzados" ed. Taschen Benedikt. España, 2007.
- Maltese, Corrado.- "Las técnicas artísticas", Ediciones Cátedra, Madrid, 2003.
- Fernández Chiti, Jorge: "El libro del ceramista", Ediciones Condorhuasi, Buenos Aires, 1994.

Unidad N° 2 y 3

- Hans Joachim Albrecht, "Escultura en el siglo XX" Ed. Blume 1981.
- GUASCH, ANA MARÍA.: "El arte último del siglo XX – Del postminimalismo a lo multicultural", Alianza, Madrid, 2005. 1ra. edición Alianza, Madrid, 2000.

METODOLOGÍA

La materia se organiza, para conseguir la transmisión de los contenidos y el desarrollo de técnicas, a través de guías, consultas bibliográficas, clases teórica prácticas, experimentación con diversos materiales, exposición de pensamientos y plenarios. De este modo, provee a los alumnos de experiencias significativas, suscita la participación en el aula taller, apoya el desarrollo de los

procesos investigativos, la creatividad, el formular conclusiones, juzgar críticamente, para que le sirvan a su producción.

Los alumnos se dividen en comisiones a cargo de los docentes adjuntos y auxiliares de la docencia para lograr un seguimiento más personalizado en el asesoramiento de los procesos individuales y grupales y de la asistencia técnica en el uso de las herramientas, materiales y maquinarias. Se utilizan recursos de medios audiovisuales, pizarra, visita a museos o muestras de arte y a artistas locales. La cátedra dispone de un correo electrónico para el envío de materiales diversos y se pone a disposición de los alumnos para realizar consultas. Se recomienda siempre la lectura del material bibliográfico seleccionado para cada nueva problemática, con anterioridad a la clase en que vaya a ser tratada. Esto permitirá desarrollar una dinámica más ágil y asegurar un mejor aprovechamiento de dicho material. Considerando el incremento exponencial del conocimiento y de la información, el desarrollo tecnológico, el apresurado avance de las telecomunicaciones que permite estar conectados casi instantáneamente con otro a través de Internet y adquirir información e imágenes para realizar estudios en el campo del arte y de la escultura, la cátedra se propone flexible a nuevas formas de aprender y de enseñar.

EVALUACIÓN

La evaluación se realizará en forma continua en el seguimiento de los procesos individuales y grupales. Teniendo en cuenta los planteamientos iniciales, la adecuación de la idea al ejercicio y a los materiales propuestos. Además, el resultado final del proceso escultórico y la comprensión de los conceptos desarrollados.

Promoción:

Será promocional el alumno que cumpla con el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un 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 promediadas a los fines de la promoción. Contará con instancias de recuperación tanto de parciales como de trabajos prácticos. Como estipula el reglamento de alumnos en el Art 16y Art 17.

Regularidad:

Los alumnos regulares son aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los Trabajos 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 evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno regular.

Contará con instancias de recuperación tanto de parciales como de trabajos prácticos como lo estipula el artículo 21 y 22 del reglamento de alumnos.

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente de que el alumno accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

Examen para alumnos regulares

Se hará sobre los contenidos desarrollados durante el ciclo lectivo, en los que el alumno haya tenido bajo rendimiento

Examen Libre:

Los alumnos que, estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES, se hará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra se aconseja hacer consulta previo al examen. Constará de dos instancias: escrito y práctica.

Se tendrá en cuenta:

"Los estudiantes que cuentan con el certificado único de alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo tendrán derecho a las condiciones especiales de cursado expresadas en la resolución correspondiente (Res. HCD Nº 91/2012 <http://artes.unc.edu.ar/estudiante/> estudiantes trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/)."

Requisitos para el cursado de la materia.

Deberán tener las materias aprobadas para cursar en carácter de alumno promocional y regular. Los alumnos deberán aportar los materiales, herramientas y elementos de seguridad solicitados por el docente para cada práctico.

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 pertinentes si interrumpen el paso.

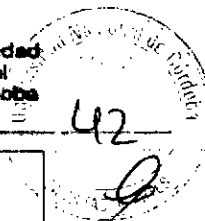
Los espacios utilizados deben ser dejados en condiciones, retirando todos los elementos de montaje (cintas, tanzas, etc.). Si se utilizan muebles de la Facultad deben ser devueltos de donde han sido retirados.

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.

CRONOGRAMA TENTATIVO			
CLASE	FECHA	UNIDAD	ACTIVIDAD
1	21/3 TM 23/3 TT		Presentación de la materia- Organización de comisiones. Pedido de materiales (arcilla y herramientas de modelado)
2	28/3 TM 30/3 TT	Unidad N°1 Estrategias Técnica de molde y vaciado	Presentación de la unidad y las características de los moldes rígidos y flexibles sobre piezas blandas y rígidas. Explicación ¿Que modelar y de que Tamaño? <u>TPN°1:</u> Elaboración de un objeto pequeño en arcilla. Visado y plenario para preparar el paso siguiente. Pedido de materiales. (Yeso y provisiones necesarias)
3	30/3	Unidad N°1	Teórico: refuerzo de cómo se hace el molde y pedido

	TM 31/3 TT		de tres objetos simples para la próxima clase y pedido de silicona y herramientas. <u>Auja:</u> Completan el modelado en arcilla y comienzan el molde. <u>T.PN°2:</u> Terminan el molde rígido del objeto modelado en arcilla.
4	4/4 TM 6/6 TT	Unidad N°1	<u>Apertura:</u> Nuevamente explicación y asistencia del molde con silicona. <u>T.P.N° 3:</u> Comienzo del Molde de un objeto rígido (de los tres que traen. Se elige uno)
5	6/6 TM 7 TT	Unidad N°1	Terminan el molde y se pide los materiales para el vaciado
6	11/4 TM 20 TT	Unidad N°1	Teórico Características de un vaciado (tipos, ejecución, materiales y herramientas). <u>T.P.N° 4:</u> Vaciado de los dos moldes en yeso, cemento y resina.
7	18/4 TM 21 TT	Unidad N°1	Comienzo de series de Vaciados
8	21/4 TM 27/4 TT	Unidad N°1	Vaciado y arreglos de copias
9	25/4 TM 28/4 TT	Unidad N°1	Arreglos de copias
10	28/4 TM 5/5	Unidad N°1	<u>PARCIAL N°1</u> Entrega de lo realizado.
11	3/5 TM 6/5 TT	Unidad N°2 El objeto escultura y su relación con el espacio	Introducción al trabajo con objeto Clasificación de objetos: Objetos modificados. (Clasificación propuesta por A. Giunta) Pedido de materiales para el laboratorio y lo que vamos a realizar en él <u>RECUPERATORIO UNIDAD N°1</u>
12	5/5 TM 12/5 TT	Unidad N°2	<u>TPN° 5</u> Laboratorio: pruebas de diferentes uniones



13	10/5 TM 13/5 TT	Unidad N°2	Laboratorio Puesta en común. Plenario (Si se atrasan con paros será de una clase.)
14	12/5 TM 19/5 TT	Unidad N°2	<u>Teórico</u> : Recordatorio de la clase numero 11 <u>TPN°6</u> : Elaboración del primer "objeto artístico" Visado de entrega y plenario.
15	17/5 TM 20/5 TT	Unidad N°2	<u>TPN° 7</u> Elaboración del 2° objeto artístico.
16	19/5 TM 1/6 TT	Unidad N°2	<u>PARCIAL N°2</u> Tercer objeto
17	31/5 TM 2/6 TT	Unidad N°3 La Referencia al espacio circundante. Otros materiales y procedimientos no convencionales	<u>Teórico</u> : Introducción al trabajo espacial Libro: Medio siglo de arte Ultimas tendencias 1955 – 2005. Recopilador Javier Maderuelo. Cap.3 (Pág. 47 a 65) La idea del espacio de Javier Maderuelo Cap1 y 2 (Pág. 11 a 54) <u>RECUPERATORIO UNIDAD N° 2</u>
18	1/6 TM 8/6 TT	Unidad N°3	<u>TPN° 7</u> Ejercicios: Modificar el aula proponiendo nuevos recorridos con objetos que se encuentren en el lugar. Plenario comienzo de las propuestas en grupo Tarea: <u>TPN°8</u> : Dibujo proyectual de situaciones espaciales con objetos. Pedido de materiales.
19	6/6 TM 9/6 TT	Unidad N°3	Se tendrá en cuenta para esta Unidad la visita de un artista local como referente o la salida a vivenciar una puesta que aporte a la temática (tendremos que buscar a quien Invitar o visitar)
20	8/6 TM 15/6 TT	Unidad N°3	<u>TN°8</u> : Proyecto grupal. "Realización de un trabajo espacial como forma artística." Dibujo, maqueta , obra PRESENTACIÓN GRUPAL DEL TRABAJO ESPACIAL en dibujo y la tarea individual de la clase numero 18 Por comisiones



21	13/6 TM 16/6 TT	Unidad N°3	<u>TN°9</u> : PRESENTACIÓN GRUPAL DEI TRABAJO ESPACIAL en maqueta Por comisiones
22	15/6 TM 22/6 TT	Unidad N°3	<u>PARCIAL N°3</u> : (Dividido en varias clases por la cantidad de grupos) PRESENTACIÓN GRUPAL DEL TRABAJO ESPACIAL en tamaño real 4 grupos A todos los docentes.
23	23/6 TM 23/6 TT	Unidad N°3	<u>PARCIAL N°3</u> : PRESENTACIÓN GRUPAL DEL TRABAJO ESPACIAL en tamaño real 4 grupos A todos los docentes
24	27/6 TM 29/6 TT	Unidad N°3	<u>PARCIAL N°3</u> : PRESENTACIÓN GRUPAL DEL TRABAJO ESPACIAL en tamaño real 4 grupos A todos los docentes
25	29/6 TM 29/6 TT	Unidad N°3	<u>RECUPERATORIO</u> (2 clases si son muchos grupos).
26	4/7 TM 6/7 TT	Unidad N°3	<u>RECUPERATORIO</u>
27	6/7 TM 7/7 TT	Unidad N°3	Firma de libretas

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18

HCD



Lic. ~~Valentina Caro~~
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: **ARTES VISUALES**

Carrera/s: **LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

Plan/es: 2014

Asignatura: **TALLER DE INVESTIGACIÓN EN ARTES**

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Mgter. Carolina Romano**

Prof. Adjunta: Mgter. Marta Fuentes

Prof. Asistente: ----

Prof. Ayudante: Dra. Alejandra Perié

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Distribución Horaria:

Turno y comisión únicos:

- **Lunes de 13:30 a 16:30 hs.**

Lugar de cursado:

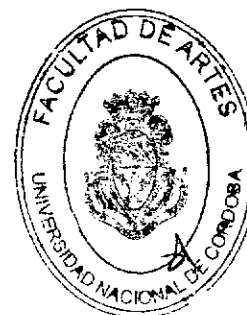
- **Aula 1. Pabellón Haití**

Horarios de consulta:

- **Lunes de 11 a 13 hs.,** previa concertación por correo electrónico

Correo electrónico de la Cátedra:

- **tallerdeinvestigacionenartes@gmail.com**

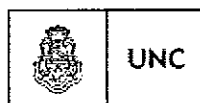




artes
visuales



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

TALLER DE INVESTIGACIÓN EN ARTES

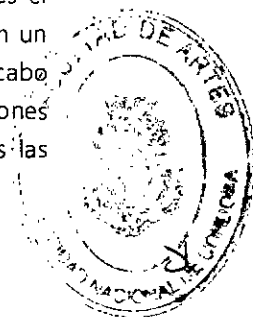
Breve presentación

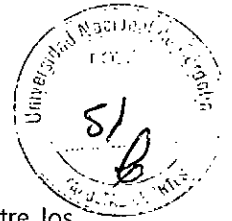
El *Taller de investigación en artes* espera generar un ámbito de intercambio en el cual reflexionar y debatir acerca de los métodos, las herramientas y las técnicas con las cuales podemos desarrollar conocimientos en un ámbito específico que acordamos llamar arte. Su dinámica será la de un taller lo cual exige, a los alumnos, una participación activa en cada encuentro a la vez que ser receptivos con dinámicas procesuales y colectivas de trabajo y, al equipo docente, interpelar los modelos exclusivamente expositivos para generar actividades donde la lectura, la descripción e interpretación de imágenes y textos de diversa índole así como la escritura sobre ellos sean concebidos como operaciones materiales que requieren de saberes y destrezas prácticos, en tanto toda teoría los involucra.

Fundamentación del Programa

Esta asignatura cuatrimestral, ubicada en el 2° año del Ciclo Básico Común de la Licenciatura en Artes Visuales forma parte, a su vez, del Área de Estudios Histórico Culturales. Comparte con otras materias del Área la preocupación por reflexionar sobre el arte considerando en primer término sus dimensiones metodológica, antropológica, histórica y social, pero se diferencia de las asignaturas del Área por su carácter de Taller que, desde su etimología, apela a una modalidad práctica de producción que supone la adquisición de destrezas y saberes ligados a un oficio, por una parte, y el despliegue de esas adquisiciones en un ámbito de trabajo organizado, por otra. Estas cuestiones son de nodal importancia en una materia que se estructura a partir de tres supuestos fundamentales: i. la construcción de conocimientos sólo puede desarrollarse articulando la teoría y la práctica, ii. no es posible enseñar a investigar aplicando un repertorio de métodos de validez general, iii. el desarrollo de conocimientos disciplinares no puede efectuarse de modo cabal sin diálogos con saberes producidos en otros espacios disciplinares y en el espacio cultural donde se despliega. Nos referiremos brevemente a estos supuestos y la forma en que modelan esta propuesta académica:

i. Desde diversos ámbitos se ha interpelado la idea de que hay prácticas que pueden separarse de la teoría y, en sentido opuesto, que existen teorías que pueden ser pensadas independientemente de las prácticas. Autores como de Certeau (2000) o Chartier (1996, 2006) han argumentado convincentemente acerca de cómo la teoría es siempre el resultado prácticas y cómo las prácticas involucran conjeturas teóricas. Con ello se han impugnado no sólo las nociones que conciben que de la práctica artística sólo podemos obtener conocimientos prácticos y de la teoría sólo conocimientos teóricos ajenos a toda materialidad o corporalidad, sino también las ideas que suponen que sus mediaciones no las afectan. A partir de estas premisas uno de los desafíos de esta propuesta radica en pensar las prácticas asociadas al desarrollo de un proyecto artístico como operaciones que sólo pueden desarrollarse y enriquecerse a partir de la reflexión teórica y concebir a la teoría como un proceso resultante de prácticas. Aunque puede pensarse que en términos generales toda producción artística es el resultado de una investigación, desde los años '60 muchos desarrollos artísticos permiten un uso fuerte del término *investigación* para describir las operaciones que los artistas llevan a cabo en la construcción de sus obras. Asimismo para comprender muchas de las manifestaciones artísticas actuales es necesario reflexionar sobre la metodología que emplearon quienes las

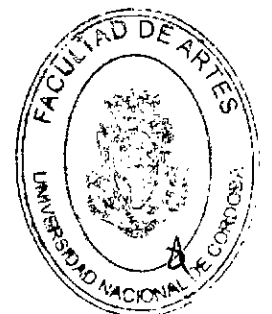




elaboraron, las herramientas que utilizaron y qué tipo de relaciones se plantearon entre los elementos involucrados en tales proyectos poéticos. ¿Qué operaciones son necesarias para registrar ciertas intuiciones y, luego, formalizarlas visualmente? ¿De qué modo puede interpretarse una teoría, que tipo de mediaciones se precisan para poder sistematizar, interpelar o tomar alguna de sus herramientas para indagar sobre un objeto específico o ponderar la validez de sus postulados? ¿Es posible que diversas prácticas de lectura permitan el conocimiento de aristas diferentes de un corpus teórico? ¿De qué modo se construye un proyecto estético, que elementos intervienen en él, como podrían vincularse, de qué modo esas relaciones lo determinan?

ii. Algunas perspectivas asumen que es posible enseñar a investigar aplicando un repertorio de métodos de validez general, por el contrario, esta propuesta parte de la idea que sostiene que el diseño y la validación de los métodos se desprende de las relaciones entre las partes de un proyecto -el objeto que pretende conocer, las herramientas que diseña para eso, los propósitos e intereses de quienes los llevan adelante- (Maxwell, 1996 y Denzin & Lincoln, 1994) y, finalmente, de todos los términos mencionados con el contexto en donde planea desarrollarse. El carácter relacional que prima en esta concepción es particularmente importante, aunque no sólo, en el análisis de fenómenos donde los *datos sensibles* son centrales (sonidos, imágenes y movimientos en el caso del arte; fluidos, tejidos, olores en el de la medicina; huellas e indicios en la pesca o la historia) y donde el comportamiento de esos datos es *fluctuante*. A diferencia de objetos que permiten validaciones basadas en su mayor grado de mensurabilidad, predictibilidad y cuantificación, los objetos artísticos tienen cualidades específicas que los vinculan con *rasgos particulares*. A partir de esto el programa del Taller privilegiará el estudio de herramientas y métodos vinculados con lo que Ginzburg ha denominado *paradigma de inferencias indiciales* donde la búsqueda de conocimiento se sustenta en la consideración de rasgos cualitativos, es decir: casos, situaciones, documentos y obras *en cuanta individuales* y que, por eso mismo, alcanzan resultados con un *margen insuprimible de aleatoriedad*¹. La ausencia de un método que pueda utilizarse a-priori o que pueda ser diseñado con independencia de su objeto permite formular los siguientes interrogantes: ¿Qué tipo de diseños de investigación pueden elaborarse para investigar objetos o prácticas artísticos? ¿Qué herramientas y técnicas sería pertinente construir para conocerlos? ¿Cómo pueden generarse criterios de validación para estos procesos y procedimientos?

¹Siguiendo a Ginzburg este paradigma, ligado a lo que los griegos identificaban con la *Mētis*, se diferencia del *galileano* que logró, a partir de una larga sedimentación en la historia de occidente, identificarse con el rigor y la calidad del saber científico con atributos tendencialmente anti-anropocéntricos y anti-anropomórficos. De todos modos, aun cuando la diferenciación de esos paradigmas continúa siendo explicativa, el desarrollo de las ciencias naturales o experimentales ha demostrado que sólo pueden alcanzar una certidumbre probabilística, que no elimina el principio de incertidumbre. Por otro lado, el desarrollo en las ciencias humanas y artísticas ha generado herramientas extremadamente versátiles que permiten adecuaciones y reajustes de los modelos cualitativos que pueden aspirar a grados sucesivos y provisionales de aproximación a la realidad que aspiran a validarse académicamente en función de sus relaciones con el objeto del cual se ocupan y del contexto en el cual se despliegan. Con esto, no sólo se anula la pretensión de jerarquía de los saberes lógicos sobre los conjeturales sino que puede afirmarse que la construcción de conocimientos no puede ser codificada en un conjunto de pautas metodológicas universales.



iii. Aunque del apartado anterior se desprende una evidente preocupación por generar estrategias adecuadas que permitan conocer cuestiones atinentes al campo disciplinar de las artes visuales, la fundamentación del presente programa sostiene que esos propósitos pueden llevarse a cabo de manera cabal si el espacio disciplinar dialoga y se pone a prueba con herramientas desarrolladas en otros ámbitos disciplinares y en el contexto de la praxis vital en el cual se generan.

Dos casos pueden ejemplificar lo expuesto. El primero se refiere a los aportes y discusiones elaborados en el campo del arte sobre los archivos que actualmente acuerdan, aún con matices diferenciales, en concebir al archivo como una cuestión conflictiva, ámbito de producción siempre renovado, que de ninguna manera puede concebirse como espacio que preserva documentos exclusivamente². Estas discusiones -(Carnevale, 2010), (Barriandos 2011), (Jacoby, 2011), (Longoni y Freire, 2009), (Rolnik, 2010), (Giunta, 2010)- por referir sólo algunas sobre el asunto son sumamente prolíficas y sugerentes por todo lo que han contribuido en aras de pensar los nexos entre arte y la política, arte y ética, arte y conocimiento y el modo en que los archivos los han propiciado. Los abordajes mencionados, elaborados en el campo disciplinar de las artes, dialogan con aportes efectuados desde otras perspectivas disciplinares: la historiografía que ha propuesto al archivo como *laguna problemática* que debe ser interrogada (De Certeau, 2006); la antropología que otorga una centralidad inédita al cuerpo como *lugar de las imágenes* (Belting, 2007); los estudios culturales que partiendo de un reservorio iconográfico puntual -por caso el *Atlas Mnemosyne*- consienten en pensar los documentos iconográficos como *vehículos de transmisión cultural* (Centanni, Mazzucco y Forster, 2002) o *montajes de la memoria* (Didi Huberman, 2009) revelando las tensiones presentes en las imágenes archivadas: historia/ anacronismo, documento/ acontecimiento y memoria/ olvido. El segundo caso, lo constituyen los aportes de artistas y teóricos que generan conocimientos sobre el arte que contribuyen a una especialización cada vez mayor del campo disciplinar pero, al mismo tiempo, sostienen una acendrada vigilancia epistemológica respecto de los efectos de esa especialización al evitar que se produzca como un hecho aislado sin vasos comunicantes con el medio cultural donde se despliega³.

² La referencia alude a los archivos que se generan a partir del intento de los artistas desde los años '60 de documentar y conservar registros de prácticas que excedían por mucho los límites tradicionales del arte y se despliega hasta el presente aunque con diversos matices. Para un panorama detallado de ese proceso puede consultarse el trabajo de Freire y Longoni (Freire/ Longoni, 2009). Un proyecto paradigmático en ese sentido puede ser el de Tucumán Arde para ello pueden consultarse (Longoni 2014, Longoni y Mestman, 2000)

³ Proyecto *Venus a Dark Roam* de Roberto Jacoby son ejemplos significativos para dimensionar la voluntad de los artistas por generar proyectos de gran complejidad y sofisticación poética a la vez que sostener la determinación de que esas propuestas entablen con su entorno vasos comunicantes que posibiliten: dudar de ciertos supuestos naturalizados en el espacio social y redefinir o interpelar seguridades sobre el arte que deben ser problematizadas. En el espacio de la producción teórica sobre el arte interesan especialmente a este planteo obras como las de Reinaldo Laddaga -*Estética de la emergencia o Estética de laboratorio*- que reniegan de abordajes especulativos sin anclaje en las operaciones concretas que llevan adelante los artistas y, al contrario, logran construir una teoría con rigor académico en base al análisis de la materialidad formal de objetos y prácticas que efectivamente éstos proponen.



Objetivo general:

- Procurar el conocimiento y la comprensión de conceptos y herramientas que permitan a los alumnos iniciarse en la práctica de la investigación en el espacio disciplinar de las artes.

Objetivos específicos

- Reflexionar sobre el lenguaje como un proceso que implica codificaciones y decodificaciones para indagar sobre las relaciones entre formas y significados que permitan dimensionar la *no neutralidad* de las técnicas y tipos de registro.
- Interpelar la noción de archivo como ámbito inerte para desarrollar procesos de búsqueda de documentos, fuentes diversas e imágenes *explicitando los propósitos y precisando las preguntas* que guían la actividad de pesquisa.
- Comprender el *carácter relacional* de las diferentes partes de un diseño de investigación cualitativo y de esas partes con el sujeto que indaga y el contexto donde se desarrolla el trabajo de búsqueda.
- Pensar en las mediaciones y los efectos que éstas tienen en los procesos de lectura, escritura y representación visual.
- Estimular actitudes de *vigilancia epistemológica* respecto de los supuestos no explicitados que intervienen en cualquier actividad de exploración, interpretación y formulación relativa a un diseño de investigación.

Contenidos

Unidad I: El arte como forma de conocimiento. Codificar y decodificar

El arte como forma de conocimiento. Codificación y decodificación. La relación entre los significados y las formas materiales. Observación y análisis de datos cualitativos. Relaciones entre imágenes y escritura. Algunos procesos y técnicas de registro: audiovisuales, sonoros, visuales, observación etnográfica, etc. La no neutralidad de las técnicas de registro. Escritura de memos y comunicaciones.

Bibliografía de lectura obligatoria*

- CAMNITZER, Luis, "La Enseñanza del arte como fraude", Bogotá: texto de la conferencia del artista en el marco de su exposición en el Museo de Arte de la Universidad Nacional. Bogotá, marzo de 2012.
- CAMNITZER, Luis, "Codificar/decodificar" en *Arte y Enseñanza: la ética del poder*, Madrid: Casa de América, 2000, pp. 15-18.
- CAMNITZER, Luis, "Oda a la patada" en *Errata. Revista de Artes Visuales*, año I, n° 2, 2010, pp.177-178.

Unidad II: Arte y archivos

Archivos: conceptos y perspectivas. Características de prácticas artísticas articuladas por el archivo: algunos casos. Poéticas de archivo. Procesos de búsqueda, producción, exposición, re-elaboración y postproducción. El artista como archivista. Lógicas de funcionamiento de procesos que adhieren al impulso de archivo. Tensiones entre ficción/historia, documento/ acontecimiento y memoria/ olvido.

Bibliografía de lectura obligatoria*

FOSTER, Hal, "Un impulso de archivo", traducido por Mgter. Marta Fuentes del texto incluido en MEREWETHER, Charles (ed.), *The archive. Documents of contemporary art series*, MIT Press, Cambridge, and Whitechapel Gallery, Londres, 2006. También disponible en: www.doublearchive.com/pdf/Foster_An_Archival_Impulse.pdf, pp. 1-4.

JARPA, Voluspa, "Historia, archivo e imagen: sobre la necesidad de simbolizar la historia" en *A Contra Corriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, Vol 12, n°1, otoño de 2014, pp.14-29.

Unidad III: Arte y proyectos de indagación

La investigación en el campo disciplinar de las artes visuales. Procesos cualitativos de investigación: un modelo interactivo. Relaciones entre los diferentes elementos de un proyecto artístico/académico. Ajustes y relaciones entre las diferentes partes de un proyecto: el *modelo de las bandas elásticas*. Paradigmas de conocimiento: paradigma galileano, paradigma de inferencias indiciales.

Bibliografía de lectura obligatoria*

GINZBURG, Carlo, "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales" en *Mitos, emblemas, indicios. Marfalogía e historia*, Barcelona: Editorial Gedisa, 1999, pp. 138-175.

MAXWELL, Joseph, "Un modelo para el diseño de investigación cualitativo", Traducido por María Luisa Graffigna del texto incluido en *Qualitative Research Design. An Interactive Approach*, Londres: Sage Publicatios, 1996, pp 1-13,

ROMANO, Carolina, Una perspectiva sobre la investigación en artes. Puntos de partida y preguntas acerca de un problema abierto, Mimeo, Córdoba, 2017, pp. 1-9.

Bibliografía ampliatoria:

U I

BELTING, Hans, "Medio, imagen, cuerpo. Introducción al tema" en *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz Editores, 2007, pp. 13-71.

GOODMAN, Nelson, "El arte el entendimiento" en *Los lenguajes del arte. Una aproximación a la teoría de los símbolos*, Madrid: Paidós, 2010.

MAXWELL, Joseph (1996), "Decisiones acerca del muestreo: dónde, cuándo, quién y qué", *Decisiones acerca de la recolección de datos "Decisiones y estrategias acerca del análisis de datos cualitativos"*, Traducido por María Luisa Graffigna del texto incluido en *Qualitative Research Design. An Interactive Approach*, Londres: Sage Publications, 1996, pp 5-14

PADÍN, Clemente: "Informe 2010: Poesía experimental" en *Errata. Revista de Artes Visuales*, año I, n° 2, pp.151-153.

VIGO, Antonio, "La calle: escenario del arte actual" en *Errata. Revista de Artes Visuales*, año I, n° 2, pp.154-158.

U II

BARRIENDOS, Joaquín, "Museos de Arte, Políticas de Archivo y Burocracia (Posestructuralista)" en: *Revista Blanco sobre Blanco: Miradas y lecturas sobre artes visuales*. Buenos Aires, No. 1, Septiembre de 2011.

BLASCO GALLARDO, Jorge, "Museografiar archivos como una de las malas artes: el indefinido espacio entre el museo, el archivo y la exposición", en *Errata. Revista de Artes Visuales*, año I, n° 1, 2010, pp. 73-91.



- CARNEVALE, Graciela, "Algunas Reflexiones Sobre El Archivo", 2010, disponible en: <http://esferapublica.org/nfblog/tucuman-arde>
- FOSTER, Hal, "Archivos de arte moderno" en FOSTER, Hal, Diseño y Delito y otras diatribas, Madrid: Ediciones Akal, 2004, pp. 65-82.
- GIUNTA, Andrea, "Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina" en Errata. Revista de Artes Visuales, año I, n° 1, 2010, pp. 20-37.
- ROLNIK, Suely, "Furor de archivo" en Errata. Revista de Artes Visuales, año I, n° 1, 2010, pp. 38-53.

U III

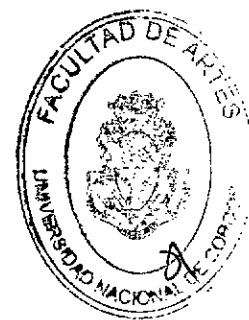
- BECKER, Howard, Trucos del oficio. Cómo conducir su investigación en Ciencias Sociales, Buenos Aires; Siglo XXI Editores, 2009.
- JACOBY, Roberto (2011), [Selección de textos y entrevistas] en LONGONI, Ana (Coord.) *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby. Acciones, conceptos, escritos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011.
- LADDAGA, Reinaldo (2010), *Estética de Laboratorio*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, pp.125-154.

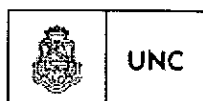
U I, II y III

- BECKER, Howard S., Manual de escritura para científicos sociales: Cómo empezar y terminar una tesis, un libro o un artículo, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011.
- CAMNITZER, Luis, GONZÁLEZ, María del Carmen y QUIRÓS, Sofía, Guía para maestros, New York: The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2014.
- DENZIN, Norman & LINCOLN, Yvonna (1994), *Handbook of Qualitative Research*, Londres: Sage Publications.
- MAXWELL, Joseph (1996), *Qualitative Research Design. An Interactive Approach*, Londres: Sage Publications. [Traducción de María Luisa Graffigna].
- SAUTU, Ruth et Alt. (2005), *Manual de metodología: construcción del marco teórica, formulación de los objetivos y elección de la metodología*, Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO-.

*Nota sobre la bibliografía obligatoria:

Como puede desprenderse, la bibliografía de lectura obligatoria para cada unidad es sumamente discreta. Esto se fundamenta en que se espera que el trabajo sobre esos textos sea intensivo y exhaustivo. No obstante lo cual se sugieren otros materiales en el apartado de **Bibliografía ampliatoria** que puedan complementar y complejizar los textos específicos en función de los intereses de los alumnos, que pueden solicitar, a su vez, otros materiales.





Universidad
Nacional
de Córdoba

Esquema general

Unidad	U I	U II	U III
Contenidos específicos	*Arte como forma de conocimiento *Codificación y decodificación. *Relación entre significados y formas. *Observación y análisis de datos cualitativos. *Algunos procesos y técnicas de registro. Registros escritos. *Descripción e Interpretación.	*Archivos: conceptos y perspectivas. *Poéticas de archivo. *Producción y postproducción artística a partir de archivos. *Artista/ archiverista Tensiones entre: ficción/historia, documento/ acontecimiento y memoria/ olvido. *El archivo como <i>laguna problemática</i> .	*Investigación en el campo disciplinar de las artes. *Procesos de cualitativos de investigación. *Un modelo interactivo. *Relaciones entre los diferentes elementos de un proyecto artístico/académico. *Paradigmas de conocimiento: galileano/ de inferencias indiciales.
Contenidos transversales	<p style="text-align: center;">Procesos de lectura de textos académicos y análisis de imágenes: estrategias de síntesis e interpretación</p> <p style="text-align: center;">Procesos de recolección de datos: estrategias de observación y registro de datos cualitativos</p> <p style="text-align: center;">Prácticas persistentes de indagación y reflexividad</p> <p style="text-align: center;">↓</p>		
Palabras clave	Códigos, registros, técnicas de registros	Archivos, tipos de archivos, poéticas de archivos.	Proyectos cualitativos, modelos interactivos, investigación en artes
Cronograma tentativo clases	Clases-taller. 19 marzo 26 marzo 09 abril. Consigna TP1	Clases-taller. 23 abril	Clases-taller 14 mayo. Consigna TP2 04 junio
Cronograma tentativo Evaluaciones	↓ Trabajo Práctico 1: 16 abril 1° Parcial: 07 mayo		↓ Trabajo Práctico 2: 28 mayo 2° Parcial: 11 junio

Recuperatorios de Trabajos Prácticos y Parciales: 18 de junio

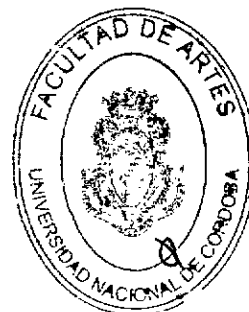
Fechas finales de la cátedra:

Entrega de notas, condiciones y firma de libreta: 25 de junio

Fechas de Exámenes primer cuatrimestre:

21 de mayo

23 de julio



Metodología de trabajo

El trabajo que se propone desde esta asignatura intercalará diversas actividades y metodologías de trabajo según los conceptos propuestos y los objetivos planteados:

- **Actividades de exposición y explicación** de conceptos nodales, perspectivas de los autores analizados, contextualización de sus propuestas que permitan un espacio de acuerdos básico sobre el cual plantear las actividades del taller. Como puede deducirse los contenidos de cada unidad se refieren a un "caso", o varios, que problematizan las nociones consideradas.
- **Talleres de lectura:** en estas instancias se realizarán actividades de *muestreo* o identificación de las palabras clave de un texto, *comprensión* o identificación de las estructuras gramaticales y sus significados proposicionales e *interpretación* tendiente a desarrollar habilidades para receptor los textos como mensajes organizados que conectan determinada intención del autor con determinada estructuración y realización discursiva.
- **Talleres de descripción e interpretación de imágenes:** en estas actividades se contrastarán la descripción de algunos elementos formales presentes en las imágenes con la descripción de su *tema*, *topos* y la *técnica* y *procedimientos* con las que fueron realizadas para aproximarse y comenzar a inferir algunos elementos de su poética.
- **Trabajos grupales de exploración, indagación y registro de esas actividades:** objetos de la cultura visual en la vida cotidiana, documentos, producciones artísticas, etc.
- **Actividades de escritura** con pautas de desarrollo según el texto que deba elaborarse: memos, notas, comunicaciones breves, esquemas o propuestas de proyectos.
- **Debates y puestas en común** que colaboren en la revisión, elaboración de ajustes y construcción de nuevos interrogantes.

7. Evaluación:

Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente:

Régimen de alumnos y Régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo en:
<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

Se realizarán 2 (dos) Trabajos Prácticos (grupales) y 2 (dos) Parciales escritos individuales. Las evaluaciones se realizarán en relación a los contenidos y las prácticas planteadas en cada unidad. Las consignas, objetivos, requisitos y criterios de evaluación específicos de cada trabajo se entregaran al alumnado durante el cursado, al menos 7 días antes de cada evaluación.

Los criterios generales de evaluación en la presentación de los trabajos prácticos escritos y orales y del parcial tendrán en cuenta:

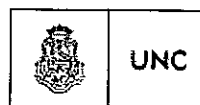
- capacidad de comprensión e interpretación de textos académicos;
- procesos de trabajo que impliquen una práctica persistente y reflexividad.
- compromiso en el proceso de investigación;
- capacidad de síntesis, claridad y coherencia conceptual en la comunicación de los trabajos realizados;
- puntualidad en la entrega según las fechas y horarios estipulados.



artes
visuales



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

Requisitos para obtener la promoción o regularidad

Requisitos para la promoción:

- Contar con el 80% de asistencias a clase. Se consideran obligatorias las clases teórico-prácticas y las presentaciones de trabajos prácticos y parciales.
- Aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un 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 promediadas a los fines de la PROMOCION.
- Haber entregado los trabajos en tiempo y forma según las indicaciones estipuladas por la cátedra.

Requisitos para la regularidad:

- Aprobar el 80 % de los Trabajos 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 evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.
- Haber entregado los trabajos en tiempo y forma según las indicaciones estipuladas por la cátedra.

Condición de libres:

- Aprobar la instancia escrita y, luego, oral del examen final.

Examen final de alumna/o regular:

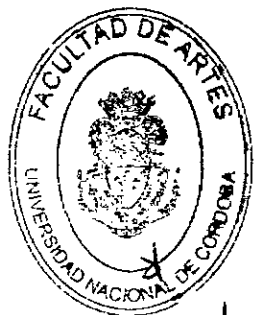
La/el estudiante deberá aprobar con una calificación igual o mayor a 4 (cuatro). Puede preparar para el examen oral una exposición de no más de cuatro minutos que vincule al menos dos contenidos de Unidades diferentes del programa que hayan sido de su especial interés. El tribunal podrá hacer preguntas sobre la ponencia y el resto del programa.

Examen de alumna/o libre

Quienes no cumplan con alguno de los requisitos anteriores serán considerados alumna/o libre.

El día del examen la/el estudiante deberá aprobar con una calificación igual o mayor a 4 (cuatro) un teórico escrito planteado a partir de la bibliografía trabajada en el semestre. Si su nota fuera inferior a 8 (ocho) deberá pasar a una instancia oral.

Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene: No corresponde



Dr. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD

Mgter. Carolina Romano

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018**Departamento Académico: Artes Visuales****Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales - Plan 2014**Asignatura: ELEMENTOS PARA UNA TEORÍA DEL ARTE**
(Ubicación en plan de estudios: segundo año, segundo cuatrimestre)**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Adjunta a cargo: Mgter. Marta Fuentes
Prof.: Mgter. Carolina Romano
Prof. Ayudante B: Dra. María Alejandra Perié

- Adscriptos:

Lic. Paulina Iglesias
Lic. Manuel Molina

- Ayudante Alumna:

Sung Heredia Baek

Distribución Horaria

Turno único: Miércoles de 14 a 17 hs.

PROGRAMA**1. Fundamentación / Enfoques / Presentación:****Breve presentación**

La materia *Elementos para una teoría de las artes* espera generar un ámbito de intercambio en el cual reflexionar y debatir acerca de algunos de los conceptos nodales atinentes al espacio específico que acordamos llamar arte.

Esta asignatura cuatrimestral, ubicada en el 2° año del Ciclo Básico Común de la Licenciatura en Artes Visuales forma parte, a su vez, del Área de Estudios Histórico Culturales. Comparte con otras materias del Área la preocupación por reflexionar sobre el arte considerando en primer término sus relaciones con lo que no es arte y en ese sentido su programa se construye considerando el aporte de estudiosos que desarrollan sus propuestas desde diferentes áreas disciplinares: antropología, filosofía, historia y sociología. Considerando los diversos aportes disciplinares reseñados propone una perspectiva sobre la teoría del arte que no pretende ser objetiva, neutra, ni definitiva. Por el contrario, esta propuesta se estructura en función de un diagnóstico sobre las manifestaciones del arte contemporáneo y algunos de sus problemas más relevantes.

Fundamentación del Programa

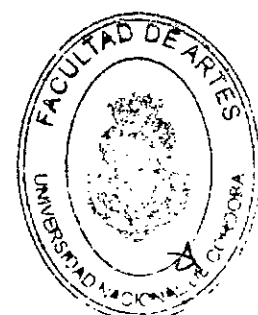
El programa de la asignatura se estructura a partir de un eje general orientado por el debate tensionado entre la autonomía y heteronomía del arte. Desde el Siglo XVIII, donde el arte en Europa se constituye como espacio autónomo de producción junto con el desarrollo de diversas teorías que reflexionarán sobre él: la crítica, la estética y la historia del arte, pasando por los planteos del *arte por el arte* del Siglo XIX, el virulento ataque a esa autonomía desplegado por los movimientos históricos de vanguardia, las reediciones de esos cuestionamientos por las expresiones *neavanguardistas* hasta el arte contemporáneo, diversas prácticas se han desarrollado sobre la certeza de la autonomía como garantía emancipatoria o, por el contrario, intentando trascender el espacio del arte con una voluntad utópica de fundirse con la praxis vital. Este eje, posible entre otros, se considerará a partir de tres bloques que tienen el propósito de problematizar la dicotomía entre: lenguaje-sociedad, forma-contenido y autor-productor.

De tal suerte la *Unidad I* centra sus reflexiones sobre el surgimiento de la autonomía de la praxis artística y la teoría sobre esa práctica en un momento histórico específico. También pretende analizar las aporías o tensiones implicadas en la forma en que actualmente pensamos las relaciones del arte con la cultura y la sociedad donde se desenvuelve. La *Unidad II* aborda la tensión entre autonomía y heteronomía considerando fundamentalmente el concepto de forma y sus usos en algunas producciones y teorías contemporáneas. También se abordan las nociones históricas del concepto de forma que todavía se superponen o solapan en los análisis vigentes sobre las artes visuales. La forma como concepto que necesariamente debe articularse tanto con sus instrumentos de reproducción o "activación" y su "operatividad" cultural. La *Unidad III*, discute ciertas construcciones de la figura de artista, centrándose en las ideas "genio", "autor", "creador increado", "productor", etcétera, y sus implicancias en el arte moderno y las vanguardias de comienzos de siglo XX así como su vigencia o modificación en el escenario contemporáneo.

Los núcleos problemáticos de cada unidad se proponen como recortes parciales que no pretenden generar visiones totalizadoras, pero que sin embargo, asumen posiciones que cuestionan un pluralismo indiferente según el cual cualquier producción artística tiene valor *a-priori* y cualquier teoría iguales posibilidades descriptivas, interpretativas y analíticas. Por el contrario, esperamos alentar las discusiones fundadas y la crítica como procedimiento respaldado en operaciones reflexivas.

La dinámica de la asignatura y las metodologías de trabajo propuestas se fundamentan en la convicción de la mutua dependencia entre las prácticas y la teoría. La teoría se desarrolla a partir de prácticas de lectura, sistematización de información, conceptualización y análisis y, a la inversa, ninguna práctica se desarrolla sin teorías que la orienten como han analizado autores como de Certeau (2000), Chartier (1996, 2006), Ginzburg (1999) o Goodman (2010). Los trabajos referidos no sólo permiten cuestionar las posiciones que suponen que de la práctica artística sólo podemos obtener conocimientos prácticos y de la teoría sólo conocimientos teóricos ajenos a toda materialidad o corporalidad, sino también las ideas que suponen que sus mediaciones no las afectan. A partir de estas premisas uno de los desafíos de este programa radica en pensar las prácticas – de análisis de imágenes, de lectura, escritura y argumentación oral – como operaciones que sólo pueden desarrollarse y enriquecerse a partir de la reflexión teórica y concebir a la teoría como un proceso resultante de prácticas específicas que deben ser "desnaturalizadas" –sistematización de la información, recopilación de fuentes y datos relevantes, confección de tablas, cuadros comparativos, identificación de conceptos clave, reformulación de preguntas, identificación de hipótesis, etc.-.

La dinámica de la materia requiere una participación activa de los alumnos en cada encuentro, que se verá favorecida si se efectúan las lecturas previas sugeridas. De igual modo los trabajos prácticos están concebidos como instancias de discusión que requieren receptividad respecto de dinámicas procesuales y colectivas de trabajo.



2. Objetivos

Objetivo general:

- Procurar el conocimiento y la comprensión de herramientas conceptuales que permitan a los alumnos iniciarse en los debates atinentes a la teoría del arte en general y de la teoría de las artes visuales en particular.

Objetivos específicos

- Reflexionar sobre la autonomía del arte y de las disciplinas que lo estudian como resultados de un proceso histórico. Considerar las aporías derivadas de ese proceso de autonomía en el momento de su conformación y en los debates actuales que la reconsideran.
- Comprender el carácter relacional de conceptos como imagen y forma considerando sus instrumentos de reproducción como "instrumentos de activación" y su "operatividad" cultural. Asimismo considerando las mediaciones y efectos que éstas tienen en nuestros cuerpos, en el espacio social y la vida cultural donde circulan.
- Considerar la historicidad de las nociones de creatividad y artista, reflexionando sobre las condiciones y condicionamientos sociales de esas nociones. Analizar algunas propuestas atinentes a la figura del autor/productor y artista. Reflexionar sobre los desarrollos de tales figuras en el ámbito actual de las artes visuales.
- Construir criterios para debatir y argumentar acerca de las diversas problemáticas contemporáneas en relación a los conceptos de creatividad, autor, genio, juicio, valor estético, etc.

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad I: Arte- autonomía- crisis de la autonomía

La autonomía del arte como proceso histórico. La modernidad: contexto de desarrollo de la crítica, la historia del arte y la estética como disciplinas específicas. La autonomía relativa del arte desde análisis contemporáneos: la política del arte despolitizado en el posmodernismo globalizante.

Unidad II: Representación- forma- operatividad de la imagen

Debates sobre la representación en el arte contemporáneo. La forma-contenido como tensión contingente. Cuestiones intermediales e interculturales. Debates sobre la forma: la forma como categoría plural, cinco conceptos. Las formas y su relación con lo social. Las formas específicas del arte, sus instrumentos de reproducción como "instrumentos de activación" y "operatividad" cultural.

Unidad III: Artista-productor-régimen contemporáneo

La creatividad como concepto histórico. El artista como construcción social desde la perspectiva de Pierre Bourdieu. Crítica de la *vanguardia* al concepto de artista: el artista como productor. Crítica y reconsideración de la figura del artista en el régimen contemporáneo del arte "más allá del aura y de la reproducción técnica".

4. Bibliografía obligatoria (discriminada por unidades)

Unidad I:

- Bozal, Valeriano (1996). "Los orígenes de la estética moderna", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol. I, Madrid: Visor, 1999, pp. 19-32.
- Huyssen, Andreas (1986). "Introducción", en *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2017, pp. 5-15.

Unidad II:

- Escobar, Ticio (2007). "El marco incompleto", en *Transvisual* - Publicación anual del Centro de Documentación, Investigación y Publicaciones del Centro Cultural Recoleta- Año I , n° 1, Buenos Aires: CeDIP diciembre de 2007, pp. 106-111.
- Tatarkiewicz, Wladislaw (1976). "La forma: historia de un término y cinco conceptos", en *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid: Editorial Tecnos, 2010, pp. 254-278.

Unidad III:

- Bourdieu, Pierre (2001). "Cuestiones sobre el arte a partir de una escuela de arte cuestionada", en *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2010, pp. 19-42.
- Benjamin, Walter, (1934). "El autor como productor", en *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*, Madrid: Taurus, 1998, pp. 117, 134.

5. Bibliografía Ampliatoria**Unidad I:**

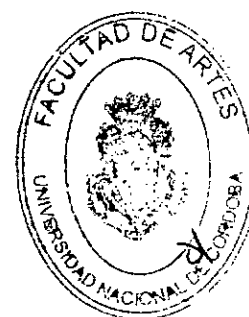
- Bürger, Peter (1987). "El problema de la autonomía del arte en la sociedad burguesa", en *Teoría de la Vanguardia*, Barcelona: Ediciones Península, 1995, pp. 83-110.
- Fernández Vega, José (2006), "Miserias de la autonomía: la política del arte despolitizado", en *Lo contrario de la infelicidad: promesas estéticas y mutaciones políticas del arte actual*, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006, pp. 33-53.
- Jiménez, Marc (2005). "Clement Greenberg y la declinación de la crítica modernista", "Theodor W. Adorno y el fin de la modernidad", "El relato posmoderno", en *La querrela del arte contemporáneo*, Buenos Aires: Amorrortu, 2010, pp. 101-133.

Unidad II:

- Williams, Raymond (1976). "Formalista", entrada incluida en *Palabras Clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires: Nueva Visión, 2003, pp. 150-152.
- Williams, Raymond (1977). "Las formas", en *Marxismo y Literatura*, Barcelona: Ediciones Península, 2000, pp. 213-219.
- Giunta, Andrea (2004). "Acerca del arte más contemporáneo", en *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2009, pp. 119-138.

Unidad III:

- Bourdieu, Pierre (1984). "¿Y quién creó a los creadores?", en *En Sociología de la cultura*, México, D.F.: Grijalbo- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, pp. 159-169.
- Foster, Hall (1996). "El artista como etnógrafo", en *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid: Ediciones Akal, 2001, pp. 175-208.
- Perniola, Mario, (2000). "El tercer régimen del arte", en *El arte y su sombra*, Madrid: Cátedra, 2002, pp. 71-84.



6. Propuesta metodológica:

El trabajo que se propone desde esta asignatura intercalará diversas actividades y metodologías de trabajo según los conceptos propuestos y los objetivos planteados:

- **Actividades de exposición y explicación de conceptos nodales**, perspectivas de los autores analizados, contextualización de sus propuestas que permitan un zócalo o espacio de acuerdo básico sobre el cual plantear las actividades de cada encuentro.
- **Actividades de orientación para la lectura**: en estas instancias se realizarán actividades de *muestreo* o identificación de las palabras clave de un texto, *comprensión* o identificación de las estructuras gramaticales y sus significados proposicionales e *interpretación* tendiente a desarrollar habilidades para receptor lo textos como mensajes organizados que conectan determinada intención del autor con determinada estructuración y realización discursiva.
- **Actividades de descripción e interpretación de imágenes**: en estas actividades se contrastarán la descripción de algunos elementos formales presentes en las imágenes con la descripción de su *tema*, *topos* y la *técnica y procedimientos* con las que fueron realizadas para aproximarse y comenzar a inferir algunos elementos de su poética.
- **Trabajos grupales de exploración, búsqueda y registro de fuentes de diversa índole**: objetos de la cultura visual en la vida cotidiana, documentos, producciones artísticas, etc.
- **Actividades de escritura con pautas de desarrollo según el texto que deba elaborarse**: memos, notas, comunicaciones, artículo breves.
- **Debates y puestas en común** que colaboren en la revisión, elaboración de ajustes y construcción de nuevos interrogantes.

7. Evaluación:

Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos en: <http://artes.unc.edu.ar/files/R%C3%A9gimen-de-alumnos.pdf> y Régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo en: <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>

Se realizará 1 (un) Trabajo Práctico Grupal y 2 (dos) Parciales Escritos Individuales. Las evaluaciones se realizarán en relación a los contenidos y las prácticas planteadas en cada unidad. Las consignas, objetivos, requisitos y criterios de evaluación específicos de cada trabajo se entregaran al alumnado durante el cursado.

El promedio de las calificaciones de los Trabajos Prácticos corresponde al 40% de la nota final, mientras que el promedio de las calificaciones de los Parciales constituye el 60% de la nota final.

Los criterios generales de evaluación en la presentación de los trabajos prácticos escritos y orales y del parcial tendrán en cuenta:

- claridad y coherencia conceptual;
- capacidad de síntesis;
- competencia para generar relaciones
- aptitud para buscar y recopilar información relevante en función de ciertos interrogantes;
- compromiso en el proceso de investigación;
- corrección en la redacción y presentación de trabajos y/o evaluaciones;
- capacidad de transferencia de las categorías o conceptos trabajados al análisis de obras contemporáneas.

8. Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Requisitos para obtener la promoción o regularidad

Requisitos para la promoción:

- Contar con el 80% de asistencias a clase. Se consideran obligatorias las clases teórico-prácticas y las presentaciones de trabajos prácticos y parciales.
- Aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un 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 promediadas a los fines de la PROMOCIÓN.
- Haber entregado los trabajos en tiempo y forma según las indicaciones estipuladas por la cátedra.

Requisitos para la regularidad:

- Aprobar el 80 % de los Trabajos 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 evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.
- Haber entregado los trabajos en tiempo y forma según las indicaciones estipuladas por la cátedra.

Examen final de alumna/o regular:

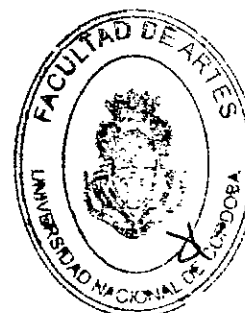
La/el estudiante deberá aprobar con una calificación igual o mayor a 4 (cuatro). Puede preparar para el examen oral una exposición de no más de cuatro minutos que vincule al menos dos contenidos de Unidades diferentes del programa que hayan sido de su especial interés. El tribunal podrá hacer preguntas sobre la ponencia y el resto del programa.

Examen de alumna/o libre:

Quienes no cumplan con alguno de los requisitos anteriores será considerado alumna/o libre.

El día del examen la/el estudiante deberá aprobar con una calificación igual o mayor a 4 (cuatro) un EXAMEN teórico escrito planteado a partir de la bibliografía del programa para luego, realizar una defensa oral de su examen escrito. Si la nota del escrito fuera igual o superior a 8 (ocho) podrá optar por no realizar la instancia oral.

9. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene: No corresponde



10. Cronograma tentativo

Unidades	U I	U II	U III
Contenidos específicos	<ul style="list-style-type: none"> * La autonomía del arte como proceso histórico. * La modernidad: contexto de desarrollo de la crítica, la historia del arte y la estética como disciplinas específicas. * La autonomía relativa del arte desde un análisis contemporáneo. * Paradojas y aporías de la autonomía en el posmodernismo globalizante. 	<ul style="list-style-type: none"> * La representación como noción tensionada entre la autonomía y el espacio extra-artístico. * Diferentes definiciones de forma: Problemas y tensiones de un concepto. * La autonomía en entredicho. La forma contemporánea ante el avance de dos "frentes invasores: contenidos y formas extra-artísticos. * La forma: categoría plural, su relación con lo social. 	<ul style="list-style-type: none"> * El artista como construcción social desde la perspectiva de Pierre Bourdieu. * Crítica de la vanguardia al concepto de artista: el artista como productor. * Crítica contemporánea: la figura del artista en los paradigmas moderno y contemporáneo del arte. * El artista en el régimen moderno: el problema de la singularidad del artista y credibilidad del arte
Contenidos transversales	<p>Procesos de lectura de textos: estrategias de comprensión, contextualización e interpretación Procesos de análisis e interpretación de producciones visuales contemporáneas. Síntesis, sistematización, comparación, contrastación y relación de nociones teóricas para la interpretación de producciones estéticas. Procesos de ajuste de los contenidos trabajados y formulación de nuevos interrogantes Procesos de escritura.</p>		
Palabras clave	Modernidad Autonomía: Salones, Crítica, Estética, Historia del arte Crítica a la autonomía en la tardomodernidad	Representación Forma Instrumentos de reproducción de las formas visuales Circulación cultural de la imagen	Artista Creador increado Autor como productor La autoridad autoral en las producciones visuales contemporáneas
Cronograma tentativo de Teóricos:	Unidad I: 01 agosto 08 agosto 15 agosto	Unidad II: 22 agosto 29 agosto 12 septiembre (síntesis U I y U II)	Unidad III: 03 octubre 10 octubre 17 octubre (síntesis U III)
Cronograma de Evaluaciones:	31 octubre: síntesis general 5 setiembre Trabajo Práctico 1 (U I y U II)	19 de septiembre Evaluación parcial 1 (U I y U II)	24 octubre Evaluación parcial 2 (U III)
Entrega de notas, condiciones, firma de libretas	Recuperatorios: 24 octubre: Trabajo práctico 1 07 noviembre: Parcial 1 / 2 14 de noviembre		

Marta Fuentes

APROBADO POR RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018**Departamento Académico:****Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales PLAN 2014**Asignatura:** SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN 2018**Año Curricular:** SEGUNDO AÑO**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Doctoranda INÉS MARIETTI

Prof. Adjunto: Dra. FABIOLA DE LA PRECILLA

Prof. Asistente: Mgtr. SERGIO YONAHARA

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

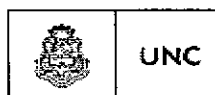
Ayudantes Alumnos: JAVIER LORDA Y DANIEL LUERE

Distribución Horaria

Turno único: Jueves de 13.00 a 16 Y 45hrs Consultas: miércoles de 17.30 horas a 18.30 horas, Aula GRIS.

PROGRAMA**1- FUNDAMENTACIÓN**

Los sistemas gráficos de representación constituyen herramientas indispensables para expresar con precisión matemática la magnitud y disposición de objetos en el espacio tridimensional. Constituyen un lenguaje indispensable para quienes deben expresarse acerca de volúmenes, formas y relaciones entre ellas. La creación de un proyecto implica un registro visual de acceso común. Permite la materialización en la bidimensionalidad de un papel, y después en una maqueta, de una idea. El conocimiento y familiarización de los sistemas gráficos de representación constituye un soporte fundamental para el dibujo y la composición pictórica y escultórica. El alumno estructura los volúmenes y puede realizar propuestas vinculadas con un realismo visual o a través de la trasgresión representativa o utilizando sistemas no convencionales de representación puede abordar con procedimientos ópticos o matemáticos la deformación reversible de la imagen Planos, perspectivas, maquetas, cuando representan una idea no materializada, dan forma a proyectos modificables permanentemente, en una gimnasia posible por la agilidad propia de estos sistemas de representación, hoy potenciados por la tecnología digital. Esta asignatura proporciona la posibilidad de entender y utilizar los diferentes lenguajes técnicos de representación de la imagen, y capacita al alumno para leer y relacionar las diferentes formas de representación. La presencia y el sentido que tiene en el currículo de Plástica es fundamental analíticamente las claves geométricas que permitan al alumno la comprensión y realización de las tareas propias de esta modalidad, sirviendo de nexo de unión con otras materias. Sus contenidos deben favorecer



Universidad
Nacional
de Córdoba

implícita y explícitamente las tácticas que alienten en el alumno su curiosidad hacia el sentido investigador de las formas, y que le sirvan como instrumento creador para formalizar sus proyectos.
Departamento Académico: Carrera/s: PLAN 1985 Y PLAN 2014 Asignatura: SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN

2- OBJETIVOS GENERALES DE LA SIGNATURA

- Adquirir las destrezas necesarias para comprender y utilizar los diferentes procedimientos gráficos de uso habitual en la arquitectura para "pensar" y representar el espacio y las formas.
- Desarrollar la capacidad para seleccionar el procedimiento más eficaz en relación al tipo de mensaje que se desea transmitir en el campo artístico, conociendo a la vez los diferentes modos de representación utilizados por otras culturas en otros tiempos y lugares.
- Articular los conocimientos adquiridos con las asignaturas del mismo año que desarrollan contenidos donde se implica la tercera dimensión, Visión II, Pintura I, Dibujo y Escultura I y como antecedente de los contenidos de Diseño e Interrelación de las Artes.
- Mediante la aplicación de los conocimientos adquiridos introducir al alumno en problemáticas de diseño espacial como montajes de muestras artísticas, escenografías, instalaciones como forma de expresión artística, montajes en espacios públicos con recorridos secuenciales, arte urbano.
- Preparar al alumno en la ejecución de legajos técnicos sobre proyectos de su autoría, en propuestas emergentes de las demandas de su profesión.

3- CONTENIDOS

UNIDAD 1: Los Sistemas de Representación en la historia

Formas de representación del espacio en la historia del arte. Bibliografía específica: - Apuntes elaborados por la cátedra: - Los juegos de mesa y las mesas de banquete. Breve reseña de los sistemas de representación en la historia del arte a través de imágenes sobre el tema.

UNIDAD 2: Las perspectivas paralelas en la historia del arte

Las perspectivas paralelas: axonometrías isométricas y caballeras. Bibliografía específica: Apunte elaborado por la cátedra sobre Perspectivas Paralelas.

UNIDAD 3: Normas para el dibujo de planos de arquitectura

Plantas, cortes y vistas. Planimetrías. Escalas. Bibliografía específica: Apuntes elaborados por la cátedra, Escala y normas para el dibujo de planos.

UNIDAD 4: La perspectiva en la historia del arte. Perspectiva cónica.

Perspectivas cónicas con uno y dos puntos de fuga. Método de visuales. Punto de distancia. Perspectivas aéreas. Intuitivas, por reflexión especular El croquis secuencial, centro de interés enfoque, encuadre. Análisis espacial. Iluminación. Punto de observación. La perspectiva retardada la perspectiva acelerada en el arte. Fotomontaje.





Universidad
Nacional
de Córdoba



Bibliografía específica: - Apuntes elaborados por la cátedra: - Perspectiva cónica. Visuales y Punto de distancia – Fotomontaje.

UNIDAD 5: Las sombras en la historia del arte

Las sombras y el espacio. Determinación gráfica de sombras. Determinación de sombras en interiores perspectivados con uno o más focos luminosos. Determinación de sombras por incidencia de la luz solar.

Bibliografía específica: - Apuntes elaborados por la cátedra: - El Espacio de las Sombras - SÁNCHEZ, Severo. Guía práctica sobre sistemas de representación, Córdoba. UNC.

UNIDAD 6: La anamorfosis

Por determinación gráfica. Por modelado de sombras. Antecedentes históricos y contemporáneos. La perspectiva forzada. Esta unidad será desarrollada en forma de seminario electivo en el segundo cuatrimestre.

Bibliografía específica: SORRENTINO, Francisco Pablo. La Perspectiva y la corrección Óptica en la Pintura Mural, La Matanza, Buenos Aires, Editado H.C.Senadores de la Prov. de Bs. As., 2006. – Apuntes elaborados por la cátedra: - Anamorfosis. Historia y métodos.

Bibliografía general (gráfica) - FERREYRA CENTENO, Raúl. El Croquis, 8ª. Ed. Córdoba
- NAVILLI, Norma E, Encastre e inclusión, 2da. Ed. Córdoba, Talleres Gráficos de la FAUUNC, 1990. - PARRAMÓN, José M, El gran libro de la perspectiva, Barcelona, Parramón Ediciones, 1991. - QUAINTEENNE, Esteban. Tratado Metódico de Perspectiva.3ra ed. Buenos Aires. Editorial Construcciones Sudamericanas, 1944.

4- METODOLOGÍA

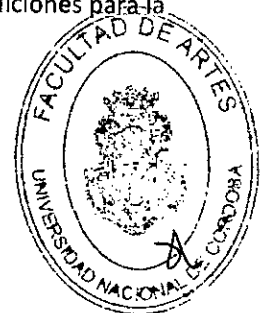
Todas las unidades se desarrollan sobre proyectos específicos - posibles en la vida profesional de un artista para lo cual el alumno desarrolla la totalidad del legajo técnico correspondiente según las necesidades en cada caso. Bocetos previos, planos, pliegos, maquetas. En las clases teóricas se utiliza el "cañón" para la proyección de los Power Point preparados para cada caso, los ejercicios de construcción gráfica se realizan paso a paso, en el pizarrón. Los estudios de sitio para encarar un proyecto se analizan "in situ". Como aplicación del tema perspectivas cónicas, se realizan salidas para dibujar arquitecturas existentes. En todos los casos todos los integrantes de la cátedra acompañan a los alumnos en su trabajo de campo. Temas de aplicación de prácticos: Legajo para proyecto escultórico con emplazamiento en espacio público. El recorrido secuencial, distancias de observación, iluminación y fotomontaje. Se incorporan nociones de fotografía. Legajo para un montaje expositivo. Aspectos físicos, funcionales y psicológicos

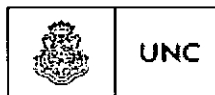
Bibliografía específica: - Mostr-arte, apunte sobre el montaje expositivo.

- Compendio de fotocopias de autores varios Anamorfosis y perspectiva forzada. Único tema de elaboración grupal e individual con verificación fotográfica.

5. EVALUACIONES

Todos los temas (excepto la anamorfosis colectiva) son desarrollados en forma individual. Las correcciones y la evaluación de cada práctico se realizan en forma personalizada. Condiciones para la





Universidad
Nacional
de Córdoba

promoción: Se realiza 2 (dos) parciales en el cuatrimestre. Se desarrolla un práctico integrador y evaluativo. En forma paralela se realizan ejercicios de aplicación que se evalúan en forma conjunta con cada práctico. Será considerado PROMOCIONAL el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: aprobar el 80 % de ASISTENCIA. Aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones 6 iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y el trabajo práctico serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la **PROMOCIÓN**. A los fines de la promoción se puede recuperar los dos parciales, aprobado con un mínimo de 6 (SEIS) puntos.

El alumno promocional podrá recuperar el práctico para acceder a la promoción en tanto no haya sido aplazado.

Se tendrá en cuenta al alumno trabajador y los requisitos normatizados.

Condiciones para la regularización: Son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el Trabajo Práctico con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.

Los alumnos libres deberán desarrollar el legajo técnico de un tema desarrollado como práctico durante el cuatrimestre. Dispondrán a este efecto el término de siete días corridos. Superada esa instancia pasarán a una segunda prueba práctica frente al tribunal. Los alumnos regulares rendirán un examen práctico sobre las unidades donde no hubiere alcanzado la nota promocional y deberán acompañar su carpeta con todos los trabajos prácticos realizados durante el año.

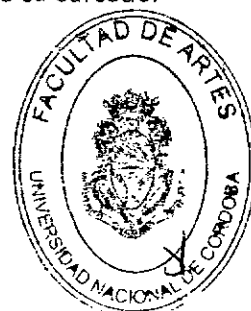
Las presentaciones de los trabajos prácticos y de los exámenes que requieran montaje de obras deberán respetar las normas de seguridad e higiene. No se pueden utilizar los espacios: escaleras, ascensor, techos, escaleras de emergencia, como así también obstruir puertas (oficinas, emergencias, ingreso,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

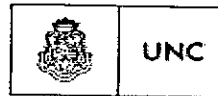
Los espacios utilizados deben ser dejados en condiciones, retirando todos los elementos de montaje (cintas, tanzas, etc.). Si se utilizan muebles de la Facultad deben ser devueltos de donde han sido retirados.

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

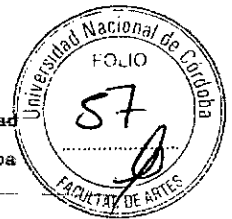
Cualquier actividad que se realice fuera del ámbito de la Facultad deberá contar con el aval de la Dirección del Departamento.

Para encuadrarse a dicho régimen, los/as estudiantes deben acercarse a la SAE a solicitar el Certificado Único de Estudiantes Trabajadores y/o con Familiares a Cargo y/o en Situación de Discapacidad. Que se tendrá en cuenta en la cátedra para su cursado.





