

RHCD 58-2022 - Programas 2021 Artes Visuales _____	3
2000 - Curso de Nivelación – Ciclo lectivo 2022 _____	6
2001 - Introducción a la Historia de las Artes - 2021 _____	15
2002 - Visión I – ciclo lectivo 2020 _____	28
2003 - Dibujo I - 2021 _____	48
2004 - Grabado I - 2021 _____	55
2005 - Pintura I - 2021 _____	67
2006 - Escultura I - 2021 _____	78
2007 - Historia del Arte Latinoamericano - 2021 _____	90
2008 - Visión II - 2021 _____	103
2009 - Dibujo II - 2021 _____	116
2010 - Escultura II - 2021 _____	127
2011 - Taller de Investigación en Artes -2021 _____	140
2012 - Elementos para una Teoría del Arte - 2021 _____	152
2013 - Sistemas de Representación - 2021 _____	160
2014 - Pintura II - 2021 _____	168
2015 - Grabado II - 2021 _____	180
2016 - Problemática General del Arte - 2021 _____	197
2017 - Plástica Experimental - 2021 _____	253
2018 - Antropología del Arte - 2021 _____	263
2019 - Dibujo III - 2021 _____	274
2020 - Historia del Arte I - 2021 _____	284
2021 - Procesos de Producción y Análisis I c) Pintura - 2021 _____	295
2022 - Procesos de Producción y Análisis I b) Grabado - 2021 _____	306
2023 - Procesos de Producción y Análisis I (a) Escultura - 2021 _____	324
2027 - Historia del Arte II - 2021 _____	334
2028 - Dibujo IV - 2021 _____	345
2029 - Historia del Arte III - 2021 _____	354
2030 - Procesos de Producción y Análisis II c) Pintura - 2021 _____	362
2031 - Procesos de Producción y Análisis II b) Grabado - 2021 _____	374

2032 - Procesos de Producción y Análisis II a) Escultura - 2021	_____	390
2033 - Procesos de Producción y Análisis II d) Medios Múltiples - 2021	_____	404
2036 - Gestión y Posproducción Artística - 2021	_____	422
2038 - Seminario de Trabajo Final - 2021	_____	449



**Universidad Nacional de Córdoba**  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Resolución H. Consejo Directivo**

**Número:**

**Referencia:** EX-2021-00739545- -UNC-ME#FA

---

VISTO

La solicitud de aprobación de los programas de materias anuales y del primer y segundo cuatrimestre del Ciclo Lectivo 2021 de las carreras del Departamento Académico de Artes Visuales.

CONSIDERANDO

Que son de aplicación la OHCD N° 1/2018, aprobada por RHCS-2019-1932-E-UNC-REC y la RHCD N° 388/2017.

Que en reunión del 24 de febrero de 2022 la Comisión de Enseñanza del HCD analizó los programas presentados de acuerdo con lo solicitado por Secretaría Académica.

Que en los programas embebidos en Orden N° 2 se observa que corresponden al ciclo lectivo 2021 los siguientes programas: 2001 Introducción a la Historia de las Artes. 2003 Dibujo I, 2004 Grabado I, 2005 Pintura I, 2006 Escultura I, 2007 Historia del Arte Latinoamericano, 2008 Visión II, 2009 Dibujo II, 2010 Escultura II, 2011 Taller de Investigación en Artes, 2012 Elementos para una Teoría del Arte, 2013 Sistemas de Representación, 2014 Pintura II, 2015 Grabado II, 2016 Problemática General del Arte, 2017 Plástica Experimental, 2018 Antropología del Arte, 2019 Dibujo III, 2020 Historia del Arte I, 2021 Procesos de Producción y Análisis I c) Pintura, 2022 Procesos de Producción y Análisis I b) Grabado, 2023 Procesos de Producción y Análisis I (a) Escultura, 2027 Historia del Arte II, 2028 Dibujo IV, 2029 Historia del Arte III, 2030 Procesos de Producción y Análisis II c) Pintura, 2031 Procesos de Producción y Análisis II b) Grabado, 2032 Procesos de Producción y Análisis II a) Escultura, 2033 Procesos de Producción y Análisis II d) Medios Múltiples, 2036 Gestión y Posproducción Artística y 2038 Seminario de Trabajo Final. El programa: 2000 Curso de Nivelación 2022, como su nombre lo indica pertenece al ciclo lectivo 2022 y el programa: 2002 Visión 1, corresponde al ciclo lectivo 2020.

Que, en sesión ordinaria, realizada de manera remota, del día 7 de marzo de 2022 el H. Consejo Directivo de la Facultad de Artes aprobó, por unanimidad, el despacho de la Comisión de Enseñanza.

Por ello,

EL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES

R E S U E L V E:

ARTÍCULO 1°: Aprobar los programas de materias anuales y del primer y segundo cuatrimestre de 2021 de las carreras Departamento Académico de Artes Visuales, reconociendo su validez para los ciclos lectivos 2021, 2022 y 2023, en aplicación de lo establecido en el Artículo 1° de la RHCD N° 388/2017, que se adjuntan en el Orden N° 2 de estas actuaciones y siempre que no se presenten nuevas versiones en ciclos lectivos posteriores a 2021:

2001 - Introducción a la Historia de las Artes,  
2003 - Dibujo I,  
2004 - Grabado I,  
2005 - Pintura I,  
2006 - Escultura I,  
2007 - Historia del Arte Latinoamericano,  
2008 - Visión II,  
2009 - Dibujo II,  
2010 - Escultura II,  
2011 - Taller de Investigación en Artes,  
2012 - Elementos para una Teoría del Arte,  
2013 - Sistemas de Representación,  
2014 - Pintura II, 2015 Grabado II,  
2016 - Problemática General del Arte,  
2017 - Plástica Experimental,  
2018 - Antropología del Arte,  
2019 - Dibujo III,  
2020 - Historia del Arte I,  
2021 - Procesos de Producción y Análisis I c) Pintura,  
2022 - Procesos de Producción y Análisis I b) Grabado,  
2023 - Procesos de Producción y Análisis I (a) Escultura,  
2027 - Historia del Arte II,  
2028 - Dibujo IV,  
2029 - Historia del Arte III,  
2030 - Procesos de Producción y Análisis II c) Pintura,  
2031 - Procesos de Producción y Análisis II b) Grabado,  
2032 - Procesos de Producción y Análisis II a) Escultura,  
2033 - Procesos de Producción y Análisis II d) Medios Múltiples,  
2036 - Gestión y Posproducción Artística y  
2038 - Seminario de Trabajo Final,

ARTÍCULO 2°: Aprobar el programa de la materia: 2000 - Curso de Nivelación – Ciclo lectivo 2022 de las carreras Departamento Académico de Artes Visuales, reconociendo su validez para los ciclos lectivos 2022, 2023 y 2024, en aplicación de lo establecido en el Artículo 1° de la RHCD N° 388/2017, que se adjunta en el Orden N° 2 de estas actuaciones y siempre que no se presenten nuevas versiones en ciclos lectivos posteriores a 2022.

ARTÍCULO 3°: Aprobar el programa de la materia: 2002 - Visión I – ciclo lectivo 2020, de las carreras Departamento Académico de Artes Visuales, reconociendo su validez para los ciclos lectivos 2020, 2021 y 2022, en aplicación de lo establecido en el Artículo 1° de la RHCD N° 388/2017, que se adjunta en el Orden N° 2 de estas actuaciones y siempre que no se presenten nuevas versiones en ciclos lectivos posteriores a 2020.

ARTÍCULO 4°: Protocolizar. Incluir en el Digesto Electrónico. Comunicar a Secretaría Académica, al Departamento Académico de Artes Visuales y al Área Enseñanza. Remitir las actuaciones al Departamento de Asuntos Académicos para sus efectos.

DADA EN REUNIÓN REMOTA DEL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA A SIETE DÍAS DEL MES DE MARZO DE DOS MIL VEINTIDÓS

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2022

**Departamento Académico: ARTES VISUALES**

**Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales y Profesorado en Educación Plástica y Visual**

**Asignatura: CURSO DE NIVELACIÓN**

**Año curricular: 2022**

**Materia anual o cuatrimestral: 45 días de cursado**

**Equipo Docente:**

*COORDINADORA*

**Mgter. Carolina Senmartin**

*PROFESORAS ADJUNTAS*

**Arq. Nadine Madelón y Lic. Constanza Molina**

*PROFESORAS ASISTENTES*

**Lic. Ana Pistone - Lic. Rocío Pérez- Mgter. Dolores Otero Gruer- Lic. Mauricio Cerbellera - Lic. Lucrecia Requena – Lic. Victoria Gatica y Lic. Paulina Iglesias**

*PROF. ADSCRIPTES*

**Lic. Eugenia Contreras - Lic. Belén Messina - Lic. José Sasia**

*AYUDANTES ALUMNES*

**Carla Scerbo - Milagros Aliendro - Chabeli Gimenez - Candelaria Manzanelli**

*TUTORAS*

**Agustina Fassi - Paz Herrera Resónico**

**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:** (días y horarios a confirmar)

**Mail de contacto:** [ingresoartesvisuales@artes.unc.edu.ar](mailto:ingresoartesvisuales@artes.unc.edu.ar)

## **Programa**

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

El Curso de Nivelación es un espacio curricular inicial perteneciente a las carreras de Artes Visuales: Licenciaturas en Escultura, Grabado, Pintura, Nuevos Medios y Profesorado en Educación Plástica y Visual, que aborda algunos aspectos nodales de la disciplina, al mismo tiempo que promueve la ambientación a los estudios universitarios. El eje vertebrador del programa tiene a las imágenes como constructoras de conocimiento y es a partir de ellas que la cátedra se estructura en tres módulos: Percepción, Representación e Interpretación.

La clave que vincula a las imágenes y al 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. Pensamos a las imágenes en un sentido amplio, cambiantes y en permanente tensión: *gráficas* como pinturas, dibujos y diseños; *ópticas* como espejos y proyecciones, *perceptuales* como los datos sensoriales, *mentales* como los sueños, las ideas y recuerdos. A nuestro parecer las imágenes despliegan una multiplicidad de problemas. En este espacio proponemos problematizar sobre estas cuestiones: la idea generalizada de que representan de forma directa y transparente lo que vemos y la creencia en que las imágenes son una copia fiel de la *realidad*, y por lo tanto se consideran *verdaderas*.

**Modalidad curricular:** teórico - práctico procesual.

Este espacio curricular es teórico - práctico procesual porque es una materia compuesta por clases que aplican contenidos teóricos a la producción artística. La propuesta metodológica abarca dinámicas de trabajo que tienen en cuenta el contexto diverso y masivo del ingreso, posibilitando intercambios de saberes previos y conocimientos nuevos, por medio de instancias articuladas de producción plástica-visual y de lecturas y debates sobre cuestiones teóricas.

### **2. Objetivos generales**

1. Ambientar en la vida académica aportando herramientas que faciliten la inserción en la carrera de nuevos estudiantes, respecto a los hábitos, modalidades de trabajo y las lógicas del sistema universitario.
2. Reflexionar sobre los saberes, las expectativas y las creencias sobre el arte que los ingresantes traen como bagaje cultural.
3. Introducir en el manejo de técnicas básicas y la adquisición de herramientas y procedimientos para resolver problemas plásticos-visuales.
4. Reflexionar sobre el poder de las imágenes, en su carácter polisémico en donde se construyen subjetividades y legitiman determinados discursos.
5. Incorporar estrategias para comprender textos académicos: aprender términos y vocabulario específico, sumar estrategias para clasificar información y conectar ideas.