Universidad
Nacional
de Córdoba



Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos, evaluaciones y recuperatorios marzo a junio del 2018)

Marzo 2018: Unidad 1: Los Sistemas de Representación en la historia

Presentación de la materia. Teórico-práctico. Diagnóstico de los sistemas de representación espacial.

Marzo 2018: Unidad 2: Las perspectivas paralelas en la historia del arte. Teórico-Práctico. Las perspectivas paralelas: axonometrías Isométricas **Trabajo Práctico No. 1:** Desarrollo de una serie de ejercicios con perspectiva isométrica: particiones regulares de cubos, adición, sustracción.

Abril 2018: Unidad 2, Isométricas. TP2: Representación en perspectiva isométrica de muebles y objetos: mesas, sillas, espacio circundante

Abril 2018: Unidad No. 3: Normas para el dibujo de planos de arquitectura

Sistemas Monge: Plantas, vistas laterales, cortes. Planimetrías. Escalas **T.P. 3:** Aplicación de plantas, vistas laterales y superiores, cotas de volúmenes simples representados en perspectiva isométrica y de poliedros construidos como maquetas. Empleo de Escalas.

Bibliografía específica: Apuntes elaborados por la cátedra, Escala y normas para el dibujo de planos

Abril 2018: Unidad No. 3: Normas para el dibujo de planos de arquitectura. T.P. 3: A partir de plantas y vistas laterales representación de espacios con perspectivas isométricas y viceversa. Aplicación de medidas a Escala: cotas. Arcos, pirámides y poliedros regulares. Evaluación de Trabajos Prácticos 1, 2 y 3.

Mayo 2018: Primer Parcial. Unidades 1, 2 y 3. Ejercicios en base a los Prácticos desarrollados 1, 2 y 3 y la bibliografía elaborada por la cátedra.

Mayo 2018: Unidad 4: La perspectiva en la historia del arte. Perspectivas cónicas con un punto de fuga. Intuitivas, por reflexión especular. **TP 4:** Representación de volúmenes simples en perspectiva con 1 Punto de Fuga (PF) de perspectiva intuitiva. Interiores.

Mayo 2018: Recuperatorio Primer Parcial/ Unidad 4. Perspectiva con 1 PF. TP4: Método de visuales a partir de plantas, vistas laterales y cortes. Aplicación de escalas

Mayo 2018: Perspectivas cónicas con dos puntos de fuga. TP4: Perspectiva intuitiva y por Método de visuales. Representación de poliedros en perspectiva polar con 2 PF.

Junio 2018: Unidad 5: Las sombras en la historia del arte. Las sombras y el espacio. TP 5: Determinación gráfica de sombras. Determinación de sombras en interiores perspectivados con uno o más focos luminosos, aplicando Bibliografía específica:

Junio 2018 Unidad 5: Las sombras y el espacio. Determinación de sombras por incidencia de la luz solar. **TP2:** Ejercicios de aplicación de sombras en espacios interiores y exteriores de poliedros regulares, mobiliario en espacios interiores, etc. **TP. 6:** Práctico Integrador (de todos los contenidos) de un proyecto artístico de Montaje Instalación en el Pabellón Gris.

Junio 2018: 2º. Parcial: Unidades 3, 4 y 5. Sistema Monge, Perspectiva Polar con 1 y 2 PF de Fuga por método de visuales, sombras proyectadas con ejercicios similares a los Prácticos desarrollados

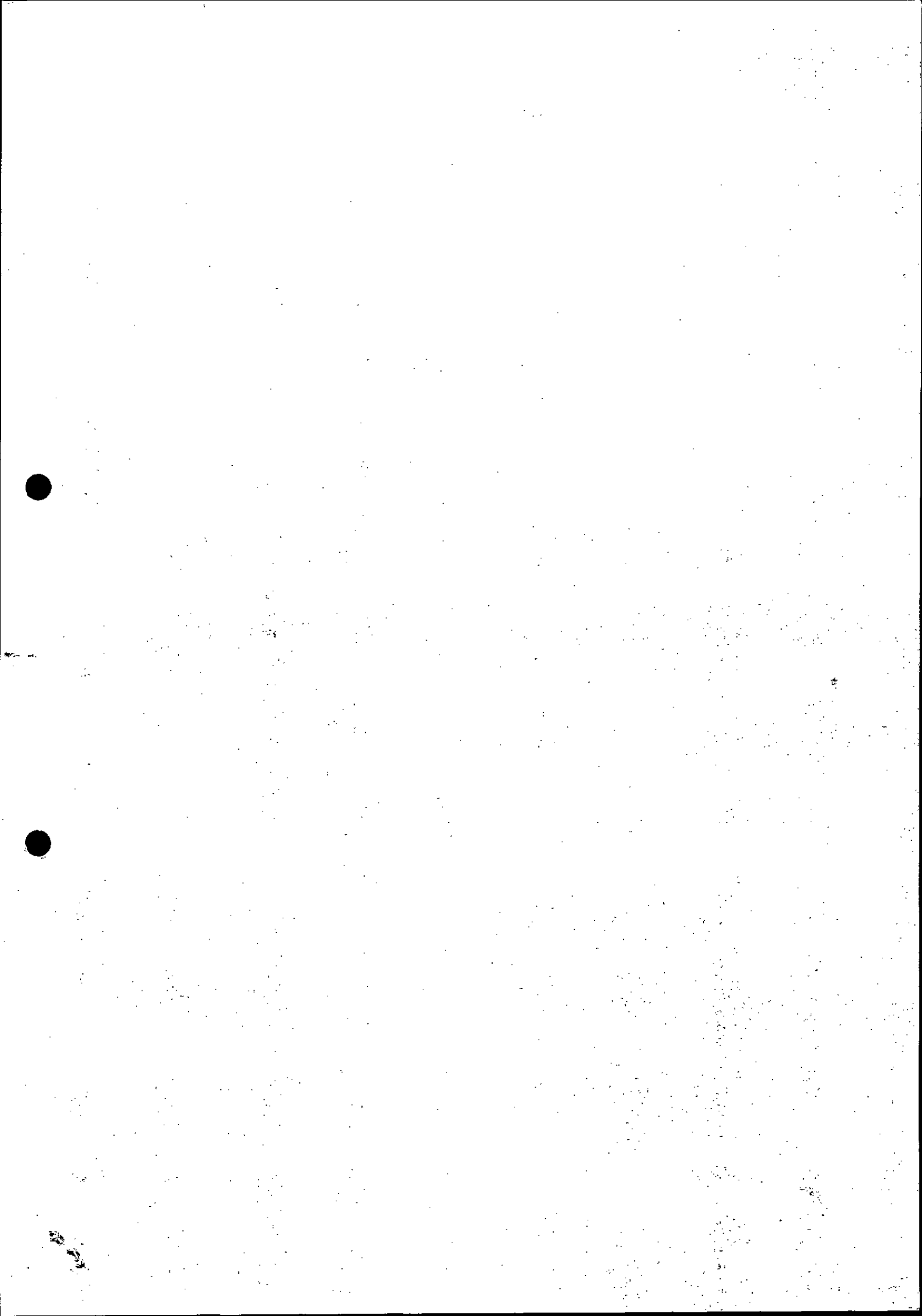
Junio 2018: Recuperatorio de Parcial 2. Seguimiento de TP Integrador (Trabajo Grupal).

Junio 2018 Evaluación de TP Integrador. Cierre de promedios. Firma de Libretas

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018**Departamento Académico:** Artes Visuales**Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales. PLAN 2014**Asignatura:** GRABADO II.**Equipo Docente:****- Profesores:**

Prof. Titular: Lic. Eduardo Quintana. Dedicación semi exclusiva

Prof. Adjunto: Lic. Cecilia Conforti. Dedicación Simple

Prof. Asistente: Lic. Alejandra Escribano. Dedicación Semi exclusiva

Prof. Asistente: Lucía Álvarez Pérez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:**• Ayudantes Alumnos:**Turno mañana: Susana Salas y Ángeles Torino.Turno Tarde: Antonella Daghero, Lilia del Carmen Romero, Sofia Goldstein, Valentina Klingler y Paloma Gull**Distribución Horaria****Turno mañana:** lunes y martes de 8 a 13 hs.**Turno tarde:** jueves 17.30 a 21 hs. Viernes de 16.30 a 21 hs.**Horario de consulta:** lunes de 15 a 16hs. Martes de 11 a 12hs.**PROGRAMA****Consideraciones previas.**

El GRABADO es una disciplina especial dentro de las Artes Visuales. De origen remoto en oriente, su aparición en Europa data de la Edad Media y cumplió funciones específicas como informar y transmitir conocimientos que influyeron en la divulgación de la religión, la ciencia, la tecnología, la especulación filosófica y los estilos artísticos a través del libro y la ilustración.

El papel que desempeñó el grabado, hasta la invención de la fotografía, como único medio de reproducción posible, derivó en la consideración de esta disciplina como un arte menor, de carácter narrativo efectuada por artesanos.

Cuando el grabado es tomado por artistas de la talla de Dürero, Rembrandt o Goya se libera de aquella función mostrando las posibilidades técnico-expresivas que lo identificaron como un lenguaje gráfico al nivel de la pintura y la escultura.

En el transcurso del tiempo, tuvo un rol protagónico en diversos movimientos artísticos como el expresionismo y el surgimiento de las vanguardias. En el siglo XX el grabado crece en posibilidades realizando importantes aportes no sólo técnicos, sino de concepto, que influirán, de manera decisiva en el desarrollo del arte contemporáneo.

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El programa está confeccionado teniendo en cuenta la coordinación del área grabado que establece la relación de los contenidos programáticos del ciclo básico y de la licenciatura en esta especialidad.

La asignatura cumple un doble rol: Está ubicada en el segundo y último año del ciclo básico (de preparación común a todas las licenciaturas) a partir del cual los alumnos adoptarán la especialidad en que se graduarán. Para un grupo de ellos, (los que elijan otras especialidades) será la oportunidad de aprender una disciplina que en un futuro podrán complementar a su formación artística. Para los que elijan la Licenciatura en Grabado tendrá un carácter de curso preliminar proporcionándoles un panorama completo, de práctica e información, sobre los distintos procedimientos del grabado en relieve, hueco y superficie (xilografía, grabado en metal, litografía, serigrafía) como así también de los procesos alternativos que surgen a partir de estas técnicas (monotipos, gofrados, collagraph, linóleo, esténcil,) y de los nuevos sistemas de impresión (fotocopias, láser grafías, heliografías, plotters, grabado digital, fotograbado, procesos de transferencia de imagen).

La producción artística y el soporte teórico de la asignatura apuntan a conceptualizar la problemática actual del grabado y su inserción en nuestro medio.

Si algo caracteriza al grabado es su constante redefinición en concordancia con el momento histórico. Es nuestro objetivo incursionar en un concepto ampliado de grabado en la actual producción artística y enfocarla como una disciplina abierta a la acción y experimentación dentro del más amplio concepto de arte gráfico impreso y seriado.

2- Objetivos

Objetivos generales:

- Valorar los aportes del grabado al desarrollo cultural y del arte visual en particular.
- Identificar las capacidades intrínsecas del lenguaje gráfico
- Analizar el material de lectura proporcionado por la cátedra.
- Incentivar la experimentación como una característica propia del grabado contemporáneo.
- Reconocer la obra gráfica impresa de artistas representativos a nivel local e internacional.
- Respetar las diferentes etapas del proceso desde la producción de bocetos a la impresión final.
- Adquirir hábitos de orden y respeto en las actividades de taller.
- Reemplazar progresivamente los productos contaminantes por otros inofensivos para la salud y el cuidado del medio ambiente.
- Cumplir el cronograma programático y las normas de higiene y seguridad.
- Incentivar el compromiso, el trabajo en grupo y disposición para compartir.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades



Núcleo temático 1

El Grabado. Contexto histórico /social. Unidad teórica

Clasificación de los procesos de impresión. Concepto de técnica en el Grabado. Función histórica, aportes del grabado al desarrollo del arte visual Período Virreinal, Renacimiento, expresionismo, modernismo, la estampa japonesa, Arte Pop. El Grabado menos tóxico. El Grabado en el contexto contemporáneo. Hacia una gráfica expandida (introducción)

Objetivos Específicos:

- Valorar el Grabado como disciplina original del arte visual.
- Indagar sobre la función que cumplió el Grabado en el desarrollo histórico-cultural.
- Identificar las variables que lo convierten en un medio de expresión autónomo.
- Reflexionar acerca de las posibilidades de inserción en el medio a través de la multiplicación de la imagen.
- Reconocer las características que identifican al grabado en relieve, hueco y superficie.
- Analizar la práctica del grabado en el contexto del arte contemporáneo.

Bibliografía

- El Grabado en Madera. Paul Westheim. Biblioteca Facultad de Artes. U.N.C.
- Un ensayo sobre el Grabado, a finales del siglo XX. Martínez Moro. Editorial Creática.
- Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. A. Danto. Editorial Paidós.
- La ilustración como categoría. Juan Martínez Moro. Ediciones Trea, S.L
- La Impresión como Arte. Técnicas contemporáneas y tradicionales. Huges- Morris. Editorial H. Blume.

Núcleo temático 2

El lenguaje gráfico. Unidad teórica instrumental

Características. Cualidades técnico-expresivas, recursos gráficos tradicionales y actuales. Concepto de línea, trama, textura, forma y contra forma. Cualidades intrínsecas del grabado, multiplicidad, seriación, repetición, aspectos técnicos y conceptuales (palimpsesto).

Objetivos Específicos:

- Producir bocetos traducibles al lenguaje gráfico- impreso.
- Reconocer las cualidades expresivas de los elementos de la comunicación visual.
- Elaborar propuestas a partir de ejes temáticos.
- Transferir conocimientos de otras asignaturas (Grabado I, Dibujo I, Visión I)
- Aplicar leyes de percepción visual.

- Practicar la línea en relación al desarrollo del proceso personal.
- Reconocer las características expresivas del lenguaje gráfico.
- Descubrir los distintos tipos de líneas.
- Utilizar diferentes tipos de tramas, aguadas y texturas.

Bibliografía

- Un ensayo sobre el Grabado a finales del siglo XX. Juan Martínez Moro. Editorial Creática.
- La sintaxis de la Imagen. D. Dondis. Editorial Blume.
- Fundamentos del Diseño bi y tridimensional. W.Wong. Editorial. Gustavo Gilli.
- El extravío de los Límites. Claves para el arte contemporáneo. Jorge López Anaya. Editorial emecé arte.
- El Lenguaje de la visión. Georgy Kepes. Editorial Infinito.
- Arte y Percepción Visual. Rudolf Arnheim, Editorial Alianza.

Núcleo temático 3

Procedimientos calcográficos. Unidad teórica-instrumental

Elementos de la comunicación visual. La línea, el valor y la textura como elementos estructurales del producto visual. Boceto y proceso. Procedimientos calcográficos, aguafuerte, aguatinta, y derivados. Tipos de entintados. El color: Métodos de aplicación. Experimentación redefinición del soporte gráfico.

Objetivos Específicos

- Analizar el material proporcionado por la cátedra
- Producir bocetos traducibles a los procedimientos calcográficos.
- Aplicar la línea, el valor y la textura en función al desarrollo del proceso individual.
- Aprender la técnica del aguafuerte y aguatinta.
- Incorporar progresivamente materiales no tóxicos en la producción.
- Experimentar otros procedimientos del huecograbado: Lápiz graso, fosa, marmolado, técnica del azúcar, transfer sobre metal.
- Analizar las características que identifican a cada uno de los procedimientos.
- Emplear el color como elemento estructural de la composición.
- Practicar métodos de entintado: simultáneo. Poupée, veladuras.
- Producir técnicas mixtas en huecograbado.
- Realizar un análisis escrito sobre la propia producción.
- Redefinir la matriz en el proceso de impresión.

Bibliografía

- El Aguafuerte y técnicas afines. Centro Editor de América Latina
- Grabado y técnicas de impresión. Editorial Blume.
- Un Ensayo sobre Grabado a comienzos del siglo XXI. Martínez Moro. Editorial Creática.



- Manual de Aguafuerte y Grabado. W. Chamberlain. Editorial H. Blume.
- La Impresión como Arte. Técnicas contemporáneas y tradicionales. Huges- Morris. Editorial H. Blume.

Núcleo temático 4

Técnicas de experimentación gráfica. Unidad teórica-instrumental

El collage como paradigma en la gráfica contemporánea. Selección de materiales factibles de ser impresos. La textura como elemento estructural de la imagen. El Stencil, transfer y gofrado. El objeto encontrado. Collagraph, marco teórico. Métodos y procedimientos.

Objetivos específicos

- Experimentar nuevas opciones en el campo del grabado.
- Ampliar las posibilidades expresivas.
- Reconocer el aporte del collage al desarrollo del arte contemporáneo
- Aprender los distintos métodos del collagraph.
- Practicar las diferentes formas de entintado.
- Utilizar el léxico técnico apropiado.
- Relacionar los conceptos de grafismo, textura, trama, ritmo desarrollados paralelamente en otras materias (Visión, Dibujo) con los recursos de las técnicas experimentadas en relieve y superficie.
- Conocer las posibilidades expresivas que sugieren las huellas de objetos y materiales reales.
- Relacionar el collagraph con las demás técnicas del Grabado y del arte visual.
- Incentivar la cooperación y el trabajo en grupo.
- Desarrollar el espíritu crítico, tendiente a la auto evaluación.
- Adquirir hábitos de orden y respeto en las actividades de taller.

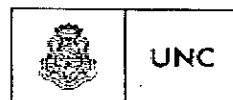
Bibliografía

- Guía completa del Grabado e Impresión. John Dawson.
- Grabado y técnicas de impresión. Editorial Blume.
- La Impresión como Arte. Técnicas contemporáneas y tradicionales. Huges- Morris. Editorial H. Blume
- Un Ensayo sobre Grabado., a comienzos del siglo XXI. Martínez Moro. Editorial Creática.
- El collagraph completo. Clare Romano y John Ross.

Núcleo temático 5

Nuevos soportes, nuevos medios. Unidad teórica-instrumental

El proceso personal (bocetos, informes escritos e impresiones) como disparador para el abordaje a nuevas posibilidades en la enseñanza y práctica del grabado. Concepto



Universidad
Nacional
de Córdoba

de hibridación. Cruces con otras disciplinas del arte visual. Libro de artista. Arte objetual. Performance, instalación (introducción)

Objetivos específicos

- Analizar el material teórico proporcionado por la cátedra
- Incorporar conceptos propios de la práctica artística contemporánea.
- Aplicar conceptos de módulo, partición de la matriz, repetición, fragmentación y superposición en la obra gráfica impresa.
- Generar una propuesta de trabajo a partir de los conocimientos adquiridos.
- Utilizar el léxico técnico apropiado
- Experimentar diversos soportes en la producción artística
- Reflexionar sobre las posibilidades de fusión del grabado con otras modalidades del arte visual.

4- Bibliografía obligatoria

-Apunte de Cátedra, Grabado II

5- Bibliografía Ampliatoria

- Guía completa del Grabado e Impresión". John Dawson. Editora. Blume.
- "El collagraph completo". Clare romano y john Ross. Texto proporcionado por el Prof. Ricardo Moreno Villafuerte. Incluido en el Apunte de Cátedra de Grabado II. Editorial Brujas.
- "El Grabado en madera y técnicas afines". López Amaya. Centro Editor de América Latina. -
- "Enciclopedia de técnicas de impresión". Judy Martin. Ediciones La Isla.
- "Arte y alienación". Herbert Read. Zahar, Editores
- "Historia Mundial del Arte". Ediciones Daimon.
- La Enseñanza para la Diversidad. Anijovich-Malbergier-Sigal.Edit. Fondo de Cultura Económica.
- "Los Caprichos". Francisco Goya. Dover Publications.
- "Lo Espiritual en el Arte". V Kandinsky. Editorial Paidós Ibérica.
- "Punto y línea sobre el plano". V Kandinsky. Editorial Paidós Ibérica.
- "Pablo Picasso". Obra Gráfica. Colección Comunicación Visual. Serie Gráfica. Editorial G. Gilli
- El -Grabado y Técnicas de impresión. Editorial Blume.

6- Propuesta metodológica:

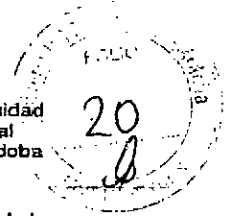
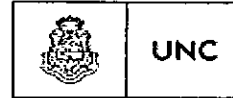
La metodología aplicada será dinámica, activa, participativa, de modo que el alumno sea protagonista de su propio aprendizaje.

La presentación de los contenidos de cada núcleo temático, se apoyará con la proyección de imágenes y la exposición de originales en el aula taller.

Se realizarán demostraciones prácticas relativas a las técnicas que se desarrollan en cada núcleo temático. El acompañamiento docente en el proceso individual será permanente.

Se realizarán actividades de análisis y reflexión, sobre la función histórica del grabado y de las producciones actuales que integran y representan el patrimonio visual local, regional y universal. La realización de estos registros visuales servirá de manera introductoria a la redefinición del grabado en la contemporaneidad.





Este caudal de información, plantea la toma de conciencia por parte del alumnado del amplio campo de acción del grabado en la historia y en la actualidad. Considerando al grabado en el más amplio concepto de arte gráfico seriado e impreso, valorando su capacidad de adaptarse a los requerimientos de la actualidad.

Se enfocará la enseñanza del grabado como un lenguaje inserto en el campo experimental siempre atento al surgimiento de las nuevas tecnologías, sin perder las características que lo identifican desde sus orígenes: la multiplicación de la imagen, la inserción en los diferentes niveles sociales y la apropiación de las nuevas tecnologías.

Cada alumno realizará un informe personal, que incluye escritos, bocetos y reflexiones a partir de ejes temáticos propuestos por los docentes. Se conformarán bitácoras incorporando sucesivamente, los contenidos de cada núcleo temático.

Este proceso de análisis y práctica contenido será condición obligatoria para el cursado de la asignatura y tiene el propósito de facilitar un seguimiento personalizado, el análisis de los procesos y el grado de compromiso individual.

Se afianzará el conocimiento técnico y las características expresivas de los procedimientos calcográficos a partir del material didáctico contenido en las guías de trabajos prácticos brindado por la cátedra, para cada núcleo temático.

Se confeccionarán matrices que ofrezcan alternativas para la experimentación, procurando generar propuestas compositivas que no estén necesariamente contenidas en contornos rígidos o regulares. Se intensificará la producción elaborando propuestas de trabajo que permitan combinarse en el proceso de impresión, capaces de generar diferentes alternativas compositivas, según su ubicación espacial, en el soporte de impresión.

En el proceso de trabajo se orienta la producción hacia la elección e instrumentación de los recursos que mejor vehiculen las propuestas individuales.

Intercambiar opiniones acerca de las coincidencias o divergencias del grupo en relación al material ofrecido por la cátedra.

Proyección de power point como recurso didáctico para cada núcleo temático.

Exposición de originales impresos en el aula taller, para el análisis y comparación de los variados recursos que identifican a las técnicas de Grabado.

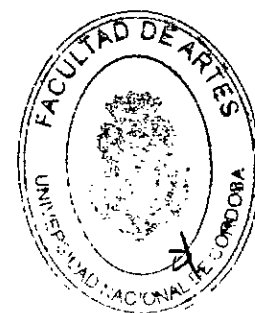
Confección de bitácoras individuales conteniendo bocetos, reflexiones y citas bibliográficas como ejes para el desarrollo de los procesos personales exigiendo el cumplimiento de las pautas de trabajo contenidas en las guías de trabajos prácticos para cada eje temático.

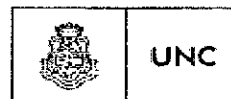
Estrategias

Fomentar la experimentación como recurso en el proceso de "aprendizaje por descubrimiento" a través del uso de recursos propios del grabado como fragmentación, superposición, traslación, rotación, yuxtaposición de la matriz.

Brindar información sobre los nuevos sistemas de impresión y las nuevas tecnologías aplicadas al arte visual.

Indagar en las características expresivas de cada una de las técnicas del grabado calcográfico.





Universidad
Nacional
de Córdoba

Utilizar collages y estenciles como medio de aproximación a los contenidos programáticos.

Analizar las posibilidades de inserción en el medio a partir del concepto de imagen múltiple identificando las variables que convierten al grabado, en un medio de expresión autónomo.

Incentivar la transferencia de lo aprendido relacionando conceptos desarrollados paralelamente en otras asignaturas (Visión, Dibujo) con el lenguaje del grabado

Será obligatorio y condición indispensable para el cursado de la asignatura, el uso de elementos de protección para manipular las sustancias tóxicas se incorporará el uso de materiales no contaminantes en la práctica artística.

7- Evaluación:

-Seguimiento permanente y personalizado.

-Visualización del proceso individual al concluir cada trabajo práctico incluyendo la opinión del plantel docente y de cada alumno.

-El criterio de evaluación, incluye la actitud en relación a la responsabilidad del alumno en el taller, respeto por las normas de seguridad e higiene impartidas por la cátedra y actitud para el trabajo en grupo. En todos los casos se trata de promover el análisis crítico y la capacidad de auto evaluación.

-Se evalúa un proceso de producción individual por cada unidad programática (trabajos prácticos) y dos exámenes parciales.

Deberán tener 2 (dos) Trabajos Prácticos y 2 (dos) parciales, como mínimo

8- Requisitos para alumnos promocionales y regulares

- **Requisitos para la promoción:** el alumno deberá aprobar todos los trabajos prácticos correspondientes a cada unidad y los dos exámenes parciales con un promedio mínimo de 7 (siete) y haber logrado el 80% de asistencia a clase.
- **Requisitos para la regularidad:** El alumno deberá aprobar el 80% de los trabajos prácticos y los dos exámenes parciales con un promedio mínimo de 4 (cuatro) y haber alcanzado el 80% de de asistencia a clase.
- **Condición de alumno libre:** Esta asignatura tiene un carácter instrumental encuadrada en un marco teórico priorizando la producción artística en el aula taller. La asistencia a clase es fundamental para lograr los objetivos desarrollados en el presente programa. *El alumno que desee rendir en condición de libre, debe adaptarse a las siguientes pautas:*
 1. Presentarse ante el profesor titular para exponer su situación.
 2. Cumplir con el mismo proceso de producción exigido para los alumnos que cursen la asignatura. Seguimiento por parte del plantel docente del proceso del alumno.
 3. Solicitar fechas de consulta para cada unidad temática.
 4. Luego de haber cumplido con este seguimiento personalizado, el alumno se encuentra en condiciones de inscribirse para rendir en la condición de libre.



Nota: los alumnos regulares solo podrán rendir en los turnos de exámenes de mayo y septiembre. La mesa se conformará a pedido del alumno en el Departamento de Artes Visuales.

El régimen de alumnos trabajadores o con familiares a cargo

La cátedra contempla lo siguiente:

Justifica las llegadas tarde a clase y/o exámenes.

Prevé otra instancia de evaluación que no puede ser considerada recuperatorio.

Justificación de hasta el 40% de las inasistencias.

Nota: Para esto, se debe cumplimentar los requisitos solicitados en dicho régimen y presentar fotocopia del Certificado único (trámite cumplimentado en SAE) al Prof. Titular, Prof. Adjunta o Profesoras Asistentes de la Cátedra. Sin esa constancia de trámite, no se valida este régimen. Mayor información en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-deasuntosdeestudiantiles#alumnostrabajadores>

9- 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 pertinentes 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.

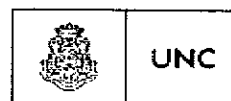
Normas de higiene y seguridad:

El Grabado no tóxico, ya está instalado en las principales escuelas de arte del mundo, como una forma de preservar el medio ambiente y el cuidado de la salud de quienes lo practican.

La incorporación de materiales no contaminantes en la práctica del grabado es una necesidad que debe ser atendida tanto por la institución, como por los docentes y alumnos de nuestra escuela.

Uno de los objetivos fundamentales de esta cátedra, es incorporar esta modalidad en la enseñanza. De esta manera pretendemos iniciar un camino de transición, para lograr a través de la concientización, sensibilizar a las autoridades para invertir en nuevos equipamientos y tecnologías que permitan incluir esta nueva modalidad en la actualización del plan de estudios.

En el tránsito hacia este objetivo es requisito obligatorio, para cursar la materia, cumplir con los siguientes requerimientos. La Cátedra Grabado I, es de carácter instrumental. Esto significa que el alumno manipula materiales y herramientas que pueden resultar nocivos para la salud. Por ese motivo y para evitar cualquier tipo de



Universidad
Nacional
de Córdoba

accidente, es necesario tomar conciencia del grado de peligro y toxicidad de dichos elementos.

Como forma de prevención, es indispensable que cada alumno posea elementos y artículos que preserven su salud:

- Máscara con pastillas protectoras de vapores tóxicos (ácido nítrico). Estas máscaras protegen las vías respiratorias.
- Guantes de goma, para protección de la piel.
- Guardapolvo de algodón.
- Anteojos protectores.
- Guantes de látex.

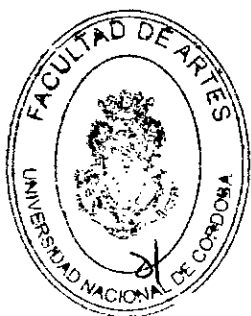
Estos elementos son individuales (para evitar posibles contagios) y es obligatorio usarlos antes de comenzar las actividades de taller.

El alumno que no posea o no utilice estos elementos no podrá cursar la asignatura. En el aula taller no se permite fumar, ni ingerir ningún tipo de alimentos.

Es necesario informar sobre la peligrosidad de ciertos materiales que utilizamos en el grabado en metal.

Los materiales que revisten mayor peligrosidad son:

- **Ácido nítrico.** Se utiliza para grabar las chapas de hierro. El ácido que se emplea es un ácido al 60 por ciento de pureza, y es el mismo que se emplea para análisis clínicos.
Al sumergir la chapa en una batea con ácido nítrico y agua, la chapa emana vapores venenosos. Por este motivo es necesario grabar en lugares ventilados y protegidos con todos los elementos que se detallan a continuación: máscara, lentes, guantes de goma y guardapolvo.
- **Diluyentes.** Los diluyentes y solventes empleados son thinner, aguarás vegetales y kerosén. Estos diluyentes también emanan vapores tóxicos y es necesario tomar precauciones y saber que material utilizar de acuerdo a la necesidad:
 1. El thinner reviste mayor peligro, pero tiene la ventaja de evaporar rápidamente. Debe utilizarse solo para casos especiales indicado por el docente. Los bidones o botellas de thinner deben estar claramente identificados y rotulados. Siempre bien cerradas para evitar evaporaciones tóxicas.
 2. El aguarrás y el kerosén son materiales más grasos, no tan tóxicos como el thinner, pero al ser grasosos tardan más tiempo en evaporar, impregnando por más tiempo el ambiente. Los bidones y botellas que contengan estos solventes deben estar claramente rotulados y siempre bien cerrados. Deben utilizarse en lugares abiertos y bien ventilados, lejos de los alimentos, y solo serán usados previa consulta con el docente.
- **Para todo lo que sea limpieza de restos de tintas y herramientas se usará aceite comestible, que no reviste peligro alguno.**
- **Resina vegetal.** Se emplea para la técnica de la aguainta. La resina se adquiere en droguerías en forma de piedras, que son trituradas y colocadas en un recipiente con un tamiz para espolvorear la misma sobre las chapas. Es un material muy tóxico, que se adhiere a las paredes pulmonares al ser inhaladas y absorbidas por los poros de la piel, las partículas al ser tan livianas quedan



flotando por muchas horas en el ambiente. Es obligatorio utilizarla bajo la supervisión del docente.

- **Tintas de impresión.** Por su composición química las tintas también poseen agentes tóxicos. Esta característica es similar a cualquier otra tinta o pintura artística o industrial (óleo, acrílico, látex, esmaltes, pintura asfáltica, etc.) Es necesario protegerse con guantes de goma y lavarse con agua, detergente y jabón en polvo, para evitar diluyentes que dañen la piel.

Es imprescindible tener conciencia que las actividades de taller son grupales y que los actos irresponsables pueden perjudicar a nuestros compañeros.

La higiene, orden y limpieza ayudan a evitar cualquier tipo de accidente.

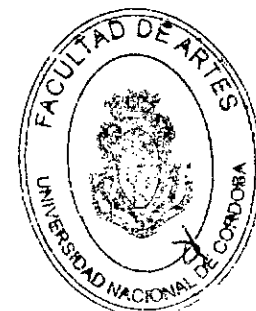
Datos útiles

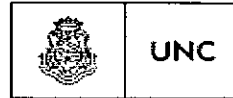
- Nunca olvidarse los elementos de trabajo individuales.
- No compartir los elementos de uso obligatorio.
- Jamás inhalar un bidón o botella para saber que contiene, ni sumergir la mano en una batea sin la adecuada protección.
- Los alumnos que padezcan algún tipo de alergia, deben informarle al docente antes de comenzar las actividades de taller.
- Se recomienda no utilizar anillos ni colgantes u objetos metálicos mientras se realizan actividades en el taller.

Si todos tenemos precaución en el uso de los materiales podremos generar un clima de seguridad y confianza, que nos permita aprender y crear libremente, sin dejar de lado la experimentación, por eso es de suma importancia crear hábitos de limpieza, orden y compromiso con el grupo.

11- Cronograma tentativo

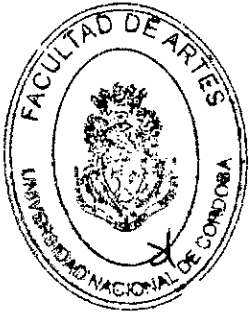
NUCLEO TEMÁTICO 1	NUCLEO TEMÁTICO 2	NUCLEO TEMÁTICO 3	EVALUACIÓN	NUCLEO TEMÁTICO 4	NUCLEO TEMÁTICO 5	EVALUACIÓN
31/07 al 14/08	14/08 al 28/08	29/ 08 al 26/09		26/9 al 14/10	14/10 al 30/10	





Universidad Nacional de Córdoba

	TRABAJO PRÁCTICO 1	TRABAJO PRÁCTICO 2	Parcial I Contenidos Programáticos NÚCLEO TEMÁTICO 1, 2 y 3	TRABAJO PRÁCTICO 3	TRABAJO PRÁCTICO 4	Parcial II Contenidos Programáticos NÚCLEO TEMÁTICO 4 Y 5
--	--------------------	--------------------	-----------------------------------------------------------------------	--------------------	--------------------	---------------------------------------------------------------------



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD

~~Lic. Valentina Caro~~
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: Artes Visuales

Carrera/s: PLAN 2014 | Licenciatura en Artes Visuales

Asignatura: PROBLEMÁTICA GENERAL DEL ARTE 2016

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Fernando Fraenza

Prof. Asistente: Nicolás Yovino

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Adscripto: Agustina Sirvent

Distribución Horaria

Turno único: viernes 14.00 hs a 17.00 hs.

Consultas: viernes 17.00 hs a 18.00 hs

1. Presentación

Cátedra de Problemática general del arte

Elementos de semiótica, sociología & teoría crítica de las artes visuales

Se creen mejores porque adoran esa parquería (un personaje acusado y juzgado por el asesinato de una curadora en un capítulo de la tv-serie *La ley y el arden*, Universal Channel, 2011)

...hacer arte es algo que está al alcance de casi toda el munda. No es una actividad altamente especializada, como lo es la físico nuclear, que está vedada a quienes carecen de un alto grado de habilidad matemática. Se requieren diversas habilidades rudimentarios para hacer arte, así como la capacidad para entender la naturaleza de la empresa. Tales habilidades y tal comprensión están al alcance de niños muy pequeñas. (George Dickie en *The Art Circle*, Haven Publications, N.York, 1984)

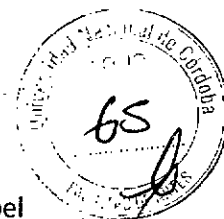
El nominalismo, antes la novedad de unos pocos, hoy abarca a toda la gente; su victoria es tan vasta y fundamental que su nombre es inútil. Nadie se declara nominalista porque no hay quien sea otra cosa. (Jorge Luis Borges, "De las alegorías a las novelas" en *Otros inquisiciones*, 1937-1952, Editorial Sur: Buenos Aires)

LA PRESENTE DOCUMENTACIÓN contiene información sobre *objetivos, contenidos y metodología* para el dictado del curso anual de la Cátedra de *Problemática general del arte*, de acuerdo a los contenidos mínimos establecidos en los planes

de estudios 1985 y 2014, para el Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Dicho curso se dicta para el tercero y cuarto año (de acuerdo a cada plan) de todas las carreras del mencionado Departamento. La lectura atenta de esta "Presentación" es fundamental para conseguir una comprensión básica de los encuadres bajo los cuales se ha confeccionado este *Programa* y en los cuales adquiere sentido el conjunto de temas y referencias reunidas o –mejor aún- puestas a funcionar en el presente curso.

El propósito fundamental de esta asignatura universitaria es hacer posible un espacio de reflexión y crítica acerca del fenómeno de las artes (sobre todo visuales), especialmente en lo que refiere su estado actual *post-histórico*. Enfocando un conjunto de creencias que, supuestas con fuerza y sostenidas acríticamente, estorban habitualmente cualquier contacto «profanador» con la obra de arte o con la práctica artística; rebajando el carácter experto que se debería esperar de la *comunidad artística universitaria* y -además- volviendo *ideológico* (falso pero incuestionado) casi todo análisis o crítica de sus acciones o de sus productos.

Nuestras inquietudes –como decimos arriba- refieren al contexto del debate acerca del *estado actual del sistema del arte*, y de modo más específico a la observación – reciente pero ya generalizada- de una especie de *crisis de legitimidad* que hace peligrar el desarrollo autónomo (deseable, humanamente hablando) de las artes visuales o bellas artes dentro de las sociedades tardo-capitalistas o post-burguesas. Es necesario,



al menos por parte de unos especialistas genuinos y honestos, reconsiderar el papel que cumplen o que podrían cumplir las disciplinas artísticas en las sociedades actuales. Problemática que convoca toda una constelación de preguntas sobre la actual experiencia del arte, sobre la función del arte, sobre su naturaleza pública¹ y su carencia de efectividad histórica o social, sobre su estatuto mercantil y las plusvalías² que promete, sobre sus enlaces con la sociedad del espectáculo y –a la vez- con la representación democrática,³ sobre el conflicto y la competencia de sus agentes persiguiendo (veladamente) beneficios, etc.

Más que catalogar en forma exhaustiva los antecedentes y las acepciones actuales del concepto «arte», hemos intentado desde hace más de veinte años -e intentaremos ahora- una serie de cortes o encuadres teórico críticos selectivos referidos especialmente al conjunto de problemas propios de las disciplinas que se han dado en llamar –históricamente- artes visuales o bellas artes. El curso propuesto toma como objeto de estudio un compendio de diversos enfoques analíticos y/o teórico críticos que, a su vez, toman diferentes aspectos, planos o dimensiones de la mencionada disciplina artística como objeto-problema. Dicho compendio se compone de teorías que intentan interrogar y analizar las artes visuales en tanto...

Unidad 1 | Objetos y acciones relacionadas con los conceptos de esteticidad o, simplemente, artisticidad.

Unidad 2 | Estructuras o conjuntos organizados de cualidades sensibles (llamados obras de arte).

Unidad 3 | Textos o conjuntos significantes (aparentemente pertenecientes a un tipo particular de signos).

Unidad 4 | Fenómeno histórico enmarcado en la sociedad y en la cultura.

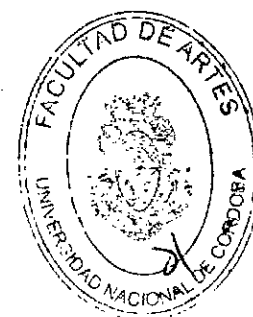
Tales perspectivas, que forman parte –principalmente- de la *fenomenología*, la *semiótica*, la *teoría crítica* y la *sociología* del arte, serán tomadas parcialmente como objeto en cuanto puedan aportar a una comprensión del fenómeno de las artes⁴ en el desarrollo de la modernidad occidental y sus consecuencias en el final-comienzo del milenio. Esto significa, y hemos de decirlo con todas las letras, que los contenidos de este curso son –más bien- *básicos* e *introductorios* a dichos enfoques, orientados ya a la formación de una suerte de *especialista universitario en bellas artes* capaz de participar de consensos y perspectivas articuladas en otros campos del saber (semiótica, sociología, teoría de la acción, estudios culturales, teorías textuales, teorías del análisis del discurso, etc.), superadoras –en numerosos aspectos- de la necia e imprudente jerga que caracteriza normalmente a los consumidores de la ideología del

¹ En el sentido kantiano y –sobre todo- habermasiano del término.

² Respecto de otro tipo de consumo. Plusvalías que deben ser revisadas y reconsideradas ante el análisis experto.

³ Si existieran tales vínculos.

⁴ Es decir, «arte autónomo».





arte. Grupo de prójimos en el que se integran artistas, promotores, amantes, amigos y *connoisseurs* de las bellas artes. Nuestra asignatura no tiene como fin una divagación diletante de las que intentan hacer pie en lo que ya suponemos u opinamos -acrítica y apresuradamente- que es el arte. Por el contrario -permítasenos insistir-, se endereza -en primer lugar- a comprender los momentos o tramos de una teoría crítica que reflexiona sobre la *acción*, la *significación* y el *domino político*; aportando -en segundo lugar y si esto fuera posible- aquello que la experiencia misma del arte sea capaz de proporcionar a tales discusiones.

La Cátedra se autodefine como un espacio de crecimiento,⁵ y reflexión, en el que se trabaja no sólo con y para *artistas a secas* sino que, sus destinatarios -además de ser (con cierta facilidad, sencillez y benevolencia social) artistas- habrán de convertirse (ahora sí, con dificultad y competencia) en *especialistas universitarios acerca del fenómeno arte*. Vale decir, trabajaremos con universitarios de los que se espera, conformen la comunidad de sujetos que más -y más pormenorizadamente- conocen acerca de las bellas artes en nuestra sociedad. Ni la Universidad ni la Academia se reconocen hoy como lugares privativos -ni fundamentales, ni siquiera propicios- en los cuales se forman los artistas de éxito (a nivel local, nacional o internacional). Por otra parte, la «formación» de un artista contemporáneo (a secas), al no involucrar el desarrollo de destrezas, habilidades, ni conocimiento específico alguno, no pertenecería ya al núcleo central de las posibilidades o capacidades de una educación escolarizada (inclusive pública, sustentada económicamente por los contribuyentes, y entre éstos, por los padres de muchos de nuestros estudiantes). Luego, el perfil del artista que se forme honestamente en una escuela universitaria (por el simple hecho de participar prolongadamente -durante años- en la vida de la comunidad asociada a una institución educativa pública) deberá dar cuenta de las condiciones intelectuales necesarias para formar, además, parte de la esfera especializada del arte.

Entendemos, en este sentido, que el destino de una escuela universitaria de artes no puede ser, al menos en lo que refiere al campo de las bellas artes, la mera formación de artistas contemporáneos. Es más, tampoco el rol del artista universitario o -mejor, en este caso- del experto con formación universitaria ha de quedar restringido al de *buen consumidor* o *heroico reproductor* del dogma del arte. Es decir, no puede ceñirse a la figura de alguien que tozudamente está, sin saber muy bien por qué, «a favor del arte». Pues entonces, ¿para qué la Universidad? No sólo ha de conocer en qué consiste creer en el arte,⁶ sino también, ha de romper con dicha creencia para progresar en el conocimiento del principio de existencia institucional o sociológica de las artes. Y más aún, debe calibrar dicha ruptura de manera tal que tampoco -en la dirección contraria- se homologue -sin más- el fenómeno arte a un hecho meramente sociológico de consumo cultural cualquiera tal como lo trabajara Pierre Bourdieu en *La*

⁵ En el sentido de conseguir autonomía respecto de los «pensamientos obligados» (Kant) por la costumbre.

⁶ Creer en la existencia de un tipo u otro de arte legítimo; creer en que el arte es o ha de ser de una u otra manera según un principio suprahistórico; creer en los beneficios que el arte promete a la sociedad o al individuo, etc.



distinción (1979). Al interior de un enfoque que podríamos ya calificar de *pragmático* o *pragmatista*, que el arte sea un mecanismo interesado o ideológico de dominio, de identificación social, de distinción, etc. no significa que todo en él sea relativo y completamente histórico. La facultad de juzgar en materia de arte debe entenderse en orden a las razones no puras de un juicio contextualmente relativo que aspira a trascender —sin embargo— el horizonte de su contorno y convertirse en universal.

Por una parte, numerosos artistas y críticos de arte, procurando encontrar algún lugar nuevo, más o menos prestigioso o reconocido socialmente, adoptan —en cuanto pueden, en cuanto la situación se los permite— los modelos productivos e interpretativos del artista-curador,⁷ del empresario, del gestor cultural, del investigador, del antropólogo, del artista-etnólogo, del comunicador mediático, del activista político,⁸ etc. Por la otra, consolidada esta transferencia o este enmascaramiento —y ya conseguida una posición socialmente tipificada—⁹ se ha pagado el precio con la renuncia irreparable al conocimiento del arte sobre sí mismo como saber autónomo. Renuncia que, entre otros silencios y omisiones, hace posible el despliegue y funcionamiento de una suerte de *intriga invisible* (Bourdieu) que forma parte de la institución arte, cuyos efectos tienen que ver con la producción y la reproducción constante de una ilusión que mueve la adhesión colectiva al juego del arte. Ilusión que es a la vez, causa y efecto de la existencia de dicho juego social, cuyos participantes creen o simulan creer que el arte es trascendente (con mayúscula) y que en él no se juegan, principalmente, sus intereses también económicos. Nuestro encuadre intenta comprender —en lo que se pueda— por qué la discusión sobre el reconocimiento, la crítica y la interpretación legítima de las obras de arte consagradas excluyen la cuestión de los intereses puestos en juego y la cuestión de la propia legitimidad de tales discusiones (o enfoques), así como la de las condiciones sociales —más o menos concretas— que las hacen posibles.

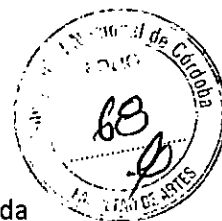
Este curso es el resultado de una secuencia de estudio e investigación que ya lleva más de una veintena de años,¹⁰ y que ha dado como resultado la consolidación de un espacio de pensamiento acerca de los fenómenos arte y artes visuales, libre de toda convicción estética y de todo amor por el arte y los artistas. Puede decirse que esta prolongada fase de la historia de la Cátedra de *Problemática general del arte* ha

⁷ Ejemplo de esto es la migración generalizada —en nuestro y en otros entornos— hacia el rol del artista-curador. Aquellos actores que son capaces de reconocer o —por lo menos— entrever ciertos rasgos de insensatez (e Impericia) en la producción más actual y pura de arte posaurático mudan de una participación activa en el mundo del arte a una participación aparentemente más etnográfica y distanciada, como curadores u organizadores.

⁸ Las más de las veces, se adopta el modelo del tipo de activista político que puede ser fácilmente reconocido como tal, investido del capital simbólico que le compete. Otras, inclusive, el artista adopta el modelo del activista radical puro, cuyo llamamiento es inaceptable, indistinguible, irrelevante o incomprensible para la representación burguesa del mundo.

⁹ Inclusive al momento de solicitar becas, admisiones, etc.

¹⁰ Desde los años setenta, esta Cátedra ha sido beneficiada por el trabajo en ella de figuras que, seguidas con atención, han sido relevantes para la mejor historia de nuestra unidad académica y base para los actuales enfoques de nuestra Cátedra. Nos referimos en primer lugar, a los profesores Oscar Moraña y Tania Larrauri, que transformaron el curso de estética en problemática (laica) del arte a comienzos de los setenta. Luego, debe saberse que el armazón último de la actual Cátedra se debe, en gran medida, a los memorables cursos planificados y dictados por el profesor Gabriel Blanco hacia los años ochenta.



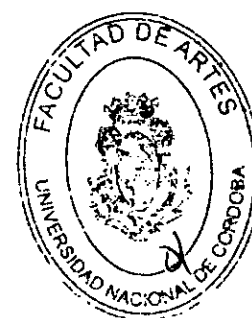
conseguido agenciar una comprensión de la teoría crítica que, en estrecho y desencantado contacto con la práctica de la producción artística, ha visto aumentada su agudeza en un grado de inconveniencia artística jamás alcanzado por los filósofos de profesión, quienes –tal vez por su propia situación de extranjería disciplinar- no han sido claramente impíos, persistiendo muchos de ellos en algún tipo de apuesta o creencia en el arte o en sus poderes. Filósofos del lenguaje, analistas del discurso y sociólogos se han movido con agudeza crítica, descomponiendo sacrílega y fieramente una serie de acciones y productos no artísticos (la prensa, el discurso político, el *advertising*, etc.), pero actuaron luego, con prudencia y -también- oportunismo, frente a lo que se tiene por arte. Por el contrario, dentro del territorio artístico, en sus institutos superiores o universitarios, las teorías han gozado de un cierto prestigio y de una cierta influencia en la medida en que sirvieron a la consolidación y difusión del dogma del arte pero no a su crítica. Localmente, hemos logrado –después de un tiempo- consolidar un lugar inexistente y sin equivalentes en otros institutos de formación artística (ya metropolitanos o bien periféricos); un espacio para pensar el sistema del arte sin compromisos, y darle así, a la comunidad del arte, la oportunidad de producir un conocimiento de sí, más allá del amor al arte, es decir, del interés y la conveniencia. Expresado de otra manera: tenemos aquí un complemento de la religión artística, necesario para articular una comprensión universitaria y plural del concepto en torno al cual hemos sido convocados en tanto académicos o especialistas: las artes. Desde luego, estamos persuadidos de que, en el fragor de los enfrentamientos propios del choque entre devociones y apostasías diversas, nuestro encuadre es no sólo minoritario, sino escaso o –tal vez- inexistente en el común de los trayectos o programas de estudios superiores o universitarios en artes, en centros de importancia y a nivel mundial, inclusive. Conocemos el carácter adelantado y desamparado de nuestro proyecto, motivo por el cual lo valoramos como patrimonio local y universal, persistiendo en el mismo.

De la lectura cuidadosa de este Programa se puede inferir un enfoque *teórico crítico* enlazado de una manera heterodoxa con el marxismo occidental y la crítica ideológica desplegada por la Escuela de Frankfurt,¹¹ más bien basado en la llamada *transformación pragmático-comunicativa* de dicha teoría crítica, tal vez uno de los esfuerzos más notorios de elaboración de una filosofía –junto a una semiótica- a la altura del espíritu postmetafísico que caracteriza nuestro tiempo.¹² Una herencia intelectual llena de enmiendas, acotaciones y salvedades,¹³ pero nunca privada de la prodigalidad que le otorga el haberse empeñado en hacer real aquel proyecto ilustrado de que la razón ocupe un lugar de privilegio en la historia humana, aunque sea –luego de la crítica o deconstrucción llevada a cabo por los filósofos de la

¹¹Y en algún sentido, como lo dijera Albrecht Wellmer en una conferencia valenciana, y como no podría ser de otra manera (en la interpretación actual de Adorno), suficientemente incorrecto.

¹²Sostenida por filósofos como Karl Apel, Jürgen Habermas o Albrecht Wellmer; continuada por críticos de arte como Gerard Vilar, José Luis Brea o Vicente Jarque

¹³Y de cláusulas *ceteris paribus*.





sospecha- una razón (y una realidad) con minúscula, no instrumental, sino orientada al entendimiento, que se haría –tal vez, con suerte- presente en el marco de la acción artística, en el aspecto en que ésta se constituya como comunicación no distorsionada.

2. Objetivos

En función de las anteriores consideraciones, e indicando una atención especial para con las metas que –por una razón argumentativa- hemos puesto en quinto y sexto lugar, nos proponemos los siguientes objetivos generales:

Lograr que el alumno...

1. ...adquiera los elementos conceptuales que le permitan iniciarse o disciplinarse en la tarea de determinar el sentido de su actividad creadora o productora de objetos, ideas o acciones de arte.
2. ...Sintetice destrezas y conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera en el marco de una teoría general del arte.
3. ...sea capaz de afianzar y profundizar, toda vez que el caso lo requiera, su tarea de creación y/o producción artística por medio del manejo reflexivo de conceptos referidos a diferentes aspectos del fenómeno arte.
4. ...detecte, observe y comprenda la existencia de diferentes niveles de realidad del arte. Entendiendo tales prácticas o productos como...

...*comunicación*, como modos históricos específicos de intercambio de signos (de trato discursivo a través de signos);

...*estructuras*, como conjuntos ordenados de elementos sensibles, creados mediante operaciones artísticas;

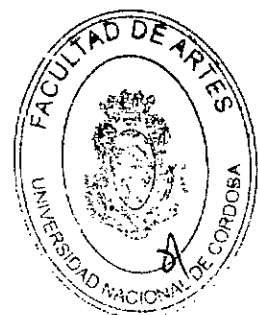
...*objetos*, como un tipo específico de objetos construidos e intercambiados interesadamente (Habermas) por las comunidades humanas;

...*información*, como un intento por generar auténtico orden, destinado a oponerse al inexorable aumento de la entropía general del universo;

...*función de un modelo de relación arte-realidad*, en la definición de un rol presentativo o representativo del arte en la sociedad y la cultura.

5. ...sea capaz de analizar, criticar y –por lo tanto- superar las siguientes creencias (habituales en la comunidad de especialistas en arte o artistas en formación, y muy débilmente fundadas) :

5a. «La obra de arte es concebida por su autor con el fin o el proyecto principal de expresar, transmitir o comunicar algo.»





5b. «La obra de arte significa o expresa contenidos que el artista voluntaria, consciente o intencionalmente, ha concebido, imaginado o determinado para su creación.»

6. ...sea capaz de reconocer dichas creencias como parte del juego del arte, alimentando su capacidad de imponer, como sostiene Baudrillard (1972) o Bourdieu (1992), los intereses aparentemente más desinteresados.

7. ...desarrolle su sensibilidad valorativa mediante la toma de conciencia de nuevos aspectos o dimensiones del hecho (idea, objeto, acción, etc.) artístico. Observando las artes visuales actuales también como posible campo de investigación individual

8. ...adquiera (finalmente) el hábito de la reflexión y el discernimiento crítico.

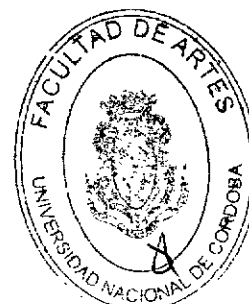
3. Contenidos | Programa analítico

El programa de nuestra asignatura, analíticamente, puede dividirse en cuatro unidades o conjuntos temáticos, relativos a las cuatro preguntas o encuadres mencionados en nuestra Presentación.

<p>Unidad 1 <i>La definición del arte</i></p>	<p>Unidad 2 <i>Arte-orden</i> Las obras de arte como conjuntos sensibles organizados</p>
<p>Unidad 4 <i>Arte-Sociedad</i> El fenómeno del arte en el marco de la sociedad y la cultura</p>	<p>Unidad 3 <i>Arte-texto</i> Las obras de arte como artefactos significantes</p>

Unidad 1 | Arte, belleza, estética, artisticidad

El problema de la *definición general* del arte (Eco, 1962; Formaggio, 1973, Introducción; Danto, 1981 y 1997; Fraenza, 1999; y Pierantoni, 1983, 5.).





Comentario breve: Puede considerarse que un estudio de las ideas estéticas¹⁴ –fundamental para una historia de la filosofía- implica contenidos que, en orden al estado ya desencantado del arte actual y ante la imposibilidad de articular una definición universal,¹⁵ se convierten en indagaciones históricas (de la filosofía) de gran especificidad que poco aportarían a la consecución de nuestros objetivos. Sin embargo, es posible recurrir a la estética del pasado desde una perspectiva científica corriente y contemporánea con el objeto de enmarcar, definir y contrastar la preocupación genuina por establecer una definición general del arte, o bien de circunscribir sus cualidades esenciales o diagnósticas. Dino Formaggio y Umberto Eco comentan el problema y diseñan una serie de hipótesis en torno al posible reemplazo del concepto de *belleza* (*expresión, intuición, idea, forma, manifestación de piedad o armonía, etc.*) por la noción de *artisticidad* para comprender el fenómeno arte, para reconstruir su lógica institucional, para explicar las leyes de su funcionamiento social; o también, para investigar el tipo de «alquimia social» (Pierre Bourdieu, *Op.cit.*) del cual surge el arte, procedimiento que consigue –en la práctica- transmutar el mero enfrentamiento de intereses particulares (de artistas y público que buscan su propia consagración) en esencia sublimada de lo universal. En sus diversos aspectos, el tratamiento de este tema involucra las nociones de *muerte del arte* (Hegel) y *fin del arte* (Arthur Danto) en algunos de los sentidos en que éstas han sido propuestas. Otro elemento a considerar frente al problema de la *artisticidad* de las obras de arte es la denominada *inflexión metasemiótica* que caracteriza el arte hacia el fin del milenio; tema que se precisará en la Unidad 3.

Bibliografía fundamental: Fraenza, 2018, 2.3.

Unidad 2 | El orden de la obra de arte

Estructura y obra de arte. La obra de arte como conjunto ordenado de cualidades sensibles (Junker, 1971). La totalidad y el orden inmanente como constantes estéticas. La reducción de la estructura estética en el arte del siglo xx (Junker, *op.cit.*, Marchán, 1972 y Danto, *op.cit.*). La dimensión política (o no-política) del arte y el proceso de atrofia del *modus* estructural de sus obras (Junker, *op.cit.*, Möller, 1972, Fraenza, *op.cit.* y Fraenza, de la Torre & Perié, 2009). La superstición de lo orgánico (el símbolo)

¹⁴ O de conceptos relacionados con el de arte, como suele hacerse, en este tipo de asignaturas, en referencia a un célebre libro de W.Tatarkiewicz (1976, III.1., Conceptos actuales de arte y conceptos griegos; III.2., El concepto de arte; III.3., El concepto de poesía; III.4., El concepto de belleza; III.5., El concepto de creatividad; III.6., Apate, katarsis, mimesis)

¹⁵ En la filosofía poskantiana.



y su crítica (la alegoría), en relación a la constitución sensible de los especímenes artísticos (Bürger, 1974; Buchloh, 1982 y 1995; Grasskamp 1995; Brea, 1988).

Comentario breve: El concepto de *forma-estructura*, implicando las cualidades de *totalidad* y *orden inmanente*, aparece históricamente como una constante estética esencial de las obras de arte, al menos hasta cierto momento de la historia del arte occidental. Hans Dieter Junker (un profesor de arte de la RFA) observa y describe cómo las prácticas artísticas del siglo xx (vanguardistas y no vanguardistas) comienzan a desbaratar el mencionado orden estructural (*orgánico o simbólico*) hasta atrofiarlo totalmente en el marco de las poéticas de neovanguardia (contemporáneas a su artículo, de 1971). Seguir este proceso de disolución obliga a un conocimiento breve pero profundo de las más diversas poéticas del siglo xx, en su relación con la representación y con otros diversos nexos de unidad formal e integración (postimpresionismo, cubismo, DaDá, principio *collage*, concretismo, combinatoria programada, *pop art*, arte mínimo, arte óptico, estructuras multimediales, arte terrestre, arte conceptual, arte post-conceptual).

Bibliografía fundamental: Fraenza, 2018, 2.2. y 3.2.4.

Unidad 3 | El Arte como texto

Elementos de semiótica de las artes visuales

El arte como *signo*, como *texto*, como *discurso* (Eco, 1962, 1968, A.3., 1975, 3.7., 1979, 3., 1991, 1., Fraenza, de la Torre & Perié, 2009).¹⁶ El arte como sistema de comunicación, de la *obra abierta* a la *cooperación textual* (Eco, *op.cits*; Llovet, 1979, 4.; Schmidt, 1971). Recepción sintagmática y recepción no-sintagmática de la obra de arte (Bürger, 1974; ; Fraenza, 2003 y 2003a; Buchloh, 1982 y 1995; Grasskamp 1995; Brea, 1988; Perié, 2006; Fraenza & Perié, 2007; Foster, 1996; Harrison & Wood, 1993). El nacimiento de la artisticidad comunicativa humana como ideal de una *praxis* desalienada (Eco, *op.cits*; Formaggio, 1983, 1.16./18.) La imagen y el modo de existencia referencial de la obra de arte, niveles de contenido y significación (Barthes, 1960 y 1963; Eco, 1968, B., 1975, y 1985). El arte reciente y su conciencia inflexiva (Menna, 1975).

Comentario breve: Las obras de arte son conjuntos significantes, es decir, textos. Esto debe ser argumentado y explicado en un marco de

¹⁶ Esto implica un *background* de contenidos teóricos e históricos relativos al curso de constitución disciplinar de los estudios semióticos. El que contempla -fundamentalmente- las perspectivas europea y americana que dan lugar a objetos de estudio como el signo, los textos y el discurso.

categorías que provienen de la semiótica (general), en sus diversas instancias de consolidación disciplinar (semiología, teorías textuales, teoría del discurso). Se ha de especificar –también, si la hubiera- las particularidades de los textos artísticos respecto de los textos que se originan en el resto de la comunicación, no artística. Por otra parte, buena parte de la historia del arte autónomo depende del rol cumplido por la representación a través de imágenes. Por lo tanto, es necesario ajustar una comprensión básica del funcionamiento de las imágenes. Filiberto Menna expone la hipótesis de que el arte de los siglos XIX y XX despliega (o completa el despliegue de) una *inflexión autoanalítica* de orden *metalingüístico*.

Bibliografía fundamental: Fraenza, 2018, 1.

Unidad 4 | Arte y sociedad

Elementos de sociología de las artes visuales

El fenómeno del arte en el marco de la sociedad y la cultura. Las tesis de la Escuela de Frankfurt en la *Teoría de la vanguardia* (Bürger, 1974; Möller, 1972). Lo artístico y lo político. (Bürger, *op.cit.*, Schmidt, *Op.cit.*; Junker, *op.cit.*; Fraenza, *op.cit.*). La superstición de lo orgánico y las estrategias alegóricas, como aperturas de mundo (saber del arte) y como acción estratégica (Bürger, 1974; Fraenza, de la Torre & Perié, 2009, Fraenza, 2003 y 2003a; Buchloh, 1982 y 1995; Grasskamp 1995; Brea, 1988; Perié, 2006; Fraenza & Perié, 2007; Foster, 1996; Harrison & Wood, 1993). La dialéctica vanguardia-Kitsch y las relaciones entre arte y diseño y entre arte e industria del entretenimiento (Llovet, 1979; Eco, *Op.cits.*; Bürger, *op.cit.*). Las reglas del arte después del fin del arte (Danto, *op.cits.*, Bourdieu, 1992, Fraenza, *op.cit.*)

Breve comentario: El propósito de esta unidad es reflexionar acerca de la función (oculta, disimulada o ignorada) del arte en la sociedad contemporánea. Se intenta establecer un esquema de las interacciones entre el arte y su contexto social cultural. Se intenta establecer una delimitación entre los fenómenos arte autónomo y cultura de masas (falsa superación de la alienación entre arte y sociedad). Se procura analizar la carencia típica de efectividad histórica o social del arte. Principalmente, de analizar el carácter ideológico del arte autónomo como parte del carácter afirmativo de la producción cultural de la sociedad burguesa (tal como fue explicado por Herbert Marcuse). Luego, como decimos arriba, procuraremos reflexionar sobre la lógica institucional particular de las disciplinas del arte autónomo. Explicar las leyes de su funcionamiento, leyes que regulan la «alquimia social» que consigue transmutar el mero enfrentamiento de intereses particulares en



esencia sublimada de un arte universal (aparentemente) beneficioso para el género humano.

Bibliografía fundamental: Fraenza, 2018, 1.3.2.; 2.1. y 3.

4. Bibliografía

Bibliografía específica, fundamental del curso:

Fraenza, Fernando. 2018. *El arte. Una pregunta. Escritos previos* (Córdoba: Brujas)

Bibliografía general, ampliatoria:

BARTHES, ROLAND

- 1961. "Le message photographique", en Communications 1. Traducción castellana "El mensaje fotográfico", en Barthes Roland et Alt. (1973), *El análisis de las imágenes* (Buenos Aires: Tiempo contemporáneo).
- 1963. "Rhétorique de l'image", en Communications 4. Traducción castellana "Retórica de la imagen", en Barthes Roland et Alt. (1973), *El análisis de las imágenes* (Buenos Aires: Tiempo contemporáneo).
- 1964. "Éléments de sémiologie" en Communications 4. Traducción castellana "Elementos de semiología", en Barthes Roland et Alt. (1972), *La semiología* (Buenos Aires: Tiempo contemporáneo). Cap.I.; III. y IV. (No el II.).
- 1972. *La semiología* (Buenos Aires: Tiempo contemporáneo).
- 1973. *El análisis de las imágenes* (Buenos Aires: Tiempo contemporáneo).

BAUDRILLARD, JEAN

- 1972. *Pour une critique de l'économie politique du signe* (Paris: Gallimard). Traducción castellana de Aurelio Garzón del Camino, *Crítica de lo económico político del signo* (México: Siglo, 1974).

BOURDIEU, PIERRE

- 1992. *Les règles de l'art* (Paris: du Seuil). Traducción castellana de Thomas Kauf, *Las reglas del arte* (Barcelona: Anagrama, 1995).

BUCHLOH, BENJAMIN & WALTER GRASSKAMP

- 1995. *Hans Haacke: Obra Social* (Barcelona: Fundació Antoni Tàpies).

BÜRGER, PETER

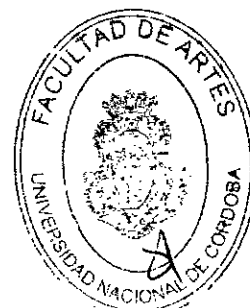
- 1974. *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt: Suhrkamp). Traducción castellana de J.García, *Teoría de la Vanguardia* (Barcelona: Península, 1987).

CALABRESE, OMAR

- 1984. "L'intertestualità in pittura. Una lettura degli Ambasciatori di Holbein" (Urbino: Centro di semiotica e linguistica), Traducción castellana de Anna Giordano, "La intertextualidad en pintura. Una lectura de Los Embajadores de Holbein" (pp.29-56) en *Cómo se lee una obra de arte* (Madrid: Cátedra, 1993).
- 1985. *Il linguaggio dell'arte* (Milano: Bompiani). Traducción castellana de Rosa Premat, *El lenguaje del arte* (Barcelona: Paidós, 1986).
- 1993. *Cómo se lee una obra de arte* (Madrid: Cátedra).

CHARTIER, ROGER

- 1991 *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la revaluación Francesa*, Gedisa, Barcelona, 1995. Trad.de Beatriz Lonné, del original *Les arígenes culturelles de la revolution française*, Duke University Press, 1991.



DANTO, ARTHUR

1981. *The Transfiguration of the Commonplace* (Cambridge: Harvard Press). Traducción castellana de Angel y Aurora Mollá, *La transfiguración del lugar común* (Barcelona: Paidós, 2002).
1997. *After of the End of Art* (Princeton University Press, New Jersey). Traducción castellana de Elena Neerman, *Después del fin del arte* (Barcelona, Paidós, 1999).

DUFRENNE, MIKEL

1953. *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (Paris: PUF). *Fenomenología de la experiencia estética*, tomo primero, parte XII, Ch.IV.

ECO, UMBERTO

1963. "El problema para una definición general del arte", en ECO, 1963a, pp.127-154.
1963a. *La definizione dell'arte* (Milano: U.Mursia). Traducción castellana de R.de la Iglesia, *La definición del arte*, (Barcelona: Martinez-Roca, 1968).
1968. *La struttura assente* (Milano: Bompiani). Traducción castellana de Francesc Serra Cantarell, *La estructura ausente* (Barcelona: Lumen, 1971).
1975. *A Theory of Semiotics* (Milano: Bompiani). Traducción castellana de C.Manzano, *Tratado de semiótica general* (Barcelona: Lumen, 1977).
1979. *Lector in fabula* (Milano, Bompiani). Traducción castellana de Ricardo Pochtar, *Lector in fabula* (Barcelona: Lumen, 1981).
1984. "On Fish and Buttons" (Semiótica 48, 1/2, 1984) 1985. *Sugli specchi e altri saggi* (Milano: Bompiani). Traducción castellana de Cárdenas Moyano, "Signas, peces y batanes. Apuntes sobre semiótica, filosofía y ciencias humanas", en *Sobre los espejos y otros ensayos* (Buenos Aires: Lumen, 1992); pp.323-357.
1985. *Sugli specchi e altri saggi* (Milano: Bompiani). Traducción castellana de Cárdenas Moyano, *Sobre las espejas y otras ensayas* (Buenos Aires: Lumen, 1992).
1990. *I limiti dell'interpretazione* (Milano: Bompiani). Traducción de Helena Lozano, *Los límites de la interpretación* (Barcelona: Lumen, 1992).

EHMER, HERMANN.K. et al. (Ed.)

1971. *Visuelle Kommunikation. Beitrage zur Kritik der Bewusstseinsindustrie* (Köln: DuMont). Traducción castellana de Eduardo Subirats, *Miseria de la comunicación visual* (Barcelona: GGilli, 1977).

FDRMAGGIO, DINO

1973. *L'arte* (Milano: ISEDI). Traducción castellana *Arte* (Barcelona: Labor, 1976).
1983. *La morte dell'arte e l'estetica* (Bologna: il Mulino). Traducción castellana de M.Arbolí, *La muerte del arte y la estética* (México: Ed.Grijalbo, 1992).

FDSTER, HAL

1996. "Who's Afraid of the Neo-Avant-Garde?", en *The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century* (Cambridge, MITPress). Traducción castellana de Alfredo Brotons, *El retorno de la real. La vanguardia a finales de siglo* (Madrid: Akal, 2001).

FDUCAULT, MICHEL

1969. *L'archéologie du savoir* (Paris: Gallimard). Traducción castellana de Aurelio Garzón del Camino. *La arqueología del saber* (Madrid: Siglo XXI, 1972).
1972. *L'ordre du discours*. Traducción castellana de A.González Troyano, *El orden del discurso* (Barcelona: Tusquets, 1973).

FRAENZA, FERNANDD.

1999. "De la historia del arte a su post-historia". Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.
2003. "Carácter social de la ciencia y carácter pretérito del arte" en *Representación en ciencia y arte*, Compilado por L.Minhot y A.Testa, Facultad de Filosofía y Humanidades, Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
2003a. "Dtro carácter pretérito del arte contemporáneo", en *Actas IX Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia*. 2003/Setiembre. Escuela de Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.



FRAENZA, FERNANDD & ALEJANDRA PERIÉ

2007. "Representando no sólo el arte sino la vanguardia misma", en *www.comunidadoffline.com.ar*.
 2010. *Diseño, estética y discurso* (Córdoba: Advocatus-Universidad Blas Pascal).
 2011. "2. De la superstición de lo orgánico a la crisis de la obra de arte" En MDLINA, Manuel et alt,
 2011, *Pintura & aledañas* (Córdoba: Brujas), pp.59 y ss.

FRAENZA, FERNANDO, M.ANTONIA DE LA TDRRE & ALEJANDRA PERIÉ

2009. *Ver y estimar arte apreciándonos a nosotras mismas, a comienzas del tercer milenio, y sobre todo, en regiones periféricas del munda* (Córdoba: Brujas).

HABERMAS, JURGEN

1962. *Strukturwandel der Dffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* (Darmstadt: H.Luchterhand). Traducción castellana de *Historia y critico de la opinión pública* (Barcelona: G.Gilli, 1981).
 1973. *Legitimationsprobleme in Spätkapitalismus* (Frankfurt am Main: Suhrkamp). Traducción castellana de José Luis Etcheverry, *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío* (Buenos Aires: Amorrortu, 1975).
 1981^a. "Modernity versus post-modernity" en *New German Critique*, N.22, 1981. Traducción castellana "Modernidad, un proyecto incompleto" en *Puntos de Vista*, N.21 (Ago), 1984, Buenos Aires. Compilado en Casullo Nicolás et Alt, *El debate Modernidad-Postmodernidad* (Buenos Aires: Puntosur, 1989), pp 131-144.

HARRISON, CHARLES & PAUL WOOD

1993. "Modernidad y modernismo", Parágrafo "Historia", en WOOD Paul, FRASCINA Francis, HARRIS Johnatan & HARRISON Charles (1993), *Modernism in dispute* (New York: The Open University). Traducción castellana (1999) *La modernidad ól debate. El arte desde los cuarenta* (Madrid: Akal), pp. 249-259.

HJELMSLEV, LOUIS

1943. *Omkring spragteoriens grundlaeggelse* (Kobenhav: Universitet). Traducción castellana de J.L.Diaz de Llano, *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* (Madrid: Gredos, 1984, 2da.Ed.). Cap.XIII., pp.73-89 y ; Cap.XXII., pp.160-173

JUNKER, HANS DIETER

1971. "La reducción de la estructura estética: un aspecto del arte actual", en Ehmer et alt. *Visuelle Kommunikation. Beitrage zur Kritik der Bewusstseinsindustrie* (Köln: DuMont). Traducción castellana de Eduardo Subirats, *Miseria de la comunicación visual* (Barcelona: G.Gilli, 1977) pp.27-76.

LLOVET, JORDI

1979. *Idealogía y metodología del diseño; una intraducción critico a la teoría proyectual* (Barcelona: G.Gilli).

MALDONADD, TOMÁS

1987. *Il futuro della modernità* (Milano: Feltrinelli). Traducción castellana de Francisco Diaz Padilla, *El futuro de la modernidad* (Madrid, Júcar Universitaria, 1990).

MARCHÁN, SIMON

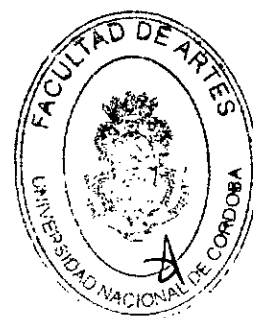
1972. *Del arte objetual al arte de concepta. 1960-1974* (Barcelona Akal).

MENNA, FILIBERTO

1975. *La linea analitica dell'arte moderna : le figure e le icone* (Torino: Einaudi). Traducción castellana de Francesc Serra i Cantarell & Joaquim Romaguera i Ramió, *La Opción Analítica en el Arte Moderna. Figuras e ícanos.* (Barcelona: Gustavo Gilli, 1977).

MDLINA, MANUEL; FERNANDO FRAENZA & ALEJANDRA PERIÉ

2011. *Pintura y aledañas. Para una crítico de la institución arte en Córdoba, Argentina* (Córdoba: Brujas).





MÖLLER, HEINO

1971. "El arte como ideología" (1971), en Ehmer et al. *Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewusstseinsindustrie* (Köln: DuMont). Traducción castellana de Eduardo Subirats, *Miseria de la comunicación visual* (Barcelona: G.Gilli, 1977), pp.77-115.

PIERANTONI, RUGGERO

1979. *L'occhio e l'ideo. Fisiologia e storia della visione* (Milano: Boringhieri). Traducción castellana de Rosa Premat, *El ojo y la idea. Fisiología e historia de la visión* (Barcelona, Paidós, 1984).

SAUSSURE, FERDINAND

1916. *Cours de linguistique general* (Paris). Traducción castellana *Curso de lingüística general* (Buenos Aires: Losada, 1946). Introducción.III., pp.33-51; 1ro..I., pp.99-108; 2do.I./VI., pp.145-185.).

SCHMIDT SIEGFRED

1971. "Lo estético y lo político; la función de lo estético en el desarrollo social", en revista Humboldt N1/445, 1971, pp.11-20, Uber-See, Hamburg.

5. Metodología

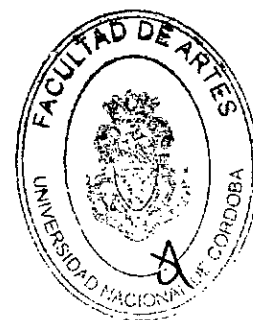
Con el fin de desarrollar los contenidos y lograr los objetivos ya detallados, proponemos una metodología de enseñanza-aprendizaje basada en la tríada *lectura* (i), *investigación bibliográfica* (ii)¹⁷ y *escritura* (iii). Tres caminos indicados para enfocar y solucionar todos y cada uno de los problemas que serán presentados a lo largo del curso. Instamos a que dichas prácticas de lectura, investigación bibliográfica y escritura alcancen un alto grado de socialización (trabajo en equipo, comunicación y cooperación en la solución de problemas, pluralismo de puntos de vista) y cogestión [particularización de la función docente como formulación primera de objetivos (1), estímulo y orientación (2), referencia y evaluación constante (3)].

Actividades propuestas:

En cuanto a las actividades generales destinadas al tratamiento de cada paquete de problemas, se propone la siguiente secuencia de actividades:

- a) Lectura crítica de la bibliografía seleccionada. Profundizando en relación a los *objetivos* indicados (¡Hay que leer los *objetivos* al comienzo y tenerlos en cuenta a lo largo del curso!) y desarrollando el siguiente proceso: (i) extracción de los juicios y opiniones sustanciales, discriminando lo anecdótico o accidental; (ii) síntesis de una estructura conceptual que interprete y explique el tema problema; (iii) verificación de la conclusión –siempre y cuando el caso lo permita- en una instancia de contrastación con el producto o la práctica de

¹⁷ Creemos que este anclaje en la lectura de textos especializados se vuelve imprescindible hacia el tercero o cuarto año de una carrera en la cual, un primer momento de atención sobre el factor artesanal del arte es sucedido por un tiempo en el que se prescribe enfatizar los «aspectos conceptuales del arte», derivando esto (lamentablemente) hacia el mero comentario banal e inexperto sobre los factores subjetivos que –supuestamente- darían origen a la obra (ahora descuidada también en sus aspectos técnicos). Creemos que es importante desarrollar el hábito de la lectura activa y disciplinada, orientada hacia la intersubjetividad y el entendimiento.





los talleres o del desempeño particular como artista independiente en un medio cultural dado.

b) Detección de ideas, problemas o núcleo central de los artículos bibliográficos. Comparación y evaluación crítica de los mismos según su coherencia con el resto del curso programado y según lo indique el cuestionario guía preparado por la Cátedra. Estas preguntas actuarán como guía de aprendizaje y conducirán a la integración de los contenidos más importantes de la bibliografía. También intentarán conducir la contrastación de tal modo que permita insertar en esta discusión la poética propia del alumno (como artista independiente) y su reflexión en cuanto especialista universitario.

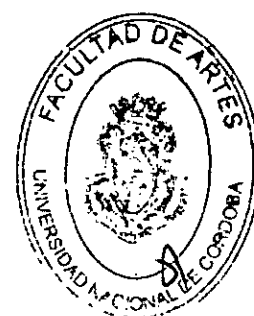
c) Elaboración de comunicaciones escritas u orales de nivel universitario, en forma de exámenes parciales escritos u orales y *papers*.

Estas actividades generales se llevarán a cabo en tres módulos (1) *Seminario popedéutico de 8 encuentros*; (2) *Escritura de un artículo o ensayo* (trabajo práctico en dos etapas, para alumnos regulares y promocionales); (3) *Seminario avanzado de 8 encuentros* (seminario para alumnos promocionales).

(1) *Seminario popedéutico de 8 encuentros*. Se llevará a cabo en el primer semestre y en él participarán la totalidad de alumnos. Consistirá en ocho encuentros teórico-prácticos (mostrados en el cronograma como 1-8). La evaluación de este seminario se llevará a cabo mediante exámenes parciales escritos (parciales indicados en el cronograma como P1 y P2) y recuperatorios escritos u orales (parciales indicados como P3 y P4).

(2) *Escritura de un artículo o ensayo*. Se realizará en dos partes, una cada semestre y, en esta tarea (básicamente no-presencial) participarán todos los alumnos para obtener su calificación de alumno regular (igual o mayor que 4p) ó alumno promocional (igual o mayor que 7p). Se trata de un ejercicio de composición y escritura que consiste básicamente en la redacción -en dupla o individual- de un artículo universitario tomando como base una guía (adjuntada en este mismo cuaderno, a continuación de este Programa) y utilizando -en su conjunto- la bibliografía de la Cátedra. El tema será especificado siguiendo la propia guía pero, ya podemos decirlo, consistirá en el análisis o lectura, mediante los elementos teóricos del curso, de una obra de bellas artes o arte visual. El trabajo será realizado con la posibilidad de realizar preguntas (correctamente formuladas) por escrito, que serán comentadas y respondidas en sesiones especiales denominadas *Jornadas de TP & +*. La presentación de este trabajo se llevará a cabo en el mes de julio (primera parte) y en el mes de noviembre (segunda parte).

(3) *Seminario avanzado de 8 encuentros*. Se llevará a cabo en el segundo semestre y en él participarán los alumnos que aspiran a la promoción directa del curso y que así lo acrediten en su rendimiento previo (con calificaciones





iguales o mayores que 7p, en parciales y trabajo práctico). Consistirá en unos ocho encuentros teórico-prácticos (mostrados en el programa como 1-8). Los temas que se tratarán son los mismos que se trataron en cada uno de los ocho encuentros del seminario propedéutico, durante el semestre anterior pero, con bibliografía extendida, en mayor profundidad, y con la pretensión de conseguir un conocimiento más articulado sobre cada asunto. La evaluación de este seminario se llevará a cabo teniendo en cuenta la participación del alumno en cada una de las sesiones, más un coloquio de promoción (indicado en el cronograma como P4).

Estas etapas o tramos se efectivizarán –a su vez- a través de cuatro modelos de actividad: (i) encuentros teórico-prácticos, (ii) prácticos de apoyo y taller de lectura; (iii) evaluaciones parciales escritas u orales, (iii) trabajos de producción escrita (redacción de la primera parte de un artículo [a comienzos del curso] y redacción de la segunda parte o re-escritura del conjunto [hacia el final del curso]). Podemos ya adelantar algunas de las características particulares de estas actividades que conviene conocer antes de comenzar el curso.

(i) La clase teórica (semanal de tres horas continuas de duración, para ambos seminarios) se organizará a partir de la integración o yuxtaposición de:

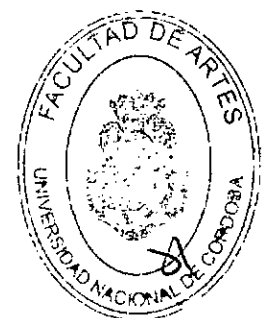
Exposición teórica | En la que el docente brindará información sobre los contenidos, asignará tareas, propondrá una armazón conceptual-básica.

Participación práctica | En la que los alumnos, sobre la base bibliográfica, su lectura, análisis y crítica, completarán el desarrollo de los temas en cuestión. Esta participación requiere, antes que nada, un *trabajo domiciliario previo*, de poderosa lectura y minucioso seguimiento de los textos.

Análisis de obras | En las que se analizarán –cuando sea concerniente- ejemplares de obras de arte, teniendo en cuenta el particular enfoque que en cada oportunidad brinde cada uno de los temas en cuestión. El archivo de obras se compondrá de especímenes adecuados al instrumento teórico.

(ii) Los contenidos desarrollados serán evaluados por medio de exámenes parciales (escritos u orales) con el objeto de verificar en el alumno: capacidades de análisis y síntesis; adecuada profundización de contenidos; claridad conceptual y expresión oral y escrita; así como retención (mnemónica) de los datos esenciales.

(iii) Los alumnos regulares trabajarán en la redacción de un artículo o *paper* universitario, entre abril y junio, trabajarán en la primera parte; entre agosto y octubre, lo harán en la segunda parte y en la reescritura del conjunto. El enfoque estará en relación directa con los contenidos del curso y la precisión metodológica será comunicada en un instructivo formulado por la Cátedra. Hemos preparado una serie de indicaciones metodológicas añadidas al





compendio bibliográfico destinado para su reproducción Xerox. También se prescribe consultar los libros de Eco U. (1984) *Cómo se hace una tesis* (Barcelona: Gedisa) y de Caivano J.L. (1995) *Guía para realizar, escribir y publicar trabajos de investigación* (Buenos Aires: Arquim).

6. Criterios de evaluación

De las evaluaciones parciales escritas u orales: Comprensión y reproducción de los contenidos, capacidad de reflexión, expresión oral y escrita.

De los trabajos de composición escrita: Ajuste al tiempo asignado, comprensión de los contenidos, capacidad de reflexión, expresión escrita y adecuación a las pautas formales para la escritura de trabajos científicos. Estas pautas de evaluación son reunidas y resumidas en el documento "Evaluando lo que escribimos", que ha sido especialmente preparado por la Cátedra, que organiza los criterios en cuatro grupos: 1. Conocimiento del tema a discutir; 2. Construcción del argumento e interpretación de la información; 3. Composición; 4. Calidad del uso del lenguaje.

7. Requisitos de aprobación, para alumnos libres, regulares y promocionales

Condicionales de regularidad: El alumno REGULAR es el que aprueba con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro), por una parte, los dos exámenes parciales (P1 y P2) del *Seminaria propedéutico de 8 encuentros* (primer semestre) y, por otra, el trabajo práctico escrito (primer y segundo semestre). El examen parcial P1 evalúa los contenidos de los encuentros 1/4 y el examen parcial P2 los contenidos de los encuentros 5/8 (véase el cronograma o el esquema gráfico del curso). El alumno que haya sido reprobado en el examen P1 podrá recuperar los contenidos de los encuentros 1/4 en el examen P2 (al que se agregarán actividades referidas a los temas 1/4). Tras el receso invernal, los contenidos aún no aprobados (exámenes aplazados) o pendientes (alumnos ausentes) podrán ser recuperados en el examen P4 (noviembre). De acuerdo al *Régimen de alumnas* de esta Facultad (Art.20), son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los trabajos 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 evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR. Hemos previsto, tal como está establecido nuestro régimen de trabajos prácticos la posibilidad de recuperar el único trabajo práctico (100%)¹⁸ Por otra parte, el alumno -para alcanzar su condición de REGULAR - podrá recuperar los 2

¹⁸ Reglamentariamente tendrían derecho tan sólo a recuperar -como mínimo- el 33% de los prácticos.





(dos) parciales (100% de los mismos, contra el 25% establecido en el artículo 21 del régimen de cursado). La calificación que se obtenga en examen o práctico recuperatorio substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada. La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia de esa condición.¹⁹

Condicionales de promoción: El alumno PROMOCIONAL es el que aprueba con calificaciones iguales o mayores a 7 (siete) ambos seminarios y trabajos prácticos. Entrará en la nómina de alumnos aspirantes al régimen de PROMOCIÓN obteniendo tales calificaciones en los dos exámenes parciales (P1 y P2) del *Seminario popedéutico de 8 encuentros* (primer semestre). No será determinante, en cambio, la calificación inicial del trabajo práctico pues puede recuperarse y debe continuarse durante el segundo semestre. Luego del receso invernal habrá un examen parcial especial P3, destinado a quienes, habiendo aprobado o no los exámenes P1 y P2, y habiendo aprovechado el receso para estudiar, desean hacer el intento de mejorar sus calificaciones y obtener 7 (siete) ó más puntos para entrar al régimen de PROMOCIÓN. Una vez dentro de dicho régimen, el alumno que aspira a la PROMOCIÓN directa deberá realizar y aprobar el *Seminario avanzado de 8 encuentros*, con una calificación igual o mayor que 7 (siete) puntos, tanto en su participación en las discusiones, como en un coloquio de promoción (coincidente en fecha con P4). También deberá obtener una calificación igual o mayor que siete en ambas secciones del trabajo práctico. En caso de aprobar sin alcanzar los 7 puntos, en parciales, seminario y prácticos, el alumno quedará como alumno REGULAR. En caso de no aprobar, quedará LIBRE.

Condiciones para aprobar la asignatura coma alumna libre: Los alumnos que decidan inscribirse para presentarse a exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en el primero, predominantemente, aspectos teóricos y, en el segundo, más bien prácticos.²⁰ Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. En esta segunda instancia se evaluará, además de los contenidos de la asignatura, un trabajo práctico escrito realizado previa y domiciliarmente. Este trabajo deberá seguir las mismas indicaciones e instructivos del trabajo practico escrito que realizan los alumnos REGULARES. La Cátedra aconseja, a fin de evitar desilusiones, que dicho trabajo sea presentado –con antelación– para su aprobación previa (no para su seguimiento) uno o dos turnos antes. Cuando el tribunal examinador considere que el resultado del examen escrito merece la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviar la instancia oral, previo acuerdo expreso de alumno. En cuanto aspectos teóricos,

¹⁹ Teniendo en cuenta el régimen -especial- de alumno trabajador y/o con familiares a cargo (RHCD_91_2012), los alumnos que se encuentren en dicha situación y cuenten con la certificación adecuada deberán, por su propia cuenta, confeccionar una planilla en la que anotarán (con fecha, número y título de referencia) todos aquellos exámenes recuperatorios y trabajos prácticos recuperatorios que hayan sido reprobados (es decir, los casos en que exámenes o prácticos hayan sido reprobados en primera y segunda instancia). Al finalizar el curso, en fecha convenida –durante el mes de noviembre– se substanciarán los recuperatorios de recuperatorias establecidos por la Resolución 91-2012.

²⁰ Esto no implica que en ambas instancias se combinen aspectos teóricos y prácticos, por ejemplo la redacción, en el primero, o el dominio de los diferentes temas, en el segundo.



pretendemos que el alumno pueda dar cuenta del conocimiento profundo de las categorías y conceptos a los que refiere el curso. En cuanto aspectos prácticos, pretendemos que el alumno pueda leer, comprender, discutir y argumentar acerca de textos y enfoques teóricos así como de obras de arte tomadas como objeto. Esto último también deberá ser demostrado mediante la defensa del trabajo escrito realizado previamente al examen.

8. Programa cronológico

Seminario popedéutico de 8 encuentros		
Número de clase y fecha probable	Las lecturas que tenemos que hacer previamente a cada clase.	Los contenidos que son de nuestro interés y que tenemos que saber (saber reproducir o explicar y --si fuera posible- aplicar).
0	Encuentro introductorio al curso; las lecturas, los temas, la organización del curso anual.	
1	<p>El arte, los signos, los textos</p> <p>Cátedra Pgda. "Notas breves 1. Sobre las obras de arte como textos"</p> <p>Cátedra Pgda. "Notas breves 1BIS. Sobre las obras de arte como textos"</p> <p>ECO, Umberto. 1975. <i>Tratado de semiótica general</i>. 2.1./2.3., 2.5. y 2.6., pp.83-113.</p> <p>Bibliografía auxiliar</p> <p>CALABRESE, Omar. 1984. <i>Cómo se lee una obra de arte</i>. "La intertextualidad en pintura. Una lectura de los Embajadores de Holbein", pp.29-56.</p> <p>GRASSKAMP, Walter. 1994. "Haacke, Keesel, New York. Köln". Extracto y fichas.</p> <p>BUCHLOH Benjamin. 1995. "Haacke, la sombra del mito y la ilustración". Extracto y fichas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Signo lingüístico. Significante y significado. <input type="checkbox"/> Lengua y habla. <input type="checkbox"/> Sintagma y sistema (paradigma). <input type="checkbox"/> Valor lingüístico. <input type="checkbox"/> El lenguaje: pensamiento organizado en materia fónica. <input type="checkbox"/> Función semiótica. Expresión y contenido (planos). <input type="checkbox"/> Las strata: sustancia y forma. <input type="checkbox"/> Denotación, connotación y metasemiótica. <input type="checkbox"/> Semiosis triádica, el interpretante. <input type="checkbox"/> Ícono, índice, símbolo, type (tipo) y token (espécimen) <input type="checkbox"/> Signos de reconocimiento, ostensión, reproducción, estilización e invención. <input type="checkbox"/> La interrupción pragmática de la semiosis ilimitada. <input type="checkbox"/> Signos naturales versus signos artificiales. <input type="checkbox"/> Signos inintencionales versus signos intencionales. <input type="checkbox"/> Signo como fenómeno inferencial. <input type="checkbox"/> La circularidad hermenéutica. <input type="checkbox"/> Un caso: <i>Los embajadores</i>, 1533, de Hans Holbein. <input type="checkbox"/> Otro caso: <i>Germania</i>, 1993, de Hans Haacke.
2	<p>El arte y sus funcionalidad estética y metasemiótica</p> <p>Cátedra Pgda. "Notas breves 2. Sobre la funcionalidad estética de las obras de arte"</p> <p>MENNA, Filiberto. 1975. <i>La opción analítica en el arte moderno</i>. Extractos.</p> <p>Bibliografía auxiliar:</p> <p>BUCHLOH Benjamin. 1982. "Procedimientos aleatorias. Apropiación y montaje en el arte contemporáneo".</p> <p>GÜNTER, Joachim. 2000. "Eruño de un</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Función estética (Jakobson) y función metasemiótica de las obras de arte. <input type="checkbox"/> Mensaje estético o poético. Texta abierta vs texta cerrada. <input type="checkbox"/> Figuras e iconos <input type="checkbox"/> Crítica de la noción ingenua de semejanza. <input type="checkbox"/> Ícono, índice, símbolo, type (tipo) y token (espécimen) <input type="checkbox"/> Los dos "mensajes" o textos de la imagen. <input type="checkbox"/> Inflexión metasemiótica en las obras de bellas artes (líneas icónica y anicónica) <input type="checkbox"/> Tableou vs. Peinture <input type="checkbox"/> Un caso: Colaboración para con la exposición <i>The Museum as site</i>, 1978, de Michel Asher. En Buchloh, <i>op.cit.</i>, pp.100-102. <input type="checkbox"/> Otro más: <i>A la población</i>, 2000, de Hans Haacke. En Günter, <i>op.cit.</i>

		provocador".	
	3	<p>Arte y discurso</p> <p>FOUCAULT, Michel. 1972. <i>El orden del discurso</i>. Extracto.</p> <p>FOUCAULT, Michel. 1969. <i>La arqueología del saber</i>. "Introducción". Extractos.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Ver & estimar arte...</i> 3.2. "El marco..."</p> <p>BOURDIEU, Pierre. 1992. <i>Las reglas del arte</i>. Extractos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Signo, texto y Discurso. <input type="checkbox"/> Puesta en escena discursiva <input type="checkbox"/> Condiciones internas, condiciones externas <input type="checkbox"/> Nociones de <i>género</i> y <i>contrato</i> <input type="checkbox"/> La puesta en escena discursiva típica de la obra de arte. <input type="checkbox"/> Acción estratégica (acciones teleológica, enderezada por reglas y comunicativa) <input type="checkbox"/> La producción de la creencia en el arte (Bourdieu, pp.9-5; y pp.252-261). <input type="checkbox"/> El arte es como la magia. Su alquimia simbólica. <input type="checkbox"/> Lucha permanente para definir el arte con beneficios encubiertos para sus definidores (Bourdieu, pp.337-370).
	4	<p>Arte & (es) modernidad</p> <p>HABERMAS, Jürgen. 1981. "Modernidad, un proyecto incompleto". Extractos.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ, 2009, <i>Op.cit.</i>, 2. "Un enfoque..."</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Modernidad cultural vs modernización societal. <input type="checkbox"/> Modernidad como separación de la razón sustantiva en esferas autárquicas (de valor). <input type="checkbox"/> Programas de negación de la cultura, vanguardias [relaciónese con +++]. <input type="checkbox"/> Modernismo domesticado, neo y postvanguardia.
<p>Examen parcial P1. Jornada de evaluación parcial escrita u oral. De los contenidos desarrollados en los encuentros 1/4.</p>			
	5	<p>El arte y el orden sensible</p> <p>JUNKER, Hans Dieter. 1971. "La reducción de la estructura estética...". Extractos.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, 2. "Un enfoque..."</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2011, "De la superstición de lo orgánico a la crisis de la obra de arte"</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Negación de la síntesis sensible como principio de creación. Ruptura del <i>modus integral</i> en el arte objetal. Del principio <i>collage</i> a lo puramente real. Crítica de la representación y presentación de lo puramente real. <input type="checkbox"/> Ataque a la institución arte [relaciónese con +++]. <input type="checkbox"/> Carácter afirmativo de la cultura [relaciónese con **] .
	6	<p>Una teoría crítica del arte</p> <p>Cátedra Pgda. "Notas breves 3. Elementos de teoría crítica"</p> <p>HABERMAS, Jürgen. 1973. <i>Problemas de legitimación en el capitalismo tardío</i>. Extractos.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ, 2009, <i>Op.cit.</i>, 1. "Introducción" y 2. "Un enfoque..."</p>	<p>Introducción al pensamiento de Th.Adorno y de la <i>Escuela de Frankfurt</i>. [relaciónese con **] .</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Carácter afirmativo de la cultura burguesa [relaciónese con **]
	7	<p>Comprender la vanguardia</p> <p>BÜRGER, Peter. 1974. <i>Teoría de la Vanguardia</i>. Extractos comentados.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, 2. "Un enfoque ..."</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2011, "De la superstición de lo orgánico a la crisis de la obra de arte"</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2015, "Montaje e impulso simbólico"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2011, "A cada uno lo que merece. Leyendo mal a Theodor W. Adorno"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2015, "Montaje ejemplar..."</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> La autonomía del arte burgués. <input type="checkbox"/> Negación de la autonomía del arte en la vanguardia [relaciónese con +++]. <input type="checkbox"/> Carácter afirmativo de la cultura burguesa [relaciónese con **] <input type="checkbox"/> Puesta al descubierto de la institución arte; carácter histórico contingente de la definición del arte [relaciónese con *]. <input type="checkbox"/> La obra de arte que no lo es. Es decir, que es inorgánica (alegoría y montaje.) [relaciónese con \$\$\$] .
	8	<p>Fin y persistencia del arte. Un desafío.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Tesis del fin del arte como puesta al descubierto de la institución arte; carácter histórico contingente de la definición del arte. [relaciónese con *]

	<p>DANTD, Arthur. 1997. <i>Después del fin del arte</i>. Extractos.</p> <p>DICKIE, George. 1984. <i>El círculo del arte</i>, extractos.</p> <p>FRAENZA, DE LA TDRRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, 2. "Un marco..."</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2015, "Montaje e impulso simbólico"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2011, "A cada uno lo que merece. Leyendo mal a Theodor W. Adorno"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2015, "Montaje ejemplar..."</p> <p>YONAHARA, Sergio, 2015, "Montaje, un desafío pedagógico..."</p>	<input type="checkbox"/> Poesía de hacer poesía. Autodestrucción verificante del arte por su propia mano. <input type="checkbox"/> ¿Cómo se define el arte luego del fin del arte? [relaciónese con *] <input type="checkbox"/> ¿Se ha respondido ya la pregunta por la función del arte en la sociedad contemporánea?
	Jornadas TP & +, dedicadas al trabajo práctico (sujetas a la evolución del cronograma)	
	Examen parcial P2. Jornada de evaluación parcial escrita u oral. De los contenidos desarrollados en los encuentros 1/4; o de los contenidos desarrollados en los encuentros 1/8, en este último caso, para quienes hayan desaprobado el parcial 1 o quieran mejorar su rendimiento y calificación.	
Hacia fin de semestre	Examen parcial P4. Jornada de recuperatorios de evaluaciones parciales. De los contenidos desarrollados en los encuentros 1/4; o de los contenidos desarrollados en los encuentros 1/8.	
	Presentación del trabajo práctico escrito (1ra. parte).	

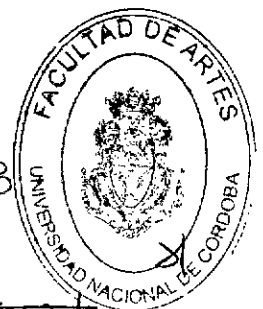
Seminario avanzado de 8 encuentros		
Número de clase y fecha probable	Las lecturas que tenemos que hacer previamente a cada clase.	Los contenidos que son de nuestro interés y que tenemos que saber.
0	Examen parcial P3. Jornada de evaluación parcial escrita u oral. De los contenidos desarrollados en los encuentros 1/8, para quienes deseen mejorar su rendimiento y calificación para postular al régimen de promoción (para alcanzar una calificación igual o mayor que 7p).	
1	<p>El arte, los signos, los textos</p> <p>SAUSSURE, Ferdinand. 1916. <i>Curso de lingüística general</i>. Introducción. III., pp.33-51; Iro..I., pp.99-108; 2do.I./VI., pp.145-185.</p> <p>HJELMSLEV, Louis. 1943. <i>Prælogómenos a una teoría del lenguaje</i>. XIII., pp.73-89 y ; XXII., pp.160-173</p> <p>BARTHES, Roland. 1964. "Elementos de semiología". I.; III. y IV. (No el II.).</p> <p>ECO, Umberto. 1975. <i>Tratado de semiótica general</i>. 2.1./2.3., 2.5. y 2.6., pp.83-113.</p> <p>ECO, Umberto. 1968. <i>La estructura ausente</i>. Sección B, "La mirada discreta", pp.185-235.</p>	<input type="checkbox"/> <i>Signo lingüístico. Significante y significada.</i> <input type="checkbox"/> <i>Lengua y habla.</i> <input type="checkbox"/> <i>Sintagma y sistema (paradigma).</i> <input type="checkbox"/> <i>Valor lingüístico.</i> <input type="checkbox"/> El lenguaje: pensamiento organizado en materia fónica. <input type="checkbox"/> <i>Función semiótica. Expresión y contenido (planos).</i> <input type="checkbox"/> <i>Los strata: sustancia y forma.</i> <input type="checkbox"/> <i>Denotación, connotación y metasemiótica.</i> <input type="checkbox"/> De la lingüística a la primera <i>semialogía general</i> . <input type="checkbox"/> Problemas de una semiología con categorías lingüísticas, sobre todo a nivel de las nociones de <i>lengua, sintagma y metasemiótica.</i> <input type="checkbox"/> La mirada discreta. Crítica de la noción ingenua de semejanza.

	<p>BARTHES, Roland. 1961. "El mensaje fotográfico", en Barthes et Alt. (1973) <i>El análisis de las imágenes</i>.</p> <p>BARTHES, Roland. 1963. "Retórica de la imagen", en Barthes et Alt. <i>Op.cit.</i></p> <p>ECO, Umberto. 1975. <i>Trotado de semiótica general</i>. 2.7. "El Interpretante", pp.114-120.</p> <p>ECO, Umberto. 1979. <i>Lector in fabula</i>. Extractos de 2. "Peirce y los fundamentos semióticos de la cooperación textual", pp.41-72.</p> <p>ECO, Umberto. 1984. <i>Sobre las espejos y otros ensayos</i>, "Signos, peces y botones. Apuntes sobre semiótica, filosofía y ciencias humanas", pp.323-357.</p> <p>MENNA, Filiberto. 1975. <i>La opción analítica en el arte moderno</i>. Caps. 1./7.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Ícono, índice, símbolo, <i>type</i> (tipo) y <i>taken</i> (especimen) <input type="checkbox"/> Los dos "mensajes" de la imagen. Diferencias. <input type="checkbox"/> ¿Cuál es la diferencia entre la fotografía y el dibujo? <input type="checkbox"/> La imagen, más símbolo que ícono. <input type="checkbox"/> El mito de la <i>doble articulación</i>. <input type="checkbox"/> <i>Semiosis triádica</i>, el <i>interpretante</i>. <input type="checkbox"/> La interrupción pragmática de la <i>semiosis ilimitada</i>. <input type="checkbox"/> El signo no es una cosa determinada, es una relación de mediación. <input type="checkbox"/> Un tal Veblen dice algo por allí que nos interesará más adelante. <input type="checkbox"/> <i>Denotación</i> y <i>connotación</i> tomadas en un sentido radicalmente diverso del estudiado (pero también correcto, <i>Sinn</i> y <i>Bedeutung</i>). <input type="checkbox"/> Fenómenos <i>extensionales</i> y fenómenos <i>intensionales</i> (con "s"). <input type="checkbox"/> Signos naturales <i>versus</i> signos artificiales. <input type="checkbox"/> Signo como fenómeno <i>inferencial</i>. <input type="checkbox"/> El entender <i>nomotético</i>. <input type="checkbox"/> La <i>circularidad hermenéutica</i>. <input type="checkbox"/> Objetos <i>dinámico e inmediato</i>.
<p>2</p>	<p>El arte y sus funcionalidad estética y metasemiótica.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Ver & estimar arte...</i> 1. "Introducción"</p> <p>ECO, Umberto. 1990. <i>Las límites de la interpretación</i>, "Intentio lectoris. Apuntes sobre la semiótica de la recepción", pp.23-46.</p> <p>ECO, Umberto. 1968. <i>La estructura ausente</i>. 3. "El mensaje estético", pp.137-140.</p> <p>ECO, Umberto. 1979. <i>Lector in fabula</i>. Extractos de 3. "Peirce y los fundamentos semióticos de la cooperación textual", pp.73-95.</p> <p>CALABRESE, Dmar. 1984. <i>Cómo se lee una obra de arte</i>. "La intertextualidad en pintura. Una lectura de Los Embajadores de Holbein", pp.29-56.</p> <p>BUCHLOH Benjamin. 1982. "Procedimientos alegóricos: Apropiación y montaje en el arte contemporáneo".</p> <p>GÜNTER, Joachim. 2000. "Triunfo de un provocador".</p> <p>GRASSKAMP, Walter. 1995. "Haacke, Kassel, New Cork, Köln". Extracto y fichas.</p> <p>BUCHLOH, Benjamin. 1995. "Haacke, la urdimbre del mito y la ilustración". Extracto y fichas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> <i>Intentio auctoris, lectoris y aperis</i>. <input type="checkbox"/> <i>Autar</i> y <i>lector</i>, <i>modelo</i> y <i>empírica</i>. <input type="checkbox"/> <i>Textualismo</i> fuerte y débil. <input type="checkbox"/> <i>Lectura semántica (semiósica)</i> y <i>lectura crítica (semiótica)</i>. <input type="checkbox"/> <i>Uso e interpretación</i> de los textos. <input type="checkbox"/> <i>Mensaje estético o poética. Texto abierta vs texto cerrada</i>. <input type="checkbox"/> Un caso: <i>Los embojadores</i>, 1533, de Hans Holbein. <input type="checkbox"/> Otro caso: <i>Germania</i>, 1993, de Hans Haacke. <input type="checkbox"/> Otro más: Colaboración para con la exposición <i>The Museum as site</i>, 1978, de Michel Asher. En Buchloh, <i>op.cit.</i>, pp.100-102 [relaciónese con \$\$\$]. <input type="checkbox"/> Y otro más: <i>A la población</i>, 2000, de Hans Haacke. En Günter, <i>op.cit.</i> Inflexión metasemiótica en las obras de bellas artes (líneas icónica y anicónica) <input type="checkbox"/> <i>Tableau vs. Peinture</i>
<p>3</p>	<p>Arte y discurso</p> <p>FOUCAULT, Michel. 1972. <i>El orden del discurso</i>. Extracto.</p> <p>FOUCAULT, Michel. 1969. <i>La arqueología del saber</i>. "Introducción". Extractos.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, "3.2. El marco..."</p> <p>BOURDIEU, Pierre. 1992. <i>Las reglas del arte</i>. Selección.</p> <p>BAUDRILLARD, Jean. 1972. <i>Crítica de la economía política del signo</i>. "Función signo y</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> <i>Signo, texto y Discurso</i>. <input type="checkbox"/> Puesta en escena discursiva <input type="checkbox"/> Condiciones internas, condiciones externas <input type="checkbox"/> Nociones de <i>género</i> y <i>contrato</i> <input type="checkbox"/> La puesta en escena discursiva típica de la obra de arte. <input type="checkbox"/> Acción estratégica (acciones teleológica, enderezada por reglas y comunicativa) <input type="checkbox"/> La producción de la creencia en el arte [Bourdieu, pp.9-5; y pp.252-261]. <input type="checkbox"/> El arte es como la magia. Su alquimia simbólica. <input type="checkbox"/> <i>Lucha permanente para definir el arte con beneficios encubiertos para sus definidores</i> (Bourdieu, pp.337-370).

	<p>lógica de clase", pp.1-5.</p> <p>LLOVET, Jordi. 1979. <i>Ideología y metodología del diseño; una introducción crítica a la teoría proyectual</i>. Capítulo III, Parágrafo "Del valor de uso al valor de cambio-signo", pp. 72-81.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Anamnesis histórica y retorno de lo reprimido (Bourdieu, pp.406-440 y pp.483-486) <input type="checkbox"/> El valor de cambio-signo de la obra de arte. Intercambio simbólico. La economía denegada de las obras de arte.
4	<p>Arte & (es) modernidad</p> <p>HABERMAS, Jürgen. 1981. "Modernidad, un proyecto incompleto", en Casullo Nicolás et Alt, <i>El debate Modernidad-Postmodernidad</i>, pp 131-144.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, 2. "Un enfoque..."</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> <i>Modernidad cultural vs modernización societal.</i> <input type="checkbox"/> Modernidad como separación de la razón sustantiva en esferas autárquicas (de valor). <input type="checkbox"/> <i>Programas de negación de la cultura, vanguardias [relaciónese con +++].</i> <input type="checkbox"/> Modernismo domesticado, neo y postvanguardia.
	<p>Jornada TP & +. Dedicada al trabajo práctico</p>	
5	<p>El arte y el orden sensible</p> <p>JUNKER, Hans Dieter. 1971. "La reducción de la estructura estética...", en Ehmer et alt. <i>Miseria de la comunicación visual</i>, pp.27-76.</p> <p>ECO, Umberto. 1968. <i>La estructura ausente</i>. 3. "Pensamiento estructural vs pensamiento serial", pp.326-330.</p> <p>ECO, Umberto. 1963. "El problema para una definición general del arte", en Eco, 1968a, <i>Lo definición del arte</i>. pp.127-154.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, 2. "Un enfoque..."</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2011, "De la superstición de lo orgánico a la crisis de la obra de arte"</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Negación de la síntesis sensible como principio de creación. Ruptura del modus integral en el arte objetal. Del principio collage a lo puramente real. Crítica de la representación y presentación de lo puramente real. <input type="checkbox"/> Ataque a la institución arte [relaciónese con +++]. <input type="checkbox"/> Carácter afirmativo de la cultura [relaciónese con **]. <input type="checkbox"/> Estructuralismo vs serialismo. <input type="checkbox"/> Puesta al descubierto de la institución arte; carácter histórico contingente de la definición del arte [Eco, pp.127-154 (especialmente, pp.127-147)] [relaciónese con *] <input type="checkbox"/> Poesía de hacer poesía. Autodestrucción verificante del arte por su propia mano [Eco, pp.127-154 (especialmente, pp.127-147)]
6	<p>Una teoría crítica del arte</p> <p>VILAR, Gerard. 1996. "Para una estética de la producción. Las concepciones de la Escuela de Frankfurt" (pp.190-201) y "Theodor Adorno: una estética negativa" (pp.208-212). En BOZAL Valeriano, 1996, <i>Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas</i>, Volumen II.</p> <p>HABERMAS, Jürgen. 1981a. <i>Teoría de la acción comunicativa</i>. Extractos.</p> <p>HABERMAS, Jürgen. 1973. <i>Problemas de legitimación en el capitalismo tardío</i>. Extractos.</p>	<p>Introducción al pensamiento de Th.Adorno y de la <i>Escuela de Frankfurt</i>. [relaciónese con **].</p>

	<p>Comprender la vanguardia</p> <p>BÜRGER, Peter. 1974. <i>Teoría de la Vanguardia</i>.</p> <p>MALDONADO, Tomás. 1987. <i>El futuro de la modernidad</i>. 3. "Paradigmas de la vanguardia", pp.51 y ss.</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2011. "2. De la superstición de lo orgánico a la crisis de la obra de arte" (pp.59 y ss.) En FRAENZA, Fernando et al. 2011. <i>Pintura & aledaños</i>.</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, 2. "Un enfoque ..."</p> <p>FOSTER, Hal. 1996. "Quién teme a la neovanguardia"</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2011, "Oe la superstición de lo orgánico a la crisis de la obra de arte"</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2015, "Montaje e impulso simbólico"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2011, "A cada uno lo que merece. Leyendo mal a Theodor W. Adorno"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2015, "Montaje ejemplar..."</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2007. "Representando no sólo el arte sino la vanguardia misma"</p> <p>HARRISON & WOOD. 1993. <i>La modernidad al debate</i>. "Modernidad y modernismo..."</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> La autonomía del arte burgués (Bürger, II.pp.83-100). <input type="checkbox"/> Negación de la autonomía del arte en la vanguardia (Bürger, I.pp.60-70; II.pp.100-110; III.pp.117-124; III.pp.137-149) [relaciónese con +++]. <input type="checkbox"/> Carácter afirmativo de la cultura burguesa [Bürger, Introducción, pp.33-70 (especialmente pp.37-50)] [relaciónese con **] <input type="checkbox"/> Puesta al descubierto de la institución arte; carácter histórico contingente de la definición del arte [Bürger, IV.pp.151-168 (en especial pp.157-158)] [relaciónese con *]. <input type="checkbox"/> La obra de arte que no lo es. Es decir, que es inorgánica (alegoría y montaje. Bürger, III., especialmente, III.4. y III.5., pp.130-149) [relaciónese con \$\$\$].
8	<p>Fin y persistencia del arte. Un desafío</p> <p>DANTO, Arthur. 1997. "Narrativas del fin del arte" (Trad.nuestra) y 1997. "Tres décadas después del fin del arte", en DANTO. 1997. <i>Después del fin del arte</i>.</p> <p>DICKIE, George. 1984. <i>El círculo del arte</i>, extractos.</p> <p>FRAENZA, Fernando. 1999. "Oe la historia del arte a su post-historia".</p> <p>HABERMAS, Jürgen. 1973 y 1981. <i>Problemas de legitimación en el capitalismo tardío y Teoría de la acción comunicativa</i> (extractos).</p> <p>FRAENZA, DE LA TORRE & PERIÉ. 2009. <i>Op.cit.</i>, 2. "Un marco..."</p> <p>FRAENZA & PERIÉ, 2015, "Montaje e impulso simbólico"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2011, "A cada uno lo que merece. Leyendo mal a Th.W. Adorno"</p> <p>FRAENZA, Fernando, 2015, "Montaje ejemplar..."</p> <p>YONAHARA, Sergio, 2015, "Montaje, un desafío pedagógico..."</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Tesis del fin del arte como puesta al descubierto de la institución arte; carácter histórico contingente de la definición del arte. [relaciónese con *] <input type="checkbox"/> Poesía de hacer poesía. Autodestrucción verificante del arte por su propia mano. <input type="checkbox"/> ¿Cómo se define el arte luego del fin del arte? [relaciónese con *] <input type="checkbox"/> ¿Se ha respondido ya la pregunta por la función del arte en la sociedad contemporánea?
	<p>Jornada TP & +. Dedicada al trabajo práctico</p>	
	<p>Examen parcial P4. Coloquio de promoción. Sobre los contenidos desarrollados en los encuentros 1/8.</p>	

25 APROBADO POR RESOLUCIÓN N° 337/18
KCD



Lic. Valentina Carró
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

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 Gutnisky¹ 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 surgió y 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

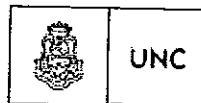
¹Contó con el precedente de prácticas surgidas en la materia Lenguaje Plástico Geométrico dictada por el Arq. Eduardo Moisset de Espanés.



artes
visuales



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 recapitación 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.

2- 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.

3- 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.

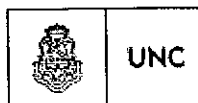
DESARROLLO:

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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

4- 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

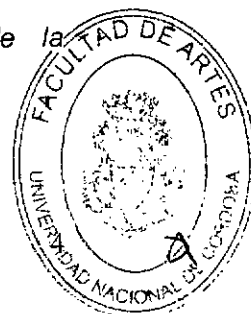
- Roman Jakobson. *Ensayos de lingüística general* - Capítulo "Lingüística y poética"
- Umberto Eco. *La estructura ausente* - Capítulo "El mensaje estético"
- Eco, Umberto, *La Estructura Ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, Lumen, 1989. Sección A: La señal y el sentido. Capítulo 3: El 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.

5- Bibliografía Ampliatoria

- 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.
- Dalmaso, 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.



6- 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)

7- 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.-

8- 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 promediadas 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 de Trabajos Prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la condición de alumno.





Universidad
Nacional
de Córdoba

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 n° 3) articulado con una intervención en el espacio público y un audiovisual (ver TP n° 4)

9- 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

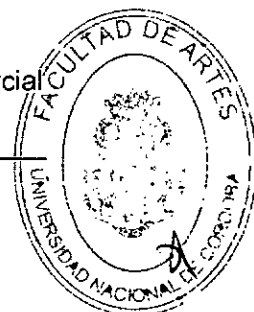
Junio: Desarrollo TP3- El objeto/artefacto resemantizado, El desvío- 1° Parcial- Recuperatorio 1° Parcial

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- 2° Parcial- Recuperatorio 2° 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.

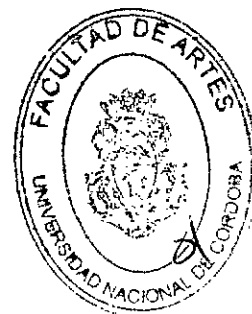
Desde este trabajo práctico nos vamos a acercar al mundo de la representación pero desde la palabra escrita, basándonos en el antecedente histórico de la estructura de las poesías Surrealistas (Cadáver Exquisito), explotando la evocación instantánea que nos produce un objeto particular que se les asignará 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 dispare 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.





Universidad
Nacional
de Córdoba

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).

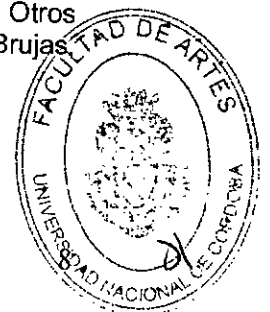
Como el estímulo (la frase) es de por sí ambiguo, el grupo deberá en primer término acordarle un sentido para luego organizar su representación pública.

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, constituir la. 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)

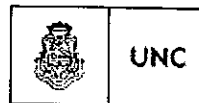
- 1) debe estar encabezado por una introducción que – a modo de reseña general- dé cuenta de las razones de las obras realizadas en relación al objetivo del Trabajo Práctico que las originó. Se trata de analizar de manera general las variables puestas en juego en el marco del arte posdisciplinar y sus 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.



artes
visuales



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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"

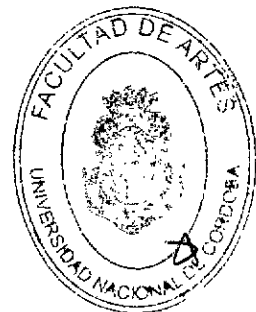
Umberto Eco. *La estructura ausente* - Capítulo "El mensaje estético"

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

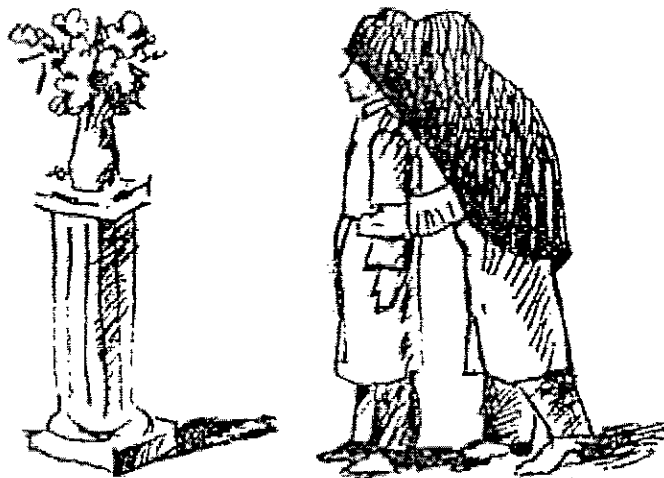


FICHA 3

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



La imagen actual del modelo
intermediaria: la visión más o menos fiel
la interpretación final

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".

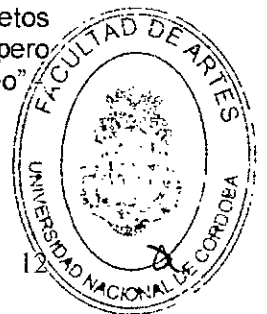
¿Qué es lo que hemos hecho al describir un objeto desde el punto de vista del diseñador, o, en propiedad, desde los puntos de vista reunidos del diseñador, el fabricante y el usuario?. Sencillamente esto: lo hemos **textualizado**, hemos escrito un **texto** que equivale, con relativa exactitud, a distintos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

a) 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.



artes
visuales



facultad
de artes



UNC
Universidad
Nacional
de Córdoba

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 hilas de imágenes y no necesariamente a un guion de tipo literario.

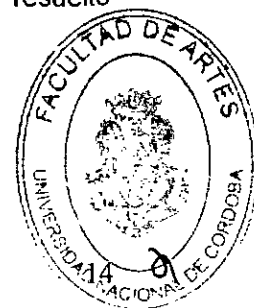
b-3) Para realizarla, cada integrante del grupo varias hará sinopsis o esquemas gráficos -por lo menos uno por cada integrante del grupo- que pueden servir de base para estructurar un guion común. Se insiste en que no se trata de un "libreto", este guion debe dar cuenta de la sucesión y tipo de imágenes 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:

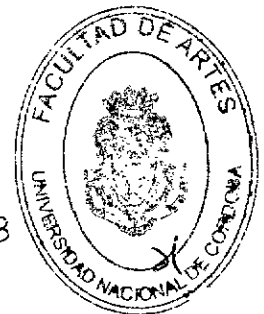


- Se tendrá en cuenta el grado de profundidad para abordar la producción y conceptualización.
- La diversidad de opciones y la captación de ideas más importantes en la conformación de proceso.
- A nivel realizativo se valorará la estructura formal en relación a las ideas y la capacidad de síntesis. Es 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

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD



~~Lic. Valentina Caro~~
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018**Departamento Académico:** Artes Visuales**Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales PLAN 2014**Asignatura:** ANTROPOLOGÍA DEL ARTE**Año Curricular:** Tercer Año**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Clementina Zablosky

Prof. Adjunto: Lucía Tamagnini

Ayudante – Alumna: Manuela Sonzini

Distribución Horaria

Turno único: Miércoles 14hs a 18hs.

Horario de atención de alumnos: Miércoles 18hs a 19hs.

Correo electrónico: antropologiadelartefa@gmail.com

PROGRAMA**1- Fundamentación**

Esta asignatura integra el ciclo profesional del plan de estudios vigente. Introduce a los alumnos en el estudio de las artes desde la perspectiva de la antropología y propone el análisis de las nociones de arte, cultura y etnografía, como herramientas de abordaje e interpretación de objetos y prácticas estéticas y culturales en contextos específicos.

La revisión de dichas nociones busca aportar al alumno elementos teóricos y metodológicos para el abordaje, el análisis, la comprensión y el uso de un concepto ampliado de arte considerado en un sentido social e histórico.

La "refiguración del pensamiento social", iniciada a fines de la década de 1960, ha llevado a una reflexión sobre el modo en el que pensamos y se ha manifestado en la mezcla de géneros y discursos provenientes de las ciencias sociales, las humanidades y las artes (Geertz [1983]1994; Rosaldo, 1986). En este marco, la antropología del arte, como ciencia social, no se limita al estudio de las "obras de arte", un tipo de objetos "autónomos", "emancipados". Es decir, un tipo de objetos definidos institucionalmente a priori, dentro de procesos de producción, circulación y recepción especializados que los convierten *exclusivamente* en objetos de arte. Aborda también el análisis de "objetos" que se mezclan con la gente, en situaciones particulares, y plantean diferentes relaciones sociales entre las personas y las cosas, y las personas con las personas a través de las cosas (Gell, 1996)

En esta asignatura, una mirada de los "objetos" artísticos o cotidianos, centrada en las relaciones sociales, se aleja de una tradición dominante en los estudios estéticos, que considera y valora a las producciones por su forma y contenido intrínsecos, para

aproximarse y adentrarse en la interpretación de los procesos, las intenciones y los modos de uso de dichos objetos. Esta aproximación a los objetos situándolos en el contexto de las prácticas posibilita una comprensión de los mismos como configuraciones y como agentes configuradores de las formaciones de significados e intersecciones culturales heterogéneas, específicas y diversas en las cuales se producen, circulan y apropian.

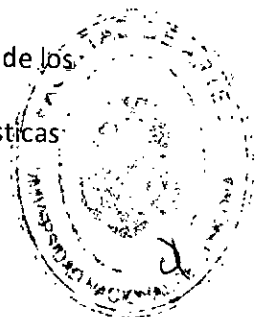
Desde esta perspectiva, los casos que, particularmente, se consideran en el programa comprenden objetos y prácticas de grupos indígenas y sectores populares, situadas en diferentes contextos históricos y geográficos. Para su estudio se propone, por un lado, una familiarización con las formas y significados de las producciones artísticas y culturales, cuyos aspectos estéticos están en interacción con aspectos religiosos, económicos, políticos, morales. Por otro, un examen crítico de categorías que han sido creadas y utilizadas para clasificar estas producciones en distintos momentos históricos. Las nociones "arte primitivo", "arte indígena", "arte popular", "arte masivo", son categorías complejas que, al designar ciertos objetos y prácticas, evidencian posiciones ideológicas, teóricas y metodológicas que surgen y proceden en el marco de procesos culturales hegemónicos.

La revisión de textos teóricos de la antropología, de la antropología del arte y de la historia del arte, y estudios de casos posibilitan el acceso a un repertorio de herramientas y ejemplos para su aplicación en la crítica de procesos artísticos y culturales así como en el ensayo de un método de trabajo posible para la producción artística.

La materia ofrece la presentación de perspectivas teóricas y un modo de trabajo para la interpretación de casos y la enunciación de propuestas creativas que contribuyan en una formación del alumno orientada tanto a la investigación en artes visuales como a la producción artística.

2- Objetivos

- . Articular nuevos conocimientos con conocimientos existentes.
- . Generar espacios de reflexión crítica y creativa con respecto a las disciplinas de la antropología y la historia del arte.
- . Concientizar al alumno sobre el carácter social del arte en tanto construcción cultural y práctica histórica.
- . Generar instrumentos críticos para la interpretación histórica de posiciones teóricas y perspectivas disciplinares.
- . Generar habilidades para la comprensión de métodos de la antropología y la historia del arte.
- . Introducir en el conocimiento de prácticas de grupos indígenas y populares que amplíen la percepción de lo artístico y permitan la comprensión de otros modos culturales.
- . Ampliar el repertorio de recursos perceptivos, compositivos y técnicos a partir de los casos estudiados.
- . Articular teoría y práctica en la elaboración experimental de producciones artísticas que den cuenta de los conceptos y métodos desarrollados.



3- Contenidos

Los contenidos se organizan en tres núcleos temáticos, con objetivos y bibliografía específicos. El primer núcleo introduce el enfoque de la asignatura y el trabajo etnográfico para el análisis social/cultural y la producción artística. El segundo y el tercer núcleo abordan estudios de casos sobre las prácticas de grupos indígenas y populares abordando la discusión conceptual de perspectivas y categorías así como el ejercicio metodológico planteado en el núcleo 1.

Núcleo temático 1 / Arte y antropología

Objetivos Específicos

- . Comprender la antropología del arte como ciencia social interdisciplinaria.
- . Introducir el enfoque de la asignatura mediante la conceptualización de las nociones de cultura y etnografía.
- . Proveer instrumentos analíticos-críticos para la interpretación y comprensión de autores y perspectivas.
- . Desarrollar herramientas para la interpretación de textos etnográficos y la elaboración de ejercicios de escritura etnográfica.

Contenidos

La antropología como ciencia social. La antropología del arte: interdisciplina, perspectivas y alcances. Arte, cultura y etnografía. Cuestiones conceptuales y metodológicas: "sistemas", "procesos", "prácticas". La cultura como concepto científico. El concepto de arte desde una perspectiva antropológica. El análisis social contemporáneo: el objetivo del análisis, el lenguaje del análisis, la posición del analista. Arte y etnografía. La "descripción densa" como método de interpretación. La etnografía como herramienta de producción artística: posibilidades y limitaciones.

Núcleo temático 2 / Artes y culturas indígenas

Objetivos Específicos

- . Analizar las tensiones estéticas y culturales en la noción "arte indígena"
- . Identificar y caracterizar perspectivas teóricas y categorías de objetos a partir de estudios de casos
- . Ejercitar la descripción e interpretación etnográficas

Contenidos

Perspectivas. Intersecciones de lo "otro" y lo "moderno": "primitivismo", "orientalismo". La noción "arte indígena". Arte y rito. Cuerpo y arte. La vida social de las cosas: producción, intercambios y usos de los objetos. Categorías. "Obras de arte", "artefactos etnográficos". Estudios de casos.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Núcleo temático 3 / Artes y culturas populares

Objetivos Específicos

- . Analizar críticamente el concepto de "lo popular" identificando perspectivas e implicancias conceptuales y metodológicas.
- . Examinar las tensiones estéticas y culturales de "lo popular" en estudios de casos del arte y las culturas moderna y contemporánea.
- . Ensayar relaciones entre escritura etnográfica y propuesta artística.

Contenidos

Lo "popular": perspectivas y aproximaciones teóricas. El concepto de hegemonía. Implicancias conceptuales e ideológicas de las nociones "arte popular", "cultura popular", "culturas populares", "cultura de masas" "arte masivo": alcances y limitaciones. Estudios de casos.

4- Bibliografía obligatoria

Núcleo temático 1 / Arte y antropología

. Sobre antropología y antropología del arte

- MÉNDEZ Lourdes, "Enfoques teóricos: de la cultura material a los estilos y lenguajes del arte" en *Antropología de la producción artística*, Madrid, Síntesis, 1995, pp61-93.
- ROSALDO, Renato, "La erosión de las normas clásicas" y "Poniendo en marcha la cultura" en *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*, México, Grijalbo, 1991, pp35-51 y pp91-105.

. Sobre arte, cultura y etnografía

- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto (1996) "El trabajo del antropólogo: mirar, escuchar, escribir". En: *Revista de Antropología*, vol. 39, (1), pp13-37.
- CUCHE, Denys (1996), "Introducción" y "La invención del concepto científico de cultura" en *La noción de cultura en las Ciencias Sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999, pp7-10; 21-64.
- ROSALDO, Renato, "La erosión de las normas clásicas" y "Poniendo en marcha la cultura" en *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*, México, Grijalbo, 1991, pp35-51 y pp91-105.
- ZABLOSKY, Clementina, "Cultura y etnografía: aproximaciones", Córdoba, 2015.

. Un estudio de caso

- DAVENPORT, William, "Dos tipos de valor en la porción oriental de las Islas Salomón" en APPADURAI, Arjun ed. (1986) *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, México, Grijalbo, 1991, pp.

Núcleo temático 2 / Artes y culturas indígenas

. Sobre perspectivas



- BOVISIO, María Alba, "El dilema de las definiciones ontologizantes: obras de arte, artefactos etnográficos, piezas arqueológicas", en *Caiana, Revista de Historia del Arte y cultura visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. Nº 3, año 2013.
- ESCOBAR, Ticio, "Arte indígena: zozobras, pesares y perspectivas" en BOVISIO, María Alba y Marta PENHOS (coord.) *Arte indígena: categorías, prácticas, objetos*, Córdoba, Encuentro Grupo Editor, 2010, pp17-31.
- RHODES, Colin, "Introducción" en *Primitivism and modern art*. London, Thames and Hudson, 1994.
- SAID, Edward, "Introducción" en *Orientalismo*, Barcelona, De Bolsillo, 2009, pp19-29.

. Sobre estudios de casos

- CLIFFORD, James, "Historias de lo tribal y lo moderno" en *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Barcelona, Gedisa, 1995, pp229-256.

Núcleo temático 3 / Artes y culturas populares

. Sobre los conceptos

- CUCHE, Denys (1996), "Jerarquías sociales y jerarquías culturales" en *La noción de cultura en las Ciencias Sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999, pp87-106.
- ESCOBAR, Ticio, (2007) "Prólogo del autor a la segunda edición" en *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*, Buenos Aires, Ariel, 2014, pp23-38.
- RICHARD, Nelly, (2008) "Categorías impuras y definiciones en suspenso" en *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*, Buenos Aires, Ariel, 2014, pp15-21.