### **3- Contenidos / Núcleos temáticos / Módulos**

## Módulo Percepción

La experiencia visual que resulta de la observación de escenas de la vida cotidiana 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? Esta es la pregunta fundamental en el estudio de la visión para comprender de qué modo se traducen los estímulos visuales que nos permiten aprehender nuestro contexto inmediato. 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. El estudio de estas sucesivas transformaciones nos lleva a desarmar la confianza absoluta que en general tenemos del sentido de la visión. ¿De qué modo el cerebro construye con los fragmentos percibidos de la realidad una imagen completa y con sentido? ¿Cómo se relacionan la percepción fisiológica con las experiencias de percepción aprendidas? ¿Cuánto influyen estas experiencias en el modo en que leemos y codificamos nuestro entorno? Nos parece sustancial no escindir los procesos fisiológicos de las experiencias de percepción visual considerando que los modos en que se percibe el contexto inmediato está influido por pautas culturales e ideológicas previas.

### Objetivos Específicos:

- a. Comprender básicamente las etapas del proceso de percepción visual.
- b. Reflexionar en torno de la relación entre las condiciones fisiológicas y culturales del proceso de percepción visual.
- c. Experimentar con algunos procedimientos gráficos para la construcción de imágenes y que estos fomentan la apropiación de los conceptos teóricos.

### Contenidos:

- Ojo y sistema visual. Transformaciones ópticas. Transformaciones químicas. Transformaciones nerviosas. Percepción visual.
- La percepción visual como procesos fisiológicos condicionados y construidos a través de la cultura.

### Bibliografía obligatoria

- AUMONT, JACQUES (1992) *La imagen*, Barcelona: Paidós. (Cap. 1: El ojo y la imagen. Sección 1º: El funcionamiento del ojo P. 18 a 23).  
[JUEGOS MENTALES: VER PARA CREER](#)  
[PERCEPCIÓN VISUAL · La mirada](#)

### Bibliografía ampliatoria:

- CUBERO, Mercedes (2005) "Un análisis cultural de los procesos perceptivos". *Revista Anuario de Psicología*. Universitat de Barcelona, Facultat de Psicologia. Vol. 36, nº 3, 261-280
- VARGAS MELGAREJO, Luz María (1994) "Sobre el concepto de percepción" *Revista Alteridades*, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa México. Vol. 4, núm. 8 Págs. 47-53.
- KOLBER J., Davis A., Williams J., Holub I., Butler A. (Productores ejecutivos) (2011-2016) *Juegos mentales* [Serie de televisión]. National Geographic. Temporada 1

## **Módulo Representación**

Representar 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. En ese sentido nos interesa abordar diversas maneras de ser que tienen las representaciones. ¿Cómo se construyen las imágenes? ¿De qué modo la historia del arte repercute hoy en la forma en que creamos nuevas imágenes? ¿Por qué pensamos que algunas imágenes son más verdaderas que otras? ¿Cómo se relaciona lo que vemos y cómo vemos con lo que representamos? ¿Por qué creemos que algunos dibujos son mejores que otros? ¿Qué experiencias se ponen en juego cuando dibujamos?

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. Todas las imágenes contienen una serie de “modos de hacer y de ver”. Poner en discusión este hecho implica comprender un tema sustancial para las artes visuales: que todo lenguaje tiene sus códigos y que está constituido por convenciones. Ante esta afirmación nos interesa por sobre todo comprender y sospechar sobre la forma en que las imágenes están hechas.

### **Objetivos Específicos:**

- a. Comprender cómo funcionan algunas convenciones básicas de la representación, abordando una serie de herramientas, con el fin de que cada dibujante se apropie de ellas y las use en relación a su mirada particular.
- b. Introducir en la noción de proceso que incluye la experimentación, la sensibilización, la imaginación y la indagación acerca de los modos de representación de cosas y de ideas sobre las cosas.
- c. Experimentar con algunos procedimientos gráficos básicos para la construcción de la imagen.

### **Contenidos:**

1. Representación como convención
2. Modos de las representaciones o cómo incide la historia en las representaciones
3. Relación entre sensibilidad, observación, ideas y medios técnicos
4. Anotación visual, memoria, imaginación y experiencia.

### **Bibliografía obligatoria:**

-JOYCE, PAUL; *David Hockney y la fotografía. Entrevista con Paul Joyce*. Revista “El Paseante” Nº 12, Ed. Siruela, Madrid, 1989. (versión sintetizada para el Curso de Nivelación)

### **Bibliografía ampliatoria:**

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

### **Material para visionado:**

[David Hockney: Un día en el gran canal con el emperador de China](#)

## Módulo 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.

¿Todos interpretamos de la misma manera? ¿de qué modo el contexto (el lugar del que venimos, las experiencias previas, las vivencias, nuestros aprendizajes, etc. ) influye en nuestro modo de ver e interpretar? y a la vez, ¿de qué manera las imágenes que circulan cotidianamente condicionan el modo en que interpretamos nuestro contexto?

En este módulo nos centraremos en analizar las imágenes en tanto discurso polisémico cuyos sentidos sólo pueden apropiarse desde una construcción colectiva que siempre está atravesada por disputas relacionadas a posiciones de poder. En este sentido 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 determinados discursos y sentidos, con el propósito de posicionarnos críticamente generando posturas propias.

### Objetivos específicos:

- a. Reflexionar sobre el carácter cultural de la producción, circulación e interpretación de las imágenes.
- b. Comprender las transformaciones de las obras de arte a partir de la posibilidad de su reproductibilidad técnica y los nuevos usos y sentidos otorgados a las imágenes reproducidas.
- c. Elaborar algunas estrategias y herramientas para analizar imágenes, reflexionado sobre sus sentidos y proponiendo re-significaciones de las mismas a partir de su adopción y manipulación; posicionándonos críticamente ante las experiencias visuales que nos interpelan.

### Contenidos:

1. Los modos de ver y las imágenes: Definiciones de imagen. Imágenes como obras de arte.
2. La reproductibilidad técnica: multiplicación, estandarización y manipulación de las imágenes artísticas.
3. La imagen polisémica: como lugar de disputa y construcción de sentido. La hiperabundancia de imágenes en la era digital: cambios en los propósitos de su producción y en el uso de la imagen; reciclar las imágenes: re-significación y “adoptacionismo”

### Bibliografía obligatoria:

- RGER, JOHN (1972) Modos de ver, Barcelona: Gustavo Gili (Ensayo 1, Págs. 13 a 42)
- Capítulo 1 del programa *Modos de Ver*, producida por la BBC de Londres, 1970 [John Berger - Ways of Seeing / Modos de ver \(Ep. 1\) Subtitulado \(CC\)](#)
- 

### Bibliografía ampliatoria:

- FONTCUBERTA, JOAN (2016) La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía, Barcelona: Galaxia Gutenberg. ( Justificación, pág. 9 a 18).