. Sobre estudios de casos

- ZABLOSKY, Clementina. *Prácticas estéticas, prácticas turísticas*. Revista *Avances del Área Artes del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades*. Universidad Nacional de Córdoba. 2004-2005. Volumen 1. Nº 8. Páginas 140- 157. Editorial Brujas. Córdoba, Noviembre de 2005. ISSN 1667-927X.
- COLOMBINO, Lía. *El Musea del Barro. Un laberinto para perderse*. <http://www.altairmagazine.com/el-museo-del-barro>

5- Bibliografía Ampliatoria

Núcleo temático 1 / Arte y antropología

- AMEGEIRAS, Aldo Rubén, "El abordaje etnográfico en la investigación social" en VASILACHIS DE GIALDINO, I. (coord.) *Estrategias de investigación cualitativa*, Barcelona, Gedisa, 2006, pp107-149.
- BOAS, Franz (1927) "Introducción" en *Arte primitivo*, México, FCE, 1947.
- DANTO, Arthur, "Arte y artefacto en África" en *Más allá de la Caja de Brillo. Las artes visuales desde la perspectiva poshistórica*, Madrid, Akal, 2003, pp.95-115.
- FOSTER, Hal, "El artista como etnógrafo" en *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, pp175-208.
- GEERTZ, Clifford, "El arte como sistema cultural" en *Conocimiento local*, Barcelona, Paidós, 1994, pp117-146.
- , "Descripción densa. Hacia una teoría interpretativa de la cultura" en *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1989, pp19-40.
- GELL, Alfred, "The Theory of the Art Nexus" en *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Clarendon Press, Oxford, 1998, pp12-27. Capítulo 2, "La teoría del nexo del arte". Traducción: Andrés Laguens, abril 2015.
- GUBER,
- ORTNER, Sherry (1982) "La teoría antropológica desde los años sesenta". Traducción de Rubén Páez, pp1-26.
- WILLIAMS, Raymond, "Cultura" en *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2000, pp87-93.

Núcleo temático 2 / Artes y culturas indígenas

- CERECEDA, Verónica y otros, *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, La Paz, Hisbol, 1987.
- CLIFFORD, James, "Sobre la recolección de arte y cultura" en *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Barcelona, Gedisa, 1995, pp257-299.
- , "Los museos como zonas de contacto" en *Itinerarios transculturales*, Barcelona, Gedisa, 1999, pp233-270.
- ESCOBAR, Ticio, *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*, Asunción, Litocolor, s/d.
- LEVÍ STRAUSS, Claude, *La vía de las máscaras*, México, Siglo XXI, pp11-128.
- , "El desdoblamiento de la representación" y "La serpiente con el cuerpo lleno de peces" en *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 1995, pp263-296.
- MAUSS, Marcel, "Ensayo sobre los dones. Razón y forma del cambio en las sociedades primitivas" en *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos, 1971, pp155-258.
- ORTNER, Sherry B. "Thick Resistance: Death and the Cultural Construction of Agency in Himalayan Mountaineering", en ORTNER, Sherry B. (ed.), *The fate of 'Culture': Clifford Geertz and beyond*, Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1999.
- "Resistencia densa: muerte y construcción cultural de agencia en el montañismo himalayo". Traducción: M. Cecilia Ferraudi Curto.
- TURNER, Víctor, "Símbolos en el ritual ndembu" en *La selva de los símbolos*, México, Siglo XXI, 1999, pp21-52.



Núcleo temático 3 / Artes y culturas populares

- BLÁZQUEZ, Gustavo y Marcelo NUSENOVICH, "La fiesta o el juego de lo público y privado. Reflexiones sobre una experiencia allí (1991/1994)" en *El arte entre lo público y lo privado. VI Jornadas de teoría e historia de las artes*, Buenos Aires, UBA, CAIA, 1995, pp5-23.
- ESCOBAR, Ticio, *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*, Buenos Aires, Ariel, 2014.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva imagen, 1986.
- WILLIAMS, Raymond, "La hegemonía" en *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 2000, pp129-136.
- ZABLOSKY, Clementina, "Recuerdos de Carlos Paz". *Análisis de los objetos souvenir y otras prácticas turísticas*", Tesis de maestría, Parte 3. Córdoba, 2009, mimeo.
- ZUBIETA, Ana María y otros, *Cultura popular y cultura de masas*, Buenos Aires, Paidós, 2000.

6- Propuesta metodológica

Según las actividades planificadas, las clases se desarrollarán en dos instancias presenciales, una teórica y otra teórica-práctica. La primera instancia consiste en la exposición oral de los contenidos teóricos y el análisis de ejemplos, con proyección de imágenes y presentación de esquemas explicativos, por parte del docente. La segunda, se basa en la realización de actividades en forma grupal, por parte de los alumnos, consistentes en la elaboración teórica de los contenidos específicos, el análisis de casos y la producción de esquemas o escritos breves que sintetizen los principales temas y conceptos desarrollados en la clase. Una puesta en común de estos trabajos busca construir un espacio de debate grupal y reflexión crítica sobre las perspectivas, conceptos y casos presentados. Se prevé dos modalidades de trabajos prácticos semi-presenciales: 1. la escritura de textos a partir de la observación, descripción y análisis de situaciones culturales o artísticas específicas. 2. la elaboración de una propuesta de producción artística colectiva basada en un ejercicio etnográfico.

- 7- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de 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>

Los contenidos teóricos se evaluarán mediante parciales escritos individuales al finalizar los contenidos del núcleo temático 1 y de los núcleos temáticos 2 y 3. Se tomarán dos (2) parciales.

La evaluación de los parciales tendrá en cuenta la comprensión y aplicación de los contenidos y los conceptos estudiados, la capacidad de síntesis, la habilidad de transferir los conceptos a ejemplos particulares, a través de la expresión escrita y gráfica.

El trabajo práctico se desarrollará en tres partes, una, durante el desarrollo de los contenidos específicos del núcleo temático 1, dos y tres, durante el tratamiento de los núcleos temáticos 2 y 3. Se tomará un (1) trabajo práctico en el año.

La evaluación del trabajo práctico tendrá en cuenta el grado de apropiación por parte del alumno de los conceptos instrumentales y del desarrollo de las habilidades para el procesamiento y sistematización de la información, la claridad conceptual, la capacidad de análisis, la producción escrita y la transferencia a propuesta artística. Se evaluará también la predisposición y el compromiso para el trabajo en grupo como la participación en la recepción y debate de las lecturas y propuestas de los compañeros. La evaluación final de los contenidos se realiza mediante la modalidad de coloquio para alumnos promocionales, de examen oral para alumnos regulares y de examen oral y escrito para los alumnos libres en las fechas correspondientes.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente)

Alumnos promocionales

- . Alumnos debidamente matriculados en el año académico.
- . 80 % de trabajos prácticos aprobados con calificaciones iguales o mayores a seis (6) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- . 100 % de evaluaciones parciales aprobadas 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 promediadas a los fines de la promoción.
- . Examen final de una sola instancia: coloquio.

Alumnos regulares

- . Alumnos debidamente matriculados en el año académico.
- . 80 % de trabajos prácticos aprobados con calificaciones iguales o mayores a cuatro (4).
- . 80 % de evaluaciones parciales aprobadas con cuatro (4).
- . Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno regular.
- . Se recupera una de las evaluaciones parciales y uno de los trabajos prácticos. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada.
- . La regularidad se extiende por el término de tres años.
- . Examen final de una sola instancia: oral.

Alumnos libres

- . Alumnos debidamente matriculados en el año académico.
- . Examen final de dos instancias: escrito y oral. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. Aprobado con calificaciones iguales o mayores a cuatro (4).



el examen escrito ha sido aprobado con la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviarse la instancia oral, previo acuerdo expreso entre el tribunal examinador y el alumno.

Alumnos vocacionales

Puede cursar materias como alumno vocacional cualquier estudiante universitario o egresado de universidades públicas y privadas, tanto nacionales como extranjeras, que tenga aprobado al menos un 30% de las materias en la carrera de origen, debidamente matriculados, registrados y admitidos a fin de cursar la asignatura.

9- 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 pertinentes si interrumpen el paso.

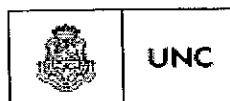
Los espacios utilizados deben ser dejados en condiciones, retirando todos los elementos de montaje (cintas, tanzas, etc.). Si se utilizan muebles de la Facultad deben ser devueltos de donde han sido retirados.

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.

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

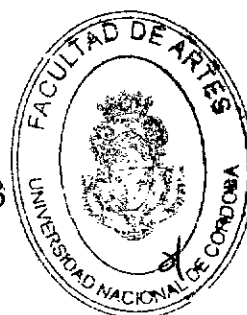
MARZO	21	Presentación / Arte y Antropología
	28	Arte y Antropología / teórico-práctico
ABRIL	4	Arte y Antropología / teórico-práctico
	11	Arte y Antropología / teórico-práctico
	18	Arte / cultura / etnografía / teórico-práctico
MAYO	25	Arte / cultura / etnografía / teórico-práctico/ TP1
	2	Parcial 1
	9	Artes y culturas indígenas / teórico-práctico/ TP1
	16	Artes y culturas indígenas / teórico-práctico/ TP1
	21 a 25	Exámenes finales 1
JUNIO	30	Artes y culturas populares / teórico-práctico/ TP1
	6	Artes y culturas populares / teórico-práctico/ TP1
	13	Parcial 2
	20	TP1 / Evaluación
JULIO	27	Recuperatorios
	4	Firma de libretas
	10 al 20	Receso Invernal




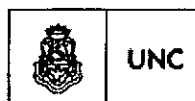
Universidad
Nacional
de Córdoba

	23 al27	Exámenes finales
--	---------	------------------

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD




Lic. Virginia Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



Universidad
Nacional
de Córdoba

CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: Artes Visuales

Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales PLAN 2014

Asignatura: DIBUJO III

Año Curricular: Tercer año

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Lic. Rubén Menas

Prof. Adjunto: Lic. Jorge Warde

Prof. Adjunto a cargo: Lic. Cecilia Crocset (Turno mañana)

Prof. Asistente: Lic. Guillermo Alessio (Turno mañana)

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Nuria Agüero, María Rocío Sánchez, Joanna Rodríguez,
Vicente Almonacid

Distribución Horaria: Lunes, Aula Crespo

Turno mañana: 8 a 12 hs.

Turno tarde: 14.30 a 18.30 hs.

Cronograma Tentativo General:

El cuatrimestre consta aproximadamente de 16 clases, descontando feriados.

Las primeras 5 clases son intensivas en relación a la aplicación de técnicas secas y húmedas teniendo modelo vivo como eje temático de representación.

En las clases 6 y 7 se realiza el 1er. Parcial y su evaluación

De la 8 a la 12 se dictan los prácticos sobre Paisaje (interior- exterior), Voyeur e Inestabilidad

En la 13 y 14 se realiza el 2do. Parcial y su evaluación.

En la 15 y 16 se evalúan carpetas y se otorga la nota de promoción, regular o libre, si correspondiere.

GUÍA DE TRABAJOS PRÁCTICOS

Representación: a) Fig. Humana completa con modelo vivo - b) Paisaje exterior- interior -
c) Imagen personal interpretativa de metáforas diversas

Técnicas: a) Dibujo lineal - b) Claroscuro – Grisallas – Técnicas secas - c) Tintas - Aguadas –
Técnicas húmedas d) Collages – Digital – Técnicas libres





artes
visuales



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Materiales: a) Lápiz – Carbón – Grafito - b) Carbonillas – Pasteles - c) Tintas – Acrílicos - d) Materiales alternativos – Digitales

Soportes: a) Papel sulfito – Papel obra – Cartón - 70 x 100 cm - b) Telas – Bastidores - c) Copias papel de trabajos digitales

Guía de Teórico:

Texto: *“La Metáfora en el arte, retórica y filosofía de la imagen”* (Cap. 1, 2, 3 y 9)

Autor: Elena Oliveras. Emecé Editores S.A., 2007 1° Edición Bs. As.

- 1- Apuntar los aspectos comunes y diferencias entre Metáfora, Símbolo y Alegoría
- 2- Nombre y describa los tipos de metáfora que refiere Oliveras en el texto. ¿Aplica alguna a las producciones plásticas requeridas en por la cátedra? ¿Cuál? ¿A través de qué recurso? Explique. *(Responder con tipografía Arial a Times New Roman, cuerpo 12)*

Unidades (T.P.):

- 1) Se comienza con modelo vivo, trabajos de corto tiempo de realización para captar en líneas generales la forma y el espacio. Práctico
- 2) Se sigue con modelo vivo, trabajos de mayor tiempo de elaboración con claroscuro grisallas, texturas. Práctico
- 3) Continúa modelo vivo, trabajos en aguadas, tintas, pincel seco. Práctico
- Teórico sobre “La metáfora en el arte” de Elena Oliveras. Módulo de tres preguntas sobre el texto. Se entrega a la quinta clase.

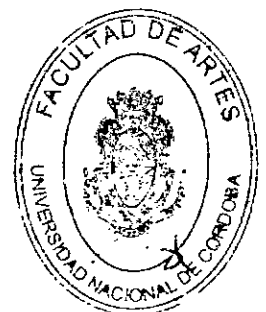
1er. Parcial) Figura humana con modelo vivo

Trabajos lineales (3), claroscuros (3), técnicas secas y húmedas alternadas. Tiempos variables. 6 (seis) Trabajos. Una clase.

- 4) Trabajo de representación de paisaje (interior – exterior). Técnicas húmedas y secas a elección del alumno. Práctico
- 5) “Voyeur” Trabajo de representación con modelo vivo. Sobre el tiempo y la memoria. Variación de soportes pautados. Técnicas libre. Práctico
- 6) “Inestabilidad” Trabajo con modelo vivo. Soporte A4 máximo. Técnica libre. Práctico

2do. Parcial) Figura humana sin modelo.

- A) Primeros planos de figura humana con entorno-contexto (texturas, elementos que rodean la observación, memoria)
- B) Figura humana completa- entorno trágico- alegre- intermedio (interpretación)
- C) Figura humana completa y espacio - idea de movimiento a través del gesto/ texturas/ manchas





Universidad
Nacional
de Córdoba

D) Percepción a través de un contexto no figurativo, líneas, manchas, abstracción posible de la idea de lo humano.

Elegir 3 (tres) temas de representación. Una clase.

7) Evaluación Final con los 2 (dos) parciales y no menos de 10 trabajos prácticos a elección del alumno o más. Consideración de progreso en las técnicas aplicadas. Se evaluará el manejo de las técnicas propuestas, la representación expresiva y personal y los aspectos compositivos de los trabajos realizados. El montaje será simple.

El alumno deberá exponer sobre el trabajo realizado en el año, acompañado de un texto reflexivo sobre el mismo.

Bibliografía obligatoria:

Gómez Molina, J.J., L. Cabezas, J. Bordes, 2001, *El manual de dibujo, estrategias de su enseñanza en el siglo XX*, Madrid, Cátedra (Arte, grandes temas) 654, II- La construcción del sentido, (Lino Cabezas)

Oliveras, Elena, 2004, *Estética, la cuestión del arte*, Grupo Editorial Planeta S.A.I.C. / Ariel, 399, Capítulo II. Los conceptos principales. Capítulo III, Teorías sobre la creatividad.

Oliveras, Elena, 2009, *Cuestiones de arte contemporáneo*, Emecé, Buenos Aires, 272.

Oliveras, Elena, 2007, *La Metófora en el Arte, retórica y filosofía de la imagen*, cap. 1, 2, 3 y 9

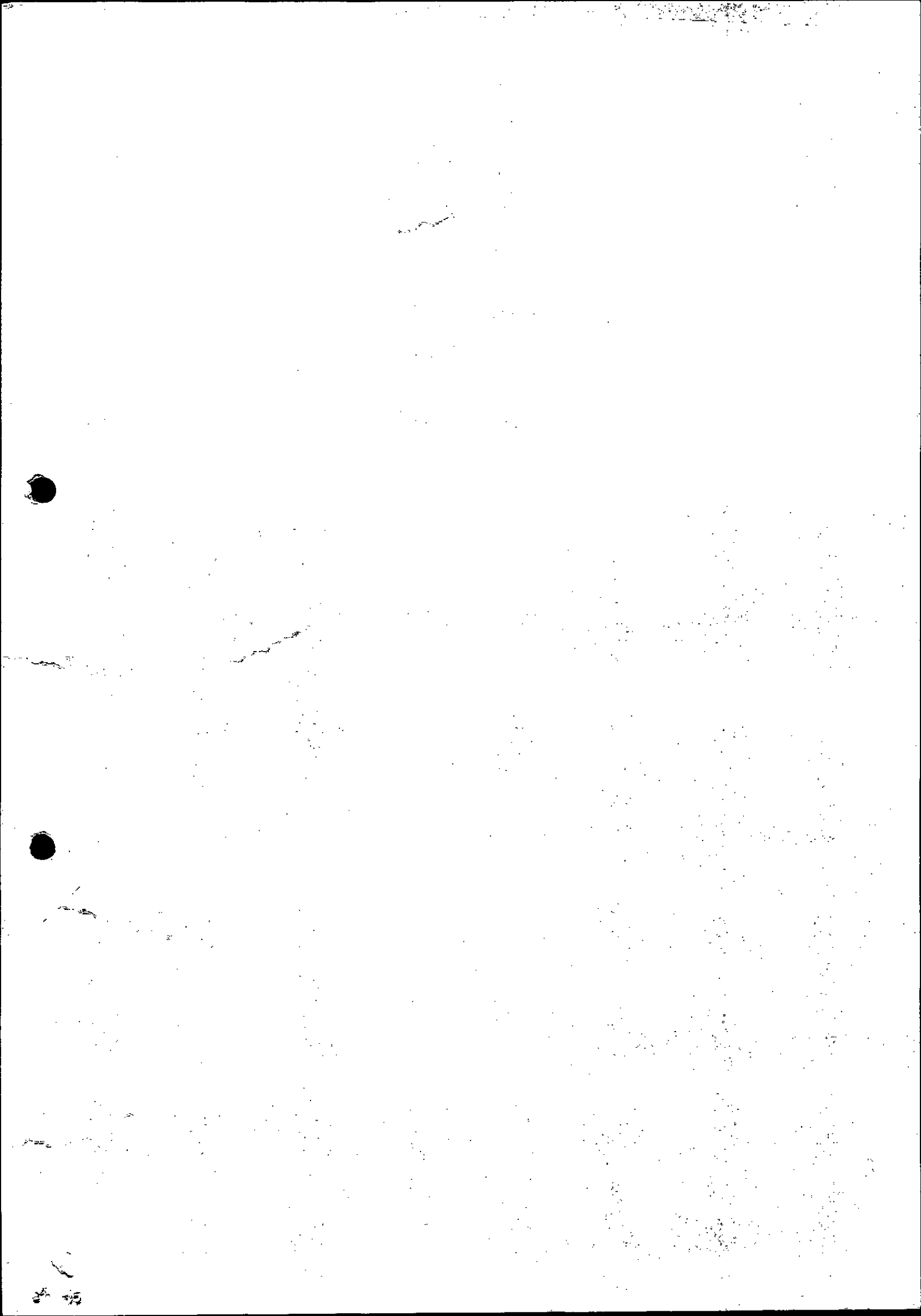
Prof. Rubén Menas
Titular

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18

HCD



Lic. Valentina Carol
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018**Departamento Académico:** ARTES VISUALES**Carrera/s:** PLAN 1985 / PLAN 2014**Asignatura:** HISTORIA DEL ARTE 1**Año Curricular:** 2018**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Clementina Zablosky

Prof. Asistente: Bárbara Chretien

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudante Alumno: Manuela Sonzini

Adscripto: Lic. Juan Terrazas

Distribución Horaria

Turno único: Miércoles 14hs. a 18hs.

Horario de atención de alumnos: Miércoles 18hs. a 19hs.

PROGRAMA**1. Fundamentación**

Esta asignatura, correspondiente al inicio del ciclo de licenciatura del plan de estudios vigente, propone a los alumnos, el desarrollo histórico de los diferentes procesos estéticos y culturales que dieron lugar a la formación del arte occidental, desde la antigüedad grecorromana hasta la modernidad europea de los siglos XV y XVI.

La organización de los contenidos específicos que integran este programa se basa en la articulación de un enfoque conceptual-metodológico y un eje temático.

Para delimitar el enfoque se recurre al estilo y la iconografía, conceptos y métodos provenientes de la historia del arte, aunque no exclusivos, que son adoptados como material y herramienta de estudio de los contenidos. Se propone entonces una noción y un análisis del estilo que contemple los aspectos materiales constantes que lo constituyen: la forma en sí, el tratamiento del color, el espacio, el soporte, la materia y la técnica, entre otros, en relación con los aspectos simbólicos. Es decir, el estilo o *forma: constante* como vehículo de significados, situado en un contexto de usos particulares, en el cual se relacionan lo estético, lo social, lo religioso, lo económico, entre otros.

Desde esta perspectiva, el estilo es entendido como una herramienta de interpretación cultural que permite abordar las relaciones entre el arte y la cultura, en tanto hegemonía y proceso social vivido, teniendo en cuenta no sólo la producción de las obras sino también su recepción. Mediante el estilo, tanto en su carácter colectivo (cultura, período, escuela) como en su carácter individual (artista, creador), se intenta captar las diferencias y tensiones que se articulan en la vida social de los procesos artísticos/ culturales estudiados.

Esta concepción del estilo, viene a complementar la mirada de los estudios iconográficos/iconológicos, cuya interpretación del arte y la cultura se concentra en el análisis de las ideas

filosóficas, literarias, religiosas, etc. que portan las imágenes, relegando, a veces, la experiencia estética y social de las prácticas, sin dar cuenta de contradicciones o antagonismos en la cultura.

Desde la perspectiva del estilo presentada, los contenidos específicos se organizan en un eje temático siendo analizados como momentos clásicos y momentos de discordancia o de distanciamiento de lo clásico, procurando aprehender especialmente la heterogeneidad, los cambios, la densidad y complejidad de los procesos artísticos y sociales, coexistentes y sucesivos, que van conformando el "arte occidental europeo" en los contextos de las culturas antigua, medieval y moderna. Éstas últimas constituyen los marcos temporales operativos, dentro de los cuales se seleccionan y organizan los contenidos específicos.

La incorporación del estilo y la iconografía como contenidos de la asignatura, se relaciona con la importancia que tienen estos conceptos dentro de los estudios históricos del arte en general, y en particular, en relación con los contenidos específicos de la materia.

Tanto el estilo como la iconografía, se han afianzado como métodos de estudio de las obras de arte al interpretar las producciones estéticas provenientes de la antigüedad clásica, del arte cristiano temprano y medieval, del arte del renacimiento y del manierismo, entre otros, tendientes a elaborar las trayectorias del arte occidental en sus procesos de formación y crisis.

En la asignatura, el tratamiento del método considerando sus posibilidades y limitaciones permite captar diferentes perspectivas teóricas que van construyendo el objeto de estudio y condicionando su apreciación y valoración. Y a la vez, el abordaje de los contenidos desde una mirada crítica de los métodos, permite comprender y situar el punto de vista de algunos de los autores propuestos como bibliografía específica.

En definitiva, la presentación de herramientas conceptuales y metodológicas en el primer año de la licenciatura busca promover una aptitud general para plantear y analizar problemas respecto al arte, la historia, la cultura, y así contribuir a la formación crítica de los estudiantes.

2. Objetivos

2.1 Objetivos Conceptuales Generales

- Articular nuevos conocimientos con conocimientos existentes.
- Comprender el carácter social del arte en tanto construcción cultural y práctica histórica.
- Problematizar las nociones de estilo e iconografía considerando sus alcances y sus limitaciones conceptuales y metodológicas.
- Conocer estilos artísticos de diferentes contextos histórico-culturales y sus procesos particulares de producción y recepción.
- Articular las nociones de clásico y "no clásico" en el desarrollo de los contenidos específicos.
- Interpretar el punto de vista de los autores sugeridos como bibliografía.

2.2 Objetivos Procedimentales Generales

- Aplicar las herramientas conceptuales y metodológicas de la historia del arte en el análisis de las obras y sus contextos culturales.

- Generar instrumentos críticos para la interpretación histórica de posiciones teóricas y perspectivas disciplinares.
- Articular los contenidos teóricos, metodológicos y específicos con la práctica artística.
- Transferir instrumentos compositivos y técnicos de las artes estudiadas para la elaboración de producciones gráficas.

2.3 Objetivos Actitudinales Generales

- Desarrollar la integración de los conocimientos adquiridos para la reflexión permanente sobre el propio proceso creativo.
- Potenciar la capacidad de reflexión crítica y autocrítica.
- Generar actitudes de colaboración grupal.

3. Contenidos

Los contenidos se organizan en cuatro módulos didácticos, con objetivos y bibliografía específica. El primer módulo introduce el enfoque de la asignatura. Los tres siguientes retoman el primero y abordan problemáticas específicas que se van articulando en el desarrollo del programa.

3.1 Contenido 1 / Estilo e Iconografía

Objetivos Específicos

- Introducir conceptos y métodos que permiten abordar el estudio de las relaciones entre el arte, la historia y la cultura.
- Analizar las posibilidades y limitaciones del estilo y la iconografía como métodos de la historia del arte.
- Integrar los conocimientos adquiridos en la asignatura de primer año sobre el concepto de clásico.

Contenidos Específicos

El concepto de estilo. Estilo clásico y estilos "anti-clásicos": la construcción de un modelo y sus implicancias para el estudio de otras formas artísticas.

El método iconográfico e iconológico de Panofsky: una historia de las ideas en imágenes visuales. Alcances y limitaciones del método.

La tesis de Baxandall: el estilo como material de estudio para la historia social y la historia del arte.

La propuesta conceptual y metodológica de Williams: la hegemonía como dimensión cultural. Los estilos como formaciones estéticas y sociales. Las categorías de "emergente", "dominante", "residual" y "arcaico" aplicadas en el estudio de los procesos estilísticos, artísticos y sociales.

El estilo como instrumento de interpretación cultural.

Bibliografía obligatoria

BAXANDALL, Michael (1972) "Prefacio" en *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento*. 2000. Barcelona: Gustavo Gili. 2000.



PANOFSKY, Erwin. (1962) "Introducción" en *Estudios sobre icanalagía*. Madrid: Alianza Universidad. 1994.

WILLIAMS, Raymond. "La hegemonía"; "Dominante, residual y emergente" en *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península. 2000.

ZABLOSKY Clementina y Joaquín PERALTA. "El estilo como instrumento de interpretación cultural" en *Actas IX Jornadas Interescuelas y Departamentos de Historia "a veinte años..."*. Escuela de Historia. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba, Argentina, 2003.

ZABLOSKY, Clementina, *Guía de análisis de obra*, Cátedra LAPH2, Córdoba, 2010, mimeo.

Bibliografía ampliatoria

BELTING, Hans. *Antrapalagía de la imagen*. Buenos Aires. Buenos Aires: Katz. 2007.

BURUCÚA, José Emilio. *Historia, arte, cultura*. Buenos Aires: FCE. 2003.

CLIFFORD, James. *Dilemas de la cultura*. Barcelona: Paidós. 1995.

CROW, Thomas. *La inteligencia del arte*. México: FCE. 2008.

GOMBRICH, Ernst H. *Las usas de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. México: FCE. 2003.

PÄCHT, Otto. (1977) *Historia del arte y metadalagía*. Madrid: Alianza Forma. 1989.

3.2 Contenido 2 / Arte y cultura en la Antigüedad grecolatina

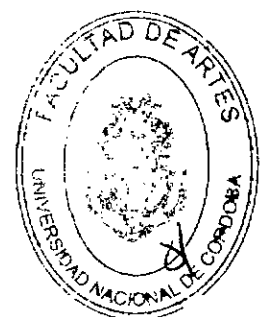
Objetivos específicos

- Integrar los contenidos específicos adquiridos en la asignatura de primer año sobre el arte clásico en Grecia.
- Analizar las nociones de clásico como estilo y período histórico particular en la antigüedad.
- Conocer las condiciones históricas y sociales de producción y recepción de las imágenes y estilos del arte en el Imperio romano.

Contenidos específicos

- Periodización de la antigüedad. Ubicación geográfica de las culturas griega y romana.
- Conceptos de clásico. Estilo: la forma clásica. Principios y reglas de composición. Orden y canon. Materiales y técnicas. Iconografía: los temas clásicos. Principales obras y representantes griegos.
- El arte "clásico" en el Imperio Romano.
Roma, ciudad cosmopolita y centro político. El arte y el estado.
El legado griego: los estilos clásico y helenístico. El arte como experiencia pública y personal.
La tradición etrusca: el arte como experiencia
El arte romano. El realismo como estilo. El retrato. Los relieves históricos. El sentido del espacio romano: el Panteón. Decoración mural: técnicas y materiales.
- La "crisis" del estilo clásico en el Bajo Imperio Romano.
El cristianismo, ideas y prácticas religiosas. Las catacumbas. El primer arte cristiano: temas y estilos. La imagen de Cristo. Arte cristiano y estado romano: primeras imágenes "oficiales".
Arquitectura y decoración mural.

Bibliografía obligatoria



PANOFSKY, Erwin. (1962) "Introducción" en *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Universidad. 1994.

POLLIT J. J. *Arte y experiencia en la Grecia Clásica*. Bilbao: Xarait. 1984.

STERN, Henri. "El arte cristiano desde las catacumbas a Bizancio" en HUGYHE, René. *El arte y el hombre*. Barcelona: Planeta. 1974.

WOODFORD, Susan. "El mundo romano" en *Grecia y Roma*. Barcelona: Gustavo Gili. 1985.

Bibliografía ampliatoria

BIANCHI BANDINELLI, R. *Roma, centra del poder*. Madrid: Aguilar. 1970.

GRABAR, André. *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza Editorial. 1998.

HONOUR, H y J. FLEMING. *Historia del arte*. Barcelona: Reverté SA. 1987.

NUSENOVICH, Marcelo. *Introducción a la Historia de las artes. Manual de cótedra*. Córdoba: Brujas, 2009.

TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de seis ideas*. Madrid, Tecnos, 1992.

3.3 Contenido 3 / Arte y cultura en la Edad Media

Objetivos específicos

- Integrar los contenidos específicos adquiridos en la asignatura de primer año sobre el arte en la Plena y Baja Edad Media.
- Estudiar procesos estilísticos en la Alta Edad Media considerando cambios y continuidades respecto al arte antiguo grecorromano.
- Conocer las condiciones de producción y apropiación de las imágenes y estilos del arte en la Alta Edad Media.
- Transferir categorías analíticas de emergente, dominante, residual y arcaico en el estudio histórico y social de los estilos.

Contenidos específicos

- Periodización y concepto de Edad Media. Ubicación geográfica de las culturas "bárbaras", cristianas (arte bizantino y carolingio, románico y gótico) e islámicas.

- La crisis del estilo clásico. Lo clásico como *residual*.

Constantinopla, capital cristiana del Imperio. El arte bizantino: cristianismo, cultura griega e imperio romano. La experiencia del espacio bizantino: la arquitectura religiosa. Las imágenes de la corte. Estilos. Materiales y técnicas. El movimiento iconoclasta. La ortodoxia y el programa iconográfico. Obras clave.

- La "abstracción" como estilo. Lo clásico como *residual*.

Los inicios del arte islámico. La religión del Islam. Arquitectura religiosa y decoración islámicas. Estilo: motivos, materiales y técnicas. La experiencia del espacio y cualidades del paisaje. Aportes al arte y la cultura occidental europea.

El arte de los llamados pueblos "bárbaros"¹. Celtas y germanos. Estilos y temas. Técnicas y materiales. Aportes a la cultura occidental grecolatina.

¹ Culturas no romanizadas.

- La renovación de lo romano, el estilo clásico como *emergente*.

El arte carolingio y la vida en el Sacro Imperio Romano Germánico. Concepto de renacimiento carolingio. El arte en los talleres. Arquitectura y manuscritos: cuestiones de estilo e imaginaria religiosa imperial.

- El estilo románico, lo clásico como *arcaico y residual*.

La vida rural. Los monasterios. Las peregrinaciones. La influencia de San Agustín. La actitud estética del románico: las órdenes de Cluny y Cister. Los estilos regionales. Los temas. Escultura y pintura. Técnicas y materiales.

- El estilo gótico, el clásico de lo *residual* a lo *emergente*

La vida en la ciudad. Las catedrales: arquitectura y escolástica. Santo Tomás. Artistas y gremios. Los temas. Materiales y técnicas. Vitrales y tapicería.

La escuela de Florencia y la escuela de Siena en la pintura del siglo XIV. La pintura en Flandes. Cuestiones de estilo. Principales representantes en la Baja Edad Media.

Bibliografía obligatoria

ARIÈS, Philippe y Georges DUBY. *Historia de la vida privada*. Tomo 2. *La Alta Edad Media*. Madrid: Taurus. 1987.

HAUSER Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama. 1969.

HUGYHE, René. *El arte y el hombre*. Barcelona: Planeta. 1974.

LIEBICH Hayat S. *El arte islámico. Cuenca mediterránea*. Barcelona: Paidós. 1983.

NUSENOVICH, Marcelo. *Introducción a la Historia de las artes. Manual de cátedra*. Córdoba: Brujas, 2009.

VELMANS, Tania. *El mundo bizantino (siglos IX y XV)*. Madrid: Alianza. 1985.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península. 2000.

Bibliografía ampliatoria

CLARAMUNT, Salvador. *Las claves del Imperio bizantino (395-1453)*. Barcelona: Planeta. 1992.

GRABAR, Oleg. *La formación del arte islámico*. Madrid: Cátedra. 2000.

HATJE, Úrsula. *Historia de los estilos artísticos*. Tomo 1. Madrid: Itsmo.

HUBERT J., J PORCHER y W. VOLBACH. *El imperio carolingio*. Madrid Aguilar. 1968.

PANOFSKY, Erwin. *Renacimientos y renacimiento en el arte occidental*. Madrid: Alianza. 1986.

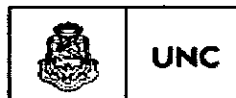
SCHAPIRO, Meyer. *Estudios sobre el románico*. Madrid: Alianza. 1985.

3. 4 Contenido 4 / Arte y cultura en la Edad Moderna

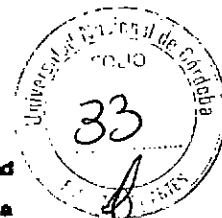
Objetivos específicos

- Analizar la noción de Edad Moderna como período histórico particular.

- Estudiar los procesos estilísticos e iconográficos analizando cambios y continuidades respecto del arte grecolatino y medieval.



Universidad
Nacional
de Córdoba



- Integrar los conocimientos adquiridos en la asignatura de primer año sobre el arte en el Renacimiento.
- Conocer las condiciones sociales de producción y recepción de las imágenes y estilos del Manierismo en Europa.

Contenidos específicos

- El estilo clásico como *dominante*

Concepto de Renacimiento: antiguos y modernos. La vida moderna en los siglos XV y XVI. Humanismo y antropocentrismo. Individualismo y capitalismo. El mecenazgo.

El arte clásico. La perspectiva monofocal como símbolo. Relaciones entre arte y ciencia. Los tratados. El arte en Italia y Flandes. Temas y estilos. Materiales y técnicas. Artistas principales.

- El estilo clásico como *dominante y residual*

Conceptos de Manierismo. El arte manierista: clásico y anti-clásico. La vida espiritual a partir de la Reforma. Las relaciones entre artistas y comitentes. El mundo del arte: conceptos de arte y artista, las primeras academias en Italia. El arte en Europa y colonias. Temas y estilos. Principales obras y artistas.

Bibliografía obligatoria

- CALINESCU, Matei. "La idea de modernidad" en *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, Madrid, Tecnos, 1991.
- HAUSER Arnold "El concepto de manierismo" en *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama. 1969.
- HONOUR. H y J. FLEMING. *Historia del arte*. Barcelona: Reverté SA. 1987.
- SHEARMAN, John, *Manierismo*. Barcelona: Xarait. 1984.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península. 2000.

Bibliografía ampliatoria

- BAXANDALL Michael. *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento*. Barcelona: Gustavo Gili. 2000.
- BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires. Buenos Aires: Katz. 2007.
- BERNALES BALLESTEROS, Jorge. *Historia del arte hispanoamericano. Siglos XVI a XVIII*. Madrid: Alambra.
- BURKE, PETER, *El Renacimiento europeo*. Barcelona: Crítica. 2000.
- NUSENOVICH, Marcelo. *Introducción a la Historia de las artes. Manual de cátedra*. Córdoba: Brujas, 2009.
- PANOFSKY, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets Editores. 1995.
- WÖLFFLIN, Heinrich. *El arte clásico. Una introducción al Renacimiento italiano*. Madrid: Alianza.
- ZABLOSKY, Clementina. "Notas sobre Leon Battista Alberti", Córdoba, 2014, mimeo.

4. Propuesta metodológica



Según las actividades planificadas, las clases se desarrollarán en dos instancias presenciales, una teórica y otra teórica-práctica. En la primera instancia, de carácter expositivo, se desarrollan los contenidos teóricos y se analizan ejemplos, con proyección de imágenes y presentación de esquemas explicativos, por parte del docente. La segunda, consiste en la realización de actividades en forma individual o grupal, por parte de los alumnos, como la elaboración teórica de los contenidos específicos, el análisis de obras clave y la producción de esquemas gráficos o escritos breves que sintetizan los principales temas y conceptos desarrollados en la clase. Una puesta en común de estos trabajos busca construir un espacio de debate grupal y reflexión analítico- crítica sobre las perspectivas, conceptos y ejemplos presentados. Se prevé dos modalidades de trabajos prácticos semi-presenciales: 1. La elaboración de esquemas conceptuales a partir de la lectura comprensiva de bibliografía específica 2. El análisis gráfico del estilo y la iconografía de obras clave del arte de los diferentes contextos históricos y culturales estudiados. Para las clases teórico-prácticas se prevé una instancia presencial y una instancia no presencial. La instancia no presencial consiste en el trabajo individual autogestionado de exploración y búsqueda de información bibliográfica y material visual, que deberá ser presentada para su elaboración en la instancia presencial. La instancia presencial es de asistencia obligatoria e implica la elaboración individual de dibujos y gráficos a partir de obras seleccionadas, tomando notas del conjunto y apuntes de detalles relevantes para sus correspondientes análisis. Se utilizarán para el análisis los instrumentos metodológicos ofrecidos por los estudios estilísticos e iconográficos y la transferencia de los conceptos y contenidos estudiados durante el cursado.

5. Evaluación: Descripción de la propuesta de 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>

. Los contenidos teóricos se evaluarán mediante parciales escritos individuales. Se tomarán dos (2) parciales en el cuatrimestre. La evaluación de los parciales tendrá en cuenta el manejo de los contenidos y los conceptos estudiados, la capacidad de síntesis, la capacidad de transferencia de conceptos en el análisis de ejemplos particulares, y la expresión escrita. Se podrá recuperar uno (1) de los exámenes parciales, en los casos de aplazo o inasistencia.

. Los ejercicios teóricos-prácticos (ETP) se realizarán a continuación del desarrollo de los temas. Se evaluará cualitativa y actitudinalmente el manejo de conceptos es decir, el grado de apropiación por parte del alumno de los conceptos instrumentales y del desarrollo de las habilidades para el procesamiento de la información, la claridad conceptual, la capacidad de análisis, la transferencia al lenguaje gráfico y la resolución técnica.

Lo actitudinal contemplará la responsabilidad y el compromiso con el trabajo propuesto, el cumplimiento de las consignas y pautas en el proceso de elaboración: búsqueda bibliográfica, búsqueda de ejemplos artísticos, la asistencia y participación en clase.

Asimismo se considerarán aspectos formales como la correspondencia y pertinencia entre el análisis de motivos estilísticos e iconográficos de períodos estudiados en la presentación escrita. Se considerará la claridad conceptual, la transferencia de conceptos y métodos vistos, la expresión escrita.



Universidad
Nacional
de Córdoba



La evaluación final de los contenidos se realizará mediante la modalidad de coloquio para alumnos promocionales, de examen oral para alumnos regulares y de examen oral y escrito para los alumnos libres en las fechas correspondientes.

6. Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente)

Los alumnos podrán cursar y aprobar esta asignatura en condición de alumnos promocionales, regulares, vocacionales o libres. Según el Régimen de Alumnos vigente.

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

Alumnos promocionales

- . Alumnos debidamente matriculados en el año académico.
- . 80 % de trabajos prácticos aprobados con calificaciones iguales o mayores a seis (6) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- . 100 % de evaluaciones parciales aprobadas 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 promediadas a los fines de la promoción.
- . Examen final de una sola instancia: coloquio.

Alumnos regulares

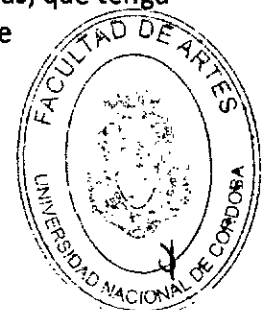
- . Alumnos debidamente matriculados en el año académico.
- . 80 % de trabajos prácticos aprobados con calificaciones iguales o mayores a cuatro (4).
- . 80 % de evaluaciones parciales aprobadas con cuatro (4).
- . Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno regular.
- . Se recupera una de las evaluaciones parciales y uno de los trabajos prácticos. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada.
- . La regularidad se extiende por el término de tres años.
- . Examen final de una sola instancia: oral.

Alumnos libres

- . Alumnos debidamente matriculados en el año académico.
- . Examen final de dos instancias: escrito y oral. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. Aprobado con calificaciones iguales o mayores a cuatro (4). Si el examen escrito ha sido aprobado con la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviarse la instancia oral, previo acuerdo expreso entre el tribunal examinador y el alumno.

Alumnos vocacionales

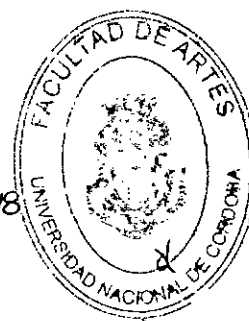
Puede cursar materias como alumno vocacional cualquier estudiante universitario o egresado de universidades públicas y privadas, tanto nacionales como extranjeras, que tenga aprobado al menos un 30% de las materias en la carrera de origen, debidamente matriculados, registrados y admitidos a fin de cursar la asignatura.



Cronograma tentativo

AGOSTO	1	Presentación / Iconografía
	8	Estilo
	15	Arte y cultura en la antigüedad grecolatina (ETP)
	22	Arte y cultura en la Edad Media - Estilos e iconografías cristianas tempranas.
	29	Arte y cultura en la Edad Media - Estilos e iconografías bizantinas
SEPTIEMBRE	5	Arte y cultura en la Edad Media - Estilos e iconografías bárbaros
	12	Arte y cultura en la Edad Media - Estilos e iconografías islámicas
	19	Parcial 1
	24 al 28	Semana de Exámenes finales
OCTUBRE	3	Arte y cultura en la Edad Media. Estilos y motivos carolingios
	10	Arte y cultura en la Edad Media. Estilos y motivos románicos y góticos
	17	Arte y cultura en la Edad Moderna— Estilos e iconografías clásicas – Renacimiento italiano (ETP)
	24	Arte y cultura en la Edad Moderna— Estilos e iconografías del Manierismo (ETP) / Repaso
	31	Parcial 2
NOVIEMBRE	7	Recuperatorios
	14	Firma de libretas
	26 al 30	Exámenes finales / 1º turno
DICIEMBRE	3 al 14	Exámenes finales / 2º turno

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
KCD



Lic. ~~Valentina~~ Calo
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: Artes Visuales
Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales Plan 2014
Asignatura: Historia Del Arte II
Año Curricular: Cuarto Año
Equipo Docente:

Prof. Titular: Lic. Mónica Mercado

Prof. Adjunta: Lic. Florencia Agüero

Distribución Horaria:

Turno único: martes de 9: 30 a 11 hs y viernes de 12 a 14 hs.

Correo electrónico: catedrahistoria3@gmail.com

Aula virtual: <http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/moodle/artes/>

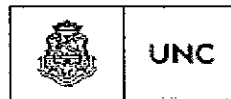
Curso: Las Artes Plásticas en la Historia II

Horario de consulta: La cátedra atiende consultas en forma permanente via on-line.

PROGRAMA**1- Fundamentación:**

La cátedra propone generar un espacio de estudio, reflexión y crítica en torno a algunos aspectos del desarrollo del arte en Occidente a partir de un conjunto de dimensiones que tensionan lo que entendemos por arte moderno.

El término modernidad acogerá en el presente curso dos fases diferenciadas. En primer lugar, está referido a la construcción de lo moderno o período de formación que se extiende desde finales del siglo XVI hasta mediados del siglo XIX. Por otra parte, la modernidad es considerada en su sentido más estricto de *modernité*, tal el término empleado por Baudelaire (1821-1867) para expresar tanto una cualidad de la vida moderna como un nuevo objeto de esfuerzo estético. Durante ese período histórico el arte se constituyó en una de las formas privilegiadas para experimentar no sólo la belleza sino también los sentimientos y sensaciones que las nuevas formas sociales producían en los hombres y mujeres del nuevo tiempo. En tal sentido, más que catalogar en forma exhaustiva los estilos que se sucedieron desde el siglo XVII hasta fines del XIX, intentaremos una serie de cortes o enfoques selectivos acerca de la relación existente entre arte, artistas, obras y sus condiciones sociales



Universidad
Nacional
de Córdoba

de producción.

2- Objetivos

- Que reconstruyan la historia de los saberes, prácticas y producciones del campo estético y artístico en el seno del proceso de la Modernidad.
- Que comprendan la historicidad de las categorías estéticas y del fenómeno llamado arte.
- Que vinculen los hechos artísticos con sus condiciones sociales de producción, desde una perspectiva crítica y con las herramientas conceptuales adecuadas.
- Que valoren las producciones artísticas y estéticas de la Modernidad en su articulación cultural.
- Que concreten y profundicen su producción artística por medio del manejo reflexivo de conceptos referidos a diferentes aspectos del fenómeno arte.
- Que superen la instancia meramente descriptiva a través del pensamiento crítico y reflexivo.
- Que adquieran capacidad para cooperar y participar activamente mediante el trabajo grupal y el debate.

3- Unidades

Unidad A: Modernidad - Modernismo

Modernidad: un concepto dialéctico.

Antiguo / Moderno.

Modernismo: lo moderno y lo "nuevo".

Modernización: lo moderno y el "progreso".

Modernidad cultural: transformaciones en el espacio plástico.

Unidad B: El Barroco

Las tendencias protobarrocas: clasicismo y naturalismo. El barroco en los ambientes católico-cortesanos y burgués-protestantes.

Discusiones historiográficas en torno a la noción de barroco: historia del arte formalista (Wölfflin) versus historia social del arte (Hauser)





UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

La Querelle entre antiguos y modernos.

Unidad C: El siglo de la Ilustración

La disolución del arte cortesano: rococó en la encrucijada de lo público y lo privado.

Las reacciones a la pintura en clave erótica: corrientes emocionalistas y racionalistas. La nostalgia del clasicismo.

El arte y la estética en el proceso de emancipación del hombre. Romanticismo temprano y la estética del genio. La estetización del territorio: el paisaje y lo sublime. La invención de la libertad artística. La "perfectibilidad" y la espiral como metáfora de lo moderno.

Unidad D: Arte y Revolución

La Revolución Francesa: surgimiento de un nuevo imaginario, emblemas y arquetipos.

La búsqueda de la contemporaneidad. Revolución Industrial y nuevos alineamientos.

El impulso realista: de los "panoramas" a la fotografía. El imaginario modernista y la ciudad como su matriz.

Unidad E: La modernidad estética

La realidad de la pintura en la obra de Manet. El Impresionismo y la realidad de la percepción.

La noción de serie y de motivo en la obra de Monet.

El posimpresionismo y el estallido de los referenciales. La reacción simbolista en sus distintas manifestaciones.

Modernismo como estilo de fin de siglo y esteticismo como condición previa de la ruptura vanguardista.

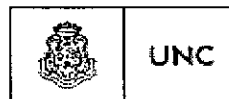
4- Bibliografía obligatoria

Unidad A

Berman, Marshal (1988) *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI. Introducción. La modernidad: ayer, hoy y mañana.

Francastel, Pierre (1954) *Sociología del arte*, Buenos Aires, Emecé. Destrucción de un espacio plástico





Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad B

Hauser, Arnold (1968) *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama. Vol. II El concepto de Barroco

Wolfflin Henrich (1991) *Conceptos fundamentales de historia del Arte*. Madrid: Espasa Calpe.

Introducción

----- (1986) *Renacimiento y Barroco*. Barcelona: Paidós. Introducción

Unidad C

Hauser, Arnold (1968) *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama. Vol. II. La disolución del arte cortesano

Marchán Fiz, Simón (1987) *La estética en la cultura moderna*, Madrid, Alianza. Cap. IV: La estética y la "progresión" poética universal.

Unidad D

Bocola, Sandro (1999) *El arte de la modernidad, Estructura y dinámica de su evolución de Goya a Beuys*. Barcelona: Ediciones del Serbal. Primera Parte. El nuevo paradigma. 3. El arte del siglo XIX

Crow, Thomas (1989) *Pintura y Sociedad en el Paris del siglo XVIII*, Madrid, Nerea. David y el salón.

Nochlin, Linda (1991) *El realismo*. Madrid: Alianza. Cap. 1: La naturaleza del realismo; Cap. 3: Il faut être de son temps: El realismo y la exigencia de contemporaneidad.

Unidad E

Bocola, Sandro (1999) *El arte de la modernidad, Estructura y dinámica de su evolución de Goya a Beuys*. Barcelona: Ediciones del Serbal. Primera Parte. El nuevo paradigma. La realidad de la pintura y el comienzo de la modernidad.

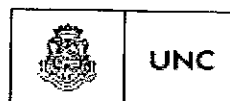
Marchán Fiz, Simón (1986) *Contaminaciones Figurativas*. Madrid: Alianza. Cap. 1: El canto del cisne y otras figuras de lo moderno.

Schmutzler, Robert (1980) *El modernismo*, Madrid: Alianza. Forma y estructura del modernismo ; El modernismo temprano.

5- Bibliografía Ampliatoria



- Aumont, Jacques (1992) *La imagen*. Barcelona: Paidós.
- Benjamín, Walter (1980) *Iluminaciones II. Poesía y Capitalismo*. Madrid: Taurus. París capital del siglo XIX
- (1973) *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus. La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica; Pequeña historia de la fotografía.
- Berman, Marshal (1998) *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bocola, Sandro (1999) *El arte de la modernidad. Estructura y dinámica de su evolución de Goya a Beuys*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Bourdieu, Pierre (1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Buck-Mors, Susan (1989) *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamín y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor.
- Burgüer, Peter (1987) *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona: Península.
- Cassirer, Ernst (1997) *La filosofía de la Ilustración*. México: FCE.
- Crow, Thomas (1989) *Pintura y Sociedad en el París del siglo XVIII*. Madrid: Nerea.
- Chartier, Roger, (1995) *Espacio público y desacralización en el Siglo XVIII*. Barcelona: Gedisa.
- (1996) *Escribir las prácticas*. Buenos Aires: Manantial, 1996.
- De Micheli, Mario (2001) *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza.
- Didi-Huberman, Georges (2005) *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Enaudeau, Corinne (1999) *La paradoja de la representación*. Buenos Aires: Paidós.
- Francastel, Pierre (1960) *Pintura y sociedad*. Buenos Aires: Emecé.
- (1954) *Sociología del arte*. Buenos Aires: Emecé.
- (1989) *Historia de la pintura francesa*. Madrid: Alianza.
- Fried, Michael (2003) *El realismo de Courbet*. Madrid: Machado Libros, 2003.
- Frisby, David (1992) *Modernidad y postmodernidad*. Josep Picó comp., Madrid: Alianza. Modernidad y Postmodernidad. Georg Simmel, primer sociólogo de la modernidad.
- Gehlen, Arnold (1994) *Imágenes de época. Sociología y Estética de la pintura moderna*. Barcelona: Península.
- Habermas, Jurgen, (1992) *Modernidad y postmodernidad*. Josep Picó comp., Madrid: Alianza. Modernidad versus postmodernidad.
- Harvey, David (1998) *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del*



Universidad
Nacional
de Córdoba

cambio cultural. Buenos Aires: Amorrortu.

Hauser, Arnold, (1968) *Historia social de la literatura y el arte*. Tomo II. Madrid: Guadarrama.

Malosetti Costa, Laura (2001) *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: FCE.

Marchán Fiz, Simón (1987) *La estética en la cultura moderna*. Madrid: Alianza.

----- (1986) *Contaminaciones Figurativas*. Alianza: Madrid.

----- (1996) *Summa Artis. Historia general del arte*. vol. XXXVIII. Madrid: Espasa Calpe. Fin de siglo y los primeros "ismos" del XX (1880-1917)

Nochlin, Linda (1991) *El realismo*. Madrid: Alianza.

Panofsky, Erwin (1985) *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets.

Schmutzler, Robert (1980) *El modernismo*. Madrid: Alianza.

Sebastián, Santiago (1989) *Contrarreforma y barroco*. Madrid: Alianza.

Sontag, Susan (1973) *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Sudamericana.

Sternberger, Dolf (1996) *Panoramas du XIX siècle*. París: Le Promeneur (Gallimard).

Williams Raymond (1997) *La política del modernismo*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Winckelmann, Johann (1987) *Reflexiones sobre la imitación del Arte Griego en la Pintura y la Escultura*. Barcelona: Nexos.

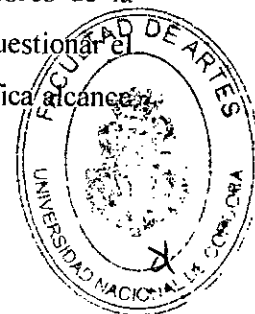
Wolfflin Henrich (1991) *Conceptos fundamentales de historia del Arte*. Madrid: Espasa Calpe

----- (1986) *Renacimiento y Barroco*. Barcelona: Paidós.

6- Propuesta metodológica:

Partimos de considerar a los textos artísticos como el lugar de una condensación de sentidos, en consecuencia, desarrollaremos un encuadre conceptual que permita a las y los estudiantes apropiarse de los contenidos de la materia haciendo eje en el vínculo entre discursos, textos y representaciones.

Estimularemos, en las clases, la participación activa de los cursantes, motivando a que dicha participación se ejerza en el pleno ejercicio del respeto por las diferencias de todos los integrantes. Planteamos que, tanto las diferentes posiciones teóricas de los miembros de la cátedra, como las diversas perspectivas de la bibliografía seleccionada se orienten a cuestionar el objeto mismo de estudio. A la vez que, nos proponemos que la investigación bibliográfica alcance un alto grado de socialización, a través de:



- Trabajo en grupo.
- Comunicación y cooperación en la solución de problemas.
- Pluralismo de puntos de vista.

Como actividades generales en la resolución de problemas, se proponen las siguientes operaciones básicas:

Lectura crítica de la bibliografía seleccionada, profundizando en relación con los objetivos propuestos para cada caso y desarrollando el siguiente proceso:

- Extracción de las hipótesis principales.
- Síntesis de una estructura conceptual que interprete y explique el tema propuesto.
- Confrontación de las hipótesis generales de los textos seleccionados con el corpus de imágenes.
- Identificación de ideas, problemas y/o el núcleo central de los artículos bibliográficos, utilizando las guías de lecturas preparadas por la cátedra.
- Elaboración de comunicaciones escritas y/ o visuales tal como sean requeridas por la guía de trabajos prácticos.

Se contemplan dos modalidades de trabajo en clase: "grupo clase total" y la conformación de subgrupos. El abordaje de carácter teórico-práctico se realiza desde las exposiciones de los docentes en combinación con las propuestas de trabajo grupal, a partir del planteo de distintas situaciones tendientes a recuperar conocimientos previos, profundizar en la comprensión de los aportes teóricos, intercambiar posturas y elaborar producciones compartidas.

7- Evaluación:

Las evaluaciones tanto parciales como finales son instancias donde los estudiantes deberán dar cuenta de los contenidos de la materia teniendo en cuenta la propuesta metodológica detallada en el punto 6 del presente programa.

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente)

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

Régimen de promoción

Para cursar en condición de alumno promocional se requiere asistir a las clases teóricas y de



Universidad
Nacional
de Córdoba

trabajos prácticos – cumplimentando el 80% de asistencia.

Rendir el 100% de los exámenes parciales con una calificación igual o superior a 6 (seis), y obtener un promedio mínimo de 7 (siete).

Rendir el 80% de los trabajos prácticos con una calificación igual o superior a 6 (seis), y obtener un promedio mínimo de 7 (siete).

El promedio mínimo es diferenciado para las evaluaciones parciales, para los trabajos prácticos, es decir, no serán promediados a los fines de la promoción.

Régimen de alumno regular

Para cursar en condición de alumno regular se requiere asistir a las clases teóricas y de trabajos prácticos – cumplimentando el 80% de asistencia.

Rendir el 80% de los exámenes parciales con una calificación igual o superior a 4 (cuatro).

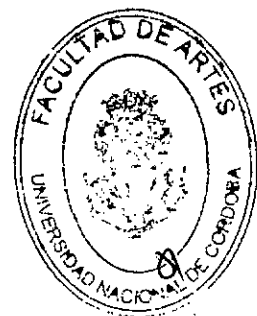
Rendir el 80% de los trabajos prácticos con una calificación igual o superior a 4 (cuatro).

Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno regular.

Examen de alumno libre

Los alumnos libres deberán rendir un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, en ambas se tendrán en cuenta los aspectos teóricos y prácticos. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral, esta instancia podrá obviarse si el tribunal considera que el resultado de la parte escrita merece la calificación de 8 (ocho).

Se tendrá en cuenta en las evaluaciones a los/as estudiantes Trabajadores y/o con Familiares a Cargo y/o en Situación de Discapacidad.

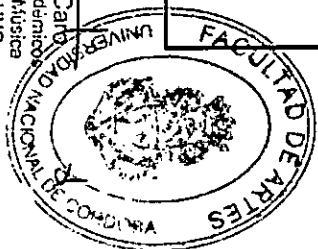


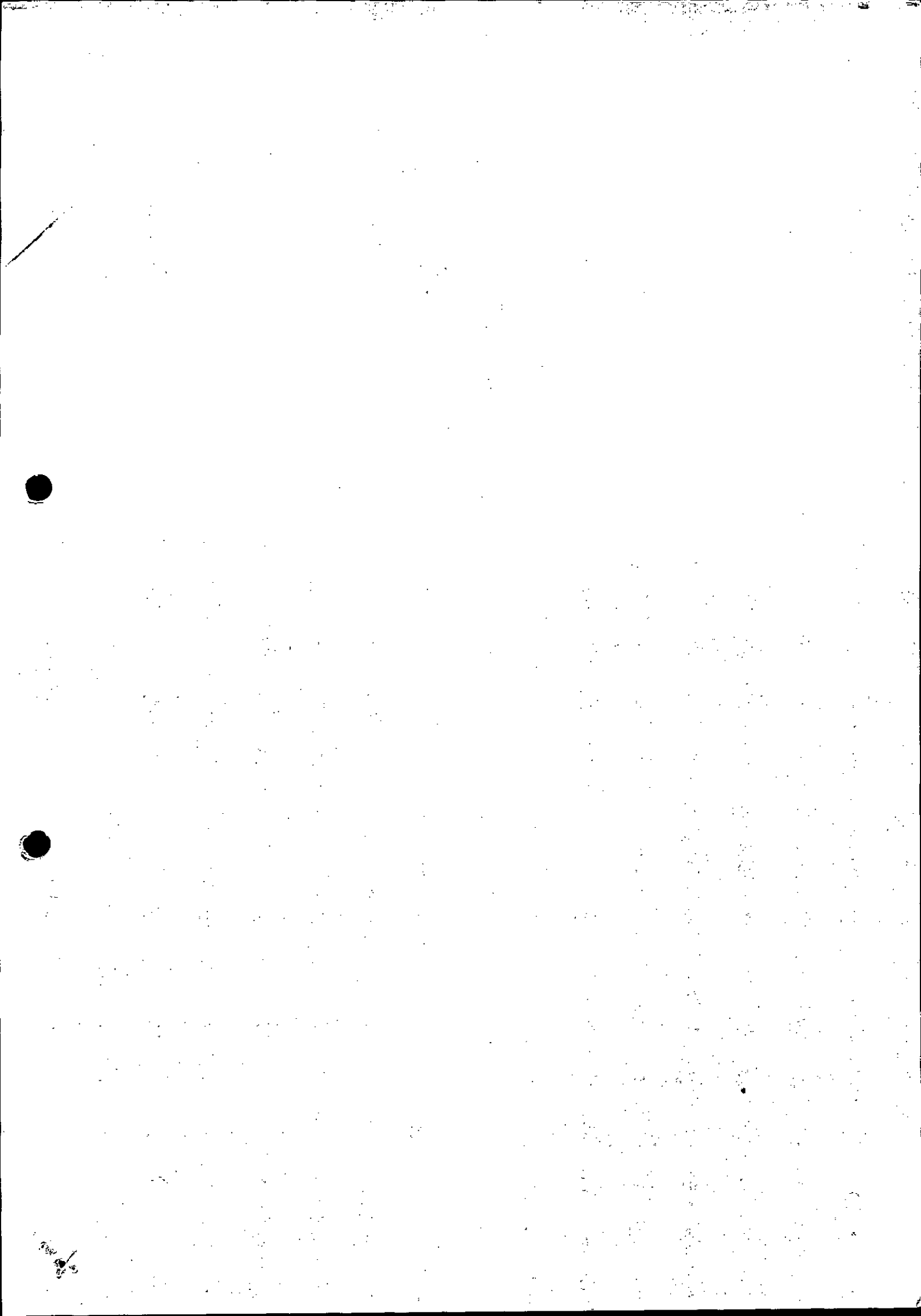
UNC - Facultad de Artes - Departamento Artes Visuales
2018 / Historia del Arte II - 1º cuatrimestre - Cronograma

MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO
20. Presentación materia: programa. Concepto de modernidad (Berman). Clase teórica. Las transformaciones del espacio plástico (Francastel). Taller de análisis de imágenes.	3. Rocó y la disolución del arte cortesano (Hauser). Clase teórica. Taller de lectura. Entrega TP1	1. Feriado	5. El canto del cisne y ciertas figuras de lo moderno: la ciudad (M.Fiz). Clase teórica. La noción de serie y motivo en la obra de Monet. Taller de análisis de imágenes. Entrega TP2.	3. Recuperatorios. Coloquio promocional. Firma de libreta alumnos promocionales y regulares.
27. Las tendencias protobarrocas: clasicismo y naturalismo. Concepto de barroco (Hauser). Lo pintoresco (Wölfflin). El barroco en los ambientes católico-cortesano y burgués-protestante (Hauser). Clase teórica. Discusiones historiográficas en torno a la noción de barroco: historia del arte formalista (Wölfflin) versus historia social del arte (Hauser). Taller de análisis de imágenes. Presentación TP1.	10. Reacciones a la pintura en clave erótica: emocionalismo, naturalismo y neoclasicismo (Hauser). Taller de análisis de imágenes. Producción en clase.	8. El arte y la estética en el proceso de emancipación del hombre. Romanticismo temprano y tardío. Goya (Bocola). Romanticismo: nuevas categorías estéticas y arte moderno. Taller de análisis de imágenes.	12. El postimpresionismo y el estallido de los referenciales. La reacción simbolista en sus distintas manifestaciones (Schtmutter). Clase teórica.	
	17. Revisión de contenidos y consultas previas al parcial. Devolución TP1.	15. La naturaleza del realismo (Nochlin). El realismo y la exigencia de contemporaneidad (Nochlin). La realidad de la pintura en la obra de Manet. Impresionismo. Taller de lectura.	19. Vanguardias. Devolución TP2.	
	24. Parcial 1	22. Semana de mayo	26. Parcial 2	
		29. Romanticismo y realismo. Presentación TP2.		

APROBADO POR
 RESOLUCIÓN N° 337/18
 HCD

Lic. Valentina Carrizo
 Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
 Dpto. Académico de Música
 Facultad de Artes - UNC



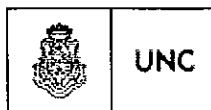




artes
visuales



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: Artes Visuales

Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales PLAN 2014

Asignatura: DIBUJO IV

Año Curricular: Cuarto Año

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular Simple: Lic. Rubén Oscar Menas

Prof. Adjunto Semi Dedicación: Arq. Miguel Ángel Rodríguez

Prof. Adjunto Simple: Lic. Lucas Di Pascuale

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Rupil Tatiana Yamila, Martínez Melina

Adscriptos: Alzuet Tamara

Distribución Horaria

Turno único: Miércoles de 14.30 a 18.30 hs - Aula chica Pabellón Gris

Facebook: DIBUJO4 (UNC)

Cronograma tentativo:

1) Presentación de la propuesta de trabajo de la materia. (1 clase)

1a) Texto sobre la imagen personal, con preguntas: a) ¿Qué entiende por imagen personal? b) ¿Cómo desarrollaría su propia imagen personal?, idea, contexto, procedimientos técnicos a utilizar (herramientas, soportes físicos – digitales, etc.) Éste trabajo debe entregarse en 15 días. Textos de Yves Michaud, Gabriel Gutnisky sobre la alegoría (Brea).

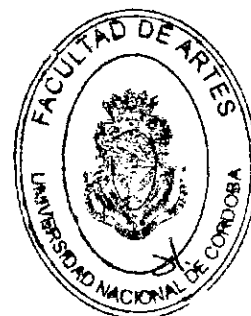
2) Análisis de las últimas producciones de los alumnos, tratando de fijar objetivos afines a su temática de preferencia y modos de realización. (2 clases)

3) Taxonomías: Trabajo práctico sobre la producción de diferentes autores del medio local-nacional- internacional, con un fin orientativo para la temática de imagen personal. Producción taller. Dura todo el cuatrimestre. (Textos de Eduardo Stupía y Luis Felipe Noé). (1 clase teórica y desarrollo durante el cuatrimestre)

4) Parcial: Sobre la producción personal. Obra o cuerpo de obras que alumbren las experimentaciones realizadas hasta el momento. (2 clases)

5) Sigue la producción de obras, breve texto sobre el concepto de lo contemporáneo, opinión personal y cita de fuentes al respecto.

6) Parcial y Evaluación Final: Análisis técnico conceptual sobre la producción en el cuatrimestre, referencias y citas a los taxones enunciados en el teórico "Taxonomías", muestra de los procesos personales con un mínimo de 20 trabajos más un texto referencial a la producción personal. (3 clases)





Universidad
Nacional
de Córdoba

Bibliografía obligatoria:

- Didi-Huberman, Georges**, 2008, *"Cuando las Imágenes toman posición"*, A. Machado Libros, 322 p
- Gómez Molina, J.J., L. Cabezas, J. Bordes**, 2001, *El manual de dibujo, estrategias de su enseñanza en el siglo XX*, Madrid, Cátedra (Arte, grandes temas) 654p., II- La construcción del sentido, (Lino Cabezas)
- Groys, Boris**, 2016, *"Arte en flujo, ensayos sobre la evanescencia del presente"*, Buenos Aires, Caja Negra, 224p.
- Michaud, Yves**, 2007, *"El arte en estado gaseoso, Ensayo sobre el triunfo de la estética"*, México, Fondo de Cultura Económica, 169 p.
- Oliveras, Elena**, 2004, *Estética, la cuestión del arte*, Grupo Editorial Planeta S.A.I.C. / Ariel, 399p., Capítulo II. Los conceptos principales. Capítulo III, Teorías sobre la creatividad.
- Oliveras, Elena**, 2009, *Cuestiones de arte contemporáneo*, Emecé, Buenos Aires, 272 p.
- Wallis, Bryan (ed.)**, 2001, *Arte después de la modernidad, nuevos planteamientos en torno a la representación, Última salida: La Pintura (Thomas Lawson)*, Ediciones Akal, Madrid, España, 465p.
- Thornton, Sara**, 2009, *Siete días en el mundo del arte, 2 La crítica*, Edhasa, Buenos Aires 256p.
- Ranciere, Jacques**, *"El destino de las imágenes"*, Prometeo Libros, 2011, Bs. As. 144 p.

Bibliografía Ampliatoria

- Eduardo Stupía, "Me interesa la incomodidad", entrevista de Victoria Márquez para EL Gran Otro.
- Boris Groys, "Arte en flujo", cap. Sobre el realismo / Conceptualismo global: el regreso / Modernidad y Contemporaneidad, reproducción mecánica vs. digital. Páginas 131 a 164 / El arte en internet, pág. 195 a 213.
- Luis Felipe Noé, "Noescritos" (1996-2006) Cap. 26, 27, 28.
- Benjamin H.D. Buchloh, "Conversación con Gabriel Orozco en Los Angeles" "Terminal", Conversación entre Guillermo Kuitca y Lynne Cooke.
- Pierre Bourdieu, "El sentido social del gusto", capítulos 1 a 4.
- Pierre Bourdieu, "Creencia artística y bienes simbólicos", trad. Alicia Gutiérrez, pág 19 a 48, apunte.
- Susan Sontag, "Sobre la fotografía", "El mundo de la imagen", cap., pág.1 a 18, apunte.
- Yves Michaud, "Filosofía del arte y estética", 2009, Disturbis (Ensayo)
- Gabriel Gutnisky, "Clasificación tentativa de los distintos procedimientos enunciativos actuales", Guía de lectura ampliada de J.L. Brea sobre la alegoría en "Noli me legere", 2014

Prof. Rubén Menas

Titular Dibujo IV

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD .



Lic. Valentina Caño
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: ARTES VISUALES
Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales /Plan 2014
Asignatura: HISTORIA DEL ARTE III
Año lectivo: 4° año.

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunta a cargo: Mgter. Carolina Romano
Prof. Asistente: Lic. Ana Sol Alderete

Lugar

Aula A- Pabellón CePIA

Distribución Horaria

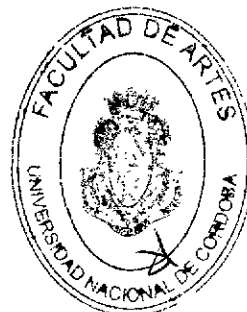
Turno único: Miércoles de 9:00 a 13 hs.

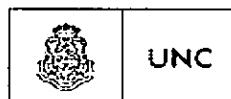
Consultas: (previa concertación vía correo electrónico)

Profesora Carolina Romano: lunes de 14:30 hs. a 15:30 hs.
Sala de lectura de Biblioteca de Artes.

Correo electrónico: historia_cuatro@yahoo.com.ar

PROGRAMA





Universidad
Nacional
de Córdoba

Breve presentación

La materia **Historia del Arte III** espera generar un ámbito de intercambio en el cual reflexionar y debatir acerca de algunos de los desarrollos más significativos de la historia de las artes visuales en Argentina y sus vínculos con otros contextos regionales e internacionales durante el siglo XX y lo que va del siglo XXI.

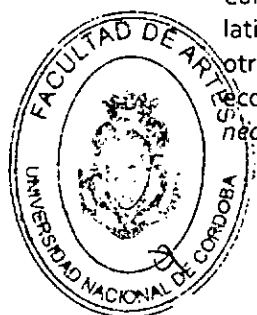
Esta asignatura cuatrimestral, ubicada en el 4º año del Ciclo Profesional de la Licenciatura en Artes Visuales y el Profesorado en Educación Plástica y Visual integra, a su vez, el Área de Estudios Histórico Culturales. Comparte con otras materias del Área la preocupación por reflexionar sobre el arte considerando el aporte de diferentes espacios disciplinares como la antropología, la filosofía, la sociología y, fundamentalmente, la historia del arte y la cultura.

La materia propone su programa como una selección consciente de contenidos efectuada desde un contexto particular que posibilita y condiciona *una* perspectiva sobre la historia del arte. Con esto, queremos decir que al mismo tiempo que la materia abarcará ciertas manifestaciones del arte argentino moderno y contemporáneo y algunos de sus problemas más relevantes, reflexionará sobre la forma en que la historia del arte se concibe como espacio de conocimiento.

Fundamentación del Programa

El programa de la materia se estructura a partir de la intersección de dos ejes: uno *diacrónico* que centra su atención en tres momentos o etapas -los modernismos y vanguardias de comienzos del Siglo XX, las neovanguardias y posvanguardias ulteriores a la segunda *Gran Guerra* y el arte post-autonómico o post-aurático de fines del siglo XX y lo que va del XXI- con otro *sincrónico* que reflexiona sobre los diálogos, por cierto asimétricos y no siempre concordantes, entre lo local, lo nacional, lo regional o lo internacional. La atención dada a estos diálogos se efectúa desde la premisa que supone que los procesos de concentración y circulación de bienes culturales y los intercambios dispares que los producen son de vital importancia para comprender la elaboración de los lenguajes visuales modernos y contemporáneos. A partir del estudio de obras y prácticas culturales, figuras intelectuales y artistas, formaciones e instituciones, procuraremos centrar nuestra atención en los diversos desarrollos que tuvieron los estilos, momentos o movimientos estéticos (según se definan de uno u otro modo) con una mirada dirigida tanto a las transformaciones de esos desarrollos durante el último siglo como atenta a los hechos de contacto y circulación cultural que los posibilitaron.

De tal suerte las relaciones entre *centros/ periferias*, las discusiones acerca de la *identidad/ alteridad* y los abordajes acerca de los *límites/ fronteras* del arte argentino y latinoamericano serán tensiones privilegiadas a la hora de pensar las tres unidades que organizan este programa. Así en la **Unidad I** se estudiarán los *modernismos* y *vanguardias* del espacio nacional y latinoamericano como procesos que no fueron unidireccionales sino que implicaron elementos complejos, contradictorios, con temporalidades no siempre coincidentes en donde las preocupaciones por construir una visualidad nacional o regional encontraron, según la tendencia o movimiento del cual se trate, diferentes puntos de acuerdo o tensión con los desarrollos visuales de las metrópolis europeas. En la **Unidad II** la atención se centrará en describir un nuevo mapa de relaciones internacionales donde los centros europeos que tuvieron una gravitación indiscutida en el desarrollo del arte argentino y latinoamericano de la primera mitad de siglo XX ceden o pierden esa centralidad ante Nueva York y otros centros emergentes. En concordancia con tales cambios se abordan los procesos sociales y económicos desplegados en el contexto de la guerra fría que condicionarán y posibilitarán las *neovanguardias* o *posvanguardias* de la segunda mitad del siglo XX. Aquí, como en la primera unidad



del programa, se estudiarán algunos de sus desarrollos visuales cuestionando los abordajes de la historia del arte que los definieron como copias, desarrollos epigonales o estilos derivativos de los centros metropolitanos. En la Unidad III se analizará como la tardo-modernidad o globalización, según la definición a la que se adscriba, imprime cambios en lo que se ha denominado arte *post-autonómico* o *post-aurático*. Los nuevos modos de concebir al artista, las prácticas de producción, circulación, etcétera serán los problemas privilegiados de esta unidad para reflexionar sobre fronteras difusas entre lo que es o no arte y el dinamismo que esto imprime tanto a las *tradiciones* (la idealidad de un canon), los *campos* (en tanto sistemas relacionales de posiciones en un ámbito específico) y los *sistemas* (en tanto mediaciones institucionales) artísticos actuales. A pesar de que cada unidad tiene sus núcleos de interés, comparten un tratamiento que propone articular las características morfológicas de las producciones visuales que se analizan con las modalidades de su circulación y los contextos sociales, políticos y culturales donde tienen ocurrencia.

2. Objetivos

Objetivo general:

- Procurar el conocimiento y la comprensión de herramientas conceptuales que permitan a los alumnos iniciarse en los debates atinentes a la Historia del arte argentina y latinoamericana del Siglo XX y lo que va del XXI.

Objetivos específicos

- Reflexionar sobre los procesos de autonomización del arte moderno y las embestidas a esa autonomía por parte de las vanguardias de comienzo de siglo así como por los procesos de radicalización anti-institucional de los años '60, o los movimientos contemporáneos de principios del siglo XXI.
- Ponderar críticamente los aportes de perspectivas que consideran la circulación y los hechos de contacto como elementos nodales de los procesos estéticos y culturales.
- Articular las características formales de los modernismos, vanguardias, neovanguardias y manifestaciones post-autonómicas latinoamericanos analizados con sus contextos de ocurrencia y despliegue.
- Precisar las designaciones epocales dadas a estilos, prácticas artístico-intelectuales y tipos de artista e intelectual, intentando reconstruir la historicidad de tales términos y conceptos. Diferenciar tales designaciones de los abordajes historiográficos que las analizan.
- Construir criterios para debatir y argumentar acerca de los diferentes objetos de la Historia del Arte argentino y latinoamericano así como para la historización y comprensión de la propia práctica artística.

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad I: Modernismos y vanguardias

Vanguardias, tecnología y cultura de masas. Arte e ideologías sociales y políticas en las vanguardias de comienzos de siglo. Emergencia del modernismo en los centros metropolitanos. Estrategias de la modernidad en América Latina. Modernismos y vanguardias: productos de diálogos –asimétricos



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

entre centros y periferia. Las vanguardias en argentina: décadas del '20 y '30. Debates en torno a la conceptualización y alcances de la noción de vanguardia en el mundo contemporáneo.

Unidad II: Neo-vanguardia, posvanguardia y artes visuales en los '60 y '70 en Argentina

Las artes visuales después de la segunda Gran Guerra: de París a Nueva York. Discusiones sobre las nociones de vanguardia y neovanguardia en la segunda mitad del S XX. Arte y estrategias de internacionalización en la cultura latinoamericana y argentina. Arte, modernización y guerra fría en Córdoba: Bienales y Antibienal. Radicalización y posiciones anti-institucionales: arte y revolución. Circuitos masivos, desmaterialización y conceptualismos.

Unidad III: La encrucijada del arte actual: arte post-autonómico o post-aurático

Circuitos globales: nuevas relaciones y redes de circulación de las artes visuales contemporáneas. La función centro. Politización de los contenidos, reflexividad crítica de la forma. Crítica al naturalismo y la transparencia referencial de lo subalterno. Ubicuidad del margen y emplazamientos contingentes. Acciones contra hegemónicas en el arte contemporáneo.

4. Bibliografía obligatoria [discriminada por Unidades y organizada según se trabaja en los teóricos]

Unidad I

HUYSEN, Andreas, La dialéctica oculta: vanguardia tecnología y cultura de masas, pp. 19-41 en *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.

WILLIAMS, Raymond, Las percepciones metropolitanas y la emergencia del modernismo, pp. 57-69 en *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, Buenos Aires, Manantial, 1997.

GIUNTA, Andrea, Estrategias de la modernidad en América Latina, pp. 285-303 en *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2011

WECHSLER, Diana, Melancolía, presagio y perplejidad. Los años 30 entre los realismos y lo surreal, pp. 17-35 en *Territorios de diálogo. España, México y Argentina 1930-1945*, Buenos Aires: Fundación Mundo Nuevo, 2006.

FANTONI, Guillermo, *El realismo como vanguardia. Berni y la mutualidad en los '30*, Buenos Aires: Fundación OSDE, 2014.

GORELIK Adrián, Notas sobre la actualidad de la vanguardia pp.135-139 en AAVV, *Vanguardias argentinas*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2003.

Unidad II

GUILBAULT, Serge, Introducción, pp. 13-38 en *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*, Valencia: Tirant lo Blanche, 2007.

FOSTER, Hal, ¿Quién teme a la neovanguardia? pp. 3-36 en *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid: Ediciones Akal, 2001.

ROCCA, M. Cristina Introducción pp. 21-32, Cap. XI. En la Bienal Joven o la II Bienal pp.263-302 y Cap. XII. 'Bichos raros' en el centro de la ciudad. La antibienal pop en *Arte, modernización y Guerra Fría. Las Bienales de Córdoba en los '60*. Córdoba: Editorial UNC, 2009.

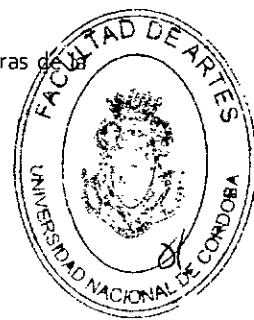
GIUNTA, Andrea: Estrategias de internacionalización pp. 237-294 en *Vanguardia, internacionalismo política. Arte argentino en los años sesenta*, Buenos Aires: Paidós, 2001.

VINDEL, Jaime, Tretyakov en Argentina. Factografía y operatividad en la vanguardia de los años sesenta pp. 1-15, En línea: http://eipcp.net/transversal/0910/vindel/es/#_ftnref24

LONGONI, Ana, Capítulo I. Vanguardia y revolución como ideas fuerza, pp.21-54 en *Vanguardia y revolución. Arte de izquierdas en Argentina de los sesenta-setenta*, Buenos Aires: Ariel, 2014.

Unidad III: La encrucijada del arte actual ¿arte postautonómico?

RICHARD, Nelly: El régimen crítico-estético del arte en tiempos de globalización cultural en *Fracturas de memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.



RICHARD, Nelly, "Ticio Escobar" pp. 81-122 en *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*. Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2014.

5. Bibliografía Ampliatoria [discriminada por Unidades y organizada por orden alfabético]

Unidad I:

- AMARAL, Aracy. Prólogo. *Arte y arquitectura del modernismo brasileño (1917-1930)*. Traducción Marta Traba. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978. p. IX-XXXI.
- BATCHELOR, David, WOOD, Paul y FER, Briony, *Realismo, Racionalismo y Surrealismo. El arte de entreguerras (1914-1945)*, Madrid: Ediciones Akal, 1999.
- BURUCUA, José Emilio (director de tomo). *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*. Vol. I y II. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
- CIPPOLINI, Rafael. *Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2003.
- DE MICHELLI, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. 1ra. reimpresión. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas*. México: FCE, 2006

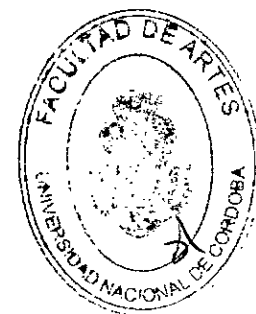
Unidad II:

- BURUCUA, José Emilio (director de tomo). *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*. Vol. I y II. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
- FANTONI, Guillermo. *Arte, vanguardia y política en los años sesenta. Conversaciones con Juan Pablo Renzi*. Buenos Aires: El cielo por asalto, 1998.
- FREIRE, Cristina. "Artistas/curadores/archivistas: políticas de archivo y la construcción de las memorias del arte contemporáneo" en FREIRE, Cristina y Ana Longoni (Org.) *Conceptualismos del Sur/Sur*. Sao Paulo: Annablume/USP-MAC/AECID, 2009. p. 199-212
- JIMÉNEZ BLANCO, María Dolores [et. al.], *Medio siglo de arte: últimas tendencias, 1955-2005*, Madrid: Abada, 2006.
- LONGONI, Ana y M. MESTMAN. *Del Di Tella a Tucumán Arde. Vanguardia artística y política del '68 argentino*. Buenos Aires: El cielo por asalto, 2000.
- TRABA, Marta, *Dos décadas vulnerables en las Artes Plásticas Latinoamericanas*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.

Unidad III:

- GIUNTA, Andrea. *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*, Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2009.
- GUASCH, Anna María, *La crítico dialogada: entrevistas sobre arte y pensamiento actual, 2000-2006*, Murcia: Cendeac, 2006
- LADDAGA, Reinaldo, *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura en las artes*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006.
- LONGONI, Ana y Gustavo BRUZZONE (Comp.), *El Siluetazo*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008.
- MEDINA, Cuauhtémoc (Editor) *Sur, sur, sur, sur... Séptimo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo*, México DF: Patronato de Arte Contemporáneo A.C., 2010.
- MUÑOZ, Cristian y David ROMERO, *La puesta a prueba de lo común. Una aproximación a los discontinuos trazos de la dimensión colectiva en el arte contemporáneo penquista*, Concepción: Ediciones Plus, 2014.

6. Propuesta metodológica:



El trabajo que se propone desde esta asignatura intercalará diversas actividades y metodologías de trabajo según los conceptos propuestos y los objetivos planteados:

- **Actividades de exposición y explicación** de conceptos nodales, perspectivas de los autores analizados, contextualización de sus propuestas que permitan espacio de acuerdo básico sobre el cual plantear las actividades de cada encuentro.
- **Actividades de orientación para la lectura:** en estas instancias se realizarán actividades de *muestreo* o identificación de las palabras clave de un texto, *comprensión* o identificación de las estructuras gramaticales y sus significados proposicionales e *interpretación* tendiente a desarrollar habilidades para receptor lo textos como mensajes organizados que conectan determinada intención del autor con determinada estructuración y realización discursiva.
- **Actividades de descripción e interpretación de imágenes:** en estas actividades se contrastarán la descripción de algunos elementos formales presentes en las imágenes con la descripción de su *tema, topos* y la *técnica y procedimientos* con las que fueron realizadas para aproximarse y comenzar a inferir algunos elementos de su poética.
- **Actividades de escritura** con pautas de desarrollo según el texto que deba elaborarse: memos, notas, comunicaciones, artículo breves.
- **Debates y puestas en común** que colaboren en la revisión, elaboración de ajustes y construcción de nuevos interrogantes.

7. Evaluación:

Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente:

Régimen de alumnos en: <http://artes.unc.edu.ar/files/R%C3%Aggimen-de-alumnos.pdf> y

Régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo en: <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>

Se realizarán 2 (dos) Trabajos Prácticos Grupales y 2 (dos) Parciales Escritos Individuales. Las evaluaciones se realizarán en relación a los contenidos y las prácticas planteadas en cada unidad. Las consignas, objetivos, requisitos y criterios de evaluación específicos de cada trabajo se entregaran al alumnado durante el cursado.

El promedio de las calificaciones de los Trabajos Prácticos corresponde al 40% de la nota final, mientras que el promedio de las calificaciones de los Parciales constituye el 60% de la nota final.

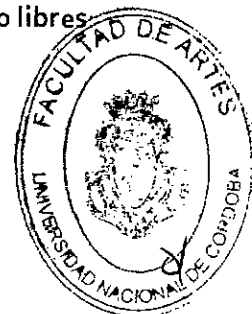
Los criterios generales de evaluación en la presentación de los trabajos prácticos escritos y orales y del parcial tendrán en cuenta:

- claridad y coherencia conceptual;
- capacidad de síntesis;
- competencia para generar relaciones
- aptitud para buscar y recopilar información relevante en función de ciertos interrogantes;
- compromiso en el proceso de investigación;
- corrección en la redacción y presentación de trabajos y/o evaluaciones;
- capacidad de transferencia de las categorías o conceptos trabajados al análisis de obras contemporáneas.

8. Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres

Requisitos para obtener la promoción o regularidad

Requisitos para la promoción:



- Contar con el 80% de asistencias a clase. Se consideran obligatorias las clases teórico-prácticas y las presentaciones de trabajos prácticos y parciales.
- Aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un 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 promediadas a los fines de la PROMOCIÓN.
- Haber entregado los trabajos en tiempo y forma según las indicaciones estipuladas por la cátedra.
- Aprobar satisfactoriamente la instancia de Coloquio.

Requisitos para la regularidad:

- Aprobar el 80 % de los Trabajos 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 evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.
- Haber entregado los trabajos en tiempo y forma según las indicaciones estipuladas por la cátedra.

Condición de libres:

- Aprobar la instancia escrita y oral del examen final.

Examen final de alumna/o regular:

La/el estudiante deberá aprobar con una calificación igual o mayor a 4 (cuatro). Puede preparar para el examen oral una exposición de no más de cuatro minutos que vincule al menos dos contenidos de Unidades diferentes del programa que hayan sido de su especial interés. El tribunal podrá hacer preguntas sobre la ponencia y el resto del programa.

Examen de alumna/o libre:

Quienes no cumplan con alguno de los requisitos anteriores serán considerados alumnas/os libres.

El día del examen la/el estudiante deberá aprobar con una calificación igual o mayor a 4 (cuatro) un EXAMEN teórico escrito planteado a partir de la bibliografía del programa para luego, realizar una defensa oral de su examen escrito. Si la nota del escrito fuera igual o superior a 8 (ocho) podrá optar por no realizar la instancia oral.

9. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene: No corresponde

10. Cronograma tentativo

Esquema general Unidad	U I	U II	U III
Contenidos específicos	<ul style="list-style-type: none"> *Vanguardias, tecnología y cultura de masas. *Emergencia del modernismo en los centros metropolitanos. *Estrategias de la modernidad en América Latina. *Las vanguardias en argentina *Debates en torno a la noción de vanguardia en el mundo contemporáneo. 	<ul style="list-style-type: none"> *Desplazamiento del centro: de París a Nueva York. * posvanguardia y neovanguardia en la segunda mitad del S XX. *Arte y estrategias de internacionalización. *Radicalización y posiciones anti-institucionales: arte y revolución. *Circuitos masivos, desmaterialización y conceptualismos. 	<ul style="list-style-type: none"> *Circuitos globales: nuevas relaciones y redes de las artes visuales contemporáneas. *La función centro. *Politización de los contenidos y reflexividad crítica de la forma. *Crítica al naturalismo y la transparencia referencial de lo subalterno. * Acciones contra hegemónicas en el arte contemporáneo.

**Contenidos
transversales**

- Procesos de lectura de textos: estrategias de comprensión, contextualización e interpretación
- Procesos de análisis e interpretación de producciones visuales modernas y contemporáneas.
- Síntesis, sistematización, comparación, contrastación y relación de nociones teóricas para la interpretación de producciones estéticas.
- Procesos de ajuste de los contenidos trabajados y formulación de nuevos interrogantes.

Palabras clave

- | | | |
|----------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| *Modernismos | *Neovanguardia | *Tardo modernidad |
| *Vanguardias | *Posvanguardia | *Postmodernidad |
| *Tecnología | *Internacionalización | *Arte post-autonómico |
| *Cultura de Masas | *Circuitos y posiciones
alternativas/ circuitos y
posiciones anti- | *Arte post-aurático |
| *Centros metropolitanos/
periferias | institucionales (oposición) | *Circuitos globales |
| | *Desmaterialización | *Régimen crítico |
| | | *Función centro |

**Cronograma
tentativo de
Teóricos:**

Unidad I:
01 agosto
08 agosto
15 agosto
22 de agosto

Unidad II:
05 septiembre
12 septiembre
19 septiembre

Unidad III:
10 de octubre
17 de octubre

**Cronograma de
Evaluaciones:**

29 de Agosto
Trabajo Práctico n° 1

05 de septiembre entrega
1° Evaluación parcial

03 de octubre 2° Trabajo
Práctico/ U II

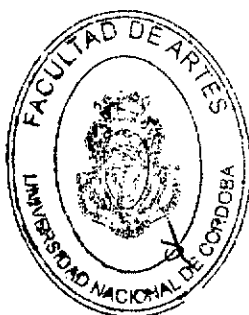
24 octubre entrega 2°
parcial

Fechas finales de la cátedra:

- Recuperatorios de Trabajos Prácticos y Parciales: 31 de octubre
- Coloquios: 07 de noviembre.
- Entrega de notas, condiciones y firma de libreta: 14 de noviembre

Fechas de Exámenes:

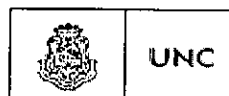
24 de septiembre/ 28 de septiembre de 2018: turno único exámenes septiembre
26 de noviembre / 30 de noviembre de 2018: 1° turno de exámenes noviembre-diciembre.
03 de diciembre / 14 de diciembre de 2018: 2° turno exámenes noviembre-diciembre.



Lic. Valentina Cero
Aux. Au. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

Mgter. Carolina Romano

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD



Universidad Nacional de Córdoba

Cronograma tentativo 2018

Departamento Académico: Artes Visuales

Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales PLAN 2014 Licenciatura en Grabado.

Asignatura: *PROCESOS DE PRODUCCIÓN Y ANÁLISIS EN GRABADO II*,

Año Curricular: Cuarto año, Pabellón Cepia, Aula B. Ciudad Universitaria UNC.

Equipo Docente

- Profesores:

Prof. Titular: Lic. Celia Marco del Pont.

Prof. Asistente: Lic. Micaela Trochello (Suplente)

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

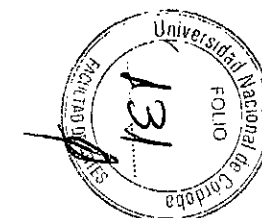
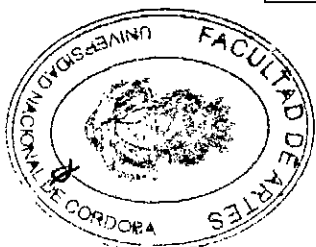
Adscriptos: Prof. Laura Lucero

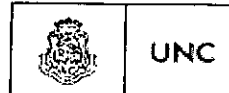
Adscriptos: Lic. Angélica Cuando

Ayudantes Alumnos: Mariela Almada

Distribución Horaria

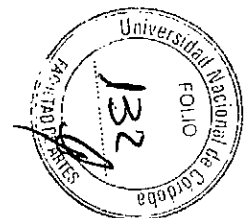
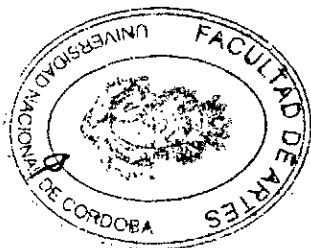
Martes.	Miércoles	Jueves
14:30 a 19:30	15:00 a 20:00	9:00 a 12:00
Presencial (desarrollo de la asignatura)	Presencial (desarrollo de la asignatura)	Virtual/Presencial (atención de alumnos)

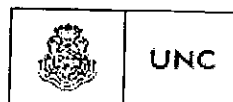




Universidad Nacional de Córdoba

Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Setiembre	Octubre	Noviembre
Desarrollo de contenidos y actividades								
<p>Introducción a la materia.</p> <p>Seguridad en el taller</p> <p>Polímeros Biodegradable</p>	<p>Múltiples y migrantes en la gráfica contemporánea</p> <p>(Primera parte Polímeros Biodegradable)</p>	<p>Múltiples y migrantes en la gráfica contemporánea</p> <p>(Segunda parte Polímeros Biodegradable, Mixografías)</p>	<p>El grabado expandido – lo multidisciplinar</p>		<p>Técnicas Planográficas: litografía poliéster.</p>	<p>Litografía sin agua / Waterless</p> <p>fotograbado: procesos de transferencia de imagen de origen fotográfico</p> <p>Proyecto personal</p>	<p>Proyecto personal</p> <p>(Teórico práctico)</p> <p>Ciclo de Charlas"</p>	<p>Cierre de producción.</p>
Cronograma de evaluación								
<p>1-T/P</p> <p>Producción escrita y practica del primer núcleo temático</p>	<p>2-T/P</p> <p>Producción escrita y practica del segundo núcleo temático</p>	<p>3-T/P</p> <p>Producción escrita y practica del segundo núcleo temático</p>	<p>4 -T/P</p> <p>Producción escrita y practica</p> <p>cuarto núcleo temático</p> <p>Primer Parcial</p> <p>T/P</p>	<p>Recuperatorio</p> <p>Primer Parcial</p> <p>T/P</p>	<p>5-T/P</p> <p>Producción escrita y practica tercer núcleo temático</p> <p>(Primera parte)</p>	<p>6T/P</p> <p>Producción escrita y practica tercer núcleo temático</p> <p>(Segunda parte)</p>	<p>12 -T/P</p> <p>producción gráfica, seguimiento de proyecto</p> <p>Segundo Parcial</p> <p>T/P</p>	<p>Recuperatorio</p> <p>Segundo Parcial</p> <p>T/P</p> <p>Coloquio final presentación de proyecto</p>



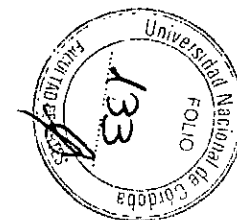
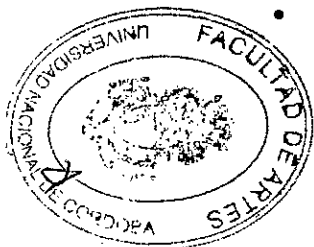


Universidad
Nacional
de Córdoba

Bibliografía General 2018

Se aclara, que la bibliografía es general. Las bibliografías específicas y capítulos especiales, se brindan en particular a cada alumno según sus proyectos personales, en horarios de consulta yon-line: celiamdp63@yahoo.com.ar

- **AndreBegin**(Michel Melot) 1984.El Grabado. Skira-Carrogio, Barcelona,
- **Albers, J.** 1980"La interacción del color". Madrid,
- **BaquéDominique**, La Fotografía Plástica, Edit, Gustavo Gili, Barcelona, 2003
- **Bourdieu,Pierre** 1989 La fotografía, Un Arte Intermedio, Edit. Patria,SA, México,
- **BourriaudNicolas**2009, Posproducción, Edit. Adriana Hidalgo, Buenos Aires
- **Bourriaud,Nicolas**2008Estética relacional, Edit. Adriana Hidalgo, Buenos Aires
- **Cabo de la Sierra, G.**, Grabados Litografías y serigrafías. Técnicas y procedimientos.
- **Camberlain Walter** (1998) Manual de aguafuerte y Grabado Edit. Herman Blumen España
- **Candiani, Alicia (2001) Catálogo de la XIII Bienal de San Juan, Acerca de las migraciones territoriales, lingüísticas y técnicas en la gráfica, Puerto Rico**Catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/esc/.../capitulo1.pdf
- **Carles Puig. Tomás** (2009) Del hipertexto al hipermedia. Una aproximación al desarrollo de las obras abiertas, *Formats*, revista de comunicación audiovisual España
- **Carrete Parrondo**, Juan, Diccionario del dibujo y la estampa. Calcografía Nacional de Madrid.
- **ChérouxClément**, 2009.Breve Historia del error fotográfico. Edit. Serieve, México
- **Cochet, G.**, El Grabado Historia y técnica. Poseidón. Buenos Aires, 1947
- **Dawson John** (. 2010) coordinado por *guía completa de grabado e impresión técnicas y materiales. Ediciones h. Blume
- **Deleuze, Guilles**. 1976 *Différence et Repetition*, PUF, p.311
- **Diego Levis**, Arte y computadora, Del Pigmento al Bit, Edit, Norma, Buenos Aires 2001.
- **Dolinko, Silvia** 2003Arte para Todos, Edit Proa, Buenos Aires.
- EspinosaAlfredo 2007 *Los nuevos híbridos: ingenio creativo y adelantos tecnológicos en el corazón del sinsentido*, Escáner Cultural, Chile
- **Eva Figueras Ferrer**, 2008. La manipulación segura de productos químicos en grabado, edit.UBE, España,
- **Francisco Esteve Botey**, Historia del Grabado, Edit. Labor, Madrid 1997
- **Frizot Michel**, el Imaginario Fotográfico, Edit. Serieve, México, 2009
- **Gómez IslaJosé** 1998 Imagen digital: Lecturas híbridas, Facultad de Bellas Artes de Madrid www.ucm.es/info/univfoto/num1/pdf/hibridas.pdf
- **Hayten, P.J.** 1966"El Color Armónico en las Técnicas de la Pintura y en las Artes". New York, 1949 (Reimpr. Londres.).

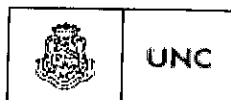




artes
visuales

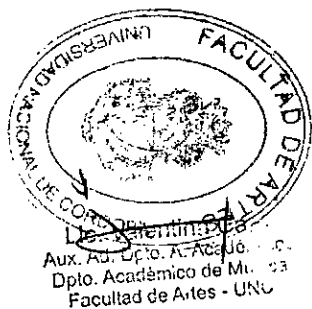


facultad
de artes



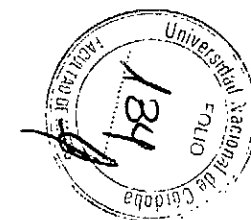
UNC
Universidad
Nacional
de Córdoba

- **HerikBoegh**, 2004 Manual de grabado en hueco no toxico, Edit. Universidad de Granada, España
- **Jaime Pla**, 1986 Técnicas del grabado calcográfico. Omega. Barcelona,
- **Jean – Claude Lemagny**, 2008 La sombra y el Tiempo, La Fotografía como Arte, Edit. laMarca, Buenos Aires
- **John Dawson** 2010 Coordinado por *Guía completa de Grabado e Impresión. Técnicas y Materiales. Ediciones H. Blume.
- **John Pultz**, 2003 La fotografía y el Cuerpo, Edit. Akal, Madrid
- **Krauss Rosalind**, 2002 Lo Fotográfico, Por una Teoría de los Desplazamientos, Edit., Gustavo Gili, España. Sendeaic, España
- **M. Moro Juan** (2011) Matriz y módulo en desarrollo expandido: genética, tectónica, retórica, I Foro de Arte Múltiple, Madrid
- **M.R.Fly**, México: Esténcil: Propa, Edit. RM, SA, México 2008
- **Marco del Pont Celia** (2013) apunte de cátedra N° 1 de cátedra: La Estampa única como dispositivo de hibridación.
- **Martínez Moro Juan**, 2004 La Ilustración como Categoría, Edit. Trea España,
- **Martínez Moro Juan** 2008, Un ensayo sobre grabado (A principios del siglo XXI). México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas
- **Miranda, María Angélica- De la Torre, Marcela**, 2008 Grabado Verde, Santiago de Chile, Edic. Mar del Plata
- **Mussano Gilda** (USAL) Arte, vida, pensamiento. Una ética de la resistencia fyl.usal.edu.ar/archivos/fyl/otros/mussano.pdf
- **Oliveras Elena**, La metáfora en el arte, Edit. EMECE, Buenos Aires, 2007.
- **Ramos Guadix, Juan Carlos**, Técnicas Aditivas en el grabado contemporáneo. Imprenta Serrano, 1991
- **Rina Melcoñian-Pamela Villamar**, 2008 Artefactos invisibles, El libro objeto, Edit. Nobuko, Buenos Aires
- **Suárez Gerrini Florencia y Otros** 2010., Usos de la Ciencia en el Arte Argentino Contemporáneo, Edit.: Mpapers, Argentina,
- **Susan Sontag**, 2006 Sobre la Fotografía, Edit. Alfaguara, Buenos Aires
- **Susan Tallman**, 1996 The Contemporary Print, Edit Thames and Hudson, New York,
- **Verónica Rojas**, Apuntes sobre técnicas y tecnología del Grabado. Universidad de Chile
- **Vives Piqué. Rosa**, 1994. Del cobre al papel, La imagen multiplicada. Icaria. Barcelona,
- **VIVES, Rosa**. 2015 Guía para la identificación de grabados. Madrid: Arco/Libros,
 - **W.M.Ivins, Jr.** Imagen impresa y conocimiento, Análisis de la Imagen Pre Fotográfica, Edit Gustavo Gili, SA. Barcelona.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD

Prof.: Lic. Celia Marcó del Pont



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: Artes Visuales**Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales -PLAN 2014**Asignatura:** PROCESOS DE PRODUCCIÓN Y ANÁLISIS II - ESCULTURA**Año Curricular:** 4º año de la carrera**Equipo Docente:**

Prof. Titular: Magui Lucero

Adscripta: Paula Páez

Distribución Horaria

Turno único: Lunes y Miércoles de 15 a 19 hs.

Atención de alumnos: Jueves de 16 a 17 hs. Previa reserva de consulta

Contacto: maguiluar@yahoo.com.ar

PROGRAMA**1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

PPyA II-Escultura- es una materia correspondiente a 4º año de la Licenciatura en Artes Visuales, y pertenece al grupo de materias que integran el Área **Técnicas de los Lenguajes Visuales** (junto a PPyA II-Pintura, PPyA II-Grabado y PPyA II-Medios múltiples). Como tal, es una materia de Taller, de contenido teórico-práctico donde la teoría y la práctica se dan en forma interrelacionada, y orientada a dos objetivos principales: la configuración artística y el análisis de las producciones en dicho campo. En esta dirección, el eje del planteo de la asignatura es el desarrollo del lenguaje poético y plástico del alumno en vinculación a su contexto de actuación. En torno a él nos proponemos tramar los distintos ejes de actividad (desarrollo de proyectos, reflexión y debate, desarrollos técnicos) y los bloques de contenido (elementos para la producción, la escultura como categoría histórica y su rebasamiento, elementos para el análisis de la producción).

El planteo de la asignatura atiende a la necesidad de integrar a la práctica creativa, la reflexión sobre la propia producción y los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos en el cursado de la carrera. Asimismo, se propone profundizar los conocimientos y comprensión acerca de los desarrollos de la escultura moderna y contemporánea, esto es, el campo expandido de la escultura. ¿A qué nos referimos con ello? Para delimitar y comprender mejor lo que será nuestro campo de conocimiento y de prácticas propositivas de creación y producción es necesario recuperar la memoria de las prácticas artísticas que desde comienzo del siglo XX desafiaron las fronteras tanto de la escultura como del arte. Entendemos que ese campo se corresponde con el análisis y producción de aquellas propuestas artísticas que se resuelven en la tridimensión o suponen una intervención del espacio y en el espacio. Desde las prácticas descriptas por Rosalind Krauss como parte del *campo expandido* de la escultura hasta las incluidas por José Luis Brea en "Ornamento y Utopía", que expande asimismo la inicial idea de espacio como componente concreto o material, a la de espacio como espacio social y ámbito del pensamiento. También considerando otros ejes de análisis y como para describir más precisamente parte de nuestro campo, podemos intentar una enumeración que comience por la escultura en sentido tradicional y el objeto escultura, la instalación y la intervención (ya constituidas en medios canónicos del arte contemporáneo y no solo o específicamente de la

escultura) con su amplísima variedad de concreciones, las materializaciones extremas y atípicas de la escultura social, la performance o el cuerpo como escultura, y las producciones en las que se traspasan los límites de los lenguajes, que suponen abordajes inter, trans y multidisciplinares (como la video-escultura, el paisaje sonoro, o experiencias de convivencia temporaria).

Es así que nuestra propuesta se aparta de una óptica centrada en aspectos puramente formales y de la consideración de la objetualidad, para abordar la complejidad de las problemáticas que se articulan en el arte contemporáneo y dar lugar a acciones creativas y propositivas que continúen cuestionando las fronteras, extendiendo los límites de los lenguajes, cruzando, hibridando y expandiendo a través de nuestras prácticas de producción y conceptualización, el campo de las mismas.

El primer bloque o unidad de trabajo propone tareas de apropiación del espacio de taller, integración de los estudiantes, docente y equipo de cátedra a través de tres tareas principales; 1) revisar las prácticas previas de cada uno de los estudiantes, sus aprendizajes y sus intereses, en puestas en común y diálogos grupales que dan inicio al propósito del año de develar y/o construir un pensamiento propio sobre el arte y las propias prácticas; 2) realizar una práctica y aprendizaje técnico-material guiado como aporte al bagaje de recursos para la materialización en la tridimensión y el ejercicio profesional de la escultura como oficio, en un ritmo intenso de taller; y 3) compartir y profundizar conocimientos sobre el arte y la escultura en particular, sus desarrollos desde comienzos de sXX hasta la actualidad, atendiendo sobre todo a los planteos de los cuales resultan y a los nuevos problemas que formulan.

El segundo bloque o unidad propone comenzar con el desarrollo de procesos personales a través del diseño y realización de un proyecto de producción en diálogo con alguna categoría o paradigma propios de la producción artística contemporánea (en el campo ampliado de la escultura) para el cual cada estudiante planteará sus propios puntos de partida. Se trabajará en la consideración de los diferentes aspectos de la producción, desde los puntos de vista práctico y conceptual. Al mismo tiempo, se propone su contextualización respecto de las prácticas contemporáneas y locales en la forma de visitas a exposiciones, y diálogo con artistas.

De esta manera la segunda unidad se encamina a la concientización de los propios procesos creativos y preocupaciones en cuanto a la producción, y aun aprendizaje metodológico para el sostenimiento de estos procesos.

El tercer bloque o unidad introduce más plenamente en el desafío de construir una poética propia y los argumentos que acompañan el sostenimiento y postulación de la producción personal. Propone un periodo más prolongado para la realización de los procesos, de modo de profundizar en los planteos, de permitir elevar la calidad de las realizaciones, desarrollar la producción escrita que anticipe la formulación del Trabajo final de Carrera y la práctica profesional en el mundo contemporáneo.

2- Objetivos

Que el alumno

- Desarrolle y explicita una postura propia frente al hacer, a partir de las experiencias realizadas hasta el momento y de la reflexión acerca de su inserción en el contexto histórico, social y cultural a que pertenece.
- Logre plantear sus propios puntos de partida, articular una metodología propia y sostener los procesos de concreción de sus *propuestas de obra*.

- Desarrolle la capacidad crítica frente a la relación de sus planteos conceptuales, propuestas y resultados alcanzados (materialización y recepción)
- Valore y ejerza la posibilidad de intercambio y reflexión conjunta con sus pares.
- Logre comunicar sus ideas en un lenguaje especializado, con claridad y coherencia, en la manifestación verbal y escrita.
- Valore y se comprometa con la calidad material y técnica de sus producciones.
- Contextualice sus prácticas a partir de la profundización en el conocimiento de los desarrollos de la escultura en la contemporaneidad y de los conceptos fundamentales de la producción en el campo ampliado de la escultura (local e internacional).

2.1 – Objetivos Específicos

- Genere y concrete proyectos de producción de obras dentro de las modalidades y operatorias propias de la escultura en la contemporaneidad (campo expandido de la escultura)
- Identifique los elementos y recursos puestos en juego en la articulación de una poética propia
- Explore materiales, técnicas y procedimientos, estrategias de configuración e inserción de la obra, conformes a sus preocupaciones, intereses y planteos conceptuales.
- Diseñe planes de trabajo propios que atiendan a las particularidades de cada proyecto y a los plazos estipulados
- Se ejercite en la búsqueda y organización de fuentes bibliográficas como tarea auxiliar en el proceso creativo.
- Se ejercite en la manifestación por escrito de sus reflexiones y planteos conceptuales.
- Integre y amplíe los conocimientos técnicos y recursos auxiliares necesarios para concretar sus proyectos
- Explore alternativas respecto de la edición, montaje y contextualización de sus propuestas.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Se proponen tres ejes que serán trabajados simultáneamente a lo largo del curso y que se organizarán a su vez en tres bloques o unidades.

3.1 - Ejes:

A - Actividades de producción en la tridimensión

Durante el año se desarrollarán tres trabajos de producción (elaboración y concreción de propuestas), correspondientes a tres Bloques de actividad o Unidades

- I- Elaborar y concretar un proyecto de producción enmarcado en el campo ampliado de la escultura, con la inclusión de algún/os componente/s producido/s en técnica cerámica. La opción será definida por cada estudiante en función de sus intereses personales, orientada al desarrollo de un proyecto propio (en relación a una problemática de interés del alumno (en cuanto a tema, operatoria, relación con el espectador, etc.)
- II- Elaborar y concretar un proyecto de producción de obra enmarcada en el campo ampliado de la escultura. En este caso Intervención, y definida en relación a una problemática de interés del alumno (en cuanto a técnica, tema, operatoria, relación con el espectador, etc.)
- III- Elaborar y concretar un proyecto personal de producción enmarcado en el campo ampliado de la escultura y definido por cada estudiante en función de sus intereses personales. Se partirá de la reflexión sobre los procesos y las producciones previas de cada uno y las problemáticas artísticas y escultóricas de su interés. (Escultura, Objeto escultórico, Instalación, Video instalación, Intervención, Proyecto Site Specific, etc.)

B- Reflexión, debate y producción de material escrita: acerca de la escultura contemporánea y de las producciones propias.

-Síntesis y/o reseñas de material de estudio provisto por la cátedra, de investigaciones bibliográficas y de material de interés para la investigación que se desprende de cada propuesta particular.

-Textos en formato ensayo sobre y desde la producción abordando aspectos de la misma y del arte en general que se desprendan de las problemáticas que cada caso particular plantea.

-Formulación de las propuestas en formato de Proyecto (como herramienta de proyectación y como instrumento formal para el ejercicio profesional)

-Síntesis y reseña de instancias de contacto con el medio local: visitas a espacios expositivos, visitas de artistas, análisis de obra propia y de artistas contemporáneos.

C- Materiales y desarrollos técnicos

- Cerámica: Materiales y técnicas.

- Otros materiales y técnicas (tradicionales y no tradicionales) en función de las propuestas

- Recursos multidisciplinares.

3.2 Contenidos

- La producción.

- Fases y aspectos a considerar: proyecto y ejecución. Dialéctica entre fases y aspectos. Punto de partida. Estudio del referente. Planteo de problemas. Análisis de componentes espaciales y temporales. Experimentación y conceptualización. Referentes artísticos
- El problema de la materialización. La elección de materiales y técnicas. Nuevas tecnologías incorporadas a la praxis escultórica. Necesidad de aportes especializados y/o multidisciplinares.
- Posproducción. Problemáticas técnicas y semánticas respecto de la edición, montaje, exposición y contextualización de la obra.

- *La escultura como categoría histórica y su rebasamiento.*

- El campo expandido de la escultura.
- Representación, presentación y señalamiento. Objeto, instalación e intervención.
- El arte público después de la modernidad. Revisión de la idea de monumento. Intervenciones efímeras.
- Espacio público. Reconsideraciones sobre contexto y lugar: espacio-lugar-tiempo, medio social.
- Poéticas procesuales.

- *Elementos para la reflexión y el análisis de la producción artística.*

- Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico y de los lenguajes artísticos contemporáneos.
- La poética. Proyecto personal y proceso de producción.

- *Seguridad e higiene*

- Medidas de seguridad en el taller.
- Elementos de protección personal.
- Qué hacer en casos de emergencias

4- Bibliografía obligatoria

Bloque I

- Ardenne, P. - "Un arte contextual", CENDEAC, Murcia, 2006.
- Brea, J. L.- *Ornamento y Utopía. Evoluciones de la escultura en los años 80 y 90*, en "Arte: proyectos e ideas" N° 4 Mayo 1996. Ed. UPV, Valencia.
- Fernández Chiti, J.- "El libro del ceramista", Ediciones Condorhuasi, Buenos Aires, 1994. Pág. 43 a 48 y 157 a 164.
- Fernández Chiti, J.- "Curso de escultura y mural cerámicos" Tomo 1, Ediciones Condorhuasi, Buenos Aires, 2004. Pág. 5 a 31 y 45 a 61.
- Krauss, R. - "La escultura en el campo Expandido" en "La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos", Ed. Alianza 1996.
- La Ferla, J., Comp.- "De la pantalla al arte transgénico", Libros del Rojas-UBA, Bs As, 2000. Pág. 159 a 174.
- Maderuelo, J. - "La pérdida del pedestal", Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1994. Pág. 35 a 78.
- Maderuelo, J.- "Medio siglo de arte. Últimas tendencias 1955-2005", Abada Editores, Madrid, 2006. Pág. 89 a 105.
- Mattison, S- "Guía completa del ceramista. Herramientas, materiales y técnicas" Ed. Blume. Madrid, 2004. Pág 172 a 177 y 254 a 260.
- Oliveras, E. Ed., "Estéticas de lo extremo: nuevos paradigmas en el arte contemporáneo y sus manifestaciones latinoamericanas", Emecé, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2013.

Bloque II

- Blanco, P; Carrillo, J, y otros - "Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa", Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001. Pag.73 a 93.
- EQUIPOS FIAMBRERA. s.f.e. "Para una discusión sobre el estatuto de la Intervención." (en línea) Equipos fiambrera. <http://www.sindominio.net/fiambrera/teoricos.htm> (consulta: 02/ 2014)

- Groys, B.- "La topología del arte contemporáneo". 2008 (en línea)
http://lapizynube.blogspot.com.ar/2009/05/boris-groys-la-topologia-del-arte_175.html
- Groys, B.- "Políticas de la Instalación" en "Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea". Caja Negra Editora, Cdad Autónoma de Bs As. 2014.
- Perea, C. - "Antonio Seguí, arte público en Córdoba (Argentina)", en Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, Nº 4, Septiembre 2008.
<http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=123>
- Romano, C.- *La escultura ecuestre de Juan B. Bustos- Preguntas sobre los monumentos y la memoria*, en "Deodoro. Gaceta de crítica y cultura"- Año 1, Nº 1, Editorial UNC, Córdoba, Septiembre 2010

Bloque III

- Expósito, M.- "Entrar y salir de la institución: autovalorización y montaje en el arte contemporáneo", EIPCP Instituto europeo para políticas culturales progresivas.
<http://eipcp.net/transversal/0407/expósito/es>
- Fernández, L.A., Isabel García Fernández.- "Diseño De Exposiciones. Concepto, instalación y montaje", Alianza Forma, 2010.
http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/14058_47095.pdf
- Groys, B.- *El curador como icánoclasta*, en Criterios, La Habana, nº 2, 15 febrero 2011.
<http://www.criterios.es/denken/articulos/denken02.pdf>
- Hernández, J.L.- "Bases para una metodología de detección de poéticas procesuales", Primer Encuentro Iberoamericano de Estética y Teoría de las Artes, REAL/VIRTUAL, Fundación Carolina y la UNED, 2004. www.arteinformado.com/documentos/artistas/1515/comunicacionpro.doc
- Masó, A.- *El baceta o prayecta* en "Qué puede ser una escultura", Ed. Universidad de Granada, Granada, 2004. Pág 59 a 65.
- Rojas Reyes, C.- "Estéticas Caníbales : del canon posmoderno a las estéticas caníbales ", Fundación Municipal Bienal de Cuenca, Cuenca, 2011. Pág. 111 a 133.
- Zabala, H.- *Proyecto y estrategia* en "Marcel Duchamp y los restos del Ready Made", Laborde Editor, Rosario, 2000. Pág. 27 a 33.
- Diversos catálogos, revistas de arte actual, artículos, etc.

5- Bibliografía Ampliatoria

Bloque I

- Fernández Chiti, J.- "Diccionario de cerámica/Enciclopedia del Ceramista" (3 tomos), Ediciones Condorhuasi, Buenos Aires
- Fernández Chiti, J.- "Curso práctico de cerámica" (4 tomos), Ediciones Condorhuasi, Bs.As.
- Krauss, Rosalind - "Pasajes de la Escultura Moderna", Akal. Madrid, 2002.
- Maderuelo, J.- "La Idea de Espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos", Akal, Madrid, 2008. Pág. 31, 42 a 54, 55, 66 a 76, 83 a 121.
- Matía, P., Elena Blanch y otros.- "Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico", Ediciones Akal, Madrid, 2006. Pág. 170-200.

Blaques II y III

- Armajani S.- "Manifiesto. La escultura pública en el contexto de la democracia norteamericana, en Siah Armajani. Espacios de lectura, MACBA, Barcelona, 1995.
- Alonso, R.- "Sistemas, Acciones y Procesos", Fundación PROA, Bs. As., 2011.
- Thomas Crow, "Arte específico de un lugar: lo fuerte y lo débil" en *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*, Ed. Akal, Madrid, 2002.

- Giunta, A.- "Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano", Siglo Veintiuno eD., Buenos Aires, 2011.
- Guasch, A.M.- "Los manifiestos del arte posmoderno". AKAL, Madrid, 2000.
- Larrañaga, J. - "Instalaciones". Ed Nerea, Madrid. S.f.e.
- Laddaga, R.- "Estética de la emergencia", Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2006.
- Laddaga, R.- "Estética de laboratorio", Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2010.
- Marchan Fiz, S. - "Del Arte Objetual al Arte de Concepto", Ed. Akal, Madrid, 1988.
- Monleon Pradas, M.- "La experiencia de los límites.:Hobridos entre escultura y fotografía en la década de los '80", Institució Alfons el magnànim-Diputació de València, Valencia, 1999.
- Moraza, J. L - "Otra territorialidad (instalaciones, asentamientos, demarcaciones, espacios)": 1995. (en línea) <http://www.fundacionstart.org/home/anunciantes/interferencia/moraza.html>
- VVAA "Un paqueño deseo", Ed Casa 13, Publicación periódica, Córdoba, s/f.

Ampliatoria General

- Bachelard, G. - "La Poética del Espacio", Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993.
- Cippolini R., comp. - "Manifiestos Argentinos. Políticas de lo visual, 1900-2000" Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2003
- Chipp, H. B. - "Teorías del Arte Contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas", Akal, Madrid, 1995.
- Guasch, A. M. - "El Arte Ultimo de Siglo XX - Del posminimalismo a lo multicultural" Alianza Editorial, Madrid, 2001.

Publicaciones periódicas varias, material aportado por el docente y los alumnos en función de los trayectos específicos propuestos.

6- Propuesta metodológica:

Se adoptará la modalidad de enseñanza personalizada y la metodología de taller.

Se proponen actividades individuales y grupales: las individuales, relacionadas con las propuestas personales de obra, trabajos por escrito: análisis, síntesis de clases, etc.; las grupales serán de cuatro tipos: a) estudio y propuesta de proyectos; b) debates; c) análisis de obra, evaluaciones d) estudio debate sobre material bibliográfico.

- El docente problematizará y orientará las propuestas y procesos.
- Dictará clases sobre los contenidos propuestos con apoyatura de material gráfico y audiovisual.
- Proveerá guías de trabajo y de lectura.
- Implementará y asistirá técnicamente a los alumnos en función de las necesidades de cada proyecto y atenderá especialmente a los casos que requieran nuevos conocimientos.
- Coordinará instancias grupales de debate, evaluación y puesta en común de los proyectos individuales.

Se implementarán vías de comunicación virtual para consultas, recurso para la enseñanza y la información en la medida en que los alumnos tengan efectivo acceso a los recursos necesarios.

7- Evaluación:

- Evaluación de diagnóstico sobre lo producido hasta el momento y el nivel de análisis y comprensión alcanzado acerca de esta producción.
- Evaluación formativa y continua. Individual y grupal. Atenderá a: relación entre planteamientos, métodos de trabajo y resultados obtenidos; grado de transferencia de los conocimientos

adquiridos; grado de dificultad planteada y resuelta, así como la valoración de procesos, resultados y auto evaluación de los estudiantes.

-En la producción de obra: calidad en el tratamiento de los materiales y en la resolución técnica.

-En la producción escrita: claridad y coherencia conceptual. Síntesis. Pertinencia. Sintaxis y ortografía.

-Evaluación final de carácter global, tendrá en cuenta los datos de la evaluación formativa y continua así como el grado de participación, reflexión y compromiso en las actividades grupales; la aproximación al logro de los objetivos de la asignatura y los propuestos por cada alumno en sus proyectos.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente)

Requisitas para el cursada de la materia

De acuerdo a la reglamentación vigente, podrán cursar la materia en condición de regulares y aspirar a la regularidad, aquellos alumnos que tengan todas las correlativas aprobadas o al menos regularizadas. Podrán aspirar a la promoción, sólo aquellos alumnos que tengan las correlativas aprobadas.

ACREDITACIÓN (acorde a la reglamentación vigente)

Requisitas Promoción:

- 80% de asistencia a clases teórico-prácticas y prácticas
- 100% de los Trabajos Prácticos aprobados con 6 o más de 6 puntos, siempre que el promedio de las calificaciones obtenidas no sea menor de 7 puntos.
- 100% de los parciales aprobados con 6 o más de 6 puntos, siempre que el promedio de las calificaciones obtenidas no sea menor de 7 puntos.
- Haber entregado los trabajos en las fechas convenidas.

Requisitas regularidad:

- 80% de asistencia a clases teórico-prácticas y prácticas
- 80% de los Trabajos Prácticos aprobados con 4 o más.
- 80% de los Parciales aprobados con 4 o más.

Importante:

- Los Trabajos Prácticos y los Parciales no son promediabiles entre sí a los fines de obtener la promoción (según reglamentación).
- El alumno podrá recuperar un 25% de las evaluaciones parciales y un 33% de los trabajos prácticos (según reglamentación)
- La Regularidad se extiende por el término de tres años (según reglamentación)
- El atraso hasta dos fechas después de la fecha inicialmente convenida para la entrega de los trabajos se considerará evaluación de recuperación, sin perjuicio de que se puedan acordar otras fechas para la recuperación de algunos trabajos en virtud de su particularidad.
- Sólo podrán presentarse a examen aquellos alumnos que tengan todas las correlativas aprobadas.

- Los alumnos que cuenten con el Certificado Único de alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo tendrán derecho a las condiciones especiales de cursado expresadas en la resolución correspondiente (Res. HCD N° 91/2012). (<http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>). Para encuadrarse a dicho régimen y solicitar el Certificado Único, los estudiantes deben acercarse a la Secretaría de Asuntos Estudiantiles de la Facultad a la brevedad.

Requisitos Examen Libre

- El estudiante que aspire a rendir libre deberá concertar una consulta con el docente, con anticipación, para acordar detalles de la modalidad y material a presentar en el examen.
- El examen bajo la condición de alumnos libres, se hará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra e incluirá instancias teórica (oral y/o escrita) y práctica.
- El alumno rendirá el día de comienzo del examen, una prueba por escrito sobre el material de estudio trabajado durante al curso lectivo inmediato anterior al examen. El resto de los elementos a ser evaluados, podrán ser realizados por el alumno con anterioridad a la fecha de su presentación en examen.
- El alumno presentará el día de comienzo del examen, para su evaluación, todos los Trabajos Prácticos requeridos con anterioridad por el docente.
- En fecha que se acordará en ese momento y en un plazo de entre 4 y 7 días, el alumno deberá presentar los tres trabajos de producción de descriptos en el programa y señalados en el mismo como "Parcial" y como "Trabajo Final"). En la fecha acordada tendrá lugar la defensa por parte del alumno ante el tribunal examinador, de las presentaciones efectuadas.

9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

- a) Asistir con vestimenta y calzado apropiados para la actividad a realizar;
- b) Aportar materiales y elementos de seguridad y protección personal necesarios para el desarrollo de las técnicas que se aborden y las maquinarias que se utilicen (guantes, máscara, barbijo, antiparras, delantal, etc.). Los mismos serán especificados en cada caso.

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 pertinentes 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.

Qualquier actividad que se realice fuera del ámbito de la Facultad deberá contar

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Nota: el orden en que aparecen de las actividades no implica necesariamente un orden en el tiempo, pudiendo desarrollarse algunas de ellas en forma paralela. Se contempla asimismo la introducción de variantes en función de la respuesta del grupo y de los requerimientos de los procesos personales.

BLOQUE I - Marzo- Abril- Mayo (aprox. 15 clases)

- Actividades de diagnóstico y puesta en común de realizaciones personales. Integración, reconocimiento e introducción al debate conjunto en el grupo de estudiantes.
- Desarrollo del proyecto de producción correspondiente al Bloque I. Desarrollo técnico guiado: Cerámica- materiales y técnicas adecuadas a cada proyecto. Parcial y recuperatorio dentro de los 15 días siguientes.
- Clases teóricas, teórico prácticas y prácticas; estudio y puestas en común sobre el tema *La escultura como categoría histórica y su rebasamiento*. Parcial y su recuperatorio.
- Debate y reflexión por escrito acerca de posicionamientos personales en torno al sentido de la práctica artística (rol, función del arte, relación del artista con el medio cultural y social).

BLOQUE II- Mayo- Junio -Julio-Agosto (aprox. 19 clases)

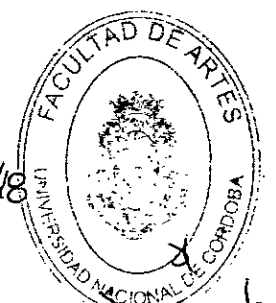
- Clases teóricas, teórico prácticas y prácticas; estudio y puestas en común sobre Arte público e Intervención.
- Desarrollo del proyecto de producción correspondiente al Bloque II: primer planteo/ reconocimiento del contexto de intervención, avances y replanteo, desarrollo/materialización. Parcial y su recuperatorio dentro de los 15 días siguientes.
- Producción escrita: formulación del proyecto. Textos analíticos a partir de la producción.
- Clases teóricas, teórico prácticas y prácticas; estudio y puestas en común sobre Arte público e Intervención.
- Diálogo con artistas. Lecturas.

BLOQUE III- Agosto-Septiembre-Octubre- Noviembre (aprox. 24 clases)

- Desarrollo del proyecto de producción correspondiente al Bloque III: primer planteo, avances y replanteo, desarrollo/materialización, producción escrita. Evaluación de Trabajo Final de la asignatura (Parcial) y su recuperatorio dentro de los 15 días siguientes.
- Análisis de obra en contexto. Montaje, edición, publicación. Visita a exposiciones en museos y otros espacios expositivos del medio local. Dialogo con artistas invitados. Lecturas.
- Estudio y puestas en común sobre Proyecto y Procesos de producción.

10

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD



Lic. Vanilina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018
Departamento Académico:
Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales PLAN 2014
Asignatura PRODUCCIÓN Y ANÁLISIS II: MEDIOS MÚLTIPLES
Año Curricular: 4º Año
Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Carina Cagnolo

Prof. Adjunta: María Alejandra Perié

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Teresita Cervera; Candelaria Lizarraga; Constanza Casarino

Adscriptos: Valeria López; Eugenia González Mussano; Sofía Tejerina

Distribución

Turno mañana: Lunes y jueves, 9 a 13 hs.

Turno tarde: (Horario de consulta: Viernes 12.30 a 13.30hs)

Turno único:

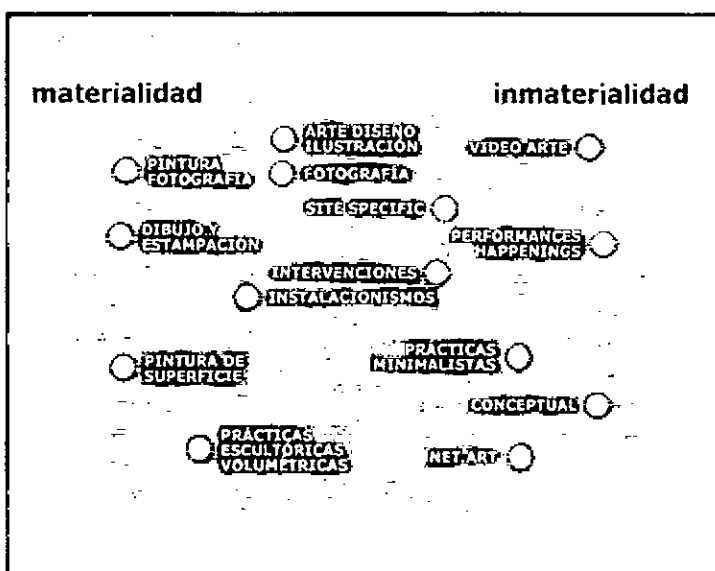
carinacagnolo@gmail.com / alejandraperie@gmail.com
PROGRAMA
1. Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El curso anual de la Cátedra de *Medios múltiples* ha sido concebido en el contexto del conjunto de situaciones a las que se enfrenta el arte en su camino de especialización en su fase contemporánea. El mismo propone una serie de prácticas centradas en los procesos creativos que rigen el arte actual: la reflexión, la puesta en escena del trabajo propiamente artístico y la contextualización histórico-cultural de dichas prácticas. En este sentido, nos interesa el ejercicio crítico que media en la construcción material de la obra; para lo que se requiere una aproximación aguda y comprometida a los contenidos teóricos relativos al arte. El carácter auto-reflexivo del arte es -y ha sido a lo largo de la historia de la asignatura que precede a este nuevo espacio pedagógico universitario - una suerte de eje epistémico a partir del cual se propone la práctica artística. Desde los trabajos prácticos se articulan metodologías orientadas hacia *modus operandis* sistemáticos, apriorísticos, proyectuales y críticos; nociones estas que ponen en estrecha relación las prácticas actuales con los conceptos que constituyeron esta asignatura desde sus comienzos, en los años sesenta. Es esta una de las razones por la cual *Medios Múltiples* adquiere su especificidad dentro del conjunto de asignaturas curriculares y prácticas artísticas dentro del Departamento de Plástica de la ahora Facultad de Artes de la UNC.

En esta Cátedra abrimos un espacio que tiene la intención de constituirse como una instancia de realización a largo plazo de un conjunto de producciones próximas al

concepto de obra artística, y la reflexión que dicha producción requeriría como ejercicio académico crítico.