#### **4. Propuesta metodológica:**

Proponemos la modalidad de “taller virtual” donde la construcción del conocimiento no esté separada de los saberes del ámbito privado y cotidiano, y se conciba como una construcción colectiva interpelando conocimientos que se han ‘naturalizado’ y que deben ser re-pensados de manera crítica. Nos interesa concebir el recorrido del curso de ingreso como un espacio que posibilite la experimentación, el descubrimiento y la colaboración en grupo. Generar estos acercamientos, diálogos y discusiones facilita nuevas búsquedas que pueden hacer al enriquecimiento y la complejización de las problemáticas en torno a las imágenes.

#### **5. Estructura del curso:**

**Previo al Curso:** antes de iniciar el cursado les proponemos realizar una serie de actividades vinculadas temas que desarrollaremos en cada módulo haciendo una lectura de la bibliografía específica y una actividad de presentación. Para comenzar a realizarlas deberán ingresar al siguiente enlace: <https://forms.gle/wHcMbcZWTBrHn5C49>

Tendrán tiempo de realizar esta actividad hasta el día 2 de febrero de 2022.

##### **Comisiones de cursado:**

Turno mañana: de 9 a 13 hs. o Turno tarde: de 17 a 21 hs.

Modalidad mixta, actividades presenciales y virtuales.

Entre el día 2 y el 4 de febrero deberán inscribirse a través de un formulario en uno de los turnos de cursado.

**Durante el curso:** A partir del 2 de febrero, iniciaremos el cursado. La primera semana será para calentar motores y conocernos: tendrán una actividad a cargo de la Secretaría de Asuntos Estudiantiles (SAE); nos presentaremos como cátedra, informaremos sobre la modalidad del cursado, se formarán en la utilización del Aula Virtual y en las actividades de Vida Universitaria. Luego comenzará el cursado intensivo de cada uno de los módulos (este cursado está dividido en turnos: una por la mañana y otra por la tarde). En cada espacio desarrollaremos los contenidos específicos de cada uno de los módulos. La duración total de esta cursado es de seis semanas, incluyendo las instancias integradoras, los recuperatorios y el cierre de notas y condiciones finales.

**Vida universitaria:** consiste en la realización de una serie de actividades relativas a la historia y estructura de la Universidad Nacional de Córdoba. Se encuentra en una pestaña específica dentro del Aula Virtual y se considera un módulo más del curso de ingreso, por lo tanto es de realización obligatoria y se evalúa cuantitativamente.

##### **1. Plataforma virtual**

El aula virtual es un espacio fundamental, más aún en esta coyuntura, en el cual docentes y estudiantes nos encontraremos para desarrollar los contenidos y realizar algunas actividades que propondrá cada módulo. A través de esta plataforma accederán a toda la información vinculada al cursado (cronograma, fechas importantes, espacios de consultas y comunicaciones, entre otros), a los materiales y a actividades específicas. Para ser usuario del Aula Virtual el único requisito es una cuenta de correo electrónico. Recomendamos generar un usuario de correo

electrónico de la universidad ya que facilita el uso de plataformas y el acceso a la información. Es gratuito y muy sencillo. Ingresan a <https://usuarios.unc.edu.ar/#/> y siguen las instrucciones de la página.

### **Aula Virtual**

Desde cualquier computadora conectada a Internet y mediante cualquier navegador web debe acceder a la dirección: [www.artes.unc.edu.ar](http://www.artes.unc.edu.ar), allí en **Ingreso 2022** encontrarán el instructivo para realizar la matriculación en el Curso de Nivelación Artes Visuales 2022. El aula estará habilitada a partir del 15 de diciembre.

Ingresar al aula virtual es imprescindible para el cursado del ingreso 2022, ya que muchas de las actividades se realizarán por esta plataforma. Es importante registrarse con su nombre completo para que no se generen confusiones al momento de evaluar.

### **7. Evaluación:**

Las evaluaciones se dividen por módulo. Las calificaciones que se obtengan en cada uno de ellos (Percepción, Representación; Interpretación) más la nota que se desprenda de la evaluación de Vida Universitaria, se promedian entre sí. De ser necesario, podrán recuperar Ciudadanía Universitaria y la instancia evaluativa de **sólo uno** de los tres Módulos.

### **8. Cronograma de clases:**

Las clases inician el 2 de febrero a las 14:00 hs en de forma virtual por meet. El enlace estará publicado en el aula virtual.

Toda la información sobre el cronograma de clases y otras actividades estará disponible en el aula virtual al iniciar el cursado. Además encontrarás disponible una Guía de Actividades con los trabajos prácticos a realizar detallados por cada módulo.

El correo electrónico para realizar consultas acerca de contenidos, evaluaciones, actividades y cronograma es: [ingresoartesvisuales@artes.unc.edu.ar](mailto:ingresoartesvisuales@artes.unc.edu.ar) (Será atendido desde el 1/12/21 hasta el 22/12/21 y desde el 1/02/22 en adelante. No se responden consultas administrativas sobre inscripciones y trámites-despacho de alumnos.)

### **9. Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:**

El Curso de Nivelación se regula por el régimen de alumnos.

Ver en <http://www.artes.unc.edu.ar/saca/autoridades-de-la-secretaria-academic>a. El Curso de Nivelación puede ser aprobado como:

#### **Estudiantes promocionales**

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

Aquellos estudiantes 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.

#### **Estudiantes regulares**

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 estudiantes aplazados o ausentes con justificación certificada. Se entiende por aplazo una nota igual o menor a 3 (tres).

**Si el/la estudiante queda libre, con una nota promedio igual o menor a 3 (tres) perderá la regularidad, pudiendo rendir en calidad de libre en las fechas de exámenes de mayo, julio, septiembre, noviembre y diciembre del mismo año.**

#### **Examen para estudiantes libres**

Se podrán presentar al examen libre aquellos estudiantes que habiendo cursado, no hayan aprobado el Curso de Nivelación o que no hayan cursado en ningún momento. Para rendir el examen libre deberán inscribirse, presentarse en la fecha de examen, con la totalidad de actividades que se detallan en la Guía de Actividades que estará disponible en el aula virtual a partir del 2 de febrero. Luego de aprobar estos trabajos, pasarán a una instancia de un examen escrito sobre los contenidos de las tres unidades.

Régimen de Alumno Trabajador y/o familiares a cargo y/o que se encuentren en situación de discapacidad consultar:

<http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2000 - Curso de Nivelación – Ciclo lectivo 2022

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 8 pagina/s.



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

---

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021**

**Departamento Académico: Artes Visuales y Música**

**Carrera/s: Las correspondientes a Artes Visuales y Música**

**Asignatura: INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LAS ARTES**

**Equipo Docente:**

Dr. Marcelo Nusenovich, Prof. Titular Plenario. Ded. Exc. Mail: [mnusenovich@gmail.com](mailto:mnusenovich@gmail.com)

Dra. Marisa Restiffo, Prof. Adjunta (Música). Ded. S/E. Mail: [marisarestiffo@gmail.com](mailto:marisarestiffo@gmail.com)

Master in Music Alejandro Aizenberg, Prof. Asistente (Música). Ded. S/E. Mail: [aleelaberg@gmail.com](mailto:aleelaberg@gmail.com)

Dra. Mónica Jacobo, Profesora Adjunta (Artes Visuales). Ded. S. Mail: [monicajacobo@gmail.com](mailto:monicajacobo@gmail.com),

Lic. María Guillermina Heredia, Prof. Asistente (Artes Visuales). Ded. S. Mail: [guillerminaher@gmail.com](mailto:guillerminaher@gmail.com)

Ayudante alumna: Lucía Berón (Artes Visuales) Mail: [beronlucia94@gmail.com](mailto:beronlucia94@gmail.com)

---

*Fundamentación/Enfoques/Presentación*

Este espacio académico es común a los Departamentos de Artes Visuales y Música de la Facultad de Artes. Se estudian las producciones visuales y sonoras más características de cada período, en un amplio espectro que va desde los griegos hasta la época contemporánea. El acento está puesto en el análisis de los contextos materiales y simbólicos donde se sitúan estas prácticas, tratando de comprender la relación entre determinadas organizaciones sonoras y visuales, el pensamiento y otras elaboraciones culturales de la época. El programa comprende asimismo el estudio formal y técnico del o de los objeto/s de estudio, tratando estos aspectos como cuestiones fundamentales que hacen a su comprensión y delectación.

El principio organizador de la materia es el conocimiento y comprensión de la/s cultura/s. Nuestra hipótesis principal es que la separación entre los diferentes lenguajes artísticos es artificial y no se aviene con la realidad, donde lo que se lee, ve o escucha forma parte y construye una determinada sensibilidad o estructura de sentimiento, que es siempre histórica, o sea situada en un contexto determinado.

La actividad de la cátedra se plantea de la siguiente manera:

1)Clases asincrónicas comunes a ambos departamentos, elaboradas por el Prof. Titular (Contexto cultural, interpretación de producciones) y el Prof. Asistente de Música (dirigidas a lxs estudiantes de Artes Visuales)

2)Clases asincrónicas de Música y Artes Visuales a cargo de las Profesoras Adjuntas con el concurso de lxs Profesorxs Asistentes.

3)Trabajo con las guías de estudio de cada unidad. Refuerzo a los contenidos específicos de cada unidad y Departamento mediante clases asincrónicas o sincrónicas cuando la situación lo permitiere. Realización de los trabajos prácticos. Lunes de 9 hs. a 11 hs. para lxs alumnx de Música y martes de 15 hs. a 16.30 hs. para lxs de Artes Visuales.

3) Consultas:

a. Vía Aula Virtual, atendidas por las Profesoras Adjuntas (cuestiones teóricas) y lxs Asistentes (consultas administrativas)



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

b. Consultas sincrónicas comunes a ambos Departamentos: Jueves de 14 hs. a 16.30 hs. atendidas por el Prof. Titular y el Prof. Asistente de Música.

### *Evaluación*

Las notas de las evaluaciones se calcularán en base a la Tabla publicada en el Régimen de Estudiantes vigente.

Lxs alumnx pueden ser promocionales, regulares o libres.

**Promocionales:** Deben aprobar el 80% de los trabajos prácticos con 6 (seis) o más y obtener un promedio mínimo de 7 (siete), 100 % de los parciales aprobados con nota mayor o igual a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). La cátedra otorga la posibilidad de recuperar uno de los tres parciales anuales, por ausencia o nota inferior a 4 (cuatro). La nueva nota sustituirá a la anterior. Las calificaciones resultantes de parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediables entre sí a los fines de obtener la condición de alumnx promocional.

**Alumnx regulares:** Deben aprobar el 80% de los trabajos prácticos con nota igual o mayor a 4 (cuatro) y el 100% de los parciales con nota mínima de 4 (cuatro). La cátedra otorga la posibilidad de recuperar uno de los tres parciales anuales, por ausencia o nota inferior a 4 (cuatro). La nueva nota sustituirá a la anterior.

Las calificaciones de parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediables entre sí a los fines de obtener la condición de alumnx regular.

**Alumnx libres:** El examen libre consta de dos instancias sucesivas, escrita y oral. Para pasar al examen oral, se debe aprobar el escrito con 4 (cuatro) o más. Si el o la alumnx obtiene en el escrito una nota igual o mayor a 8 (ocho), se le ofrecerá la posibilidad de no pasar al oral y mantener esa calificación. No existe la eventualidad de aprobar con un aplazo obtenido en las instancias escrita u oral.