Como lo muestra el esquema, entre ambos extremos, se hallaría un complejo poliedro que contiene las más diversas prácticas artísticas desarrolladas y continuadas hasta la actualidad. Como es natural, no es posible reducirlas con completitud a un gráfico, siendo éste un mero ejemplo de cómo podría pensarse dicho poliedro.



2. Objetivos

El enfoque de esta nueva asignatura de taller específico, tiene como metas:

1. Desarrollar investigaciones heurísticas sobre el par "materialidad-inmaterialidad" en el campo artístico y sus lindes.
2. Propiciar tanto las dimensiones concretas (y experimentales) de la investigación como sus instancias de reflexión teórica; empleando -en diversos momentos previamente estipulados- métodos de trabajo que prioricen ya sea la búsqueda experimental de la *horizontalidad*¹ del proceso o bien la concentración en la instancia de *verticalidad*² y consecución de obra situada en contexto.
3. Propiciar una reflexión crítica en torno a las prácticas artísticas o próximas a ellas, abordando la llamada "crisis de la relación realidad/representación".

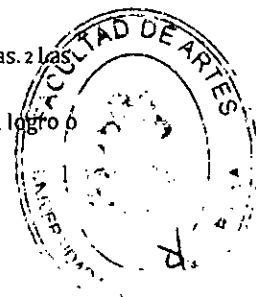
Como objetivos específicos se propone que el alumno:

- Adquiera la capacidad de análisis heurístico de las propuestas y proyectos

¹ Los procesos centrados en la horizontalidad propician búsquedas heurísticas aleatorias y no jerárquicas. ² Las

instancias de verticalidad se orientan a producir una síntesis operativa de lo poético, en las que prima el logro o

consecución de lo que entendemos social y artísticamente como *obra de arte*.



- artísticos de su autoría.
- Pueda concebir una poética auto-reflexiva y trabajar el/los sentido/s de sus obras dentro de ella.
 - Analice críticamente las relaciones de significación y sentido entre las ideas y los objetos estéticos producidos.
 - Tome contacto con los saberes implícitos en la producción artística contemporánea, y en la interacción con su respectiva contextualización.
 - Interrogue con agudeza productos y prácticas del arte reciente y reflexione sobre ellos a partir de la lectura de las obras y de los discursos paratextuales que entorno a ella se suscitan (críticas, manifiestos, ensayos, etc.).
 - Emplee la terminología adecuada para la discusión y crítica de su obra.
 - Realice la aproximación a una modalidad particular de construcción de la obra de arte: la que se realiza partiendo de la reflexión sobre los propios intereses, referidos a un contexto histórico, social y artístico determinado.
 - Analice los aspectos de la recepción de sus prácticas artísticas, en particular, y del arte, en general, sobre todo en relación al contexto global-local

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad 1

Contra-representación a partir de la materialidad de base

¿Qué entendemos por el carácter *representacional* del arte o de las obras de arte (visual)? Y en todo caso: ¿dónde y cómo se despliega este arte en una dirección *contra-representacional*? Y, además, ¿por qué razones? Actualmente las posibilidades de la representación no se asientan -como en el pasado- en el régimen de la *ilusión iconográfica* y la *transparencia de lo simbólico*, la *metáfora* y el *signo orgánico*, sino en la complejidad, auto-reflexión, desplazamiento, inflexión, discontinuidad, etc, de lo alegórico, lo metonímico y la ausencia de promesas. En los actuales regímenes representacionales (complejos o avanzados), la conexión tradicional *sujeto-objeto* se vuelve sino impracticable, al menos escurridiza. Podemos acceder al espacio de la representación (utilizarla o analizarla) tan sólo si asumimos su crisis o clausura; si aceptamos el actual déficit de su organización jerárquica (según el orden de lo natural). Los espacios de representación no habrían sido efectivamente clausurados, numerosas obras de arte aún siguen articulándose como representaciones o -al menos en parte- imágenes. No obstante, lo que no puede ya realizarse, es abordar el espacio de representación, sea cual fuere, sin tener en cuenta su dimensión de clausura y su negatividad intrínseca, es decir, ignorando con ingenuidad el saber crítico producido al respecto.

Lo *informe* sobre lo formal; la *materialidad de base* sobre la objetualidad; los aspectos horizontales y sincréticos sobre la verticalidad y la dimensión diacrónica -la Historia del Arte-. Alegoría y montaje, son algunos de los ejes que trabajaremos en esta unidad con la finalidad de abordar una posible línea contra-representacional del

arte actual. El proceso comienza por una materialidad llevada a un punto radical, dónde las nociones de *forma* y *composición* se obturan en favor de operaciones experimentales con la materia. Esto librerá, sostenemos, un abanico de potencialidades poéticas que deberán ser guiadas, seleccionadas y sostenidas a lo largo del ciclo de trabajo.

Unidad 2

De la materialidad de base hacia la conceptualización de la poética

Estaríamos en condiciones de afirmar que la exploración de esta dimensión material propiciará la apertura hacia nuevos modelos de trabajo artístico. Por ende, exploraremos en esta segunda unidad, aquellos modos de abordar la práctica artística comprometiendo avances sobre los aspectos constructivos, estructurales, formales y procedimentales de la obra. Necesariamente, las significaciones sobre la materialidad comienzan a adherirse a los objetos y a los procedimientos. De los procesos sobre la materialidad, es posible transitar diversos estadios hacia la inmaterialidad; o, en algunos casos, otorgando nuevas razones poéticas a otras materialidades. Los aspectos auto-reflexivos serán propiciados en esta unidad, ahora en vistas a indagar sobre conceptos tales como la fragmentación, la cita, el simulacro, la ironía, la apropiación. En cuanto a las posibilidades técnicas, se avanzará hacia los límites, a veces difusos, entre la fotografía y la pintura o las artes gráficas. Se propondrán diferentes técnicas de trabajo sobre la selección consciente de las singularidades obtenidas en la unidad 1. Trabajo sobre técnicas, disciplinas y géneros en el contexto de la contemporaneidad de las prácticas artísticas.

El eje conceptual en torno al cual proponemos el ejercicio de la reflexión y la producción se formularía de la siguiente manera: **Desde la búsqueda heurística sobre la materia a la selección poético/procedimental.**

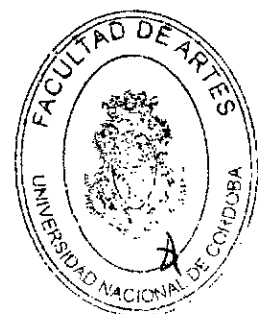
Unidad 3

Auto-consciencia poética / verticalidad del proceso en contexto

En esta unidad se trabajará sobre las elecciones y configuraciones que se hayan tomado durante el proceso de trabajo. Estos procesos podrán dirigirse hacia la configuración de nuevas estrategias procedimentales, hacia otro grado de inmaterialidad: la performance, el video, el texto, lo auditivo, etc. Sin embargo, en la búsqueda de su manifestación sensible como *obra*, será preciso ajustar el carácter auto-reflexivo para indagar en las intencionalidades autorales o de las obras mismas, y desde allí tomar las decisiones poéticas finales sobre los medios, técnicas, lenguajes, necesarios a su concreción estética.

Se considerarán las relaciones entre objeto y contexto, la apariencia estética y sus posibles interpretaciones. El marco de la recepción: la exposición, los paratextos, las construcción discursiva alrededor de la obra. Las condiciones de posibilidad de las obras en el/los espacio/s.

4. Bibliografía obligatoria:



Para la unidad 1

BUCHLOH, Benjamin (1993) *Formalism and Historicity: Essays on American and European Art Since 1945* (Cambridge: MIT Press). Traducción castellana *Formalismo e Historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo XX*. (Madrid: Akal, 2004)

FOSTER, Hal (1996) "Who's Afraid of the Neo-Avant-Garde?", en *The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century* (Cambridge, MIT Press). Traducción castellana de Alfredo Brotons, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* (Madrid: Akal, 2001).

HARRISON, Charles & Paul WOOD & Francis FRASCINA (1993) *Modernism in dispute* (New York: The Open University) . Traducción castellana (1999) *La modernidad al debate. El arte desde los cuarenta* (Madrid: Akal), pp. 249-259.

SEDOFSKY, Lauren (1996) "Down and dirty", en ArtForum, Summer, 1996 y en catálogo *L'Informe: mode d'emploi*, exposición en Centre Georges Pompidou, Paris, agosto, 1996

OWENS, Craig. (1980) "The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism". En, *October*, Spring 1980 (1ra parte) y Summer 1980 (2da parte). Traducción castellana "El Impulso alegórico: Contribuciones a una teoría de la posmodernidad", en WALLIS, Brian (1984), *Arte después de la modernidad*, ed. Akal, Madrid, 2001.

OWENS, Craig (1987-1991) "From Work to Frame, or, Is There Life After The Death of the Author? En *Beyond Recognition, Representation, Power, and Culture* (Los Angeles: University of California Press, 1991, p. 126. Y en Nittve Lars, Germano Celant, Kate Linker y Craig Owens (1987) *Implosion: Ett Postmodernt Perspektiv* (Stockholm: Moderna Museet). Traducción castellana "De la obra al marco o ¿hay vida después de la muerte del autor?", reproducido en *Erguida 5*, Bogotá.

RAMÍREZ, Juan Antonio (2009) *El objeto y el aura. (Des)orden visual del arte moderno*. Madrid: Akal.

Para la unidad 2:

CROW, Thomas (1996) *Modern art in the common culture*. Yale University Press. Edición cast.: *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*. Madrid, Akal, 2002.

PRADA, Juan Martín (2001) "La Crítica al discurso histórico tradicional" en *La Apropiación posmoderna. Arte, Práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad* (Madrid: Fundamentos)

SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente (1991) *Teoría del montaje cinematográfico* (Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana)

WALLIS, Brian (1984) *Modernism: Rethinking Representation* (N.York: Moma). Traducción castellana *Arte Después de la Modernidad* (Madrid: Akal, 2001).

Para la unidad 3:

FOSTER, Hal (1996) *The Return of the Real. The Avant -Garde at the End of the Century* (Cambridge, MITPress). Traducción castellana de Alfredo Brotons, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* (Madrid: Akal, 2001).

GROYS, Boris (2016). *In the flow*. Edic. Cast. *Arte en flujo*. Trad. Paola Cortes Rocca. Buenos Aires: Caja Negra, 2016.

HALLEY, PETER. "The Crisis in Geometry", en *Art Magazine*, junio 1984. Traducido como «La crisis de la geometría» en el catálogo de la exposición *Peter Halley*, (Madrid: MNCARS), 1992, p41 y ss.

MOXEY, Keith. *Visual time: The image in History*. Duke University Press. Trad. Cast. *El tiempo de lo visual: la imagen en la Historia*. Ander Gondra Aguirre. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2016.

OBRIST, Hans Ulrich (2014) *Conversaciones con artistas contemporáneos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

5. Bibliografía ampliada:

BREA, José Luis (1989) *Nuevas Estrategias Alegóricas*. (Madrid: Tecnos)

ECO, Umberto (1968) *La struttura assente* (Milano: Bompiani). Traducción castellana de Francesc Serra Cantarell, *La estructura ausente* (Barcelona: Lumen, 1971).

JUNKER, Hans Dieter (1971) "La reducción de la estructura estética: un aspecto del arte actual", en Ehmer et al. *Visuelle Kommunikation. Beitrage zur Kritik der Bewusstseinsindustrie* (Köln: DuMont). Traducción castellana de Eduardo Subirats, *Miseria de la comunicación visual* (Barcelona: G.Gilli, 1977) pp.27-76.

MENNA, Filiberto (1975) *La linea analitica dell'arte moderna : le figure e le icone* (Torino: Einaudi). Traducción castellana de Francesc Serra i Cantarell & Joaquim Romaguera i Ramió, *La Opción Analítica en el Arte Moderna. Figuras e iconos*. (Barcelona: Gustavo Gilli, 1977).

6. Propuesta metodológica:

Se dividirá el tiempo de cursado de la materia en 5 ejes metodológicos que se describen en orden decreciente en dedicación horaria: **a) Taller:** producción en clase sobre las consignas; experimentación, avances heurísticos; **b) Análisis de la producción:** discusión,

evaluación y auto-evaluación de los procesos de trabajo; c) **Lecturas:** clases teóricas que acompañen la lectura y el debate de la bibliografía obligatoria y ampliada, y de textos propuestos por los mismos estudiantes; d) **Escritura:** Ensayos escriturales que articulen lecturas, análisis y práctica artística; e) **Debate:** Espacio para la invitación de artistas, teóricos, curadores, etc., que puedan comentar, debatir sus propias prácticas y/o las producciones de los estudiantes; este espacio prevé además la posibilidad de visitar exposiciones y talleres.

A lo largo del curso, se indica el trabajo sobre los conceptos y prácticas circunscritos en cada unidad mediante las siguientes herramientas:

- Lectura y estudio de textos, discursos sobre el arte de tipo crítico y teórico, referidos en bibliografía. Ejercitación escritural sobre las reflexiones poéticas.
- El trabajo de producción artística personal constante y consciente, elaborando conceptualizaciones propias en torno a cada una de estas prácticas y productos.
- El debate crítico sobre los trabajos presentados en clase, donde se requerirá y evaluará la participación activa de todo el grupo. Participación constante en mesas de debates con invitados a discusiones críticas.
- Asistencia y participación en clases teóricas -expositivas- que abordarán tópicos, conceptos o categorías para iniciar una producción artística de carácter auto-consciente.
- Observación y análisis en sesiones de proyección de imágenes de obras de arte visual, principalmente contemporáneas y recientes que problematicen los conceptos analizados.
- La evaluación y autoevaluación de trabajos.
- Los procesos de trabajo serán analizados individualmente en clase.

A continuación resumimos los instructivos de los trabajos prácticos correspondientes a cada unidad:

Proceso de trabajo de la Unidad 1 (Trabajo Práctico 1 / Parcial 1).

TP1

1. Se comenzará el proceso de trabajo desde la noción de **constricción**: Proponemos iniciar un proceso que indague aspectos de horizontalidad, materialidad de base, *lo informe* (siguiendo el artículo "Bajo y sucio" de L. Sedofsky, el cual será tratado como lectura obligatoria).
2. Se indagarán los alcances de la experimentación con este único material con la finalidad de reflexionar sobre sus posibilidades procedimentales y aspectos de lenguaje. La potencial crítica a cánones estilísticos / académicos será el tópico de avance de esta búsqueda heurística.
3. Se analizarán los aspectos concernientes a las categorías de montaje, alegoría, objetualidad, auto-reflexividad frente al género, estilo, canon.

Se evaluará:

- La capacidad de realizar un análisis crítico del proceso en relación a los conceptos, categorías y problemáticas estudiados.
- El resultado de la investigación como proceso heurístico; es decir, en su potencia horizontal de expandirse sobre nuevas posibilidades de trabajo.
- Por lo tanto, lo satisfactorio o no satisfactorio del proceso de experimentación sobre los ejes planteados se determinará en base al grado de autoconciencia sobre lo realizado.
- La puesta en discurso de las vinculaciones conceptuales entre los procesos de trabajo y las lecturas teóricas.
- El resultado completo de esta investigación se evaluará como Trabajo Práctico N°1.

Nota: El Trabajo tendrá instancias de evaluación parcial, tales como diagnósticos de estado de los procesos; ensayos escriturales; trabajo sobre lecturas. La asistencia a clases dentro del ítem e) Debate, mencionado arriba, será una variable en la evaluación.

Unidad 2

1. Conseguido cierto avance en torno a este ítem heurístico -TP1-, se reflexionará sobre cuáles son los límites de esta constricción; ¿Cómo se articula la praxis -el cuerpo, el uso del tiempo, las herramientas de trabajo, etc.- con las ideas? ¿De qué modo estos procedimientos y lenguajes se proponen como contra-representacionales? Se analizarán los aspectos concernientes a las categorías de montaje, alegoría, objetualidad, auto-reflexividad frente al género, estilo, canon.
2. Realizada esta reflexión, el estudiante deberá tomar decisiones poéticas. ¿Hacia dónde continuar el proceso de trabajo?; ¿Cómo construir el sentido a partir de los significantes obtenidos durante la primera unidad?
3. Los ejes para la indagación serán los conceptos de: Serialización; iteración de elementos; sistemas modulares; autogeneración; sistemas constructivos, etc. El estudiante podrá sugerir algunos otros que considere pertinentes a la problemática planteada.
4. El desarrollo de esta investigación se realizará en materiales y técnicas pertinentes a indagaciones procedimentales rápidas, que no requieran de procesos de elaboración y producción costosos. La Cátedra sugiere: a) Indagar mediante la fotografía; b) Añadir un nuevo material; c) Comenzar un proceso de pintura, dibujo, técnicas gráficas; d) construcciones en materiales maleables como cartón, etc.

Se evaluará:

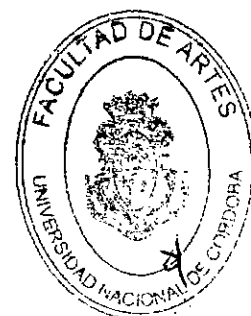
- Lo satisfactorio o no satisfactorio de cada trabajo práctico estará directamente relacionado con: la calidad técnica de los trabajos, la cantidad suficiente de trabajo, la pertinencia entre ideas, procedimientos y resultados finales.
- La capacidad práctica de resolución de problemas surgidos (las ideas deben ser optimizadas a las posibilidades prácticas de realización -aspectos técnicos, materiales, económicos, de tiempo disponible, etc.)
- El proceso estará constantemente expuesto a ser interrogado por el mismo artista y por sus pares.
- La cantidad a evaluar dependerá del grado de profundización con que se aborde el análisis y la realización del proceso y con el proyecto que el estudiante piense realizar. Se evaluará la dedicación y exigencia de cada caso.

Unidad 3:

1. Este trabajo práctica se diseña como una continuación de los anteriores, con vistas hacia la verticalidad. ES decir, se espera de este último avance, una concreción poética como piezas expuestas.
2. Se tendrá en cuenta el espacio expositivo, las condiciones y obstáculos de trabajo, el contexto, los elementos paratextuales que compongan la propuesta.
3. Aquí, el estudiante tendrá una nueva posibilidad de seleccionar nuevos medios para continuar su proceso, teniendo en cuenta los sentidos hacia dónde el trabajo se direcciona.

Se evaluará:

- Los resultados en su formato objetual de piezas expositivas. Se tendrán en cuenta aspectos relacionados al montaje, iluminación y recepción de la obra o serie de obras. Es decir, el resultado del trabajo se evaluará como pieza artística y no en su carácter de ejercitación o experimentación sobre los contenidos.
- Lo satisfactorio o no satisfactorio de cada trabajo práctico estará directamente relacionado con: la calidad técnica de los trabajos, la cantidad suficiente de trabajo, la pertinencia entre ideas, procedimientos y resultados finales.
- La capacidad práctica de resolución de problemas surgidos (las ideas deben ser optimizadas a las posibilidades prácticas de realización -aspectos técnicos, materiales, económicos, de tiempo disponible, etc.)
- El proceso estará constantemente expuesto a ser interrogado por el



mismo productor y por sus pares.

7. Evaluación

Las evaluaciones estarán referidas al dominio del contenido y las prácticas de cada unidad. Las pautas generales serán:

- a) Claridad, rigurosidad y coherencia conceptual (se espera del alumno un nivel correspondiente a un cuarto año de una Licenciatura universitaria).
- b) Interés demostrado y cultivado por aspectos vinculados al saber especializado acerca de la actividad artística.
- c) Autonomía en el proceso de exploración y búsqueda de datos.
- d) Creatividad en el desarrollo y en el proceso de la práctica artística.
- e) Puntualidad en la fecha prevista de presentación (a convenir en clase con el docente).
- f) Capacidad de síntesis, claridad conceptual, redacción y ortografía en escritos. La evaluación se organizará en las siguientes etapas:

Unidad N°1:

- Evaluación Procesos de Trabajo Práctico 1 y parciales. Hasta la fecha del turno de exámenes de mayo.

Unidad N°2:

- Evaluación Procesos de Trabajo Práctico 2 y parciales. Hasta la primer semana de clases del segundo semestre.

Unidad N°3:

- Evaluación Procesos de Trabajo Práctico 3 y parciales. Hasta la última semana de clases.

8. Requisitos para promoción y regularidad

Requisitos de Promoción:

- Contar con el **80%** de la **asistencia** a clase. Se consideran obligatorias las clases teóricas y las presentaciones de trabajos prácticos.
- Tener el **100%** de los **Procesos de trabajo**, aprobados con 7 o más. Haber entregado los trabajos en las **fechas estipuladas** por la cátedra.

Requisitos para la regularidad:

- Contar con el **80%** de **asistencia** a las clases obligatorias: Teóricos y entrega de trabajos prácticos.
- Tener el **100%** de los **Procesos de trabajo** entregados y aprobados con nota de

4 a 6 puntos.

- Se prevén fechas de recuperatorio para las dos evaluaciones finales (parciales).

Examen del alumno regular y libre

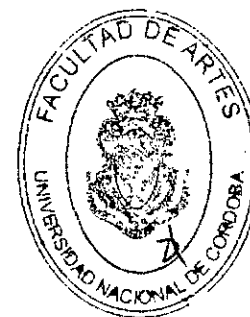
Será obligatorio rendir la materia con la totalidad de procesos de trabajo prácticos y parciales solicitados en este programa.

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 pertinentes 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.

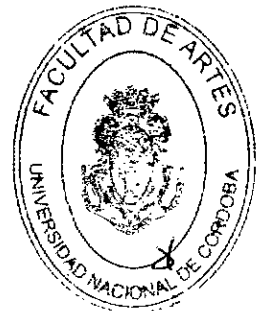


Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

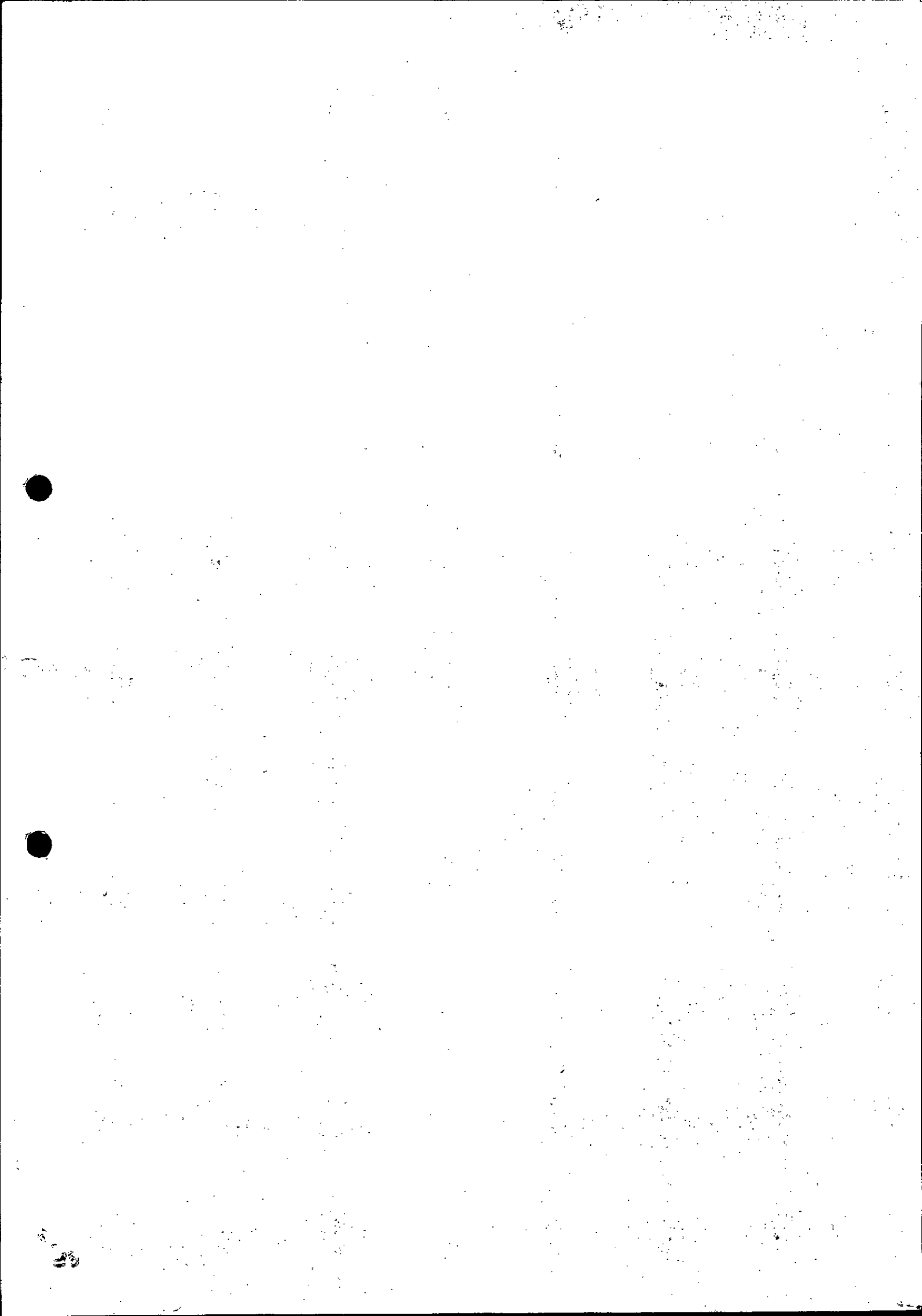
Fecha	Unidad	Contenido	A cargo
19/3	0	Presentación	C. Cagnolo
22/3	1	Exploración del eje horizontal. Operaciones heurísticas. Trabajo con un único material. Máxima materialidad	C. Cagnolo
26/3			
5/4			
9/4			
12/4			
16/4			
19/4			
23/4			
26/4			
3/5			
7/5	2	Proceso de registro fotográfico	A. Perié
10/5			
14/5			
17/5			
28/5			
31/5			
4/6			
7/6			
11/6			
14/6			
18/6			
21/6			
25/6			
28/6			
2/7		Escrito crítico sobre el proceso.	C. Cagnolo / A. Perié
5/7		Evaluaciones finales del cuatrimestre	
		Receso invernal	
30/7	2	Procesos de construcción poética. Lecturas bibliográficas. Trabajo con producciones artísticas varias. Escritura crítica. Visitas a talleres	C. Cagnolo
2/8			A. Perié
6/8			
9/8			
13/8			C. Cagnolo
16/8			

20/8			
23/8			
27/8			A. Perié
30/8			C. Cagnolo
3/9			
6/9			
10/9			
13/9			
24/9		Evaluación parcial del proceso B.	C. Cagnolo / A. Perié
27/9	3	Proceso de verticalidad. Reflexiones sobre la contextualización del proceso de trabajo. Marcos institucionales. Modos de recepción	C. Cagnolo
1/10			
4/10			
8/10			
11/10			
15/10			
18/10			
22/10			
25/10			
29/10			
1/11		Proceso de montaje y exposición de trabajos finales	C. Cagnolo / A. Perié
5/11			
8/11			
12/11			
15/11		Firma de libretas y actas	

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD



~~Lic. Valentina Caro~~
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico:**Carrera/s:** Artes visuales PLAN 2014**Asignatura:** GESTIÓN Y POSPRODUCCIÓN**Año Curricular:** 5º Año**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Carina Cagnolo

Prof. Asistente: Juan Carlos Der Hairabedian

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos: Angel Kevin Sánchez; Aylén Bartolino; Guiomar Barbeito; Victoria Gatica
carinacagnolo@gmail.com / juanderxl@gmail.com**Distribución**

Turno mañana:

Turno tarde:

Turno único: Viernes 14 a 17 hs. (Horario de consulta: Viernes 13.00 a 13.45hs)

1. Enfoque / presentación

La producción del arte encuentra, en los contenidos curriculares de las distintas carreras del Departamento de Artes visuales de la Facultad de Artes de la UNC, un amplio desarrollo a lo largo de los 5 años de cursado del estudiante. Desde los talleres disciplinares se propone, mediante el abordaje de diversos procedimientos técnicos, un armazón de saberes sobre materiales y técnicas que sustentan la producción artística y los conocimientos necesarios en relación a la práctica del arte. Por otro lado, el ámbito académico y su pertenencia a él, implican el desarrollo de la investigación teórica e histórica en relación a la problemática artística, desde diferentes paradigmas.

En este marco, consideramos pertinente que la materia *Gestión y Posproducción*, del Plan 2014, se presente como un acercamiento metodológico a la producción de conocimiento transversal, vinculando la práctica y el saber disciplinar de los talleres y la investigación y conocimiento teóricos de las materias de historia y problemática del arte, en articulación con el proceso de trabajo final que los estudiantes deben realizar para finalizar su carrera de grado.

El impulso de esta transversalidad articula: *los discursos teóricos sobre la producción artística contemporánea, el diseño y gestión de exposiciones y la práctica de la crítica*¹; tipos

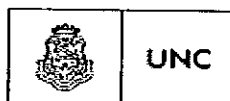
¹En cuanto a los discursos teóricos propios de la producción en un contexto determinado, nos referimos a toda clase de elemento paratextual que acompañe, en diversas dimensiones y con diferentes estatutos, esas prácticas artísticas. El universo "teórico" de las producciones será entonces el discurso textual que inmediatamente emerge de la práctica y de la recepción del arte. Comprenderemos las distintas maneras –pero cercanas desde un punto de vista metodológico– de elaborar discursos que aporten al sentido de las prácticas y su recepción, que actúen como mediadores y como, a plazos menos inmediatos, portadores de plataformas de investigaciones futuras. Capaces, finalmente, de dar cuenta de estados parciales del campo y de las doxas construidas en él.



artes
visuales



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

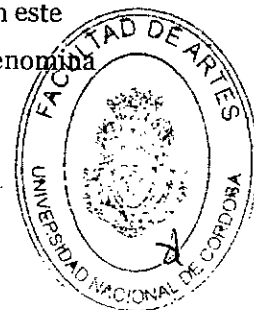
de agencias inscriptas en el campo del arte y en contacto directo con la producción artística y su problemática actual, pero también con los aspectos metodológicos y científicos de acceso al conocimiento.

La práctica curatorial y el diseño expositivo, son activos elementos productores de discurso - crítico a veces, afirmativo y banalizado, otras- en el sistema del arte. Estos cobran importancia desde los años `70 del siglo XX, con la emergencia de la porción más radical del arte conceptual, dentro de las neovanguardias de posguerra, y sus derivaciones futuras. Desde entonces, su creciente protagonismo se atribuye a la falta de certezas teóricas en el arte contemporáneo. En momento de mayor auge de la curaduría, en los años `90, se constituyó muchas veces en una figura tendiente a contribuir a la auto-reproducción totalitarista del pluralismo indiferenciado del arte contemporáneo, fomentando la dimensión de espectáculo de la recepción artística.

Sin embargo, las agencias, tanto del curador como de la gestión expositiva, se han perfilado también como instrumentos críticos, capaces de interpretar la cultura y el arte y de proponer perspectivas teóricas innovadoras. Abogamos por una dimensión teórica de la curaduría, de la gestión y de la crítica, en este sentido.

Dentro de la historia de las exposiciones de artes visuales más reciente, se podrían mencionar algunos casos paradigmáticos de una curaduría crítica, como el de Sieth Siegelau, mentor del arte conceptual tautológico en los años `70; Harald Szeemann, desde su aporte de canalizador de un estado particular del arte, en torno a los años `70s, comprendiendo y comunicando las inflexiones conceptuales de las prácticas en torno a exposiciones clave para comprender cambios históricos dentro del *arte avanzado*. O el caso de Lucy Lippard, en torno a la gestión de exposiciones desde un discurso feminista. En Latinoamérica, las prácticas curatoriales y expositivas han fomentado una actitud crítica respecto de los aspectos hegemónico-dominantes de la cultura, proponiendo abordajes capaces de interpretar y dar a conocer nuevas lecturas del estatus del arte en el contexto, sea este local, regional o nacional. Por otro lado, curadores como José Roca, Cuauhtémoc Medina, Ivo Mesquita, Justo Pastor Mellado, Walter Zanini, han intentado desde sus prácticas, dar cuenta de estados del arte en contextos regionales, como así también sentar posiciones en torno a la misma práctica de la curaduría, el diseño expositivo y la crítica.

En este sentido, por ejemplo, un tema de debate ha sido la tensión e interpelación que la práctica expositiva en las artes visuales ha generado respecto del museo y su crisis. En este punto, Justo Pastor Mellado distingue dos tipos de práctica curatorial. Aquella que denomina "curaduría de servicio" y la que llama "curaduría de producción de infraestructura".



Los primeros se encuentran encargados del diseño de los museos-espectáculos; los segundos buscan activar mecanismos de inscripción histórica y trazo político a través de propuestas movilizadoras de sentido colectivo.

“La curaduría crece ante esta necesidad [de transformar el museo tradicional]; se vuelve un agente útil para trabajar discursos que descentren el museo, lo vinculen con las comunidades y lo provean del contingente conceptual que requieren hoy todas las instituciones del arte (...).”²

En estos últimos años, la ciudad de Córdoba ha visto crecer con rapidez su patrimonio arquitectónico/urbanístico en relación a las artes visuales, con la creación de nuevos espacios culturales (Paseo del Buen Pastor, Auditorio Ciudad de las Artes, Sala Ernesto Farina, CAC, Sala de Artes Visuales del Cepia), centros de educación (Ciudad de las Artes) y museos (Museo Emilio Caraffa, Museo S. de Bellas Artes Evita – Palacio Ferreyra-; Museo Dionisi). Las relaciones entre los espacios dedicados al estudio, documentación, colección, crítica y difusión de las artes visuales como los museos y el lugar de la academia son constitutivas de la historia de las instituciones. La participación de las universidades constituyó un elemento fundamental para pensar las prácticas, producciones y discursos en torno al arte, en sus formas de comunicación pública.

Si bien el Departamento de Artes Visuales y la Facultad de Artes en su conjunto tienen como uno de sus objetivos la formación de artistas, las prácticas y conocimientos adyacentes a la producción de obras de arte son tan necesarios y complejos como esta. Así, prácticas como el diseño expositivo, la curaduría y la museología, y las tareas que a estas implica como el tratamiento interpretativo de las poéticas, la escritura crítica, la formulación de hipótesis de diagnósticos, el tratamiento escritural, la gestión en torno a la exposición, el diseño de montaje expositivo y gráfico, la museografía, como también el estudio de un corpus particular a ser investigado, constituyen, a nuestro criterio, un alcance curricular necesario de acuerdo a la actual dinámica del contexto local. La academia, precisamente desde la Facultad de Artes, podría reflexionar desde múltiples posiciones, sobre estos aspectos en términos generales, y desde nuestro ámbito, particularmente.

Históricamente, la materia Diseño e Interrelación de las artes se ha concentrado en una definición de la práctica curatorial enmarcada en los últimos tramos del proceso: en aquellos aspectos enfocados en el diseño expositivo y de material impreso; en el diseño de montaje. Además de poner especial atención en la producción individual y la difusión / comunicación de una imagen estratégica de artista contemporáneo.

² Ambas citas: **Ticio Escobar**. “Los desafíos del museo. El caso del Museo del Barro.” En **Américo Castilla**, *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Paidós, 2010.



Universidad
Nacional
de Córdoba

La visión de la materia que proponemos se posiciona en una proyección de la reflexión sobre la producción individual y sus modos estratégicos de hacerse público en el sistema del arte local. Consideramos aquí la pertinencia de partir de profundas reflexiones sobre el tipo de producción desarrollada por los estudiantes hacia la presentación de su trabajo final. Nuestro enfoque curricular presenta un viraje desde la centralidad dada a la producción individual hacia la interpretación del diseño expositivo, de los alcances posibles de la poética en la interrelación contextual. Estos conocimientos implicarán, sin dudas, proyectar el foco hiperdesarrollado hasta ahora, a lo largo del cursado de la carrera, en la producción individual de objetos postulados como "obras de arte", hacia el espacio de recepción y estudio sobre los complejos aspectos que este implica, inmersos en la sociedad actual.

Por lo dicho se propone:

2. Objetivos:

Que el estudiante...

1. Con el fin de apoyar la producción de su trabajo final y concluir la carrera de grado, ensaye conocimiento transversal respecto de: **(a)** su producción artística desde la perspectiva técnico-práctica inserta en los contenidos curriculares de las carreras de licenciaturas y profesorado; y **(b)** la investigación teórica e histórica en el ámbito académico.
2. Interprete y proyecte el ámbito de acción –discurso, sentido, propedéutica, crítica, y sus posibles relaciones contextuales- que dicha producción genera mediante la producción de propuestas expositivas y escriturales.
3. Conozca los aspectos propios de un proyecto de exposición, su gestión y diseño.

Esto implica los siguientes **objetivos específicos**:

1. Analice los aspectos institucionales por medio de los cuales las poéticas circulan y aspiran a ser valoradas.
2. Estudie los tipos de espacios expositivos, las condiciones de institucionalización de las obras y su proyección y alcance en el ámbito cultural local.
3. Analice tipos de producciones artísticas, espacios de recepción y tipos de exposiciones desde aspectos de la teoría del arte y de la gestión de exposiciones.
4. Elabore puntos de partida heurísticos para la concreción de su proyecto de trabajo final, formulando un corpus capaz de ser publicado / expuesto desde la perspectiva de la recepción de su producción.



5. Adquiera las herramientas para elaborar un *proyecto expositivo* que de cuenta de la investigación realizada proponiendo la fundamentación teórica en relación a las obras. Esto implicará:
 - a. Adquirir la capacitación necesaria para elaborar un *guion curatorial* a partir del corpus estudiado.
 - b. Alcanzar los conocimientos para realizar la maquetación de: un diseño de montaje en el espacio expositivo específico; un diseño de catálogo / pieza impresa de mano.
 - c. Obtener herramientas para ensayar dicha práctica expositiva en función del *montaje expositivo* concreto.
 - d. Reconocer técnicas y procedimientos museográficos y formas alternativas de montajes en relación a espacios expositivos alternativos al museo o "cubo blanco" convencional.
 - e. Alcanzar saberes específicos sobre discurso crítico a partir de la exposición y elaborar estrategias de publicación.

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Los contenidos de la materia se organizarán bajo la siguiente estructura:

Unidad I:

Aspectos institucionales en artes visuales. El espacio expositivo, circulación y valoración de las poéticas. Análisis del campo del arte a nivel local / regional.

- I.1. Elementos para la realización de un proyecto expositivo. Prácticas de gestión y organización implicadas. Herramientas de trabajo. ¿Qué es necesario saber al realizar una exposición?
- I.2. Revisión de paradigmas sociológicos aplicados a la recepción y el discurso sobre el arte, con el horizonte de la práctica expositiva presente. Inscripción sociológica de las poéticas en el campo. Problematicación de situaciones concretas del campo local a partir de poéticas específicas. Cotejar la teoría con las propias experiencias.
- I.3. Características socioculturales de los espacios expositivos y tipos de exposiciones de artes visuales: exposiciones museográficas, en centros culturales, en espacios alternativos, sitios específicos, intervenciones urbanas, residencias, etc.
- I.4. La exposición como dispositivo. Recepción, discurso, narrativa curatorial.

Unidad II:

Museología y curaduría. Circulación de las artes visuales en los espacios expositivos. Gestión, curaduría y educación en museos.



II.1. Introducción a la historia de la exposición en relación con el museo. Paradigmas museológicos. Del gabinete de curiosidades a la “museología crítica”: museología; museografía; cultura institucional.

II.2. Organigrama y funciones dentro del museo. Matrices de organización de tareas. Actividades y profesionales del museo. Análisis de casos locales.

II.3. Curaduría y mediación. Curaduría educativa. Relación de la práctica de la curaduría dentro del museo con las áreas de educación. El “giro pedagógico” en la recepción de arte contemporáneo.

II.4. Historia contemporánea de la curaduría en relación con las poéticas y los cambios de paradigmas en la recepción de las artes visuales. Manifiestos curatoriales contemporáneos.

II.5. ¿Qué funciones tiene la práctica curatorial dentro de las instituciones de artes visuales? Diferencias entre curaduría en museos y curaduría “independiente”.

Unidad III:

Diseño de exposición y divulgación del trabajo final.

Contenidos:

III.1. Análisis del discurso implícito en el proyecto de trabajo final.

III.2. Definición y contenidos de etapas expositivas: Proyecto, posibles guiones, diseño, montaje, acción cultural, escritura.

III.3. Redacción de textos expositivos: análisis del guion, problematización de la obra, enfoques teóricos, escritura analítica en relación a la producción artística contextualizada.

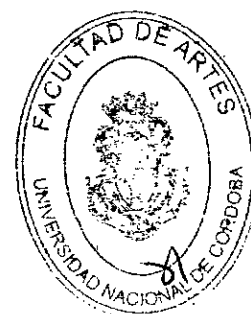
III.4. Elaboración de guión técnico y propuestas de diseño de montaje en el espacio expositivo: técnicas de maquetación en muro, planta y cinta; sistemas de representación gráfica del espacio expositivo.

III.6. Realización de maquetas de piezas gráficas: catálogo, pieza impresa de mano, etc.

III.7. Técnicas y procedimientos museográficos. Tipos de dispositivos de montaje (epígrafes de obras, conservación de objetos en exposición, técnicas de montaje, textos en muro, etc.), iluminación. Formas alternativas de montajes en relación a espacios expositivos alternativos al museo o “cubo blanco” convencional. Textos en el espacio expositivo. Elementos paratextuales en la exposición.

III.8. Diseño de proyectos de mediación y comunicación en relación a la exposición.

U n i d a d	Tema	Palabras clave



I	I.1; I.2; I.3; I.4	Poética – producción artística – práctica artística – dimensión sincrónica – dimensión diacrónica - Sociología – campo del arte – espacio expositivo – producción y recepción del arte – dimensión pragmática – mundo del arte – dominante – residual – emergente – sistema del arte – teoría del arte Investigación – heurística – hermenéutica – curaduría
II	II.1; II.2; II.3; II.4; II.5	Museología – museografía – museología crítica – giro pedagógico – gestión – curaduría– funciones de la curaduría – matriz de gestión – conservación – museo – nueva museología
II I	III.1; III.2; III.3; III.4; III.5; III.6; III.7; III.8	exposición – escritura– proyecto curatorial - guion conceptual – guion técnico - maquetación - diseño de montaje – montaje de exposiciones – dispositivos técnicos – iluminación - museografía – museología – site específicos – arte urbano - Acción cultural– historia – discurso expositivo

4. Bibliografía obligatoria:

Unidad I:

Bourdieu, Pierre. *Las Reglas del Arte.* Anagrama, Barcelona. 1997.

----*Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura.* Aurelia Rivera. Buenos Aires, 2003.

Groys, Boris. *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea.* Buenos Aires: Caja negra, 2014.

Jimenez, Carlos. *La bienalización: Del espectador ilustrado al internauta.*(publicado por el propia autor, 2015).

Smith, Terry. *What is Contemporary Art?* The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, USA.2009. Traducción al castellano: Hugo Salas. *¿Qué es el arte contemporáneo? Siglo XXI Editores, arte y pensamiento.*Buenos Aires, Argentina, 2012.

Vilar, Gerard. *Las razones del arte.* Madrid: La Balsa de la medusa, 2005.

Unidad II:

AAVV. *Circuitos Latinoamericanos. Circuitos internacionales. Interacción, roles y perspectivas.* Auditorio ArteBA, Buenos Aires. 2005.



---- *Museos y Coleccionismos ante el desafío del Bicentenario*. Auditorio ArteBA, Buenos Aires. 2009.

Bishop, Claire. *¿Qué es un curador? El Ascenso y (caída?) del curador* auteur. Centro teórico cultural – Criterios nº 7, mayo de 2011. Trad cast: Desiderio Navarro

Groys, Boris. *Políticas de la instalación*. e-flux journal No. 2, enero de 2009. <http://e-flux.com/journal/view/31> Traducción: Iván Ordóñez. <http://esferapublica.org/nfblog/?p=4220>

---- *El curador como iconoclasta*. CENTRO Teórico de cultura. Criterios Nº2, La Habana, 15 de febrero de 2011.

Castilla, Américo (comp.). *El Museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Paidós, Buenos Aires, 2010.

Lorente, Jesús Pedro (director) / Almazán, David (coord.). *Museología crítica y Arte contemporáneo*. Prensas universitarias de Zaragoza, España, 2003.

Medina, Cuauhtémoc. *Sobre la curaduría en la periferia*
http://salonkritik.net/08-09/2008/09/sobre_la_curaduria_en_la_perif_1.php (2008)

Mesquita, Ivo (1993). *El curador como cartógrafo*. En *Cartographies*, texto central del catálogo de la exposición *Cartographies* Winnipeg Art Gallery.

Molina, Juan Antonio. *La curaduría como (in)disciplina*. S/d.

Roca, José. *Curar el museo*. Texto web: Archivo X, 1997.
---- *Curaduría crítica*. Ponencia s/d.

Unidad III:

AAVV. *Manual de curaduría en museos*. Colombia: Ministerio de cultura / Museo Nacional de Colombia / Programa Red Nacional de Museos, 2009.

Alonso Fernández, Luis & García Fernández, Isabel. *Diseño de Exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Alianza Editorial. Madrid, 2005 [1999].

Lagnado, Lisette. *As tarefas do curador*. Publicado en 22/4/2008 en el Trópico. Disponible: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2974,1.shl>>.

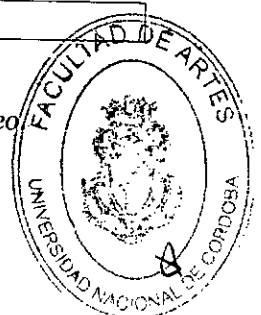
Lord, Barry / Dexter Lord, Gail. *Manual de Gestión de museos*. Editorial Ariel, Barcelona. 1998.

Obrist, Hans Ulrich. *Breve historia del comisariado*. Ed. Exit. Madrid, 2009.

O'Doherty, Brian. *Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo*. Murcia: Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo, 2011.

5. Bibliografía ampliatoria:

Alonso Fernández, Luis. *Museología. Introducción a la Teoría y Práctica del Museo*. Fundamentos Maior. Madrid, 1993.



Becker, Howard. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico.* Ed. Universidad Nacional de Quilmes. Argentina, 2008 [1982].

Bellido Gant, María Luisa. *Arte, Museos y Nuevas tecnologías.* Ed. Trea. Madrid, 2001.

Cauquelin, Anne. *Las teorías del arte.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012.

Danto, Arthur C. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia.* Buenos Aires: Paidós, 1999 [1997].

Dickie, George. *El círculo del arte.* Buenos Aires: Paidós, 2005 [1997]

Fernández Vega, José. *Lo contrario de la infelicidad. Promesas estéticas y mutaciones políticas en el arte actual.* Buenos Aires: Prometo, 2009.

Heinich, Nathalie. *La Sociología del arte.* Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, 2004 [2001]

Hernández Hernández, Francisca. *Manual de Museología.* Ed. Síntesis. Madrid, 1998.

Foster, Hal. *El retorno del real. La vanguardia a finales de siglo.* Madrid: Akal, 2001. (1996)

Figuerero Torres, María José / Horwitz, Victoria. *Pautas de presentación y financiamientos para proyectos de artistas.* Cuaderno práctico. Trama. Buenos Aires, 2004.

García Canclini, Néstor / Urteaga, Maritza (coords.). *Cultura y Desarrollo. Una visión crítica desde los jóvenes.* Paidós. México, 2010.

Herrera, María José (ed.). *Exposiciones de Arte Argentino. 1956-2006.* AAMNBA. Buenos Aires, 2009.

----- *Exposiciones de Arte Argentino y Latinoamericano. Curaduría, diseño y políticas culturales.* ESBA Figueroa Alcorta, 2011 **Sedofsky, Lauren.** *Bajo y Sucio. Conversación sobre la exposición L`informe: Mode d`emploi.* Centro Georges Pompidou, París. 1996.

Laddaga, Reinaldo. *Estética de la emergencia.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006

Pacheco, Marcelo. *Campos de batalla... Historia del Arte vs. Práctica curatorial.* Texto en la web.

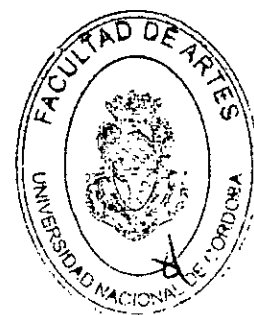
Pastor Mellado, Justo. *Producción de Infraestructura.* Texto en la web.

Nota: se utilizarán numerosos sitios en Internet y catálogos de exposiciones.

6. Propuesta metodológica:

6.1. El conjunto general de las clases presenciales estará organizado en dos módulos: *Módulo teórico* y *Módulo práctico*; ambos en intensa relación.

El módulo teórico estará acompañado de la lectura obligatoria por unidad, según la clase, y por la realización de las diferentes etapas del proceso de trabajo comprometido por los equipos.



Las clases teóricas estarán acompañadas de material visual, videos y gráficos explicativos. El desarrollo de las clases teóricas se concentrará en relacionar permanentemente los temas del proceso de investigación que los equipos/estudiantes vayan llevando adelante.

6.2. Módulo práctico:

Dada la extensión de los contenidos y la complejidad de los trabajos prácticos solicitados, estos serán realizados de manera grupal, para las unidades I y II, y de manera individual para la unidad III. El módulo práctico incluye la visita a casos específicos dentro de la ciudad (exposiciones, talleres, museos, archivos, etc.). El cursado y la aprobación de la materia implica la realización de los siguientes trabajos prácticos y parciales.

Unidad I:

Trabajo Práctico N°1.

Tiempo de desarrollo: marzo / abril.

Trabajo grupal: de 3 a 5 estudiantes (condición inapelable).

Se solicitará a los equipos de trabajo que visiten una exposición en el contexto de la ciudad. Esta visita requerirá una conciencia crítica y reflexiva por parte de los estudiantes, quienes deberán reconocer diversas dimensiones de la producción y circulación del arte, desde la manifestación de las poéticas a los aspectos sociológicos e institucionales inscriptos en la exposición:

- Describir de qué se trata este objeto de trabajo.
- Analizar la dimensión institucional: ¿cómo se inscriben las poéticas, prácticas y producciones en el campo del arte? ¿cómo se las valora?, ¿qué tipo de recepción implican?
- Revisar los tipos/modelos de *cultura institucional* presentes en los diferentes modos de circulación/recepción del corpus seleccionado.

Este análisis será puesto en común en clase.

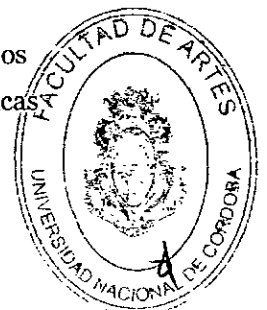
Unidad II:

Trabajo Práctico N°2.

Tiempo de desarrollo: mayo

Trabajo grupal: de 3 a 5 estudiantes

A partir de los conocimientos específicos vistos en clases teóricas y de las lecturas de los manifiestos curatoriales seleccionados, los grupos deberán analizar el corpus de poéticas específicas implicadas en él. El equipo deberá realizar:



- a. Una lectura analítica del texto en cuestión, a partir de la cual se debatirá la idea curatorial que se expone.
- b. Investigar las poéticas implícitas en la idea curatorial. Cómo se concreta en el espacio el discurso manifestado?
- c. Explicar cómo se desarrolla la exposición en función de esa idea: Piezas gráficas, diseño expositivo, acciones culturales, etc.

Trabajo Práctico N°3.

Tiempo de desarrollo: junio / julio.

Trabajo grupal: de 3 a 5 estudiantes

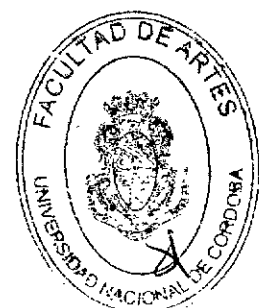
A partir de los conocimientos específicos vistos en clases teóricas, los grupos deberán seleccionar un corpus de poéticas específicas, que formen parte de la producción de los integrantes del equipo, y que consideren de su interés. El equipo deberá realizar:

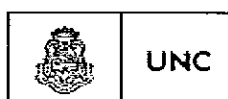
- d. Una breve fundamentación del proyecto expositivo.
- e. Un esquema de diseño expositivo fundamentando las razones del relato curatorial y de la elección del espacio.
- f. Un monotipo de la imagen y el diseño que formarán parte de la exposición. Material de folletería y comunicación digital.
- g. La puesta en común en clases de este primer proyecto será considerado el **parcial A**. A partir del análisis de éstas y de las primeras lecturas bibliográficas, los estudiantes estarán en condiciones de realizar el proyecto expositivo de su trabajo final.

En este proyecto, el corpus de producción artística será "construido" analíticamente por los propios estudiantes y comprometerá una poética o conjunto de poéticas; la problematización sobre los tipos de lenguajes artísticos implícitos; sobre las relaciones sincrónicas de las poéticas en el espacio social-cultural; sobre los modos de circulación, valoración, etc. Lo importante es que los equipos de trabajo puedan reconocer objetos de estudio (análisis crítico, problematización, conceptualización, etc.) en este corpus. A partir de esta construcción, el grupo podrá:

- Revisar sus propias producciones tomando la distancia necesaria para su análisis.
- Poner poéticas en relación: mirar al otro para volver a ver la propia práctica.
- Ensayar fundamentos mediante la escritura, para fundamental en la elaboración de un proyecto de trabajo final, y de producción artística.

El proyecto que el equipo llevará adelante comprenderá las siguientes etapas:





Universidad
Nacional
de Córdoba

- Heurística – trabajo de campo: visualización de obras, realización de entrevistas (si fuera necesario), revisión de bibliografía específica, etc.
- Descripción densa / Análisis interpretativo –trabajo de análisis y escritura: Interpretación de la documentación, escritos, corpus de obras, etc.; escritura del desarrollo de este análisis.

parcial A: De carácter grupal.

- Se tomará como parcial la presentación primera del proyecto del equipo. Se evaluará la claridad, la profundidad del análisis y la síntesis expositiva.

Unidad III:

Trabajo Práctico N°4

Tiempo de desarrollo: Segundo cuatrimestre. Este práctico acompañará el proceso de desarrollo del trabajo final de grado.

Trabajo individual: Con la excepción de aquellos casos que decidan realizar sus trabajos finales en equipo.

Proyecto de exposición.

El proyecto implicará el desarrollo de los siguientes pasos:

- 1) Proponer un *guion conceptual* en un espacio existente determinado a partir de algún aspecto del trabajo final de grado. La puesta en común en clase de las primeras ideas sobre el guion curatorial y diseño expositivo será considerado el **parcial B**.
- 2) Redactar los textos necesarios para la comunicación de la idea: Statement (texto breve explicando los fundamentos conceptuales de la exposición) que conceptualice el desarrollo práctico, textos en muro (si fuera necesario), textos en piezas gráficas, etc.
- 3) Realizar el *guion técnico* y el *diseño de montaje* según las técnicas vistas: maquetación mediante muros en cinta, plantas y cortes del espacio; proyecto en base a fotografía y fotomontaje en caso de que se trate de un espacio expositivo no convencional.
- 4) Desarrollar el diseño de la pieza gráfica y su maquetación.
- 5) Completar el proceso con la práctica de montaje concreto en el espacio específico (en caso de que fuera posible).³
- 6) Planificar acciones culturales en relación a la exposición: proyecto de mediación con públicos, etc.

Material que el estudiante deberá presentar a la cátedra y compañeros:

³Esto dependerá de aquellos casos en los cuales los estudiantes estén en condiciones de presentar sus trabajos finales dentro del período lectivo, para cual la cátedra podrá hacer un seguimiento de la concreción de los proyectos.



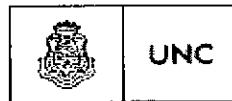
- Carpeta con: Guion conceptual y técnico, textos de comunicación al público (texto de pieza gráfica, texto de muro, etc.), maquetación del diseño de montaje, maquetación del diseño de pieza gráfica. Se podrán utilizar medios analógicos y digitales. Para el trabajo con estos últimos, se dispone del laboratorio informático que deberá ser gestionado con antelación. Los estudiantes tendrán la posibilidad de utilizar software específico, como Adobe Illustrator; Photoshop; Corel Draw; Skecht Up.
- Presentar públicamente en clase la idea/hipótesis; su justificación conceptual; el corpus seleccionado y guión; el diseño de montaje (lo más aconsejable es utilizar medios digitales); un monotipo de la pieza gráfica; descripción de la acción cultural. El formato de esta presentación deberá ser digital.

parcial B. De carácter individual.

- La puesta en común en clase de las primeras ideas sobre el diseño expositivo y guión curatorial será el 2º parcial. Se evaluará la claridad conceptual, el modo de expresión de las ideas y la síntesis expositiva.

Se propone el trabajo intensivo sobre los conceptos y prácticas planteados en cada unidad mediante las siguientes herramientas metodológicas:

- Lectura y estudio de los textos, discursos sobre el arte de tipo crítico y teórico, referidos en bibliografía.
- El trabajo de producción de cada una de las etapas prácticas, en el primer cuatrimestre, donde se delimitarán los roles de cada participante del equipo. Esto abre la posibilidad de que el estudiante perfile intereses dentro de los trabajos del arte.
- El debate crítico sobre los trabajos presentados en clase, donde se requerirá y evaluará la participación activa de todos los grupos y estudiantes.
- Se trabajará a partir de clases teóricas que abordarán tópicos, conceptos, categorías con el fin de generar el conocimiento necesario de partida hacia las producciones y desarrollos prácticos de cada trabajo;
- La evaluación y autoevaluación de trabajos.
- Se proyectarán ejemplos de proyectos con resultado expositivo de diferentes modos de exhibición de obra visual y ensayos críticos, donde se problematicen los conceptos y procesos analizados.
- Los procesos de trabajo serán analizados en clase y en clases de consulta.



Universidad
Nacional
de Córdoba

7. Evaluación:

Las evaluaciones estarán referidas al contenido y las prácticas de cada unidad.

Pautas generales de evaluación:

- a) Claridad, rigor y coherencia conceptual. (Se espera del alumno un nivel correspondiente a un quinto año de una Licenciatura universitaria).
- b) Interés por aspectos vinculados al saber especializado acerca de la investigación y espacio de recepción de la producción artística.
- c) Autonomía en el proceso de investigación, pensamiento crítico acerca del corpus, exploración y búsqueda de datos y desarrollo de la práctica curatorial y expositiva.
- d) Puntualidad en la fecha prevista de presentación (a convenir en clase con el docente).
- e) Capacidad de síntesis, claridad conceptual, redacción y ortografía en escritos.
- f) Capacidad del equipo de trabajo para otorgar responsabilidades específicas a cada integrante del grupo, en caso de trabajos grupales.

Unidades I y II:

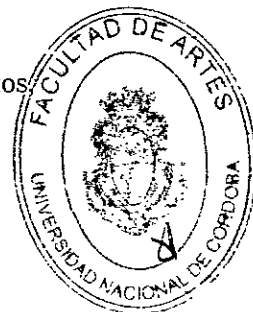
Se evaluará puntualmente:

- a) La pertinencia en la formulación de herramientas del trabajo de campo.
- b) La pertinencia en la elección y recorte del tema y la formulación de un corpus de trabajo.
- c) El desarrollo metodológico en relación al tema.
- d) La capacidad para analizar el corpus de producciones artísticas y construir discurso a partir de este análisis.
- e) La estructura, inteligibilidad, ortografía y redacción de los textos resultantes del proyecto.
- f) La presentación oral en clase de los resultados obtenidos: Síntesis, claridad, análisis.

Unidad III:

Se evaluará puntualmente:

- a) La capacidad para traducir el resultado de la investigación de trabajo final a un guion expositivo en un espacio concreto.
- b) La realización técnica de la maquetación del diseño expositivo.
- c) La maquetación del diseño de catálogo: la pertinencia en la inclusión de imágenes, textos, biografías, gráficos, fotografías, etc.



- d) La realización efectiva del montaje en el espacio real, dependerá de las posibilidades de gestión de esos espacios. En caso de que fuera posible, se evaluará la relación entre el guion, el diseño y el montaje final, teniendo en cuenta los dispositivos utilizados, la elaboración de paratextos (textos explicativos, epígrafes, flyers, etc.). La narrativa de la exposición (en cualquier formato y espacio) deberá tener en cuenta las posibles lecturas y recorridos que el espectador pudiera realizar.
- e) El desarrollo de actividades y elementos de divulgación y su pertinencia, tales como: material de mediación, comunicación, crítica, etc.
- f) La dinámica para elaborar acciones culturales tales como: conversaciones con artistas, con público, con expertos, etc.
- g) La presentación oral en clase de los resultados obtenidos.

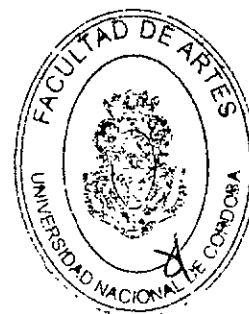
8. Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Requisitos de Promoción:

- Contar con el **80%** de la **asistencia** a clase. Se consideran obligatorias las clases teóricas y las presentaciones de trabajos prácticos.
- Tener el **100%** de los **trabajos prácticos y parciales**, aprobados con **6** o más, cuyo promedio final sea una nota de **7** o más. Haber entregado los trabajos en las **fechas estipuladas** por la cátedra.

Requisitos para la regularidad:

- Contar con el **80%** de **asistencia** a las clases obligatorias: Teóricos y entrega de trabajos prácticos.
- Tener el **100%** de los **trabajos prácticos y parciales** entregados y aprobados con nota de **4 a 6** puntos, cuyo promedio general no llegue al 7.
- Se destinarán fechas de recuperatorios para las dos evaluaciones parciales.
- Los estudiantes que cuentan con el certificado único de alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo tendrán derecho a las condiciones especiales de cursado expresadas en la resolución correspondiente (Res. HCD N° 91/2012)(<http://artes.unc.edu.ar/estudiante/> estudiantes trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/).

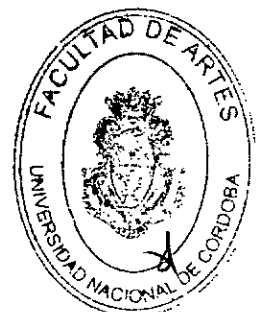


CONDICIÓN DE LIBRES:

- Presentar el **100%** de los **trabajos prácticos y ensayos escritos**, con una antelación de 4 días hábiles a las fechas de exámenes para ser corregidos por los docentes. Enviar a las siguientes direcciones de mails: carinacagnolo@gmail.com / juanderxl@gmail.com

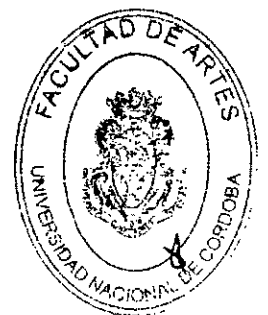
10. CRONOGRAMA TENTATIVO:

F e c h a e s t i m a t i v a	Unidad / etapa	Teórico	A cargo de:	Práctico	A cargo de:
23 / 3	Unidad I	Presentación, objetivos de la materia. Modos de comunicación. Metodología.	Prof. Cagnolo	Conformación de grupos de trabajo. Listado de estudiantes. Pedido de análisis de caso: Visita a exposición.	Prof. Der Hairabedian
6 / 4		Análisis del sistema artístico o en relación a su circulación y puesta en valor.	Prof. Cagnolo	Análisis de los casos obtenidos en el TPn1	Prof. Der Hairabedian / Cagnolo



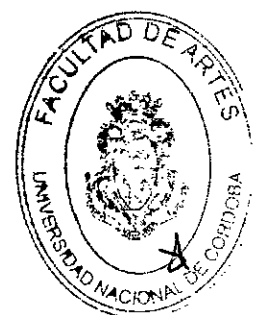
	Unidad II	Nociones sobre los aspectos institucionales y de la circulación de las artes visuales.			
13/4		Circulación de las artes visuales. Tipos de espacios expositivos y sus implicancias sociológicas.	Prof. Cagnolo	Puesta en común de los equipos: análisis de casos. Pedido Trabajo Práctico N°1: Corpus de poéticas a seleccionar.	Prof. Der Hairabedian
20/4		Visita a exposición: Análisis de caso N°2.			Prof. Der Hairabedian / Cagnolo
27/4		Introducción a la museología. Paradigmas museológicos. Historia de la curaduría en relación al museo	Prof. Cagnolo	Consigna TPN2	Prof. Der Hairabedian
4/5					

		(dentro y fuera de él). Narrativas curatoriales Curaduría. Definición.			
11.5		Elementos para la concreción de proyectos expositivos. Circulación de un proyecto curatorial.			
18.5		Clase de consulta TPN2			Prof. Der Hairabedian
16.8.6		Parcial A: Puesta en común de los equipos. Inicio TPNº2: corpus de poéticas seleccionadas para trabajar.			Prof. /Der Hairabedian / Cagnolo
15.6		Exposición como dispositivo.	Prof. Cagnolo	Consulta TPN2	Prof. /Der Hairabedian / Cagnolo
22.6		Evaluación TPN2			Prof. Cagnolo /Der Hairabedian
29.6		Evaluación TPN2			
6.7		Evaluación TPN2			



3 . 8	Un ida d III	Manifiestos curatoriales en el arte contemporáneo. Tratamiento escritural.	Prof. Cagnolo	Propuesta TPNº3	Prof. Der Hairabedian
1 0 . 8		Visita MEC.			
1 7 . 8		Concepto de Mediación en el arte contemporáneo		Consulta TPN3	Prof. Cagnolo /Der Hairabedian
2 4 / 8		Congreso de narrativas Audiovisuales (Cepia)	Prof. Cagnolo		
3 1 . 8		Herramientas de la práctica expositiva. Tipos de guiones.		Taller	
7 / 9	Diseño de montaje. Ejemplos. Codificación		Clase Práctica sobre recursos de diseño digital: elaboración de	Prof. Der Hairabedian	

		Herramientas para la comunicación del diseño de exposiciones. Gestión expositiva.		diseños de montaje	
149		Parcial B: Exposición y análisis de avances TP3			Prof. Der Hairabedian / Cagnolo /
289		Análisis de diferentes tipos de textos. Ejemplos.	Prof. Cagnolo	Ensayo de escritura	Prof. Der Hairabedian / Cagnolo
510		Consulta general / Taller			Prof. Cagnolo / Der Hairabedian
1910		Evaluaciones TPNº3			Prof. Cagnolo / Der Hairabedian
26102		Evaluaciones TPNº3			Prof. Cagnolo / Der Hairabedian
9111		Evaluaciones TPNº3	Cierre de libretas / Recuperatorios		



9. **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** (cuando corresponda. En los casos donde se presenten trabajos prácticos o exámenes con montajes de obras debe incorporarse el siguiente recuadro.