**Alumnx vocacionales:** Pueden optar por cursar la materia alumnx o egresadxs de otras carreras, provenientes de la Universidad de Córdoba con el 30 % de materias aprobadas como mínimo en la carrera de origen. Deben estar matriculadxs, registradxs y admitidxs en la cátedra.

### *Trabajos prácticos*

Consistirán en 5 ejercicios fundados en el trabajo con las guías de estudio respectivas.

### *Parciales*

Se tomarán 3 anuales.

### *Objetivos*

#### *Generales*

Lograr una comprensión ordenada temporal y espacialmente de los principales estilos y tendencias que integran la historia de las artes, desde los griegos en adelante.



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

---

Discernir rasgos estilísticos en diferentes situaciones y artistas ubicados en una historia comparativa.

Relacionar formas visuales, sonidos y pensamiento.

Comprender la exclusión de las mujeres y otros grupos de la historia, así como las causas que la motivaron.

### *Específicos*

Pulir la expresión verbal, escrita y oral, así como desarrollar capacidades de síntesis y transferencia.

Adecuar el nivel de exigencia, compromiso y dedicación a la educación superior.

### *Principales contenidos*

#### ***Unidad 1: El arte y lo simbólico***

Comunes:

El arte, lo simbólico, el complejo mítico/ritual y la religión.

La explicación mítica del mundo. Principales teorías que analizan los mitos: la Historia de las Religiones (Mircea Eliade), y el Estructuralismo (Claude Lévi-Strauss).

La simultaneidad mítico/ritual. Los rituales analizados por la Simbología Comparativa (Víctor Turner).

Complejos simbólicos: lo apolíneo y lo dionisiaco, lo alto y lo bajo, lo clásico y lo barroco.

#### ***Unidad 2: La interpretación clásica del mundo***

2.a. Comunes:

El arte clásico. El proceso mito/logos y su relación con la *polis*. El arte en la *polis* clásica. La tragedia sofoclea. Lo apolíneo y lo dionisiaco. El naturalismo en su relación con el idealismo filosófico.

2.b. Música:

Teorías sobre el origen de la música y su relación con lo divino y lo espiritual. Música, filosofía y educación. El sistema musical griego.

2.c. Artes Visuales:



Policleto y la consolidación del canon. Proceso hacia el “Dorífero”, a partir de la interpretación de los *kuroi* arcaicos. Las adaptaciones de la imagen a los nuevos contextos y programas narrativos de la arquitectura religiosa (frontones, frisos, etc.). Fidiás y el “siglo de Pericles”.

### **Unidad 3: La interpretación cristiana del mundo**

#### 3.a. Comunes:

Mundos cristianos de Europa en la Plena y Baja Edad Media. El mundo del monasterio. El canto gregoriano. El arte Románico en su relación con el idealismo de San Agustín. El mundo de la catedral. Nacimiento de la polifonía y la escolástica en París. El estilo Gótico en su relación con ésta última y Santo Tomás de Aquino. El arte profano. La cultura de los goliardos y la trovadoresca.

#### 3.b. Música:

Música e Iglesia. El canto gregoriano. El surgimiento de la polifonía y su importancia para la Música de Occidente. Escuela de *Notre Dame*. Primeros motetes.

#### 3.c. Artes Visuales:

Comparación entre los estilos Románico y Gótico. Introducción a la interpretación de los espacios, imágenes y temas cristianos.

### **Unidad 4: La recuperación de lo clásico**

#### 4.a. Comunes:

El Renacimiento Pleno. Julio II y la *Concordatio*. El Humanismo, el mecenazgo y el antropocentrismo. La perspectiva como forma simbólica. El naturalismo. La iconografía. Relaciones entre arte y ciencia, y entre arte y sociedad. El/la músico y el/la artista visual en el mundo renacentista.

#### 4.b. Música:

El apogeo de la polifonía. La era del Renacimiento desde Ockeghem a Josquin. El madrigal italiano.

#### 4.c. Artes Visuales:

El estilo naturalista. Aplicación de las categorías comparativas de Wölfflin. La cita a la antigüedad clásica en los programas artísticos renacentistas. Estructuras compositivas. Aportes técnicos de la pintura al óleo. La perspectiva, la proporción y la relación armónica.

### **Unidad 5: El Barroco**

#### 5.a. Comunes:

El arte barroco y el principio de irregularidad. Cultura y estilo barrocos. La ruptura de la homogeneidad cristiana. Reforma y Contrarreforma, y su repercusión en el siglo XVII. Barroco católico y protestante. Géneros, temas, comitentes.



5.b. Música:

El Barroco temprano: características. Teoría de los Afectos. Nacimiento de la ópera. Monteverdi. El apogeo del Barroco: Vivaldi y Bach.

5.c. Artes Visuales:

Características formales, conceptuales y temáticas del barrocos católico y protestante. Características compositivas y técnicas. Géneros. Condiciones de los encargos artísticos. Comparación entre clásico (Renacimiento) y barroco. Principios fundamentales de Heinrich Wölfflin.

**Unidad 6: El siglo XVIII**

6.a. Comunes:

El arte Rococó y Neoclásico en la primera y segunda mitad del siglo XVIII. El Rococó y la expresión de valores cortesanos. El Neoclasicismo y la expresión de valores republicanos. La sociedad europea, la Ilustración y el ideal racional. La academia, la enciclopedia, el museo, la sala de concierto, la crítica y otras instituciones relacionadas con el espíritu ilustrado.

6.b. Música:

El estilo clásico. Forma sonata. La ópera. Haydn, Mozart y Beethoven.

6.c. Artes Visuales:

Comparación entre los estilos Rococó y Neoclásico. Principales representantes. Géneros y temas. Aspectos técnicos. Condiciones del encargo y destino de las obras.

**Unidad 7: El siglo XIX**

7.a. Comunes:

El arte burgués en el siglo XIX. Estilos Neoclásico, Romántico, Realista, Impresionista, Puntillista y Simbolista. Doctrinas y teorías filosóficas y científicas relacionadas con los mismos. La invención y utilidades de la fotografía.

7.b. Música:

Características de la música romántica. Schubert, Berlioz, Chopin. Primeros compositores argentinos. Wagner y la obra de arte total.