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 pertinentes si interrumpen el paso.

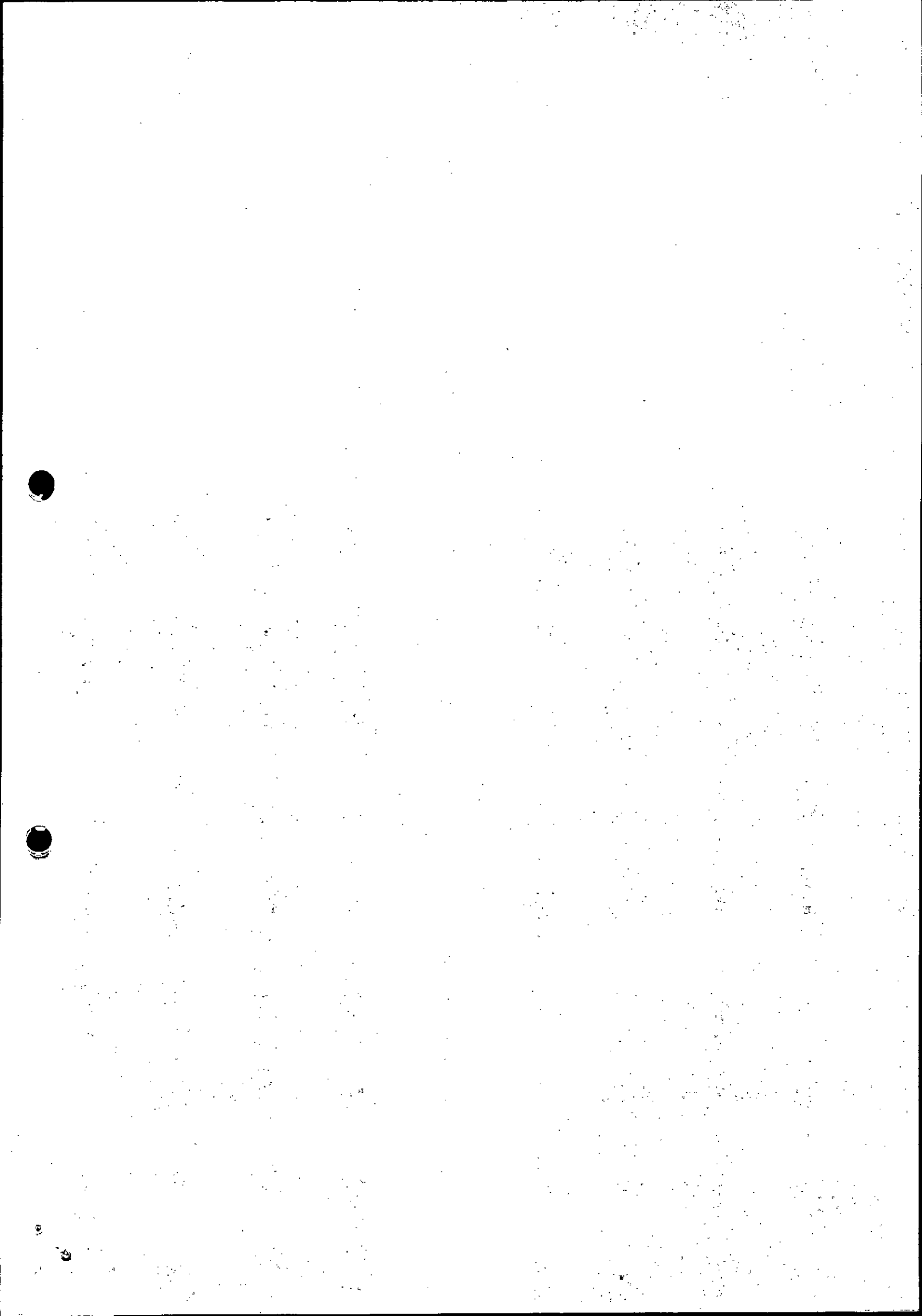
Los espacios utilizados deben ser dejados en condiciones, retirando todos los elementos de montaje (cintas, tanzas, etc.). Si se utilizan muebles de la Facultad deben ser devueltos de donde han sido retirados.

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

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: **Artes Visuales**
 Carrera/s: **Licenciaturas en Artes Visuales PLAN 2014**
 Asignatura: **Seminario de Trabajo Final**
Equipo Docente:

Profesor Titular: **Gabriel Gutnisky**
 Profesor Adjunto: **Lucas Di Pascuale**
 Adscriptas: **Celeste Villanueva, Tamara Alzuet**
 Ayudantes Alumnos: **Mercedes Zamar**

Distribución Horaria Cursado: **Miércoles de 15 a 18 hs**

Turno único

1) Fundamentación / Enfoques / Presentación:

En su libro *Para salir de lo posmoderno* Henri Meschonnic postula como tentativa la vigencia de la Modernidad, nos habla de una actualidad en el arte donde las intenciones suelen suplantar a las realizaciones, donde lo sabido en relación a qué es el arte suele no dejar lugar a eso por descubrir, que es en definitiva de lo que el arte trata. Meschonnic propone que el *Sujeto es la Modernidad*, que las teorías del sujeto y las teorías de la modernidad son solidarias y correlativas unas con otras. No nos habla de un sujeto integrado, sino que por el contrario, se refiere a una *colección de sujetos*: el sujeto del conocimiento conquistador del mundo, el del conocimiento filosófico, el sujeto del conocimiento de los otros, el sujeto psicológico a partir del psicoanálisis, el sujeto del derecho... Cada uno con su especificidad. Se detiene particularmente en un sujeto que *está ausente de todos los otros, inclusive del sujeto filosófico*, nos dice. Lo llama *el sujeto del poema. O del arte*. Y lo define como *un sujeto ético, porque su actividad es tal que la subjetivación generalizada del lenguaje, de las materias, de las formas –formas no cosas, formas del ver, del sentir, del comprender, invenciones de relaciones con uno mismo y con los otros, corporales e intelectuales– hace advenir al estatuto de sujeto que por esta subjetivación es sujeto*¹.

Al pensar un perfil de egresado de las Licenciaturas en Artes Visuales de la Universidad Nacional de Córdoba imaginamos ese mismo sujeto, el *del poema o del arte*, y es en tal sentido que proponemos el presente programa de trabajo. Nuestro íntimo propósito es el de colaborar con esa subjetivación de la que nos habla Meschonnic. Auspiciamos estudiantes que continuando con lo realizado a lo largo de la carrera, encaren una producción –en vistas de su Trabajo Final y a continuar a futuro– mediante la cual descubran sus propios modos de hacer, reflexionen sobre ellos y postulen la aparición pública de ese hacer también como una manera de reflexionar con otros. Auspiciamos egresados que lejos de conformarse con lo que hasta el momento sabemos del arte, propongan su trabajo –en el área que este se encuentre– como una posibilidad de redefinir permanentemente los lindes disciplinares.

¹ MESCHONNIC, Henri, *Para salir de lo postmoderna*, Editorial Cactus y Tinta Limón Ediciones, Buenos Aires, 2017.

Seminario de Tesis es un espacio de indagación mediante el cual los estudiantes deberán arribar lo más ajustadamente posible a problemáticas, materialidades, prácticas y experiencias que serán tratadas durante el desarrollo de su Trabajo Final. Entendemos que la facilidad para acercarnos a **está**

estas definiciones directamente relacionada con un habitar territorios propios, de manera consciente y crítica, por parte de los estudiantes a lo largo de la carrera.

Nos referimos a territorios propios como aquellos desde los cuales un estudiante tiene la posibilidad de proponer –de manera reflexiva– relaciones con una exterioridad conformada por pares, docentes, institución académica y campo del arte, este último desde su gran diversidad.

Proponemos una práctica de taller donde la materialización de piezas y la práctica escritural sean solidarias y correlativas, ambas se produzcan en una interacción recíproca. Así mismo es nuestra intención abordar la escritura como un proceso particular, no sólo en relación al proyecto específico que trata, sino también en relación a las prácticas escriturales de quien la lleva adelante.

Optamos por una dinámica de trabajo donde los procesos de producción, análisis y escritura realizados por nuestros pares son prioritarios a la hora de reflexionar sobre la propia práctica y la producción artística en un sentido más general. Es así que Seminario de Tesis se desarrolla interrelacionando: a) encuentros colectivos de análisis de la producción artística de cada estudiante, b) ejercicios individuales de escritura y su posterior puesta en común y c) vinculaciones con producción de trabajos finales y prácticas de egresados recientes, como así también con artistas y curadores del medio.

2) Objetivos

Generales

lograr que el estudiante:

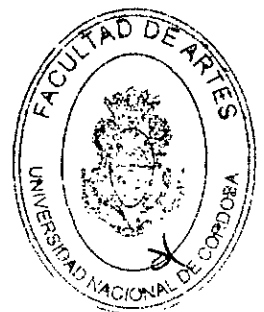
- arribe a la definición de problemáticas a desarrollar en el marco del Trabajo Final de su Licenciatura en Artes Visuales.
- apele a exploraciones realizadas a lo largo de la carrera a la hora de definir dichas problemáticas.
- concrete una producción de escritura reflexiva en relación a dichas problemáticas.
- contextualice sus producciones en un sentido artístico, histórico y cultural

tanto de manera local como internacional.

Específicos

lograr que el estudiante:

- sea consciente de aquellos atributos que otorgan sentido a su producción artística.
- interactúe de manera generosa a la hora de analizar la producción de sus pares como así también a la hora de hacerlo con su propia producción.
- otorgue valor a su producción artística, concibiéndola también como una posibilidad de intervenir en la definición de lo que entendemos por artes visuales.
- concrete la producción de su Trabajo Final como una apertura hacia futuras indagaciones.



3) Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

El seminario no cuenta con contenidos a priori, ya que se consideran contenidos del mismo a las problemáticas planteadas por las propias producciones de los estudiantes en el marco del futuro desarrollo de su Trabajo Final. En un sentido amplio el contenido del presente seminario es el de la **producción en artes**, la cual pretendemos se desarrolle desde dos aspectos que consideraremos como Unidades del presente programa. Se trata de dos unidades interrelacionadas de manera general al mismo tiempo que interrelacionadas de manera particular en cada experiencia de producción: Unidad A: **Materialización** y Unidad B.

Reflexión crítica

- a. **Materialización:** entendemos por materialización al proceso de producción de una serie de piezas y/o experiencias que incorporen una estrategia particular de encuentro con un otro, una determinada manera de tomar estado público. En este sentido pensaremos al montaje expositivo como espacio de producción y materialización.
- b. **Reflexión crítica:** entendemos la reflexión crítica como un proceso de escritura estimulado a partir de lecturas individuales y colectivas de la propia producción, como así también a partir de lecturas bibliográficas citadas en el presente programa y/o agregadas por el estudiante. Las lecturas de la propia producción –realizadas en diálogo con pares y docentes– intentan encontrar aspectos significativos en pos de descubrir posibles líneas de desarrollo, explorar los atributos que le otorgan sentido a la misma, al tiempo que intensificar vinculaciones con otras producciones y reflexiones.

4) Bibliografía obligatoria

Trabajos Finales de la Licenciatura en Artes visuales destacados por sus escritos (recomendados por diversos docentes de la casa).

BARBERIS, Maron, *Melancolía. Poéticas de la palabra y la imagen*. TF de la Licenciatura en Grabado, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2015.

BARBOZA, Antonella; ACCIETTO, Rodrigo y FIORINO, Juliana, *Arte terrestre*. TF de la Licenciatura en Escultura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2015. BARTOLINO LUNA, Aylén, *La Casa es está*. TF de la Licenciatura en Grabado, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2016.

BURBA, Luciano, *Espero haberme equivocado lo suficiente*. TF de la Licenciatura en Escultura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2009.

CASTIÑEIRA, Romina, *Espacio-vacío*. TF de la Licenciatura en Escultura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2012.

GATICA, Victoria, *Ensoyos de apertura tres*. TF de la Licenciatura en Escultura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2012.

GÓMEZ, Jéssica Agustina, *Dibujar, archivar y montar*. TF de la Licenciatura en Grabado, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

GONZÁLEZ MUSSANO, Eugenia, *Sobre el espacio en el arte contemporáneo "Una posibilidad en la estación de las lluvias"*. TF de la Licenciatura en Pintura, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba, 2011.

LINOSI, Damián *Como el gato mirando al canario inalcanzable*. TF de la Licenciatura en Pintura, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

MOLINA, Manuel, *Investigación pictórica. Sobre la materialidad de la pintura orgánica y sus dimensiones lingüística y social*. TF de la Licenciatura en Pintura, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba, 2015.

PÉREZ, Rocío y SÁNCHEZ Luciana, *Diálogos abiertas sobre la creación colectiva*, TF de la Licenciatura en Grabado, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

PERUGLIA, Ana Paula, *La tristeza de las cosas*, TF de la Licenciatura en Pintura, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba, 2018.

REQUENA, Lucrecia, *Ensayos sobre el final, Archivo autobiográfico de perfarmonce*. TF de la Licenciatura en Pintura, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

ROQUE BRUGUÑA, Paula, *Solor*. TF de la Licenciatura en Grabado, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

VILLANUEVA, María Celeste, *Llama Nº 4010, El dibujo coma memoria*. TF de la Licenciatura en Pintura, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba, 2015.

5) Bibliografía Ampliatoria

BANG LARSEN, Lars, *Arte y Narra, Cruce Casa Editora*, Buenos Aires, 2016.

BARTHES, Roland, *El placer del texto y Lección inaugural*. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires, 2011.

BAUDRILLARD, Jean, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kai-ros, 2007.

BOURRIAUD, Nicolas, *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007

BREA José Luis, *Las tres eras de la imagen*, Akal, Madrid 2010.

BREA, José Luis, *Nali me legere. Divertimentos Del melancólico: El enfoque retórico y El primada de La alegoría en El arte contemporáneo*, Murcia, Cendeac, 2007. Ver también en

joseluisbrea.net/ediciones_cc/noli.pdf BÜRGER, Peter, *Teoría de la Vanguardia*, Barcelona, Pe-nínsula, 1997.

CRIMP, DOUGLAS, *Ensayos sobre políticas de arte e identidad*, Madrid, Akal, 2005.

CROW, Thomas, *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*, Madrid, Akal, 2002.

ECCO, Humberto, *Cómo se hace una Tesis*. Técnicas

y procedimientos de investigación estudio y escritura. Gedisa, Barcelona, 1977.

FOSTER, Hal, *El retorno de la real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001.

GIUNTA, Andrea *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación arteBA, 2014.

GROYS, Boris, *Volverse pública. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Buenos Aires, Caja Negra, 2014.

GUASCH, Anna María, *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Madrid, Akal, 2011.

KRAUSS, Rosalind, *La originalidad de la vanguardia y otras mitos modernos*, Madrid, Alianza, 1996, cap. Notas sobre el índice

MESCHONNIC, Henri, *Para salir de lo postmoderno*, Editorial Cactus y Tinta Limón Ediciones, Buenos Aires, 2017.

OLIVERAS, Elena, *La metáfora en el arte. Retórica y fila-safia de la imagen*, Buenos Aires, Emecé, 2007.

RANCIÈRE, Jacques, *El destino de las imágenes*, Buenos Aires, Prometeo, 2011.

WALLIS, Brian (Ed), *Arte después de La Modernidad.*

Nuevas planteamientos en torno a La representación, Madrid, Akal, 2001.

6) Propuesta metodológica:

El desarrollo del seminario se dará a partir de una combinación de prácticas que se describen a continuación:

Clínica colectiva. Presentaciones de producción por grupos de estudiantes donde los integrantes de la cátedra van circulando. Cada grupo es responsable de la producción individual de sus integrantes. Cada estudiante tiene la obligación de presentar su producción al menos cinco veces. A partir del parcial las presentaciones deberán incluir ideas de abordaje del espacio expositivo.

Escritura. Se proponen prácticos de escritura desde lo general a lo particular (en relación al trabajo: a. de un referente, b. de un compañero y c. propio) Se analizan los trabajos mediante puestas en común.

Presentaciones o visitas. Se invitan: a. tesisistas recientes a hacer una presentación de su trabajo final, b. artistas y curadores del medio que se encuentran realizando exposiciones. Los estudiantes deben pre-

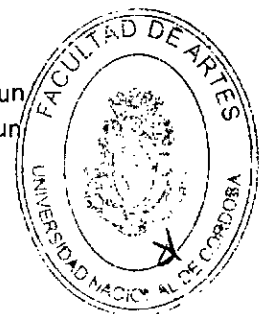
parar preguntas previamente.

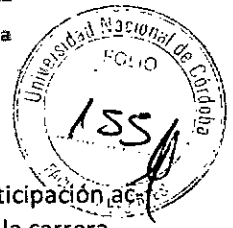
Asistencia a instancias de tesis. Se promueve la asistencia del curso a las instancias de tesis de las Licenciaturas en Artes Visuales.

Biblioteca de cátedra. Se constituye una biblioteca conformada por aquellos Trabajos Finales de las Licenciaturas en Artes Visuales destacados por sus escritos. Esta biblioteca se conforma a partir de recomendaciones de docentes de la casa.

Parcial grupal. Cada grupo presenta a modo del dictado de una clase teórica, un avance de la producción individual de sus integrantes.

Evaluación Final. Cada estudiante debe instalar un grupo de trabajos (Materialización) y presentar un texto (Reflexión crítica) que los acompañe.





7) Criterios de Evaluación:

Las evaluaciones están integradas al proceso de enseñanza-aprendizaje. Se considera la participación activa en los debates grupales y la transferencia de los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera. Se evalúa –a través de trabajos escritos- la capacidad de enunciar y referenciar la obra como el primer paso de una operación deductiva. La disposición y desarrollo de capacidades reflexivas y de investigación en función del diseño de una propuesta metodológica de trabajo. Las alternativas de materialización en torno a la creación de sentido/s. La selección y experimentación de técnicas y materiales. El dominio en la configuración de la propuesta.

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>).

9) Condiciones del Alumno y modalidad del cursado – Res HCD nº 363/99 y sus modificaciones Res HCD nº 462/99 y 248/02

Para obtener la **REGULARIDAD** el alumno deberá realizar y aprobar el 80% de los prácticos propuestos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Cumplir con el 80% de asistencia a clase. Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación. Todos los prácticos y evaluaciones (100%) tendrán una instancia de recuperación.

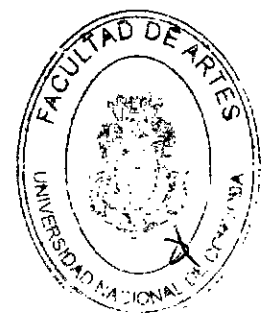
Para **PROMOCIONAR la materia** es necesario aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCION. La cátedra solicita la realización de un trabajo integrador de los contenidos desarrollados en el curso. Para rendir el examen final en condición de alumno regular, el estudiante deberá instalar un grupo de trabajos (Materialización) y presentar un texto (Reflexión crítica) que los acompañe.

La situación de **EXÁMEN DE ALUMNO LIBRE** no está contemplada dentro de la reglamentación del presente seminario.

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.



10) Cronograma tentativo

Clase	Fecha	Actividad	Especificaciones
1	21/3	Presentación	Presentación del Seminario / se constituyen grupos Consiga tp Escritura 1 (artista referente)
2	28/3	Clínica colectiva 1	Presentación inicial deben participar todos los integrantes Se propone realizar un desmontaje previo de lo producido hasta el momento.
3	4/4	TP Escritura 1 / entrega	Se analizan los trabajos de escritura 1 (referente) Consigna tp Escritura 2 (artista estudiante)
4	11/4	Clínica colectiva 2	Presentación y análisis por grupo
5	18/4	Presentación tesis	Se invita a uno o dos tesis a hacer una presentación de su trabajo final.
6	25/4	Clínica colectiva 3	Presentación y análisis por grupo
7	2/5	TP Escritura 2 / entrega Recuperatorio TP 1	Se analizan los trabajos de escritura 2 Consiga tp Escritura 3 (producción propia)
8	9/5	Clínica colectiva 4	Presentación y análisis por grupo
9	16/5	Parcial grupal	Cada grupo realiza una puesta en común (avances)
10	23/5	Clínica colectiva 5 Recuperatorio Parcial	Presentación y análisis por grupo
11	30/5	Escritura 3 / entrega Recuperatorio TP 2	Se analizan los trabajos de escritura 3 Comienza reescritura hacia la presentación final
12	6/6	Clínica colectiva 6	Presentación y análisis por grupo
13	13/6	Clínica colectiva Final	Presentación y análisis por grupo
14	27/6	Evaluación Recuperatorio TP 3	Cada estudiante debe instalar un grupo de trabajos y presentar un texto que los acompañe
15	4/7	Evaluación	

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18

KCD

Lic. Verónica Carrizo
Aux. Ad. Dpto. A. Académico
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018**Departamento Académico: ARTES VISUALES.****Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales PLAN 2014.****Asignatura: PROCESO DE PRODUCCION Y ANALISIS (a) ESCULTURA****Año Curricular: Tercer año****Equipo Docente:****- Profesores:**

Prof. Titular: Liliana Beatriz Di Negro.

Prof. Asistente: Judit Mori

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos:

Mijael Jofre

Guadalupe Cervera

Adscriptos:

Yesica Villafañe.

Distribución

Turno único: Miércoles de 9 a 14

Viernes de 9 a 12

Atención alumnos miércoles de 15 a 17.

PROGRAMA**1- FUNDAMENTACIÓN**

El presente programa fue pensado teniendo en cuenta los contenidos desarrollados "Escultura I y II". Permitiendo hacer consiente sus producciones encuadrando dichas experiencias en categoría u estrategias de configuración como son la representación, presentación recuperándolas para dar lugar a las categorías de señalamiento e Instalación. Así mismo se tiene en cuenta los contenidos básicos del plan 2014 vigente.

Es importante desarrollar estrategias de aprendizaje que lleven a plantearse problemas, buscar soluciones, propiciar un pensamiento crítico.

Abordar una idea y su posterior materialización otorgando la máxima atención a todas las dimensiones, tarea primordial para esta etapa de formación en la escultura permitiendo un desarrollo del alumno en lo conceptual, técnico y formal.

El aprendizaje se realizará en la interacción de teoría y práctica, para asegurar posibilitar la construcción de nuevos conocimientos en el trabajo de taller, dando lugar a los aportes creativos de los alumnos y a sus inquietudes.

El trabajo con materiales no convencionales implica no solo un desafío técnico, formal sino también a nivel simbólico. Permitiendo la concreción de obras enmarcadas en el arte contemporáneo.

Este tipo de trabajo con los materiales contribuye al entrenamiento para la práctica profesional mencionada al principio y con ella se relacionan también los contenidos y los trabajos prácticos referidos a las relaciones de la obra con su entorno.

Por otra parte, posibilitará la comprensión de cómo cada propuesta arraiga en profundos cuestionamientos y posicionamientos a cerca de la realidad en general y de la entidad del arte y de la escultura en particular, y una visión del mundo, descartando la gratuidad de las soluciones plásticas y contribuyendo de esta manera al establecimiento de un contacto íntimo con la propia producción.

La asignatura está encaminada a potenciar las capacidades de percepción, sensibilización y creatividad mediante el conocimiento que proporciona el método y la experimentación (saber ver) y por otro lado mediante la praxis escultórica (conocimiento y correcto empleo de los materiales)¹.

la transferencia a la producción y al análisis crítico, de los conceptos manejados, y

PROPOSITOS.

- Proveer los elementos conceptuales y técnicos para la comprensión y desarrollo de los procesos de análisis de una realidad tangible, como principio básico en el trabajo tridimensional entendiéndolo como instrumento fundamental para una práctica creativa de la escultura.
- Analizar conceptos y principios sobre arte de cuerpo, representación, presentación y señalamiento.
- Introducir al alumno en la conceptualización compositiva de la Instalación.
- Fomentar la sensibilización perceptiva en el proceso de materialización de la obra y la capacidad creativa en la utilización del lenguaje de las prácticas contemporáneas.
- Promover el uso de herramientas y maquinarias teniendo en cuenta las reglas de seguridad para la utilización de estos.

2- OBJETIVOS GENERALES.

- Desarrollar el sentido crítico y reflexivo en el proceso personal.
- Formular a partir de un marco teórico una idea acorde con la práctica.
- Desarrollar diferentes vías de materializar ideas.

¹ Karel Kosik. se puede entender las operaciones sensitivas no como una práctica pura, sino más bien como un ensamble de la dimensión cognitiva intelectual con la práctica, por lo cual el arte no es solo un "saber hacer" (tekne) sino un conocer haciendo, es decir un "hacer conciente".

- Adquirir el vocabulario específico de la materia.
- Conocer las características de los materiales y sus posibilidades expresivas.
- Manejar adecuadamente cada uno de los útiles que intervienen en las distintas técnicas y equipamiento del taller.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

UNIDAD I

TEMAS:

- Enfoques a cerca del cuerpo en la escultura contemporánea.
- Estrategias de configuración: representación y presentación.
- Enfoques del cuerpo abordados por la escultura contemporánea.

CONTENIDOS

- La escultura y la fotografía. Experimentación con nuevos materiales látex, caucho, alginato, cola de pescado, poliuretano flexible etc.

ACTIVIDADES

- Trabajo práctico N°1: A partir de un registro fotográfico de distintas partes del cuerpo elaboro un proyecto de obra.
- Experimentación con materiales de acuerdo con la necesidad del proyecto.
- Trabajo práctico N°3: Desarrollo de un proyecto incorporando a la fotografía en la construcción de un objeto u espacio.
- Parcial N°1 Montaje del práctico 1 y 3.

UNIDAD II

TEMA: Señalamiento. Prácticas y poéticas. Land Art.

CONTENIDOS

- Estrategias de configuración: representación, presentación y señalamiento.
- Proceso, proyecto y puesta. Lo privado y lo público.

ACTIVIDADES

- Trabajo práctico N°5: Desarrollo de un proyecto abordando como estrategia de configuración al señalamiento:
- Trabajo práctico N° 6: Materialización del TP N°5.



SEMINARIOS TÉCNICOS.**SEMINARIO DE NUEVOS MATERIALES**

Desarrollo en las unidades I y II.

TEMA: Laboratorio de experimentación con materiales y técnicas: Latex, caucho, cola de pescado, alginato, poliuretano flexible etc.

CONTENIDOS

- Característica de los materiales y formas de trabajo.
- Construcción de moldes para los distintos materiales.

ACTIVIDADES

- Trabajo práctico N° 2: Realización de calcos de piel, confección de máscaras y postizos con técnicas para lograr hiper realismo en el acabado de las piezas.
- Trabajo práctico N° 4: Experimentación con distintas técnicas de endurecimiento y transparencias en telas para lograr volumen.

SEMINARIO TECNICA DE SOLDADURA.

Desarrollo en unidad III.

TEMA: Técnica de resina y soldadura.

CONTENIDOS

- Resina: Laminado, transparencias, inclusión de objetos y vaciados con carga.
- Soldadura: costura, textura y construcción.

ACTIVIDADES

- Trabajo práctico N°7: Realización de pruebas con resina en sus distintas formas de trabajo.
- Trabajo práctico N°8: Construcción de un objeto u estructura con la técnica de soldadura.

UNIDAD III

TEMA: Instalación.

CONTENIDOS

- Proyecto y espacio expositivo.
- Adecuación entre procedimientos técnicos y poéticos.
- Experimentación en materiales y medios.

ACTIVIDADES

- Parcial 2: Proceso, proyecto y puesta de una Instalación.

4- Bibliografía de lectura obligatoria.

En apunte de cátedra se incluyen textos de los siguientes autores.

Unidad N°1

- Alonso, Rodrigo. Curador. *Sistemas, Acciones y Procesos*.
- Mauleón, Mau. "La experiencia de los límites" Colección *Formas Plásticas*. Universidad Politécnica de Valencia.

Unidad N°2

- Marchán Fiz, Simón. "Del arte objetual al arte de concepto".

Unidad N°3

- Larrañaga, Josu. "Instalaciones" Ed. Nerea.
- Marchán Fiz, Simón. "Del arte objetual al arte de concepto"

5- Bibliografía Ampliatoria

- Oliveras, Elena "Estéticas de lo extremo"
- Richard, Nelly. *Diálogos Latinoamericanos en las fronteras del arte*.

6- Propuesta metodológica:

- Enseñanza personalizada. Los alumnos se dividen en comisiones a cargo del docente titular y jefes de trabajos prácticos. Los ayudantes alumnos y adscriptos irán rotando en las comisiones con el objetivo de observar variedad de enfoques en la implementación de los prácticos. Participando en reuniones de cátedra y evaluaciones como parte de su formación.
- Plantear la necesidad de generar un clima para la realización de las producciones.
- Dejar cierta capacidad de maniobra y de movilidad que permita mirar, ver y sentir.
- Dictado de clases teóricas sobre los contenidos de cada unidad con diapositivas o material digital.
- El docente proveerá de un apunte de cátedra sobre los contenidos de cada unidad y medidas de seguridad para el uso del taller, materiales para cada técnica, herramientas y maquinarias.
- Se proveerá asistencia técnica en el uso de las herramientas, materiales y maquinarias.
- Seguimiento y asesoramiento en procesos personales.

7- Evaluación:

- Se evaluará la capacidad de aprendizaje del alumno desde la perspectiva de una evaluación formativa de carácter continuo: se partirá de una evaluación inicial, se evaluará la coherencia el método de aprendizaje y la capacidad auto evaluativa.

Criterios de evaluación:

- Se evaluará el proceso global seguido para el desarrollo y elaboración de la propuesta escultórica, y no el mero resultado final.
- Planteamiento inicial, adecuación de la idea al ejercicio propuesto.
- Manejo de procesos, procedimientos y materiales para la realización de la propuesta Escultórica.
- El resultado final del proyecto escultórico. Resolución técnica y creativa. Coherencia del lenguaje con la técnica.
- Comprensión de los conceptos desarrollados.
- Grado de comprensión del compromiso asumido en el proceso de aprendizaje.

8-Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Prácticos-Parciales.

- **Promoción**, el alumno deberá tener el 80% de asistencia a clases y el 100% de los trabajos prácticos y parciales aprobados con seis o más de seis siempre que el promedio final sea igual o mayor que siete. Se puede recuperar 3 (tres) prácticos y 1 (un) parcial.
- **Regularidad**, el alumno deberá tener el 80% de asistencia a clases, el 100% de los trabajos prácticos y parciales entregados y el 80% de los trabajos prácticos y parciales aprobados con cuatro o más de cuatro.

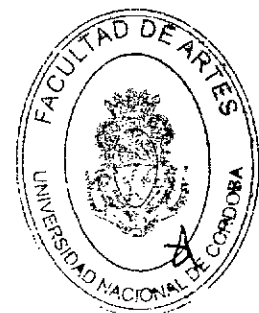
Examen Libre

- El examen bajo la condición de alumnos libres se hará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra se aconseja hacer consulta previa al examen. En dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda práctica.

Requisitos para el cursado de la materia.

- Deberán tener las materias correlativas (1° año completo 8, 9, 10, 13, 14 y 15) regularizadas para cursar en carácter de alumno regular.
- Los alumnos deberán aportar los materiales, herramientas y elementos de seguridad solicitados por el docente para cada práctico.

Estudiante Trabajador y/o familiares a cargo y/o en Discapacidad.



La Facultad dispone de un régimen especial de cursado para los/as estudiantes que trabajan y/o tienen familiares a cargo y/o se encuentran en situación de discapacidad, que también incluye a trabajadores/as informales. El mismo contempla lo siguiente:

- Justificación de las llegadas tarde a clase y/o exámenes;
- Habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones;
- Prevé otra instancia de evaluación que no puede ser considerada recuperatorio;
- Justificación de hasta el 40% de las inasistencias;
- Solicitar extensión de la condición (regularidad o promoción);
- Pueden presentarse de manera individual los trabajos grupales.

Para encuadrarse a dicho régimen, los/as estudiantes deben acercarse a la SAE a solicitar el Certificado Único de Estudiantes Trabajadores y/o con Familiares a Cargo y/o en Situación de Discapacidad.

8- 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 pertinentes 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.

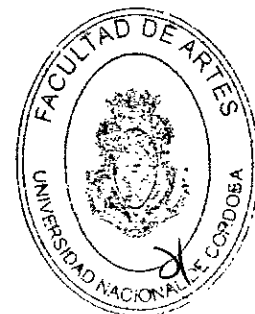
Cualquier actividad que se realice fuera del ámbito de la Facultad deberá contar con el aval de la Dirección del Departamento.

Cronograma tentativo.

UNIDAD I

MARZO

- Clase 1: Presentación de la materia y del equipo docente.
- Clase 2: Desarrollo de unidad I clase teórico-práctico N° 1
- Clase 3: TP N°1 elaboración del proyecto.
- Clase 4: TP N° 2 laboratorio de nuevos materiales.



ABRIL

- Clase 5, 7, 9: TP N°1.
- Clase 6, 8, 10 y 12: TP N°2.

ABRIL/MAYO

- Clase 11, 13, 15, 17: TP N°3
- Clase 14, 16, 18: TP N°4

JUNIO

UNIDAD II

- Clase 19: Presentación de la unidad y TP N°5 Proyecto
- Clase 20 TP N°5
- Clase 21, 22, 23: TP N°6 Materialización del proyecto.
- Clase 24: Evaluación de TP 2 Y 4
- Clase 25: PARCIAL 1
- Clase 26: Evaluación TP N° 5 Y 6.
- Clase 27: RECUPERATORIO de Parcial 1

JULIO

- Clase 28: Recuperación de TP N° 2, 4, 5 y 6.

UNIDAD III

- Clase 29: Presentación de la unidad clase teórico-práctico.
- Clase 30: SEMINARIO DE RESINA.

AGOSTO

- Clase 31 y 33: Elaboración del proyecto.
- Clase 32, 34, 36, 37, 38, 39 y 40: SEMINARIO DE RESINA. TP N°7
- Clase 35: EVAL. PROYECTO.

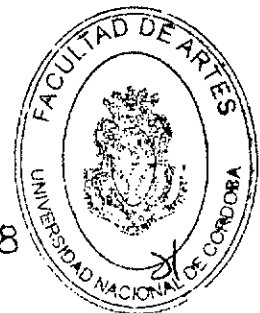
SEPTIEMBRE/ OCTUBRE

- Clase 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47 y 49: SEMINARIO DE SOLDADURA. TP N°8

OCTUBRE/NOVIEMBRE

- Clase 50, 51, 52 y 53 materialización del proyecto.
- Clase 54: Evaluación TP N° 7 y 8
- Clase 55: Parcial 2
- Clase 56: Recuperatorios de los TP N° 7 y 8.
- Clase 57: Firma de libretas.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD



Lis. Valentina Caip
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018**Departamento Académico:****Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales PLAN 2014**Asignatura:** PROCESOS DE PRODUCCIÓN Y ANÁLISIS I b) GRABADO**Año Curricular:** Tercer año**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Eduardo C. Quintana

Prof. Adjunta: Sandra Mutal

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Anrdrés Bongiovani

Adscriptos:

Distribución Horaria

Turno mañana: Miércoles 9 a 13 hs.

Turno tarde: Lunes 14 a 18hs.

Facebook Grupo: G32018

Horario de consulta: lunes de 18 a 19hs. Miércoles de 13 a 14 hs.

PROGRAMA**1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

El grabado surge en Europa, el valor mediático y el poder expresivo le son propios, integrados en la industria y en el comercio, por la importancia de cambio o de mercado. Antes del siglo XIV, la iglesia lo utilizó como medio de propagación y de fijación icónica, las fuentes históricas al final de ese siglo, confirman la venta de estampas religiosas, paisajes y barajas xilográficas. La imprenta con la era Gutemberg y hasta el final de la Edad Media pone a la Europa de los siglos XIV y XV, tensión e inestabilidad en donde el grabado, como paralelismo se desarrolla en la transformación social, económica e ideológica, que implica la entrada al Renacimiento.

Desde el hecho histórico, el grabado aparece con criterios que son vigentes, como instrumento técnico, instrumento de comunicación e instrumento artístico.

El grabado, desde que entra a formar parte del proceso de la edición impresa, se convierte en un medio comunicativo de destinatario colectivo. De ahí, que lo debemos considerar dentro del ámbito de la comunicación, y a partir del siglo XV, formando parte de los media.

El grabado y la imprenta, comportan en si mismos un hecho social y de sociabilización, es donde la obra gráfica refleja la capacidad del hombre para transmitir, belleza, sensaciones y sentimientos. Sus formas se adaptaron a las corrientes plásticas de cada momento histórico, y de toda implicación personal, en donde el artista es consciente, de que el nivel de

iconicidad depende del grado de realismo y en la coincidencia o similitud reside su efectividad.

Los comienzos del siglo XX, la fotografía libera totalmente al grabado de la sumisión de la reproducción, a la ilustración y a la industria editorial, en esta época de transición de avances científicos y cambios sociales, es cuando la obra gráfica adquiere de pleno status, dentro de las artes plásticas. El original múltiple, a través de sus técnicas y procedimientos, se convierte en un hecho lingüístico comunicativo de primer orden en manos de sus creadores.

El ser ontológico y material de la obra gráfica con medios tecnológicos, mecánicos y electrónicos, constituyen en ésta cátedra, una lectura unificada y de vital importancia en los contenidos a desarrollar, para que nuestros alumnos artistas puedan utilizarlos para acercarse al gran público y hacerlo partícipe de las transformaciones plásticas y sociales.

2- Objetivos

- Investigar el rol del grabado en el desarrollo histórico y lenguaje del arte.
- Conceptualizar el grabado y su función en la sociedad como paradigma de la gráfica actual, en el arte moderno y post moderno.
- Analizar la obra gráfica de artistas representativos en el arte contemporáneo.
- Valorar las producciones gráficas propias como las ajenas.
- Incorporar los productos no tóxicos en el aula taller, en un marco institucional que comprometa a docente, alumnos y a la propia facultad.
- Concientizar sobre el cumplimiento de las normas de higiene y seguridad en el desarrollo del trabajo áulico.
- Adquirir hábitos de orden, limpieza y cooperación en el trabajo individual como el grupal.
- Cumplir en tiempo y forma con la presentación de los contenidos desarrollados por la cátedra para su evaluación.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

3.1 Núcleo temático 1: "El Grabado en el contexto del arte contemporáneo"

El Grabado menos-tóxico

Carácter. Teórico

El grabado como construcción, procedimientos y teoría en el texto gráfico.

Modos de producción y relación del grabado actual con el signo visual en la obra gráfica.

Redefinición del grabado a partir de los movimientos de vanguardia.

Desarrollo del Grabado en la transición moderno - pos-moderno.

Aportes del grabado a través de artistas argentinos y latinoamericanos en el desarrollo del arte contemporáneo.

El grabado menos tóxico, aspectos técnicos y conceptuales. Grabado en filme polímero.

Nuevas tecnologías, soportes en la impresión y experimentación de la gráfica contemporánea.



Objetivos Específicos:

- Investigar el rol del Grabado en el desarrollo histórico del arte.
- Conceptualizar el Grabado en el contexto del arte contemporáneo.
- Incorporar conceptos de hibridación y gráfica expandida.
- Identificar la relación imagen-texto en producciones gráficas y en la obra de artistas representativos.
- Conocer los nuevos materiales para la práctica del grabado menos tóxico
- Concientizar sobre la importancia del cumplimiento de las normas de higiene y seguridad en el aula Taller.
- Continuar el proceso de integración entre las cualidades expresivas del Grabado y el modo propio de expresión.

Bibliografía obligatoria

- Apunte de cátedra. Grabado III. Edición Nueva. Año 2016.
- JOSEF MULLER- BROCKAMM. Historia de la comunicación visual. Editorial Gustavo Gili, SA. Barcelona. España. Año 1988.
- D.DONDIS. La sintaxis de la Imagen. Editorial Gustavo Gili. 1990
- G, KEPES. El Lenguaje de la Visión. Ediciones Infinito 1976
- JUAN MATINEZ MORO. La Ilustración como categoría. Una teoría unificada sobre arte y conocimiento. Editorial Trea. S.L.
- ARTHUR DANTO. Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Paidós. Buenos Aires.2002.
- JOSÉ LÓPEZ ANAYA. El extravío de los límites. Claves para el arte contemporáneo, Emecé Arte
- JUAN MARTINEZ MORO. Un ensayo sobre el Grabado, a comienzos del siglo XXI. Editorial Creática 2002
- HENRIK BOEGH. Manual de Manual de Grabado en Hueco. No Tóxico. Traducción de Ignacio López Moreno y Juan Carlos Ramos Guadix.

3.2 Núcleo temático 2: "Profundizando en la matriz"

Grabado en hueco

Carácter: teórico/ práctico

Diferenciación entre técnicas directas e indirectas.

Manera negra o mezzotinta, técnica calcográfica directa. El graneado de la plancha y las distintas formas de lograr medias tintas. El correcto uso de las herramientas adecuadas y sistemas alternativos para el graneado. Confección de matrices en distintos soportes: hierro, aluminio, alto impacto. El traspaso de la imagen, la importancia de la línea y la mordida adecuada. El punto y el valor como elementos estructurales en la realización de la imagen. Los mordientes en el nivel de definición de la imagen y los metales que determinan el grado de dilución. La estampación y la importancia del entintado.

El barniz blando, transferencia del dibujo sobre la plancha. El modo de grabar las texturas, la aplicación del barniz y la impresión de texturas. El mordido de la plancha con distintos mordientes según los metales. Estampación, la importancia de la limpieza de la matriz y papeles.

El entintado intaglio, puzzle o método de Munch, a la poupée, sobreimpresión. Entintados simultáneos, veladuras.

Método de registro, la importancia del papel, la numeración y el límite del tiraje.

Un nuevo mundo dentro del universo del grabado. Matrices con libertad de ejecución y con métodos no convencionales, con procesos aditivos y experimentación con nuevos soportes.

Las firmas, las inscripciones, las marcas y la certificación.

Objetivos específicos:

- Elaborar propuestas personales a partir de ejes temáticos.
- Realizar un análisis escrito sobre la producción individual
- Experimentar las técnicas sugeridas por la cátedra
- Producir técnicas mixtas en huecograbado.
- Incorporar lo menos tóxico en las prácticas de taller.
- Utilizar variados procedimientos técnicos y soportes en función al desarrollo del proceso individual
- Analizar la obra gráfica de artistas representativos.
- Distinguir las cualidades que identifican a cada una de los procedimientos practicados.
- Afianzar conocimientos técnicos del huecograbado
- Aprender el léxico técnico apropiado
- Imprimir pruebas de estado.
- Garantizar un tiraje mínimo homogéneo.
- Redefinir la obra en el proceso de impresión.
- Asumir la experimentación como característica propia de la gráfica contemporánea
- Crear hábitos de orden e higiene en el taller.

Bibliografía obligatoria

-Apunte proporcionado por la cátedra

-El Aguafuerte y técnicas afines. Centro Editor de América Latina

-WALTER CHAMBERLAIN. Manual de Aguafuerte y Grabado. Hermann Blume Edic.1995

El Grabado y Técnicas de Impresión. Editorial Blume

-JOHN DAWSON. Guía completa del Grabado e Impresión. Ed. Blume.

-RICARDO MORENO VILLAFUERTE-ADRIANA MIRANDA: "Ampliación del campo gráfico artístico-técnicas de grabado sobre alto impacto". Secretaría de Extensión Universitaria, Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC. 2002. (Bibliografía de cátedra).

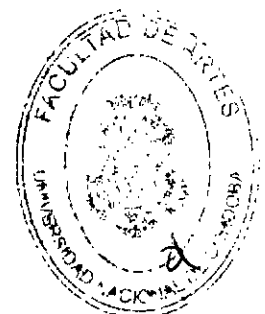
-ANN D ARCY HUGHES – HEBE VERNON-MORRIS. La Impresión como Arte. Editorial Blume.

-JUAN MARTINEZ MORO. Un ensayo sobre el Grabado. A comienzos del siglo XXI Creática 2002.

3.3 Núcleo temático 3. "Incorporando lo menos tóxico"

Grabado en Huevo. Film polímero

Carácter: teórico/ práctico



La importancia de las potencialidades artísticas del hueco grabado en el filme polímero, como un nuevo recurso en la gráfica actual.

La tecnología no contaminante y los nuevos materiales producidos por la industria, en una visión general de las prácticas de impresión contemporáneas.

Los nuevos modos de impresión, campo dinámico y cambiante de la discusión técnica, dentro del contexto más vasto de la práctica artística.

Los procesos digitales, que existen con el fin de hacer realidad una idea de la creación artística, el "como" y el "porque" del concepto de matriz generativa.

Los métodos digitales y sus características visuales e iconográficas como proceso visible y parte de la obra gráfica.

El código informático y la propia matriz, imagen fotográfica, conjunto de datos visuales: películas gráficas y las tramas por píxeles en la formación del color o el tono.

La creación de la impresión digital con sus etapas básicas: la entrada, la manipulación de la imagen y la producción.

El boceto y el soporte, laminados, positivos y mecánicos.

Las soluciones, diversas formas de preparación. Limpieza y conservación de la plancha.

La técnica gráfica realizada teniendo en cuenta la seguridad y limpieza del aula taller.

Objetivos Específicos

- Incorporar el grabado en film polímero en la enseñanza.
- Generar conciencia sobre la necesidad de incorporar nuevos materiales menos tóxicos
- Introducir conocimientos de la gráfica digital
- Analizar la posibilidad de reemplazar los materiales nocivos para la salud sin empobrecer o desvirtuar las características técnicas y expresivas del grabado.
- Adquirir conocimientos acerca de la difusión del cuidado y conservación del medio ambiente.
- Lograr que el alumno adquiera políticas de sustentabilidad que le permitan conocer el nivel de toxicidad de cada producto.
- Conocer el funcionamiento del film polímero.
- Investigar las cualidades técnicas y expresivas utilizando tanto los recursos artesanales como digitales para la realización de fotograbados.
- Comparar las cualidades técnicas y expresivas en relación a los procesos tradicionales.
- Elaborar propuestas personales.

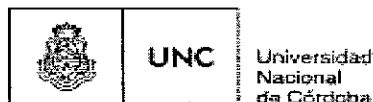
Bibliografía obligatoria

-KEITH HOWARD, Non-toxic Intaglio Printmaking, Printmaking Resources, Editorial Alberta, Canada, 1998.

-KEITH HOWARD, The Contemporary Printmaker, Intaglio Type & Acrylic Resist Etching, Write-Cross Press, New York, 2003

-JAN PETERSON Photogravure a Research, with additive notes thoughts on the process, Hannevik & Sunday, Bergen, Noruega, 2000

-EVA FIGUERAS FERRER (Editor). Grabado No Tóxico, nuevos procedimientos y materiales.



-EVA FIGUERAS FERRER / ISABEL P+EREZ MORALES. La Manipulación segura de productos químicos en Grabado. Editorial UBE.

-HENRIK BOEGH. Manual de Grabado en Hueco. No Tóxico. Traducción de Ignacio López Moreno y Juan Carlos Ramos Guadix.

3.4 Núcleo temático 4: "Definiendo relieves"

Cromoxilografía. Taco perdido

Carácter teórico/ práctico

Definición de obra gráfica y clasificación de las técnicas y procedimientos. Técnicas de relieve.

La xilografía y su influencia en el arte occidental. Materiales y distintos soportes, para la realización de la matriz. Herramientas para cortes e incisiones, creando el tipo de línea o marcas deseadas. El boceto y el desvaste, adecuando el uso de planos, tramas y texturas en la composición de la imagen. La obra gráfica y su culminación, a través de la creación de un proceso de valores y colores en la impresión seriada.

La cromoxilografía, desarrollo de la técnica. Preparación de las distintas matrices por color. Tipos de registro. La impresión por superposición y la preparación de las tintas para lograr la transparencia deseada.

La cromoxilografía a taco perdido. Desarrollo técnico y experimentación.

Diversos soportes para la impresión de la técnica y la realización del mural en el espacio público. Aspectos relacionados con la edición, la numeración, la autenticación, el peritaje y la conservación de la obra gráfica.

Objetivos Específicos:

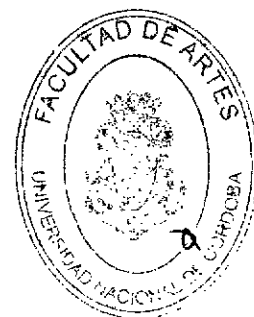
- Integrar contenidos de asignaturas anteriores
- Realizar bocetos proyectuales.
- Aprender a usar correctamente las herramientas y materiales para el grabado en relieve.
- Conocer los diferentes pasos en el proceso de grabado e impresión en relieve.
- Experimentar diferentes soportes
- Emplear el color como elemento estructural de la imagen
- Analizar el desarrollo histórico de la xilografía y sus aportes al arte y la cultura
- Valorar la práctica xilografía en el contexto actual
- Concientizar sobre los aportes de este procedimiento a los movimientos de vanguardia
- Estudiar la obra de los artistas más significativos.
- Asumir la máxima responsabilidad en las actividades de taller.
- Indagar las posibilidades artísticas y la inserción en nuestro medio.

Bibliografía obligatoria

-Apunte proporcionado por la cátedra,

-PAUL WESTHEIM. El Grabado en Madera.

-LÓPEZ AMAYA. El Grabado en madera y técnicas afines. Centro Editor de América



Latina. 1975.

- El Grabado y Técnicas de Impresión. Editorial Blume
- Guía completa del Grabado e Impresión. John Dawson. Ed. Blume.
- PABLO PICASSO. Obra Gráfica. Editorial G. Gilli.1989
- ANTONIO BERNI. Obra gráfica
- M. ESCHER. Obra gráfica
- JUAN MATINEZ MORO. La Ilustración como categoría. Una teoría unificada sobre arte y conocimiento. Editorial Trea. S.L.

3.5 Núcleo temático 5: "Generando proyectos"

Carácter teórico/práctico

Elaborar un proyecto con una nueva estética gráfico-plástico, incorporando y jerarquizando nuevos lenguajes entre los que se destacan la xilopeгатina.

La imagen digital, la infografía, técnicas mixtas como nuevos recursos que revalidan la importancia de la imagen visual de gran formato y de creación del soporte gráfico en el imaginario colectivo, como obra única.

La obra grupal temática como discurso, validación creativa en el desarrollo urbanístico de la relación del grabado con el medio ambiente. Transferencia de las producciones artísticas a diferentes contextos, espacio público, espacio edilicio. Vinculados a la realidad productiva.

Objetivos específicos

- Lograr aspectos parciales o totales pero significativos del proyecto grupal de los alumnos de acuerdo a los contenidos a desarrollar propuestos por la cátedra.
- Enunciar diferentes etapas y fases del trabajo
- Plantear si existen problemas técnicos y de interacción personal como proceso cognitivo y de metodología de la propuesta.
- Obtener resultados ideales por medio de los aprendizajes correspondientes a cada grupo de trabajo, con capacidades desarrolladas para las técnicas gráficas
- Analizar sugerencias sobre tamaños, materiales, costos, procesos de elaboración y valores estéticos.
- Incentivar los procesos de creatividad y productividad.
- Proponer términos organizativos, en etapas o en actividades del proyecto.
- Lograr nuevas aperturas en la interpretación de la obra gráfica, por medio de la reflexión teórica, de autores actuales.
- Analizar desde la relación histórica y contemporánea de la estética y la plástica moderna, el grabado y su inserción en el medio.
- Entender la producción artística como un lugar crítico que permite articular procesos de formación en la educación, a través de autores de mentes múltiples en la aplicación del arte más reciente
- Valorar la importancia de la gráfica como imagen visual en nuestra cultura.
- Generar compromiso en la actividad grupal produciendo obras colectivas de gran formato

Bibliografía obligatoria

- JOHN BERGER. Modos de ver. Editorial Gustavo Gilli, SA. Barcelona. España. Año 2000.
- JUAN MARTINEZ MORO. La ilustración como categoría. Una teoría unificada sobre arte y conocimiento. Ediciones Trea, S.L. España. Año 2004.
- D. DONDIS. La sintaxis de la imagen. Editorial G. Gilli.
- JEROME BRUNER. Actos de Significado, Mas allá de la revolución cognitiva. Alianza Editorial, S.A., 1999
- HANS GEORG GADAMER La actualidad de lo bello El arte como juego, símbolo y fiesta Paidós/ I.C.E.-U.A.B
- WALTER BENJAMÍN. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Publicado en Benjamín, Walter Discursos Interrumpidos I, Taurus, Buenos Aires, 1989.
- JUAN MARTINEZ MORO. El grabado como paradigma en el arte contemporáneo. Cultura Visual. Revista do Curso de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes. Universidad Federal de Bahía, Brasil, 2000, pp. 41-54 ISSN: 1516-893X.
- JORGE LÓPEZ AMAYA. El extravío de límites. Emecé arte.

4- Bibliografía Ampliatoria:

- GEORGY KEPES. El Lenguaje de la Visión. Ediciones Infinito 1976
- Los Caprichos. Francisco Goya. Dover Publications.1999
- HERBERT READ. Arte y alienación. Zahar, Editores 1968
- ALFONSO CRUJERA. Manual de Grabado en Hueco Electrolítico. No Tóxico.
- NELLY RICHARD, Dialogos Latinoamericanos en las Fronteras del Arte, Leonor Arfuch, Ticio Escobar, -
- Andrea Giunta, Colección Pensamiento Visual. 2014,ISBN: 978-956-314-104-7
- WLADYSLAW TATARKIEWICZ, Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis y experiencia estética, colección Metropolis.

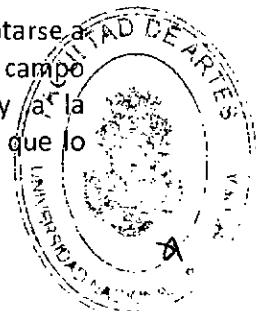
5- Propuesta metodológica:

Los alumnos realizarán actividades de análisis y reflexión en relación a las producciones que integran y representan el patrimonio visual local, regional y universal, con el objeto de comprender la situación actual del grabado, su redefinición a lo largo de la historia y como concepto ampliado en la actualidad.

A partir del material teórico brindado por la cátedra el alumno logrará tomar conciencia de la redefinición del grabado incorporando a su producción, conceptos como repetición, fragmentación, re elaboración de la idea inicial en el proceso de impresión, acción y experimentación como características que identifican al grabado contemporáneo, hasta la propia destrucción de la matriz.

Se analizarán las posibilidades de relacionar las producciones personales con otras modalidades y lenguajes del arte visual, estableciendo relaciones con conceptos de hibridación y gráfica expandida.

Se resaltarán el amplio campo de acción del grabado valorando su capacidad de adaptarse a los requerimientos actuales, enfocando como un lenguaje inserto en el campo experimental y siempre atento al surgimiento de las nuevas tecnologías y a la incorporación de materiales inocuos para la salud sin perder las características que lo



identifican desde sus orígenes: la multiplicación de la imagen, la inserción en los diferentes niveles sociales y la exploración de los recursos expresivos.

Conocer la historia del grabado y su situación actual, brinda la posibilidad de valorar la importancia de la gráfica en el desarrollo del arte contemporáneo.

Se retomará lo producido en el ciclo básico como estrategia para la continuidad y transferencia de las experiencias sobre lo aprendido, a través de las actividades de taller, con el objeto de adquirir seguridad y destreza en el manejo de las técnicas y materiales, facilitando la producción y la generación de propuestas artísticas amplias y diversas.

Se incluye la producción de bocetos empleando técnicas y elementos factibles de ser traducidos al grabado, con el fin de abordar ejes temáticos ofrecidos por el docente o propuestos por el alumno.

Posteriormente (unidad 3) se reemplazarán los materiales contaminantes por aquellos inofensivos para la salud con la incorporación del filme polímero aplicado a la enseñanza del huecograbado.

Se analizará, comparativamente; las ventajas técnicas y logísticas de los métodos menos tóxicos. En una primera instancia, de carácter teórico, se conocerán los nuevos materiales para el grabado menos tóxico, las formas de utilización, las características técnicas y las potencialidades artísticas. Se repasarán obras de artistas representativos en esta modalidad.

Se dictarán seminarios estableciendo vínculos con talleres y centros de producción gráfica que tienen experiencia y conocimiento en el tema.

Se establecerán los lineamientos para crear y dejar funcionando un espacio de taller para la investigación en técnicas menos tóxicas.

Se afianzará el conocimiento de las técnicas de relieve y se impartirán otras no practicadas hasta el momento. Se incluirá, los recursos de la gráfica impresa actual: películas gráficas, separación de colores e impresión fotomecánica.

Finalmente se abordarán contenidos vinculados a la aplicación de conceptos referidos a la composición y distribución de los elementos visuales en un determinado campo gráfico, como punto de partida para la realización de un trabajo colectivo e integrador. Se aspira alcanzar unidad de criterios, a partir de charlas y debates, donde los alumnos puedan volcar lo aprendido en una propuesta gráfica de carácter colectivo a ser emplazada e intervenida en el espacio público.

5.1 Estrategias:

- Discernir, intercambiar opiniones, sacar conclusiones acerca de las coincidencias o divergencias del grupo en relación al material ofrecido desde la cátedra.
- Proyectar diapositivas y PowerPoint analizando el Grabado desde sus orígenes a la actualidad.
- Analizar las relaciones del lenguaje gráfico actual con otros medios del arte visual y con la incorporación de materiales menos tóxicos en la práctica y enseñanza del grabado.
- Recorrer la exposición colgada en el taller, analizando y comparando los variados recursos que identifican a las técnicas de Grabado.
- Indagar la función que cumplió el Grabado en el desarrollo histórico-cultural.

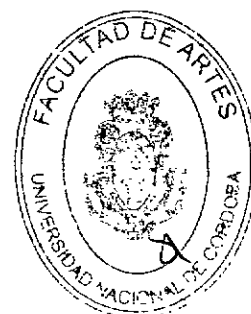
- Analizar las posibilidades de inserción en el medio a partir del concepto de imagen múltiple.
- Identificar las variables que lo convierten en un medio de expresión autónomo.
- Valorar el Grabado como disciplina original dentro de las artes visuales.
- Brindar información sobre los nuevos sistemas de impresión y las nuevas tecnologías
- Producir bocetos aplicando lo aprendido en otras materias y de acuerdo a cada unidad temática
- Experimentar posibilidades de superposición, traslación, rotación, yuxtaposición de la matriz en grabado en hueco y relieve.
- Reconocer las características expresivas de cada una de las técnicas de grabado.
- Relacionar los conceptos de grafismo, textura, trama, ritmo desarrollados en otras materias (Visión, Dibujo) con el lenguaje del grabado.
- Realizar trabajos prácticos conceptuales según guía de trabajos prácticos.
- Resaltar los aportes del grabado al desarrollo del arte contemporáneo.
- Reflexionar sobre la inserción del grabado en el mercado del arte actual.
- Analizar ejemplos de impresión fotomecánica, películas gráficas y separación de colores
- Incentivar del trabajo en grupo.
- Cumplir con la producción en clase y presentación a tiempo.
- Reconocer los elementos de la comunicación visual.
- Redefinir la obra en el proceso de impresión.
- Garantizar tirajes homogéneos en la impresión en hueco y relieve.
- Investigar los recursos expresivos del color.
- Realizar técnicas mixtas en grabado.
- Informar por escrito las ideas a desarrollar.
- Producir bocetos y gráficos del proyecto colectivo a realizar.
- Brindar la información necesaria para la correcta comprensión del mismo.
- Proponer alternativas de montaje y exposición.

6 Evaluación:

Seguimiento permanente y personalizado de cada alumno. Visualización del proceso individual al concluir cada unidad temática incluyendo la opinión del docente y de cada alumno. Se evaluará un proceso de producción al finalizar cada unidad temática (trabajos prácticos)

6.1 El criterio de evaluación incluye:

- Actitud del alumno en relación a su grado de compromiso y responsabilidad con las actividades de taller.
- Respeto por las normas de seguridad, higiene impartidas por la cátedra y actitud para el trabajo en grupo.
- Análisis crítico y capacidad de autoevaluación.
- Proceso de producción individual.





artes
visuales

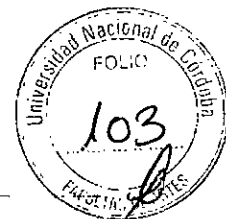


facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



6.2 Modalidad: 2 parciales uno por cuatrimestre. 1 Coloquio final (integrador)

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente)

6.3 Requisitos para la promoción:

Será considerado PROMOCIONAL el alumno que cumpla con las siguientes condiciones: • 80 % asistencia; • 80 % de los Trabajos Prácticos aprobados con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); • 100% de las Evaluaciones Parciales y coloquio final aprobadas, 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 promediadas a los fines de la promoción.

6.7 Regularidad:

Son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes condiciones: • 80% asistencia • 80 % de los Trabajos Prácticos aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). • 80% de las Evaluaciones Parciales aprobadas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.

6.8 Condición de alumno libre:

La asignatura prioriza la actividad de taller y la asistencia a las clase teóricas, el seguimiento del docente es esencial para lograr el objetivo en cuanto al aprendizaje de de los contenidos, el grado de compromiso con el aula taller y la actitud en relación a las actividades grupales (proyecto final)

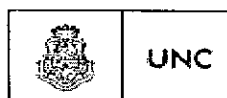
El alumno que decide por esta instancia deberá cumplir con la mismas pautas de trabajo y producción que los demás alumnos (promocionales y regulares) para lograr esto, deberá presentarse ante el profesor titular quien verificará su producción a partir de un seguimiento en horarios y días a convenir. Es obligatorio realizar al menos una consulta por cada unidad temática

Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR. REGIMEN DE ALUMNOS -Resolución N° 363/99 Del H. Consejo Directivo (Modificada por las Resoluciones N° 462/99 y N° 248/02 de este Cuerpo) <http://www.ffyh.unc.edu.ar/> Buscar siguiendo los link: secretarías: Académica/reglamentaciones. Considerando que el proceso de aprendizaje de los contenidos programáticos por parte del alumnado posee diferentes tiempos, habrá un **examen recuperatorio**, después del segundo examen parcial.

6.9 Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente – Consultar Régimen de alumnos **Ver anexo**)

6.10 El régimen de alumnos trabajadores o con familiares a cargo
La cátedra contempla lo siguiente:





Universidad
Nacional
de Córdoba

Justifica las llegadas tarde a clase y/o exámenes.

Prevé otra instancia de evaluación que no puede ser considerada recuperatorio. Justificación de hasta el 40% de las inasistencias.

Nota: Para esto, se debe cumplimentar los requisitos solicitados en dicho régimen y presentar fotocopia del Certificado único (trámite cumplimentado en SAE) al Prof. Titular, Prof. Adjunta o Profesoras Asistentes de la Cátedra. Sin esa constancia de trámite, no se valida este régimen. Mayor información en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-deasuntosstudentiles#alumnostrabajadores>

- 7 Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** (cuando corresponda. En los casos donde se presenten trabajos prácticos o exámenes con montajes de obras debe incorporarse el siguiente recuadro.

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 pertinentes 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.

7.1- Normas de seguridad e higiene:

El Grabado no tóxico, ya está instalado en las principales escuelas de arte del mundo, como una forma de preservar el medio ambiente y el cuidado de la salud de quienes lo practican. La incorporación de materiales no contaminantes en la práctica del grabado es una necesidad que debe ser atendida tanto por la institución, como por los docentes y alumnos de nuestra escuela. Uno de los objetivos fundamentales de esta cátedra, es incorporar esta modalidad en la enseñanza. De esta manera pretendemos iniciar un camino de transición, para lograr a través de la concientización, sensibilizar a las autoridades para invertir en nuevos equipamientos y tecnologías que permitan incluir esta nueva modalidad en la actualización del plan de estudios. En el tránsito hacia este objetivo es requisito obligatorio, para cursar la materia, cumplir con los siguientes requerimientos.

La Cátedra Grabado III, tiene un alto contenido instrumental. Esto significa que el alumno manipula materiales y herramientas que pueden resultar nocivos para la salud. Por ese



motivo y para evitar cualquier tipo de accidente, es necesario tomar conciencia del grado de peligro y toxicidad de dichos elementos. Como forma de prevención, es indispensable que cada alumno posea elementos y artículos que preserven su salud:

- Máscara con pastillas protectoras de vapores tóxicos (ácido nítrico). Estas máscaras protegen las vías respiratorias.
- Guantes de goma, para protección de la piel.
- Guardapolvo de algodón.
- Anteojos protectores.
- Guantes de látex.

Estos elementos son individuales (para evitar posibles contagios) y es **obligatorio** usarlos antes de comenzar las actividades de taller. El alumno que no posea o no utilice estos elementos **no podrá cursar la asignatura**.

En el aula taller no se permite fumar, ni ingerir ningún tipo de alimentos.

Es necesario informar sobre la peligrosidad de ciertos materiales que utilizamos en el grabado en metal. Los materiales que revisten mayor peligrosidad son:

Acido nítrico. Se utiliza para grabar las chapas de hierro. El ácido que se emplea es un ácido al 60 por ciento de pureza, y es el mismo que se emplea para análisis clínicos.

Al sumergir la chapa en una batea con ácido nítrico y agua, la chapa emana vapores venenosos. Por este motivo es necesario grabar en lugares ventilados y protegidos con todos los elementos que se detallan a continuación: máscara, lentes, guantes de goma y guardapolvo.