7.c. Artes Visuales:

Características estilísticas del Romanticismo, el Realismo, el Impresionismo, el Puntillismo, el Simbolismo y los estilos modernistas.

**Unidad 8: Las vanguardias del siglo XX**



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

#### 8.a. Comunes:

Concepto de vanguardia. Notas distintivas de la vanguardia europea. Influencia del Psicoanálisis, la Teoría de la Relatividad, el Darwinismo y el Marxismo.

#### 8.b. Música:

El concepto de “ruptura” aplicado al campo de la tonalidad. ¿Existe una vanguardia musical con características similares a las tendencias vanguardistas en la primera mitad del siglo XX?

Debussy como iniciador de la experimentación sonora contemporánea. 2ª Escuela de Viena. Stravinski y sus búsquedas de nuevas orientaciones musicales.

#### 8.c. Artes Visuales:

El concepto de “ruptura” aplicado al modo de ver renacentista. El Cubismo, Futurismo, Expresionismo, etc. Análisis estilístico y técnico.

### **Unidad 9: El arte contemporáneo**

#### 9.a. Comunes:

El arte contemporáneo. Teorías sobre la posmodernidad. El arte “moderno” y “posmoderno”. Principales tendencias artísticas desde 1945 hasta la actualidad.

#### 9.b. Música:

Tendencias musicales 1945/2000. Indeterminación. Serialismo Integral. Música electrónica. Minimalismo. El lugar de la idea de vanguardia. El aporte del arte digital y los medios audiovisuales.

#### 9.c. Artes Visuales:

El Expresionismo Abstracto, las tendencias *Color Field* y *Hard Edge*, el Pop Art, el Arte Conceptual, Minimal, etc. de los años '70. La “apropiación” de la fotografía por artistas mujeres. El retorno a la pintura en los '80 y a la performance en los '90. El aporte de la fotografía, el video, la tecnología digital y los medios audiovisuales.

### **Bibliografía discriminada por Unidades**

#### *Unidad 1*

ANDERSON, Benedict: *Comunidades imaginadas*. México FCE, 1993.

BAJTIN, Mijail. 1987. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza Universidad, 1987.

ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama, Madrid, 1981.

\_\_\_\_\_ *Mito y realidad*. Barcelona, Punto Omega, 1985.

GEERTZ, Clifford: *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa, 1990.

\_\_\_\_\_ “El arte como sistema cultural”, en *Conocimiento local*. Paidós, Barcelona, 1994.

LEACH, Edmund: *Sistemas políticos de la Alta Birmania*. Barcelona, Anagrama, 1976.

LÉVI-STRAUSS, Claude: *Antropología estructural*. Buenos Aires, Eudeba, 1984.



- \_\_\_\_\_ *El pensamiento salvaje*. México, FCE, 1990.
- NUSENOVICH, Marcelo: "El arte y el mito", material de estudio para los alumnos de la cátedra "Introducción a la Historia de las Artes". Córdoba, 1990.
- \_\_\_\_\_ "La vía de las máscaras" y "El cuerpo como arte" en *Arte y cultura en las sociedades "primitivas"*, con Gustavo Blázquez y Marta Giorgis. Publicación auspiciada por la Secretaría de Extensión de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC. Córdoba, Graff, 1990.
- \_\_\_\_\_ "De la fiesta como arco iris: El vértice estético" en *La fiesta en el mundo andino*, con Gustavo Blázquez y Marta Giorgis. Publicación auspiciada por el Consulado de Bolivia, Escuela de Artes y Escuela de Trabajo Social de la UNC. Córdoba, Graff, 1991.
- \_\_\_\_\_ *Análisis de un universo simbólico: la máscara Kanaga de los dogón*. Diseño de Fernando Otegui y gráfica de Clementina Zablosky. Córdoba, Graff, 1992.
- \_\_\_\_\_ "El vértice estético: un enfoque interdisciplinario de la fiesta andina" (en colaboración con Gustavo Blázquez) en *Las Artes Plásticas en el debate del V Centenario*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 1992.
- \_\_\_\_\_ "Cuando el Diablo baila en las fiestas: La máscara de Diablo en la Diablada de Oruro(Bolivia)" en *Research in Progress #1*. Simon Fraser University, Vancouver, Canadá, 1993.
- \_\_\_\_\_ "El Arte de los pueblos de la Costa Noroeste del Canadá" en *Revista del Centro Cultural Canadá #8*. Córdoba, 1993.
- \_\_\_\_\_ "El poder en el Gran Poder" (en colaboración con Gustavo Blázquez) en *Arte y Poder*. Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Buenos Aires, 1993.
- \_\_\_\_\_ "Las máscaras en la costa del Pacífico canadiense" en *Revista del Centro Cultural Canadá #9*. Córdoba, 1994.

#### Unidad 2

- BARTHES, Roland: *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona, Paidós, 1994.
- CLARK, Kenneth: *El desnudo*. Madrid, Alianza, 1987.
- BUKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.
- HATJE, Úrsula: *Historia de los estilos artísticos*. (Tomo 1). Madrid, Istmo, 1981.
- HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.
- MAGEE, Bryan: *Historia de la Filosofía*. Buenos Aires, La Isla, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich: *El origen de la tragedia griega*. Buenos Aires, Andrómeda, 1992.
- POLLIT, J.J.: *Arte y experiencia en la Grecia Clásica*. Barcelona, Xarait, 1984.
- VERNANT, Jean Pierre: *Los orígenes del pensamiento griego*. Buenos Aires, Eudeba, 1986.
- WOODFORD, Susan: *Grecia y Roma*. Barcelona, Gustavo Gili, 1984.

#### Unidad 3

- BAJTIN, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza, 1987.
- BUKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.
- DUBY, Georges: *La época de las catedrales*. Madrid, Cátedra, 1993
- \_\_\_\_\_ *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos*. Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello, 1995.
- HATJE, Úrsula: *Historia de los Estilos Artísticos*. Tomo 1. Madrid, Istmo, 1981.
- HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.
- LE GOFF, Jacques: *Los intelectuales en la Edad Media*. Barcelona, Gedisa, 1986.
- PANOFSKY, Erwin: *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*. Madrid, Las Ediciones de La Piqueta, 1986.

#### Unidad 4



- BAXANDALL, Michael: *Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1984.
- \_\_\_\_\_ *Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica 1350-1450*. Madrid, La Balsa de la Medusa, 1996.
- BUKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.
- BURCKHARDT, Jacob: *La cultura del Renacimiento en Italia*. Buenos Aires, Losada, 1962.
- HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.
- LETTS, Rosa M.: *El Renacimiento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.
- PANOFSKY, Erwin: *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona, Tusquets, 1985.
- WÖLFFLIN, Heinrich: *El arte clásico*. Madrid, Alianza, 1987.

#### Unidad 5

- ALTAMIRA, Luis Roberto: *Córdoba, sus pintores y sus pinturas. Siglos XVII y XVIII*. Córdoba, UNC, 1952.
- BUKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.
- CHECA, Francisco y José M. MORÁN: *El barroco*. Madrid, Istmo, 1982.
- GESUALDO, Vicente: *Cómo fueron las artes en la Argentina*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1973.
- HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.
- MAINSTONE, Madelaine y Rowland: *El Siglo XVII*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.
- WÖLFFLIN, Enrique: *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

#### Unidad 6

- ALTAMIRA, Luis Roberto: *Córdoba, sus pintores y sus pinturas. Siglos XVII y XVIII*. Córdoba, UNC, 1952.
- ANDERSON, M.S.: *La Europa del siglo XVIII*. México, FCE, 1968.
- BEAUD, M.: *Historia del capitalismo*. Barcelona, Ariel, 1981.
- BUKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.
- CHARTIER, Roger: *Lecturas y Lectores en la Francia del Antiguo Régimen*. México, Instituto Mora, 1994.
- DREYFUS, Hubert y Paul RABINOW: *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2001.
- FOUCAULT, Michel: *El nacimiento de la prisión*. México, Siglo XXI, 1992.
- \_\_\_\_\_ *Historia de la sexualidad*. Madrid, Siglo XXI, 1994
- \_\_\_\_\_ *Historia de la locura en la Época Clásica*. México, FCE, 1979.
- HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge: *Historia del arte argentino*. Buenos Aires, Emecé, 1997.
- MAGEE, Bryan: *Historia de la Filosofía*. Buenos Aires, La Isla, 1999.
- AA VV : *Introducción a la historia del arte*, Barcelona, G. Gili, 1989.

#### Unidad 7

- BÉGUIN, Albert: *El alma romántica y el sueño*. México, FCE, 1985.
- BERMAN, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI, 1998.
- BONDONE, Tomás Ezequiel: *Caraffa*. Córdoba, Museo Caraffa, 2007.
- BOIME, Albert: *Historia social del arte moderno*. Madrid, Alianza, 1996.
- BRUNN, George: *Europa en el siglo XIX*. México, FCE, 1984.
- BUKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.



- EDER, Rita y Mirko LAUER: *Teoría Social del Arte*. México, UNAM, 1986.
- HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge: *Historia del arte argentino*. Buenos Aires, Emecé, 1997.
- MORRA FERRER, María de las Mercedes: *Córdoba, en su Pintura del siglo XIX*. Córdoba, Fundación Ferrer, 1992.
- NUSENOVICH, Marcelo: "Los retratos de Genaro Pérez en la 'Sala de los Precursores del Arte'". En *Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis*. Buenos Aires, CAIA, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Tres ensayos sobre arte y cultura cordobesa (1870-1910)* Córdoba, Ed. Brujas, 2006.
- RODRÍGUEZ, Artemio: *Artes Plásticas en la Córdoba del siglo XIX*. Córdoba, UNC, 1992.
- REYNOLDS, Donald: *El siglo XIX*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.

#### Unidades 8 y 9

- BUKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.
- BÜRGER, Peter: *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Ediciones Península, 1987.
- DE MICHELI, Mario: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza, 1984.
- ELLIOT, David (ed.): *Argentina 1920-1994*. Museum of Modern Art, Oxford, 1994.
- GARCIA FELGUERA, M. Santos: *El arte después de Auschwitz*. Madrid, Cambio 16, 1993.
- GOLDBERG, Roselee: *Performance Art*. Barcelona, Destino, 1996.
- GUASCH, Anna María: *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid, Alianza, 2001.
- HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.
- LEBEL, Jean-Jacques: *El happening*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1967.
- LONGONI, Ana y Mariano MESTMAN: *Del Di Tella a Tucumán Arde*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 2000.
- LÓPEZ, Julio: *La música de la Modernidad (de Beethoven a Xenakis)* Barcelona, Anthropos, 1984.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge: *Historia del arte argentino*. Buenos Aires, Emecé, 1997.
- MASSOTTA, Oscar et al.: *Happenings*. Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1967.
- MOYANO; María Dolores: *La producción plástica emergente en Córdoba (1970-2000)*. Córdoba, Ed. del Boulevard, 2005.
- NUSENOVICH, Marcelo: "El cuerpo como arte". *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas* # 6. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1995.
- \_\_\_\_\_. "Arte efervescente de la década del sesenta: Córdoba y la Antibienal", en *Imagen de la cultura y el arte latinoamericano*. Buenos Aires, Boletín del Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Año 3, N° 3, 2001.
- ROCCA, María Cristina: *Las Bienales de Córdoba en los '60. Arte, Modernización y Guerra Fría*. Córdoba, UNC, 2005.
- SUBIRATS, Eduardo: *El final de las vanguardias*. Barcelona, Anthropos, 1989.
- SUREDA, Joan y Anna María GUASCH: *La trama de lo moderno*. Barcelona, Akal, 1987.
- TAYLOR, Brandon: *Arte hoy*. Barcelona, Akal, 2000.

#### Bibliografía general

- AIZENBERG, Alejandro y Marisa RESTIFFO: *Apuntes de Historia de la Música*. Córdoba, Ed. Brujas, 