Diluyentes. Los diluyentes y solventes empleados son thinner, aguarás vegetal y kerosén. Estos diluyentes también emanan vapores tóxicos y es necesario tomar precauciones y saber que material utilizar de acuerdo a la necesidad. El thinner reviste mayor peligro pero tiene la ventaja de evaporar rápidamente. Debe utilizarse solo para casos especiales indicado por el docente. Los bidones o botellas de thinner deben estar claramente identificados y rotulados. Siempre bien cerradas para evitar evaporaciones tóxicas. El aguarrás y el kerosén son materiales más grasos, no tan tóxicos como el thinner pero al ser grasosos tardan más tiempo en evaporar, impregnando por más tiempo el ambiente. Los bidones y botellas que contengan estos solventes deben estar claramente rotulados y siempre bien cerrados. Deben utilizarse en lugares abiertos y bien ventilados, lejos de los alimentos, y solo serán usados previa consulta con el docente.

Para todo lo que sea limpieza de restos de tintas y herramientas se usará aceite comestible, que no reviste peligro alguno.

Resina vegetal. Se emplea para la técnica de la aguatinta. La resina se adquiere en droguerías en forma de piedras, que son trituradas y colocadas en un recipiente con un tamiz para espolvorear la misma sobre las chapas. Es un material muy tóxico, que se adhiere a las paredes pulmonares al ser inhaladas y absorbidas por los poros de la piel, las partículas al ser tan livianas quedan flotando por muchas horas en el ambiente. Es obligatorio utilizarla bajo la supervización del docente.

Tintas de impresión. Por su composición química las tintas también poseen agentes tóxicos. Esta característica es similar a cualquier otra tinta o pintura artística o industrial (óleo,

acrílico, látex, esmaltes, pintura asfáltica, etc.) Es necesario protegerse con guantes de goma y lavarse con agua, detergente y jabón en polvo, para evitar diluyentes que dañen la piel.

Es imprescindible tener conciencia que las actividades de taller son grupales y que las actas irresponsables pueden perjudicar a nuestras compañeras. La higiene, orden y limpieza ayudan a evitar cualquier tipo de accidente.

Datos útiles.

- Nunca olvidarse los elementos de trabajo individuales.
- No compartir los elementos de uso obligatorio.
- Jamás inhalar un bidón o botella para saber que contiene.
- Jamás sumergir la mano en una batea sin la adecuada protección.

Los alumnos que padezcan algún tipo de alergia, deben informarle al docente antes de comenzar sus actividades de taller.

Se recomienda no utilizar anillos ni colgantes u objetos metálicos mientras se realizan actividades en el taller.

Si todos tenemos precaución en el uso de los materiales podremos generar un clima de seguridad y confianza, que nos permita aprender y crear libremente, sin dejar de lado la experimentación, cualidad que identifica al grabado contemporáneo, por eso es de suma importancia crear hábitos de limpieza, orden y compromiso con el grupo.

7.2 Medidas de precaución

Cumplir con las normas de higiene y seguridad impartidas por la cátedra. Extremar el cuidado en el uso de materiales tóxicos. Verificar que los bidones y botellas estén rotulados. No abrir los mismos sin previa consulta al docente.

Cada alumno cumplirá los pasos señalados provistos de guantes de goma, máscaras con pastillas adecuadas para trabajar con ácidos, gafas, guardapolvos y delantal de hule. **Se recuerda que estos elementos son de uso individual.** Quien no cumpla estos requisitos no podrá acceder a esta instrumentación.

7.3 Materiales y Herramientas

Tintas y diluyentes. Barnices y mordientes. Punzones de diferentes diámetros, rascadores, bruñidores, manijetas, tarlatán, poupeé. Sustancias ácido-resistentes, esmalte sintético. Matrices: hierro, zinc, cobre. Bateas y bidones. Guantes protectores, máscaras, Gafas, detergente, artículos de limpieza y prevención. Guardapolvos.

Pinceles, rodillos y tintas de impresión, pasta gel y blanco transparente. Diluyentes. Aceite. Resina vegetal, esmalte sintético.

Chapas de hierro. Ácido nítrico. Lijas al agua. Limas. Pinturas aislantes, lápiz graso, crayones y lápiz dermatográfico. Fotocopias. Thiner y aguarrás. Goma arábiga, tinta china y azúcar. Film polímero.

Pinceles, rodillos y tintas de impresión. Pasta deslizante. Papel de impresión y papel sulfito. Fieltros.

Elementos de protección. Máscaras, guantes de goma, delantal de hule

Fibrofácil de 5mm de espesor. Pinceles nº 4,6 12. telas, arpilleras, arena, hilos, tejidos sintéticos, puntillas, carborundum, vegetales, cortezas, y otros materiales factibles de ser impresos cuyo espesor no sea mayor al de la matriz, aguarrás, papel reciclado y hecho a mano, lijas. Espátulas trincheta y tijeras, cinta de enmascarar, puntas de distinto grosor.



8 Actividades de Extensión

Exposición anual de la Cátedra Grabado II. Muestra de carácter didáctico con la participación de docentes, ayudantes y alumnos.

Visitas guiadas a muestras de artistas locales, nacionales e internacionales en galerías y Museos de Córdoba.

Dictado de seminarios con especialistas Grabado menos tóxico y Cianotipos.

Material didáctico confeccionado por la cátedra. Diapositivas, videos y PowerPoint.

Apunte de Cátedra

Portfolios de obras profesionales, que sirvan como material de consulta para los alumnos de la cátedra Grabado II.

Formación de un grupo de investigación, conformado por docentes y ayudantes de cátedra, sobre la práctica del grabado menos tóxico.

9 Cronograma tentativo

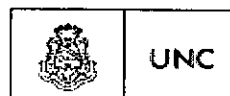
UNIDAD I Marzo-abril	UNIDAD II Abril-mayo	UNIDAD III Mayo-junio	EVALUACIÓN Junio. julio	UNIDAD IV Agosto-septiembre	UNIDAD V Septiembre-octubre	EVALUACIÓN noviembre
El Grabado en el contexto del arte contemporáneo	Grabado en hueco Manera negra – branzil blando Alto impacto	Grabado en hueco. Film Polímero.	Parcial I Contenidos Programáticos Unidad I II y III	Cromoxilografía-Taco perdido	Proyecto grupal integrador	Parcial II Contenidos Programáticos Unidad IV y V
Aspectos Técnicos y Conceptuales.	Aspectos Técnicos y Expresivos	Aspectos Técnicos y Expresivos		Aspectos Técnicos y Expresivos	Formulación del proyecto	
Apotes del grabado al arte contemporáneo	Producción de Bocetos a partir de Ejes Temáticos	Producción de Bocetos a partir de Ejes Temáticos		Producción de Bocetos a partir de Ejes Temáticos	Producción de Bocetos.	
Nuevas Tecnologías	Proceso de Grabado e Impresión	Proceso de revelado e Impresión		Proceso de Grabado e Impresión	Ejecución del proyecto	

Anexo:

Se adjunta las condiciones que establece el Regimen de alumno vigente, a los fines que los docentes puedan corroborar y transcribir lo que considere necesario.

CONDICIONES DE ALUMNO Y MODALIDADES DE CURSADO

ARTICULO 8°) Se definen las siguientes condiciones: PROMOCIONALES, REGULARES, LIBRES y VOCACIONALES.



Universidad
Nacional
de Córdoba

ALUMNOS PROMOCIONALES

ARTICULO 9°) Las diversas asignaturas ofrecerán posibilidades a la condición de alumno PROMOCIONAL para los alumnos inscriptos. El H. Consejo Directivo podrá exceptuar expresamente este sistema en aquellos casos en que así se apruebe, a solicitud fundada del profesor Titular o docente a cargo y los Consejos de Escuela.

ARTICULO 10°) Será considerado PROMOCIONAL el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un 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 PROMOCION.

ARTICULO 11°) Los responsables de las asignaturas podrán exigir la condición de un mínimo de asistencia a las clases prácticas y teórico-prácticas, que no podrá superar el 80% del total. Se entiende por clase teórica aquella donde se desarrolla en forma expositiva una temática propia de la disciplina, y por clase teórico-práctica aquella que articula la modalidad del curso teórico con una actividad de la práctica con relación a la temática de estudio.

ARTICULO 12°) Las cátedras deberán incluir para los alumnos promocionales exigencias extras, tales como: o coloquio final, o monografías, o prácticas especializadas, o trabajos de campo, u otro tipo de producciones que impliquen un rol activo del estudiante, en orden a que la condición de promocional no quede restringida a la mera asistencia a clases prácticas y teórico-prácticas y aprobación de Parciales y Prácticos. En tales casos se deberán prever y poner en vigencia instancias que permitan al alumno recuperar dichas exigencias incluyendo opciones sustitutivas para las exigencias que no puedan recuperarse en condiciones similares a las originalmente planteadas.

ARTICULO 13°) Las Evaluaciones Parciales serán no menos de 2 (dos) por asignatura.

ARTICULO 14°) Las condiciones para aprobar una asignatura en la condición de alumno PROMOCIONAL, deberán ser claramente explicitados en el Programa de la asignatura y no podrán ser modificadas en el transcurso del cursado. Los programas de las asignaturas deberán estar a disposición de los alumnos en la primera semana de clases. Asimismo, deberán estar aprobados por el Consejo de Escuela respectivo y de acuerdo a las especificaciones que se establezcan

ARTICULO 15°) Los docentes responsables de las asignaturas deberán permitir el real y adecuado acceso de los alumnos a las Evaluaciones Parciales corregidas y calificadas, a fin de que dicha etapa cumpla con su función pedagógica específica de reconstrucción del error.

ARTICULO 16°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada y deberá ser promediada con las previamente obtenidas.

ARTICULO 17°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos, las calificaciones de los mismos serán promediadas de acuerdo a la modalidad establecida. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario, se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior.

ARTICULO 18°) Las evaluaciones finales de los alumnos promocionales se llevarán a cabo en fechas distintas de los exámenes finales regulares, las cátedras deberán comunicar a las Escuelas respectivas las correspondientes fechas y la lista de alumnos en condiciones de rendir. La promoción tendrá vigencia por el semestre



subsiguiente y se elaborará un acta por cada fecha de evaluación final fijada por la cátedra. Se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes.

ALUMNOS REGULARES

ARTICULO 19°) Todo alumno debidamente matriculado puede acceder a la CONDICION DE ALUMNO REGULAR, que implica la posibilidad de inscripción para aprobar la asignatura accediendo a un examen de una sola instancia, que podrá ser oral o escrita.

ARTICULO 20°) Son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los Trabajos 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 evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.

ARTICULO 21°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada.

ARTICULO 22°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior.

ARTICULO 23°) La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente de que el alumno accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

ALUMNOS LIBRES

ARTICULO 24°) Los alumnos que, estando debidamente matriculados en el año

académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. Cuando el tribunal examinador considere que el resultado de la constancia escrita merece la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviar la instancia oral, previo acuerdo expreso de alumno.

ARTICULO 25°) De acuerdo con las características de sus asignaturas los docentes encargados podrán establecer requisitos previos a la presentación de los exámenes de los alumnos libres. Tales condiciones deberán ser aprobadas por el Consejo de Escuela y serán oportuna y debidamente publicadas y consignadas en el programa de la asignatura. Tales requisitos no pueden significar un exceso de exigencias superiores a los fijados para los alumnos regulares.

Régimen de alumno trabajador. Consultar:

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-deasuntosstudentiles#alumnostrabajadores>

17

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



10-1-73

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: Artes Visuales.
Carrera: Profesorado en Educación Plástica y Visual.
Asignatura: Lenguaje Plástico Visual y Escolaridad I.
Año curricular: 2° Año.
Materia: Anual
Modalidad de cursado: Materia (Teórico- Práctico).
Docente: Prof. Titular: Sara Inés Carpio.
Adjunta: Prof. Olga Argarañaz
Distribución Horaria: Miércoles de 9:00 hs. a 12:00 hs.
Horario de atención a estudiantes: Miércoles de 12:00 hs. a 13:00 hs.
Consulta: lenguajeplasticoyvisual@gmail.com

Fundamentos:

La propuesta de Cátedra plantea el estudio de aspectos teóricos y metodológicos de la enseñanza del lenguaje Plástico Visual en los niveles inicial y primario del sistema educativo. Para esto proponemos dos instancias: una teórica y otra práctica.

La primera consiste en el desarrollo de diferentes perspectivas de la enseñanza del lenguaje en los aspectos conceptuales, procedimentales y didácticos y la segunda, de aspectos conceptuales y prácticos centrados en la actividad de taller.

El tipo de abordaje será – teórico – práctico, y esta materia permitirá profundizar y comprender que la enseñanza del lenguaje plástico visual implica un posicionamiento teórico metodológico didáctico, para lograr responder: qué, cómo, y para qué enseñar este lenguaje.

Durante este recorrido se pretende que las/los estudiantes puedan diseñar propuestas pedagógicas coherentes conceptual y metodológicamente con un sólido marco teórico integrando la experiencia práctica del taller.

Objetivos generales:

- Conocer diferentes perspectivas de enseñanza del lenguaje plástico visual.
- Reflexionar y analizar los documentos curriculares del nivel inicial y primario Nacionales y de la Provincia de Córdoba.
- Explorar, experimentar y documentar: técnicas y materiales tradicionales y no tradicionales. Contextualizar socio-históricamente y analizar conceptos y procedimientos.
- Diseñar propuestas de enseñanza y materiales didácticos con coherencia conceptual y metodológica.

Unidad 1**¿Cómo, qué y por qué enseñar el lenguaje plástico visual?****Dimensión disciplinar- socio-histórica-contextual-.****Objetivos específicos:**

- Conocer y analizar las diferentes perspectivas de educación artística –plástica visual- en el siglo XX y XXI.

Contenidos: a) El modelo academicista o de desarrollo de destrezas instrumentales. b) El modelo de autoexpresión creadora a través del arte. (Desde la segunda guerra mundial hasta nuestros días). c) El desarrollo de la alfabetización visual o lenguaje visual. (Desde la década de los '60 hasta nuestros días). d) La Educación Artística como disciplina o revisión disciplinar. (Basada en cuatro disciplinas básicas en arte: La estética, la crítica de arte, la historia del arte y la producción en el taller. Elliot Eisner, Howard Gardner, desde la década de los '60 hasta nuestros días). e) Debates contemporáneos: todos los significados de todas las imágenes de todas las culturas, educación artística para la comprensión de la cultura visual. (Fernando Hernández, Arthur Efland). f) Arte y sociedad, ampliación de ciudadanía e identidades en plural. Aproximación a los conceptos fundantes de la Escuela Nueva: contextualización socio-histórica, el caso de la escuela de la Srta. Olga.

Bibliografía Obligatoria

EISNER, Elliot (1972) Educar la visión artística. (1995) Paidós. Barcelona. España.

Capítulos

1-¿Por qué enseñar arte?

4- ¿Cómo se produce el aprendizaje artístico?

GERMÁN, Gregorio (2000) Hacia una Nueva Escuela. Quince años de experiencia del Proyecto Escuela Nueva Juan Mantovani. Comunicarte. Córdoba. Argentina.

Capítulo:

2- Los conocimientos pedagógicos fundantes.

HERNÁNDEZ, Fernando (1997). Educación y cultura visual. Kikiriki. Sevilla.

Capítulos:

1-De intenciones, caminos, dudas y riesgos.

2-Educación artística para la comprensión de la cultura visual.

Bibliografía básica de consulta:

AUGUSTOWSKY, Gabriela. (2012) El arte en la enseñanza. Paidós. Buenos Aires.

DUSSEL, I y GUTIERREZ, Daniela, compiladoras. (2006) Educar la mirada: Políticas y pedagogías de la mirada. Manantial. Buenos Aires.

EFLAND, Arthur. 1996) La educación en el arte posmoderno. (2003) Paidós. Barcelona.

MIRZOEFF, Nicholas (1999) Una introducción a la cultura visual (2003) Paidós Arte y Educación. Barcelona. España.

Documentales:

La escuela de la Srta. Olga. (1991) Dirección: Mario Piazza.

Escuelas Argentinas- Escuela N°4411 de Luracatao, Dpto. Molinos-Salta- Canal Encuentro.

Unidad 2

Cómo, qué y para qué planificar y evaluar el Lenguaje Plástico Visual Dimensión disciplinar -pedagógica-didáctica-

Objetivos específicos:

- Conocer los documentos curriculares de nivel inicial, primario Nacional y de la provincia de Córdoba.
- Planificar y evaluar la enseñanza del lenguaje plástico visual en los niveles inicial y primario.

Contenidos: Análisis crítico a los documentos curriculares de nivel inicial, primario Nacional y Provincial. La importancia de la planificación, la selección de contenidos, metas o propósitos docentes, el planteamiento de objetivos generales y específicos, construcción metodológica, lo metodológico y la enseñanza del lenguaje plástico visual, actividades de los estudiantes y del docente, materiales didácticos, materiales y herramientas, modos y criterios de evaluación. La importancia de la evaluación en la enseñanza del lenguaje plástico visual. El portafolio. ¿Qué se puede evaluar? Los diferentes contextos a tener en cuenta para la evaluación según Elliot Eisner. El diseño de Unidades Didácticas: cómo, qué, para qué. Continuidad y secuencialidad: la secuencia didáctica. Objetivos educativos y objetivos expresivos. La creatividad: ¿se puede evaluar?

Bibliografía Obligatoria

EISNER, Elliot (1972) Educar la visión artística. (1995) Paidós. Barcelona. España.

Capítulos

- 6- Construcción de Currículos en la educación de arte: algunas expectativas esperanzadoras.
- 8- Crecimiento infantil en arte: ¿se puede evaluar?

HERNÁNDEZ, Fernando (1997). Educación y cultura visual. Kikiriki. Sevilla.

Capítulo:

7-La evaluación en la educación artística.

Bibliografía básica de consulta:

EISNER, Elliot (2002) El arte y la creación de la mente. (2004) Paidós Arte y Educación. Barcelona. España.

Unidad 3

Lenguaje Plástico y Visual:

Exploración y experimentación orientada a la enseñanza.

Dimensión teórico-práctica.

Objetivos específicos:

- Investigar y seleccionar conceptos, técnicas y materiales tradicionales y no tradicionales del lenguaje Plástico Visual.

- Explorar y experimentar conceptos – tradicionales y no tradicionales – del lenguaje.
- Relacionar las perspectivas de enseñanza con los conceptos y procedimientos seleccionados.

Contenidos: Exploración y experimentación con técnicas y materiales, tradicionales y no tradicionales. Contextualización socio histórica.

Bibliografía básica de consulta:

- AAVV. Pintura Argentina. Panorama del periodo 1810-2000. Serie Libros de Arte. Banco Velox. 2001.
- AAVV. 100 Años de Plástica en Córdoba. 1904-2004. 100 Artistas- 100 Obras en el Centenario de la Voz del Interior. 2004.
- ACASO, María. (2006). El lenguaje visual. Editorial Paidós, Bs.As. (2008).
- SUÁREZ Guerrini, Florencia y otros. (2010) Usos de la ciencia en el arte argentino contemporáneo. Papers Editores. Buenos Aires. Argentina.
- SUREDA, J. y GUASCH, A. M. (1987) La trama de lo moderno. Akal. Madrid. España. 1993.

Unidad 4

Construcción de materiales didácticos.

Dimensión Propositiva: Integración teórica-práctica.

El libro de artista. El libro ilustrado.

Objetivos específicos:

- El libro de artista como propuesta pedagógica.
- Diseñar y construir un libro de Artista /Ilustrado a partir de la experiencia con conceptos y procedimientos con el lenguaje plástico visual.
- Realizar propuestas integrales de enseñanza.

Contenidos: Libro de artista; breve recorrido histórico. La ilustración de libros. El libro ilustrado. Diferentes tipos de encuadernación.

Bibliografía básica de consulta:

- TREBBI, Jean –Charles (2012) El arte del pop-up. El universo mágico de los libros tridimensionales. Promopress. Francia.
- <http://librosdeartista-historia.blogspot.com.ar/>

Documentos Audiovisuales:

Autoría Colectiva. Título “Mi derecho a decir! Imágenes y voces de infancias”. DVD:- Proyecto Voluntariado Universitario. Convocatoria 2009.

Autoría Colectiva.- Título: “A contraplano. Una experiencia colectiva de producción audiovisual”. DVD-Proyecto marco “Mi derecho a decir! Imágenes y voces de infancias”. Voluntariado Universitario Convocatoria 2010.

Autoría Colectiva.- Título: "Imagina-ando". Experiencias colectivas entre arte y educación". DVD-Proyecto marco "Nuestro derecho a decir! Imágenes y voces de una comunidad". Voluntariado Universitario Convocatoria 2012.

Aspectos Metódicos:

Los contenidos y actividades se desarrollan en cuatro bloques teóricos, cada uno consta de clases de 3 horas distribuidas entre la exposición teórica y los trabajos prácticos. Para el desarrollo de las Unidades 3 y 4 se propone la metodología de aula-taller.

Los trabajos grupales tienen como objetivo abrir la discusión de los conceptos planteados y el intercambio de las experiencias entre las/los estudiantes.

Se buscará tensionar los aspectos conceptuales y prácticos en dos instancias:

- ❖ Trabajos prácticos: tienen como meta que las/os estudiantes deconstruyan los supuestos que están fundando su conocimiento en el campo de la enseñanza del lenguaje plástico visual. .
- ❖ Trabajo final, consiste en el diseño de una propuesta pedagógica-disciplinar en el formato libro de artista/libro ilustrado. La meta es que las/os estudiantes construyan una propuesta coherente con un sólido marco teórico que posibilite relacionar y articular las apropiaciones sustantivas de los contenidos y prácticas del taller.

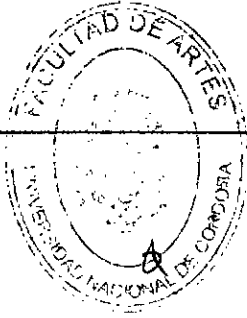
En los procesos de construcción y apropiación de conocimientos parcial y final se evaluará:

- **Compromiso con las actividades propuestas.**
- **Desarrollo conceptual, análisis y reflexión crítica.**
- **Coherencia y pertinencia de la propuesta de teórica y plástica, parciales y finales.**
- **Aspectos formales y conceptuales en la presentación de los trabajos: técnicas y procedimientos, conceptos y calidad de los materiales empleados en la elaboración de los trabajos.**

Acreditación: Criterios y modalidad de evaluación

Promoción	Regular	Libre
80% Asistencia a las clases teóricas.	Son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes condiciones:	Los alumnos que, estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES , accederán a un examen de
Aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un	aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las	

16/1

<p>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 promediadas a los fines de la PROMOCIÓN.</p>	<p>Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.</p>	<p>dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos de toda la propuesta de la Cátedra. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. Cuando el tribunal examinador considere que el resultado de la constancia escrita merece la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviar la instancia oral, previo acuerdo expreso de alumno.</p>
<p>Criterios de evaluación Apropiación y desarrollo de los contenidos. Integración de los contenidos. Pertinencia lexical. Reflexión y juicio crítico. Apropiación de conceptos. Generación de nuevas ideas. Calidad de la presentación: conceptual y diseño.</p>	<p>Criterios de evaluación Apropiación y desarrollo de los contenidos. Integración de los contenidos. Pertinencia lexical. Reflexión y juicio crítico. Apropiación de conceptos. Generación de nuevas ideas. Calidad de la presentación: conceptual y diseño.</p>	
<p>Modalidad de evaluación Desarrollo y presentación a través de un medio digital u otro medio de la propuesta de enseñanza. Desarrollo en profundidad y justificación de la propuesta teórica y metodológica. Deberá presentar Material didáctico pertinente a la Unidad seleccionada. Glosario: con registro escrito y visual y desarrollo de los contenidos propuestos.</p>	<p>Modalidad de evaluación Desarrollo y presentación a través de un medio digital u otro medio de la propuesta de enseñanza. Deberá presentar Material didáctico pertinente. Glosario: con registro escrito y visual y desarrollo de los contenidos propuestos. Justificación teórica y metodológica.</p>	

Preparar la justificación de la propuesta teórica y metodológicamente y exponerla oralmente.	Deberá preparar un contenido y responder Preguntas relacionadas al material teórico de toda la propuesta de la Cátedra.	
----------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

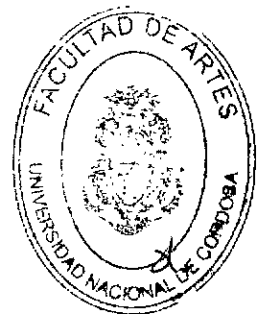
La Cátedra tendrá en cuenta la condición de los estudiantes trabajadores para el cursado, prácticos y parciales según el reglamento.

Cronograma

	Miércoles de 9:00 hs. a 12:00 hs.	Teóricos - Prácticos
MARZO- ABRIL	Lectura comprensiva y análisis del Diseño curricular del Nivel Inicial y Primario de la Provincia de Córdoba. Las diferentes perspectivas de la Educación Artística. La escuela de la Srta. Olga. (1991) Dirección: Mario Piazza. TP Escuela Nueva	14, 28 /03 4, 18, 25/04
MAYO - JUNIO	La Educación Artística como disciplina o revisión disciplinar. (Basada en cuatro disciplinas básicas en arte: La estética, la crítica de arte, la historia del arte y la producción en el taller. Elliot Eisner. TP Cap. 1 y 4 Elliot Eisner. Debates contemporáneos: todos los significados de todas las imágenes de todas las culturas, educación artística para la comprensión de la cultura visual. TP Cap. 1-2 Fernando Hernández Cultura Visual.	2, 9, 16 /05 6, 13,27/06
	Primer parcial.	
Julio		4/7
Agosto a Noviembre	La importancia de la planificación en Artes Visuales. La importancia de la evaluación en Artes Visuales. El portafolio. ¿Qué se puede evaluar? Los diferentes contextos	1, 15,22, 29/08 5,12,19/09 3,10,17,24,31/10 <u>17 de octubre salida.</u> 7,14/11

	<p>a tener en cuenta para la evaluación según Elliot Eisner. Continuidad y secuencialidad. Objetivos educativos y objetivos expresivos. La creatividad: ¿se puede evaluar? Cap. 6 y 8 E. Eisner. Cap. 7 Fernando Hernández. El Lenguaje Visual – María Acaso. Cap. 2 La selección de contenidos, el planteamiento de objetivos generales y específicos, construcción metodológica, actividades, materiales didácticos, materiales y herramientas, modos y criterios de evaluación. TP La planificación. Exploración y experimentación de conceptos. Tradicionales y no tradicionales.</p>	
	<p>Segundo Parcial</p>	
	<p>Presentación del Trabajo final. (A modo del segundo parcial)</p>	<p>Evaluación de los procesos y las Producciones.</p>
	<p>Recuperatorio</p>	<p>7 /11</p>

APROBADO POR
 RESOLUCIÓN N° 337/18
 HCD



Ele. Valentina Caro
 Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
 Dpto. Académico de Música
 Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2018

Departamento Académico: ARTES VISUALES / MÚSICA / TEATRO

Carrera/s: Profesorados en Artes

Asignatura: PSICOLOGÍA Y EDUCACIÓN

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Dra. Claudia Torcomian

Prof. Asistente: Magister Mariana Dapuz

- Adscriptas: Lic. Luciana Viglienghi – Lic. Agustina Sánchez Manzano –
Lic. Costanza Milotich

Distribución Horaria

Turno único: lunes de 8 a 12 hs.

Prácticos: 10.00 a 12.00 hs.

Teóricos: 08.00 a 10.00 hs.

Mail de contacto: las consultas se realizan a través del aula virtual o grupo de Facebook:

Psicología y Educación (Facultad de Artes) AÑO 2018.

Y son respondidas por Prof. de Teórico ó Prácticos según corresponda la consulta.

Horario de consulta: Previo acuerdo con los docentes de la Cátedra.



PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación

El programa de la asignatura ha sido confeccionado teniendo en cuenta cuatro elementos fundamentales:

1. La orientación específica de las diferentes carreras de Artes.
2. Los contenidos mínimos de la asignatura previstos por el Plan de Estudios vigente.
3. La complejidad de la Asignatura Psicología y Educación.
4. La ubicación en el plan de estudio en el programa de las carreras.

1. Con respecto a lo primero, los estudios superiores que nuclea la Facultad de Artes están orientados en general a “la producción original, interpretación y formación técnica” y se sostiene como característica identificatoria de sus carreras la relación entre la teoría y la práctica, flexibilizándose a las especificidades de las distintas disciplinas que la integran. Las distintas carreras comparten en sus procesos de formación artísticos la preocupación por la producción, presentando características singulares en materia de investigación y extensión a otras áreas de estudio en la universidad.

2. Con respecto a los contenidos previstos por el Plan de Estudios vigente, han sido incorporados y desarrollados en el presente programa de modo que también respondan a cuestionamientos y expectativas actuales. Entre sus principales expectativas se encuentra la reflexión sobre “el arte como fenómeno” tanto como “la especialización diferenciada y la inserción laboral de sus egresados”. En este sentido se considera proyectar planes de estudio interdisciplinarios, organizando áreas de conocimientos comunes y líneas de especialización. Es por ello que será fundamental sumar a la formación disciplinar de futuros docentes en Artes Plásticas o visuales, Teatro o Musicales capacitación en aspectos pedagógicos, psicológicos y sociológicos relacionados a la educación.



En este marco, el programa ha sido diagramado de modo que aporte a la íntima relación entre la Psicología y la Educación profundizando particularmente en el desarrollo infanto juvenil, el aprendizaje y sus vicisitudes.

3. La materia aborda los principales conceptos, hipótesis y pruebas empíricas que, desde el desarrollo actual de la disciplina, proveen herramientas de análisis para los problemas educativos en la cultura actual, a la par que delimitan un enfoque para la práctica profesional en el área. Se promoverá el compromiso con la producción de nuevos conocimientos, y el análisis crítico a las extrapolaciones o “aplicaciones” de teorías surgidas en campos intrínsecamente diferentes del educativo. Se propondrá una integración del proceso de aprendizaje a través de la articulación de la teoría con la práctica. El alumno necesita confrontar conceptualizaciones con problemas experimentados, en el contexto en que surgen, y tomando contacto con los actores sociales involucrados.

Desde un enfoque constructivista de los procesos, se intentarán recuperar las experiencias de aprendizaje previos - académico y extracurricular, teórico y vivencial -, revisar, resignificar y recontextualizar los conocimientos y esquemas referenciales ya adquiridos, y reorganizarlos críticamente en un nuevo sistema, a través de la interacción con docentes, con sus pares, y de la apropiación de nuevas herramientas para el análisis y abordaje de los problemas educativos.

En los sistemas educativos actuales se visibilizan una serie de problemáticas críticas acerca de las cuales los docentes requieren actualizarse de forma permanente. Algunas de esas problemáticas se originan en el núcleo mismo de los procesos educacionales: tal es el caso de la convivencia y el aprendizaje escolar. Desde el programa de la materia Psicología y Educación se promoverá la reflexión sobre el discurso psicológico y pedagógico, sus encuentros y desencuentros tras un siglo de interacción. Para ello se propiciará la aproximación a modelos teóricos y conceptuales que permitan vincular los desarrollos de la Psicología evolutiva con los procesos de aprendizaje y sus implicancias en el ámbito educativo, las características de los sujetos implicados y sus vínculos en la escuela. En este sentido se incluirán teorías psicológicas que aborden desde perspectivas complementarias los procesos de aprendizaje y las principales problemáticas críticas que atraviesan la

cotidianidad de la escuela actual y sus derivaciones en el aula vinculadas con la convivencia escolar. En su recorrido temático la asignatura intenta abordar los problemas entrelazados, los relativos al desarrollo subjetivo y el aprendizaje en contextos educativos, con especial referencia a las situaciones escolares y las experiencias educativas.

Abordar los procesos de aprendizaje implica considerar a los sujetos de aprendizaje y de la enseñanza en relación al objeto de conocimiento de modo específico. Esta trama relacional se inserta en una complejidad creciente, que incluye la institución escolar en el contexto social, cultural e histórico singular. Apelaremos a cuerpos teóricos de la Psicología social, la Psicología Genética y el Psicoanálisis para los conceptos que explican el desarrollo del sujeto epistémico y el sujeto deseante dentro y fuera de la escuela.

Entenderemos también que la psicología resulta **indispensable**, pero también **insuficiente** para comprender los procesos educativos en todas sus dimensiones. Es por ello necesario vincular los diversos avances de la investigación psicológica, en particular la referida al aprendizaje y sus problemas, a otras áreas del conocimiento con la finalidad de poder dar cuenta de ese **objeto complejo** que constituyen los hechos y situaciones inherentes a los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Estos **fundamentos**, íntimamente articulados, permiten avanzar en el estudio del aprendizaje y sus problemas, desde una perspectiva **compleja** en un sentido afín a los desarrollos de Edgar Morin, lo cual conlleva a superar las concepciones que explican el aprendizaje exclusivamente desde una mirada unidimensional y disciplinaria.

4. Psicología y Educación es una asignatura ubicada en el primer semestre del segundo año para los estudiantes de Artes Visuales y de Teatro y en 3er año de estudiantes de Música.

Contenidos mínimos:

El problema de las relaciones entre discursos y prácticas psicológicas y educativas. Psicología del desarrollo, psicología del aprendizaje y Psicología Educacional.

Teorías contemporáneas del aprendizaje y desarrollo: núcleos centrales de los programas conductistas y neo-conductistas. Constructivismos y cognitivismo. Teoría de la Gestalt.

El aprendizaje desde la teoría psicogenética.

Debates actuales acerca de infancias, juventudes y adultez.

Enfoques socioculturales y educativo. El lugar de la educación en el discurso psicoanalítico.

Objetivos Generales

- ✓ Estudiar, desde perspectivas psicológicas, los grandes núcleos de contenidos y problemas - teóricos, metodológicos, éticos y prácticos que la Psicología Educacional abarca, y los aportes conceptuales para la comprensión y resolución de dichos problemas.
- ✓ Brindar herramientas conceptuales, metodológicas y procedimentales que posibiliten desde la Psicología a la Educación favorecer las prácticas de los docentes en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Objetivos Especificos

- ✓ Proveer contenidos conceptuales para comprender la construcción de la subjetividad en relación a los vínculos educativos y la convivencia.
- ✓ Analizar los problemas particulares que presentan los procesos de desarrollo y aprendizaje en los contextos educativos.
- ✓ Favorecer la articulación teoría-práctica en el proceso de aprendizaje de la disciplina, y la construcción de conocimientos contextualizados en el área vinculados a la propia historia educativa.

2- UNIDADES/CONTENIDOS

UNIDAD 1: Psicología y Educación. ¿Cómo se establece la relación entre ambos campos de conocimiento?

Objetivo específico

- Contextualizar la relación entre Psicología y Educación

La Psicología en la educación. El problema de las relaciones entre discurso y prácticas psicológicas y educativas. El problema de la fragmentación del objeto formal de estudio y algunas de sus consecuencias: la proliferación de teorías rivales

La psicología educacional en Argentina durante el Siglo XX. La constitución histórica del campo psicoeducativo. Concepto y delimitación de la Psicología Educacional y los procesos educativos como campo de problemas.

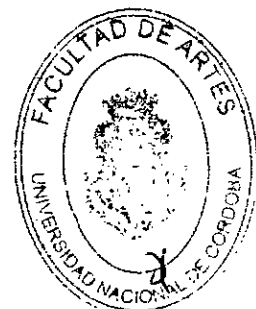
El dispositivo escolar moderno. Los procesos de escolarización y la constitución del alumno como sujeto/objeto de la psicología educacional. La psicología educacional como disciplina estratégica. El sentido de la experiencia escolar moderna y su crisis. La educabilidad como problema político.

Bibliografía Obligatoria de la Unidad 1:

- BAQUERO, R. (2002) La educabilidad como problema político. Una mirada desde la psicología educacional. Documento de trabajo N° 9. Noviembre de 2003
- SCAVINO, C. "Hacia un análisis de las relaciones entre psicología y educación desde la historia de la psicología". En Elichiry, N. (2004) comp.: "Aprendizajes escolares. Desarrollos en Psicología educacional". Ed. Manantial.
- TORCOMIAN, C. (2016) Psicología y Educación. Relación dialéctica y campo de intervención para el psicólogo. Manual del cursillo de nivelación de Psicología

Bibliografía complementaria (obligatoria para alumnos libres)

- BAQUERO R. (2002) "Del experimento escolar a la experiencia educativa. La transmisión educativa desde una perspectiva psicológica situacional". En: Perfiles educativos. Tercera Época. Vol. XXIV. Nos 97-98. Pp. 57-75. México.



- ELICHIRY, N (2013) Historia y vida cotidiana en educación. Perspectivas interdisciplinarias. Manantial. Cap. II
- MALDONADO, H (2004) "Educación y Psicología. Algunas ideas acerca de una compleja relación". En "Psicología y Educación". Ed. Espartaco.

UNIDAD 2: Psicología del desarrollo y Educación. Encuentros y desencuentros

Objetivos específicos:

- Conocer los núcleos teóricos psicológicos que explican el desarrollo a lo largo del ciclo vital articuladas a los procesos psicológicos del pensamiento y aprendizaje en general, particularmente de los conocimientos que involucran el Arte.

La cuestión central del desarrollo humano. Análisis de los factores determinantes: Biología vs. Cultura, lo innato y lo adquirido. El ciclo de la vida y los períodos Críticos. Qué Psicología para la educación que fue: la perspectiva evolutiva, la Psicometría y los enfoques motivacionales. Limitaciones de estos aportes y malversación de los realizados por el Psicoanálisis y la Psicología Genética.

Los estudios interdisciplinarios para los procesos de constitución de niños, adolescentes y jóvenes. La aparición de la infancia como etapa evolutiva. Condiciones sociales que intervinieron en el surgimiento. La relación contexto/ subjetividad. Variables y analizadores a tener en cuenta en dicha relación. Socialización- singularización. El vínculo adulto/niño y el desarrollo, la constitución del psiquismo, los procesos de simbolización y la inteligencia. El desarrollo integral durante los primeros años de vida desde diferentes perspectivas. Las nuevas condiciones de época y algunos de sus efectos en la concepción del Estado, la familia, la escuela y el mundo del trabajo. Los mass media, las tic's y las industrias culturales: un nuevo desafío para la escuela

La importancia de la familia y sus funciones en la formación del psiquismo. La familia como estructura psicosocial. La noción de familia en el Siglo XXI, la crisis de la familia moderna y sus transformaciones. Nuevas configuraciones familiares. Cuidadores, criadores y parentalidad.

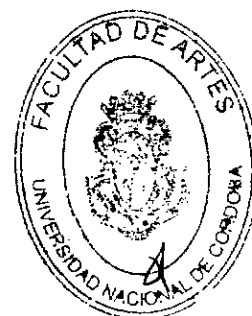
Bibliografía Obligatoria de la Unidad 2:

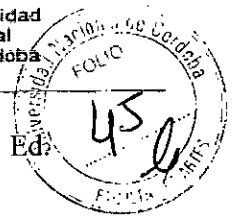
- DELVAL, J.(2002), *El desarrollo Humano*, (Cap. 6, 11, 12, 13, 14), Siglo XXI

- DELUCCA, N. & otros (2010) Modalidades de la diversidad en los vínculos familiares. Revista de Psicología. Universidad Nacional de La Plata. Editores. Madrid, España.
- JARIT WALS, A. (2009) Psicología Evolutiva, Desarrollo y Educación. Revista de Innovación y Experiencias educativas. Granada.
- LOPEZ MOLINA, E. () Adolescencia/s y juventudes de hoy, instituciones de ayer: tensiones, conflictos y dilemas en Ferreyra, H.& otros: Hacia la Innovación de educación secundaria. Ed. Comunicarte
- SISMONDI y TORCOMIAN (2004), "Culturas consumistas, procesos identitarios de niños y jóvenes. Salud y Educación", *Revista Nuestra ciencia*, Colegio de Psicólogos de la Provincia de Córdoba, Córdoba.
- SISMONDI y TORCOMIAN, C. (2007), "La infancia en riesgo: presente y futuro de la latencia", en Trímbolí y otros (comp), *EL Malestar en lo cotidiano*, Serie Conexiones, Bs. As., p. 271. ss.
- TORCOMIAN, C (2008), "Adolescencia y Escuela media a inicios del siglo XXI. Demandas, interrogantes y alternativas para una relación conflictiva", en Maldonado, H. (comp), *Problemáticas críticas en el sistema educativo*. Ed. UNC., Córdoba, Argentina.
- VIGOTSKY, L. S. (1990,2011) *La imaginación y el arte en la infancia*. Ed. Akal. S. A.
- TORCOMIAN, C: *EL Carácter estructural de lo Psíquico. Teoría Psicoanalítica-Ficha psicoanálisis*. 2012

Bibliografía complementaria (obligatoria para alumnos libres)

- COREA, C. Y LEWKOWICZ, I (1999), *¿Se acabó la infancia? Ensayo sobre la destitución de la niñez*. Ed. Lumen Humanitas, Bs. As.
- DIO BLEICHMAR, E (2002) Sexualidad y género: nuevas perspectivas en el psicoanálisis contemporáneo. Aperturas psicoanalíticas. Revista internacional de Psicoanálisis. N° 011
- HARTMAN A., QUAGLIA y BUFFER (2000), *Adolescencia: una ocasión para el psicoanálisis*. Ed. Miño y Dávila, Bs. As.





- LEVIN, E. (2006), *¿Hacia una infancia virtual?. La imagen corporal sin cuerpo*. Ed: Nueva Visión. Bs. A.
- PAPALIA, OLDS & FELDMAN, (2009): *Desarrollo Humano*. Editorial Mc Graw Hill. Cap 1 y 12
- QUIROGA, S. (2001), *Adolescencia ¿crecimiento o autodestrucción?*. (Cap. 1 y 2), JVC. Ediciones, Bs. As.
- SUAREZ BELTRAN, M. (2009): La experiencia de la imaginación creadora como elemento primordial de la creación poética en la infancia. *Revista Civilizar*. Vol. 9, n17. Colombia.
- URBANO & YUNI (2014): *Psicología del Desarrollo. Enfoques y perspectivas del curso* Vital. Ed. Brujas

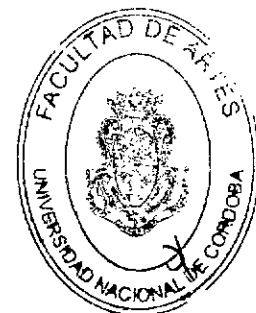
UNIDAD 3: ¿Cómo aprendemos en el siglo XXI? Teorías psicológicas contemporáneas que dan cuenta del Sujeto Psíquico, del Sujeto cognoscente y el Sujeto Socio-Cultural

Objetivos específicos.

- Conocer las distintas teorías que explican el aprendizaje humano.
- Analizar el aprendizaje desde una perspectiva compleja.

Las perspectivas sobre aprendizaje. Continuidades y revisiones sobre desarrollo y aprendizaje. Concepciones significativas en relación a las modalidades del aprendizaje humano desde una perspectiva histórica como desde una mirada sincrónica. Aprendizaje artístico. Los modos de aprender durante el ciclo vital. Debates actuales dentro de los enfoques socioculturales. Las relaciones sujeto-contexto, Subjetividad y aprendizaje. Las prácticas educativas como productoras de cursos específicos del desarrollo. Dimensiones intervinientes en el aprendizaje. El aprendizaje como fenómeno complejo: Teorías psicológicas que lo explican:

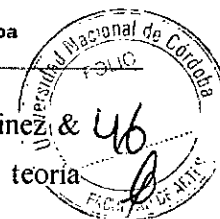
▪ **Los aportes de la teoría psicoanalítica:** los procesos de constitución del sujeto, el descubrimiento del inconsciente y los modos de acceso al material inconsciente, las consideraciones de Freud sobre educación: optimismo y pesimismo freudiano. Los fenómenos de transferencia en los procesos de enseñanza y aprendizaje, y la relevancia de la escucha y las construcciones en Psicoanálisis. Aportes de Silvia Bleichmar



- **Los aportes de la Epistemología Genética y la Psicología Genética:** Piaget en el marco del debate epistemológico contemporáneo. El punto de partida: la pregunta por el incremento de los conocimientos y la búsqueda de respuestas: método histórico – crítico, análisis formalizante y método psicogenético. La relación sujeto-objeto de conocimiento. El interaccionismo constructivista. Psicología Genética: una teoría estructural y genética. Los factores del desarrollo cognoscitivo. El inconsciente cognoscitivo. El método clínico-crítico.
- **Los aportes de la teoría Socio – Cultural:** el Sujeto del Aprendizaje en la perspectiva de Vigotsky. Papel de la cultura y la sociedad. Instrumentos mediadores y aprendizaje. La zona de desarrollo real y potencial. ZDP. La formación de los conceptos científicos y el desarrollo de las funciones psicológicas superiores.
- **Los aportes de teoría conductista, neoconductista y cognitiva:** Watson, Skinner, Bruner y Ausubel. La teoría cognitiva en sus paradigmas computacional e informático. Desarrollo cognitivo, inteligencia y aprendizaje. Aprendizaje significativo y por repetición. Aprendizaje, memoria y creatividad.
- **Los aportes de las teorías psicológicas para los aprendizajes mediados por tecnologías digitales:** Las experiencias mediáticas y tecnológicas y las transformaciones de las modalidades de aprendizaje. Los nativos digitales

Bibliografía Obligatoria de la Unidad 3:

- AIZENCANG, N.(2004) La psicología de Vigotsky y las prácticas educativas. Algunos conceptos que constituyen y contribuyen. En ELICHIRY, N. (2004) *Aprendizajes Escolares. Desarrollos en Psicología Educativa*. Manantial. Argentina.
- BAQUERO, R. (1997) Vigostky y el aprendizaje escolar. Parte I.
- CASTORINA, J.A. (2010): “Desarrollo del conocimiento Social. Prácticas, discursos y teoría. Cap.2, Ed. Miño y Davila. Bs. As.
- MALDONADO, H (2004). Aprendizaje y complejidad en *Escritos sobre Psicología y Educación*. Córdoba. Espartaco
- MITJÁNS MARTÍNEZ, A. (2014) El lugar de la imaginación en el aprendizaje escolar y sus implicaciones para el trabajo pedagógico en Mitjan Martinez & Shelemenson: Aprendizaje y subjetividad diálogo entre el psicoanálisis y la teoría histórico cultural. Cap.4



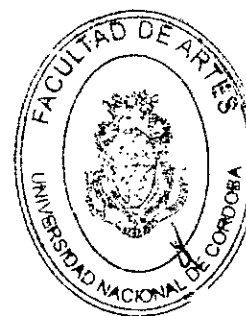
- ROSSATO, M. (2014) El aprendizaje de los digitales nativos en Mitjan Martínez & Shelemenson: Aprendizaje y subjetividad diálogo entre el psicoanálisis y la teoría histórico cultural.
- ZIPEROVICH (2004): Comprender la complejidad del aprendizaje. Educando Ediciones. Colección Universidad. Córdoba.

Bibliografía complementaria (obligatoria para alumnos libres)

- ALVAREZ, P (2014) Los procesos de simbolización y los trabajos subjetivantes en la adolescencia en, Mitjan Martínez & Shelemenson: Aprendizaje y subjetividad diálogo entre el psicoanálisis y la teoría histórico cultural. Cap1
- BLEICHMAR S. (2007) Acerca del malestar sobrante, en *Subjetividad en riesgo* – Editorial Topía, CABA
- CARRETERO, M. (1993) Constructivismo y Educación. Aique. Bs As
- FREUD S. (1929-30) *El malestar en la cultura* en Obras Completas - Editorial Biblioteca Nueva, Madrid.
- FREUD, S. (1914) *Sobre la psicología del colegial*, en Obras Completas - Editorial Biblioteca Nueva, Madrid.
- PIAGET, J (1976) *Psicología de la Inteligencia*. Buenos Aires, Psique
- VIGOSTSKY, L (1991) Obras escogidas. Madrid. Aprendizaje Visor.
- ZIMERMAN, M. En las teorías psicológicas y el campo educativo: una relación en debate". En ELICHIRY, N. *¿Dónde y cómo se aprende? Temas de Psicología Educativa*. Eudeba

UNIDAD 4: ¿Cómo intervienen los vínculos entre los “sujetos” en los procesos de Aprendizaje?

Objetivos específicos



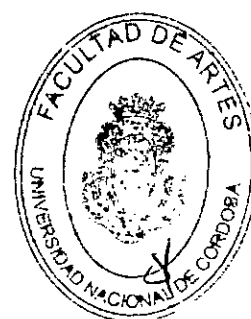
- Profundizar el análisis de la institución educativa como producto de un contexto histórico social
- Comprender las características y los vínculos entre los sujetos de la enseñanza y aprendizaje.

La escuela como escenario y sus protagonistas principales. La experiencia de llegada a la escuela. El aula como espacio de producción de aprendizajes. El vínculo docente alumno: una relación fundante para el aprendizaje dentro y fuera de los espacios escolares. La tríada meta-pedagógica, transferencia y contratransferencia. Representaciones y afecto. El sujeto de la enseñanza. Las posiciones ético - epistemológicas de los profesionales de la enseñanza. El profesor como sujeto psíquico en los procesos de enseñanza y aprendizaje, la neutralidad y el involucramiento. Las representaciones de los maestros sobre el aprendizaje de los alumnos. Las categorías de éxito, fracaso escolar vs modalidades de aprendizaje. El sujeto de aprendizaje y los idiomas del aprendiente. Las autorías y los sujetos. Sobre las políticas educativas, los contextos y condiciones en los que el aprendizaje llega a tener lugar. Los procesos de enseñanza-aprendizaje en el marco de una cultura de la diversidad. Investigaciones actuales sobre aprendizaje. Del experimento escolar a las experiencias educativas

Bibliografía Obligatoria de la Unidad 4:

- DUARTE, M.E., Fracasos que interpelan. En En MALDONADO, H. -comp- *Problemáticas críticas en la educación del siglo XXI*.
- MALDONADO, H. (2004) La exclusión del docente como sujeto psíquico en el proceso educativo. En *Escritos sobre Psicología y Educación*. Córdoba. Espartaco.
- MALDONADO, H. (2004) La cuestión de la neutralidad en la relación docente alumno. En *Escritos sobre Psicología y Educación*. Córdoba. Espartaco.
- TORCOMIAN, C (2006) "Una mirada psicoanalítica de la relación docente alumno en El Banquete de Platón y su proyección en la escuela de nuestro tiempo". Capítulo de libro *"Estudios Platónicos II"*. Ediciones del copista.

Bibliografía complementaria (obligatoria para alumnos libres)



- ELICHIRY, N. (2004) ¿Dónde y cómo se aprende?. Temas de Psicología Educativa. JVE Ediciones. Bs. As
- FERNÁNDEZ, A. (2000) Los idiomas del aprendiente. N. Visión. Bs. As
- MADDONNI, P.(2004) La escuela: entre lo universal y lo particular en Aprendizajes Escolares de Elichiri, N. Ed Manantial
- MALDONADO, H. (2004) El sujeto del aprendizaje, el sujeto de la enseñanza, el objeto de conocimiento: algunas relaciones. En *Escritos sobre Psicología y Educación*. Córdoba. Espartaco.
- OLIVEIRA CAMPOLINA, L.(2014) Aprendizaje, subjetividad e interacciones sociales en la escuela en Mitjan Martinez & Shelemenson: Aprendizaje y subjetividad diálogo entre el psicoanálisis y la teoría histórico cultural.

UNIDAD 5: ¿Cómo se relaciona el Aprendizaje, la Convivencia Escolar y la construcción de ciudadanía?

Objetivos específicos

- Conocer la implicancia de problemáticas educativas críticas actuales en los procesos de aprendizaje
- Reflexionar sobre herramientas de intervención para los docentes ante problemáticas críticas actuales.

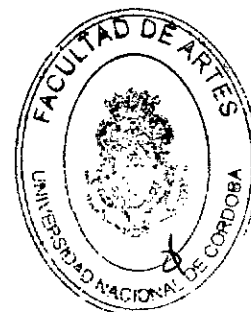
Las instituciones como formaciones sociales, culturales y psíquicas. Dimensiones de las instituciones. Instituciones y producción de subjetividad. La dinámica institucional, niveles de análisis de la convivencia institucional. Ciudadanía, democracia y aprendizaje. Del paradigma de la disciplina al paradigma de la convivencia. La construcción de las normas y la autonomía. La construcción de la legalidad en el niño. Aportes para pensar el aprendizaje de las normas. De los imperativos categóricos a la noción de autoridad. Las representaciones sociales de los niños con respecto a la moral y las normas sociales. Adolescencias y autoridad. Análisis de los distintos factores que intervienen en los problemas de convivencia escolar: de lo arqueológico a lo estructural. Disciplina - indisciplina, Convivencia – aprendizaje. La violencia que se instala en las fronteras de la escuela. Herramientas y procedimientos para construir una convivencia democrática y saludable en las instituciones escolares.

Bibliografía Obligatoria de la Unidad 5:

- MALDONADO, H. (2004). Convivencia escolar. En MALDONADO, H. (2004) – comp- *Convivencia escolar: Ensayos y experiencias*. Lugar.
- ONETTO, F. (2004) *Climas educativos y pronósticos de violencia. Condiciones institucionales de la convivencia escolar*. Cap. 4 y 7. Novedades educativas. Bs. As- Méjico.
- SISMONDI, A. Y TORCOMIAN, C., De la violencia a la convivencia escolar: algunas alternativas de prevención desde las instituciones, En MALDONADO, H. (2004) – comp- *Convivencia escolar: Ensayos y experiencias*. Lugar.
- TORCOMIAN, C., Ficha de Cátedra: ¿Qué va a hacer la humanidad con las nuevas formas de violencia? En MALDONADO, H. –comp- *Nuevas problemáticas críticas en la educación del siglo XXI*.
- Orientaciones para la construcción de los acuerdos escolares de convivencia. Gobierno de Córdoba. Ministerio de educación.

Bibliografía complementaria (obligatoria para alumnos libres)

- BINDE, J (2004,2006): ¿Hacia dónde se dirigen los valores?. Coloquios del Siglo XXI. Fondo de cultura Económica. Méjico.
- BRACCHI, C. & OTRO() Estudiantes secundarios: un análisis de las trayectorias sociales y escolares en relación con dimensiones de la violencia.
- KAPLAN, C (2010) *Violencia Escolar bajo sospecha*. Miño y Dávila. Argentina
- MIGUEZ. D. (2009) Tensiones civilizatorias en la dinámicas cotidianas de la conflictividad escolar en KAPLAN. C. & Victoria Orce (2009) *Poder, prácticas sociales y proceso civilizador. Los usos de Norbert Elias*, Cap. 15. Noveduc. Bs. As.



UNIDAD 6: ¿Cómo se vinculan los procesos de aprendizaje y Convivencia escolar con la sexualidad de sus protagonistas?

Objetivos específicos:

- Reflexionar sobre las relaciones entre la convivencia y la sexualidad en la escuela y su relación con los procesos de aprendizaje
- Conocer el alcance de la ley Nacional de educación sexual para las escuelas.

Las perspectivas psicoanalíticas y el desarrollo psicosexual durante la infancia y adolescencia:

La conflictiva edípica y la estructuración del psiquismo. Destinos posibles de la pulsión sexual y epistemofílica. Aportes del psicoanálisis a la comprensión de la conflictiva adolescente y juvenil. Es segundo tiempo de la sexualidad. Metamorfosis puberal. Mitos y ritos. El lugar de la familia y los pares. Los procesos de duelo y el desarrollo de la sexualidad. Sublimación, transformación y creatividad. El desarrollo de la identidad sexual y de género. La comprensión de la identidad de género y de los estereotipos sexuales. El papel de los distintos contextos en la adquisición de la identidad de género: la familia, la escuela, los iguales, los medios de comunicación y la cultura.

El lugar de la sexualidad en la escuela, una mirada histórica:

Relaciones entre el desarrollo de la sexualidad y la convivencia en la escuela. La sexualidad en los protagonistas y sus implicancias en los procesos educativos y en la violencia escolar. Sexualidad infantil y adulta. Diferenciación entre: sexo, sexualidad, género. La educación sexual en el sistema educativo a partir ley Nacional de educación sexual: criterios, derechos y responsabilidades. Situaciones y conflictivas cotidianas. Las transformaciones a partir de la televisión y las redes.

Bibliografía Obligatoria de la Unidad 6:

- DAPUEZ, M (2011) *La educación sexual: un tema nuevo en la escuela*. Fascículo 11
- DAPUEZ, M (2017) ¿Cómo se vinculan los procesos de aprendizaje y Convivencia escolar con la sexualidad de sus protagonistas? – Ficha de cátedra
- MALDONADO, H y TORCOMIAN, C. (2011) *Eros y Tánatos: la sexualidad y la violencia en los espacios educativos*. Fascículo 11.

- FAUR, L (2007) Salud, sexualidad y género en la adolescencia en *Educación integral de la sexualidad. Aportes para su abordaje en la escuela secundaria*. Ministerio de educación de la Nación.
- TORCOMIAN, C (2012): El desarrollo psicosexual. Ficha de cátedra.
- FAUR, L (2007) El abordaje de la sexualidad en las escuelas en *Educación integral de la sexualidad. Aportes para su abordaje en la escuela secundaria*. Ministerio de educación de la Nación.

Bibliografía complementaria (obligatoria para alumnos libres)

- GRECO, B. (2013) Sexualidades, adolescencias y escuela. Una perspectiva institucional.
- SOLER, C. (2015), Lo que queda de la Infancia. Letra Viva.
- Ley 25673 (2002)
- Ley 26061. Protección integral de niños y adolescentes

Leyes y otros materiales útiles para el futuro docente:

- Ley Nacional de educación sexual 26.150 (año 2006)
- Los derechos del niño y el adolescente
- Protocolo de denuncia para casos de abuso y/ o violencia doméstica.

UNIDAD 7: Otras problemáticas educativas críticas y Psicología

Las relaciones y los efectos de problemáticas sociales críticas en las instituciones educativas:

Los problemas en torno al consumo (el alcohol y otras sustancias) en los procesos educativos. La patologización de la infancia y los problemas de la medicalización. Inclusión- exclusión educativa e integración de niños, niñas y adolescentes con problemáticas diversas. Investigaciones actuales.

El trabajo en equipo y la formulación de proyectos de promoción de la salud integral. La colaboración interdisciplinaria en la escuela La prevención y promoción trasversal como una

modalidad de trabajo para alcanzar formas pacíficas y productivas de convivencia institucional.

Bibliografía Obligatoria de la Unidad 7:

- KARLEN, M.E., ADD-ADHD: Cuestionando la naturalización de un diagnóstico y la patologización de la infancia. En MALDONADO, H. *Escritos sobre Psicología y Educación*. Córdoba. Espartaco.

Bibliografía complementaria (obligatoria para alumnos libres)

- CASTORINA, J.A.(2001) *Desarrollos y Problemas en Psicología Genética*. Eudeba. Bs. As
- CASTORIADIS, C (2005, 2006): *Una Sociedad a la Deriva. Entrevistas y Debates (1974 -1997)*. Katz Editores. Argentina
- CORDIÉ, A. *Malestar en el docente*. Bs. As. Nueva Visión
- FERNÁNDEZ, L (1996): *Instituciones Educativas*, Buenos Aires. Paidós.
- FERREIRO, E (2001,2003): *Pasado y presente de los verbos leer y escribir*. Fondo de cultura económica. Argentina
- FOUCAULT, MICHEL (1976). *Vigilar y Castigar*. 29ª. Edición. Siglo XXI editores
- GIBERTI, E. (2011) *Prácticas para asistir y defender a niños, niñas y adolescentes*. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Presidencia de la Nación. Bs. As.
- KAPLAN Y ORCE (2009) *Poder Prácticas sociales y proceso civilizador. Los usos de Norbert Elías*. Noveduc. Argentina
- PIAGET, I (1984), *Psicología del niño*, Ed. Morata, Madrid.
- PINEAU, P (2005) *Relatos de Escuela. Una compilación de textos breves sobre la experiencia escolar*. Paidós. Bs. As

-
- VARELA J Y ALVAREZ URIA, F () Arqueología de la escuela. Ed. Piqueta.
Madrid

3- Propuesta metodológica

Apoyados en las ideas formuladas por Jean Piaget, sostenemos que el alumno debe ser protagonista activo en el proceso de adquisición del conocimiento, ya que resulta poco viable una apropiación significativa sin la actividad cognoscitiva (constructiva) por parte del sujeto.

La tarea docente, entonces, no puede basarse exclusivamente en la transmisión del profesor, sino que éste debe propiciar la iniciativa, la acción y la construcción del estudiante, favoreciendo experiencias intelectuales y guiándolo en sus aproximaciones a los objetos de conocimiento ubicados en contextos específicos.

Resulta imprescindible para la concepción pedagógica de la cátedra, que los alumnos puedan realizar por su cuenta las siguientes actividades:

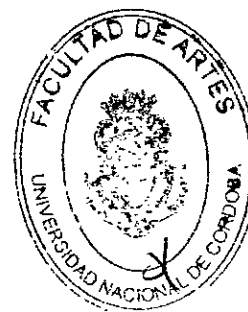
- Búsqueda, lectura y procesamiento del material bibliográfico afin al propósito del curso.
- Planteo, análisis y delimitación de situaciones y/o problemas de ámbitos educativos
Esta concepción posibilita la alternancia del quehacer individual con el grupal, solicitando a los alumnos que planteen y resuelvan problemas coordinando sus puntos de vista y familiarizándose con el trabajo en grupo y equipo.

- De la Formación Teórica (situación áulica):

Desarrollo y análisis de temas y problemas tanto de naturaleza teórica como metodológicas:

Técnicas: Exposiciones, trabajo en pequeños grupos, debates plenarios, resolución de situaciones problemáticas, estudio de casos, análisis de textos escritos y textos Fílmicos, paneles/ talleres.

- De la Formación Práctica (situaciones áulicas y extra – áulicas):



Búsqueda bibliográfica, observaciones, análisis de películas. Se propone un cuadernillo de trabajos prácticos y guías de actividades para el abordaje de los diferentes contenidos de la asignatura.

- 4- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

De acuerdo al Régimen de Alumnos vigente (Resol. 363/99 y 462/99 del HCD) la cátedra contempla la posibilidad de alumnos promocionales, regulares, libres y vocacionales.

- 5- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:**
(según normativa vigente)

Condiciones mínimas para la Promoción:

- 1- Aprobar 2 (dos) trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores que 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete)
- 2- Aprobar 2 (dos) parciales con calificaciones iguales o mayores que 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- 3- Se puede recuperar 1 (un) trabajo práctico y 1 (un) parcial para promocionar.
- 4- Tener el 80% de asistencia a teóricos
- 5- Tener el 80% de asistencia a prácticos.
- 6- La promoción NO ES DIRECTA. Se rinde coloquio final.

Condiciones mínimas para la regularidad:

- 1- Aprobar 2 (dos) trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y un promedio mínimo de 4 (cuatro).

- 2- Aprobar 2 (dos) parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y un promedio mínimo de 4 (cuatro).
- 3- Se puede recuperar 1 (un) Trabajo Práctico y 1 (un) parcial para regularizar.
- 4- Tener el 80% de asistencia de los encuentros prácticos.

Alumnos Libres. Sobre los alumnos libres, la cátedra no establece ningún requisito previo a la presentación de los exámenes. Sólo se recomienda ponerse en contacto con el docente de la cátedra, hacer tutorías previas y consultas sobre el programa y los contenidos de la asignatura. Se rinde con el último programa vigente e incluye toda la bibliografía (Obligatoria y complementaria) del compendio de ese año.

Alumnos Vocacionales. La cátedra acepta alumnos vocacionales sobre la base del Régimen de Alumnos y las normas contenidas en la Ordenanza 5/99 del HCS y se atiene a las decisiones del Consejo de Escuela de Artes.

Importante:

Desde la Cátedra se contempla el régimen especial de cursado para los estudiantes que trabajan y/o tienen familiares a cargo. El mismo contempla lo siguiente:

- Justifica las llegadas tarde a clase y/o exámenes
- Prevé otra instancia de evaluación que no puede ser considerada recuperatorio
- Justificación de hasta el 40% de las inasistencias
- Pueden presentarse de manera individual los trabajos grupales.

Para esto, se debe cumplimentar los requisitos solicitados en dicho régimen y presentar fotocopia del Certificado único (tramite cumplimentado en SAE) a la Prof. Titular o Prof. Asistente de la Cátedra. Sin esa constancia de trámite, no se valida este régimen. Mayor información en:

http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#alumnos_trabajadores

- 6- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (NO se requieren)

CRONOGRAMA TENTATIVO (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

La cátedra funciona los días lunes de 8 a 12 hs. Hay dos horas de clase teórica y dos horas de trabajos prácticos.

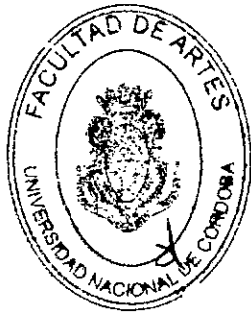
Clases Teóricas: lunes de 8 a 10 hs. A cargo de la Profesora Titular y las adscriptas.

Clases Prácticas: lunes de 10 a 12 hs. A cargo de la Profesora Asistente con participación de las Adscriptas.

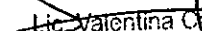
FECHAS TENTATIVAS contempladas dentro del Cronograma en el dictado de la materia
Psicología y Educación 2018

- **06 de Agosto:** Presentación de la materia.
- **13 de Agosto:** Unidad 1
- **20 de Agosto:** FERIADO
- **27 de Agosto:** Unidad 2
- **3 de Septiembre:** Unidad 3 (PRIMER PRÁCTICO EVALUATIVO)
- **10 de Septiembre:** PRIMERA EVALUACIÓN PARCIAL
- **17 de Septiembre:** Unidad 4
- **24 de Septiembre:** Semana de exámenes.
- **1 de Octubre:** Unidad 5
- **8 de Octubre:** Unidad 6 (SEGUNDO PRÁCTICO EVALUATIVO)
- **15 de Octubre:** FERIADO
- **22 de Octubre:** SEGUNDA EVALUACIÓN PARCIAL
- **29 de Octubre:** Unidad 7
- **5 de Noviembre:** Entrega de notas y firmas de libretas. RECUPERATORIO

- **12 de Noviembre:** Coloquios (sólo para quienes quedaron en condición de PROMOCIONALES) y firmas de libretas para quienes hayan rendido recuperatorio.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 337/18
HCD


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC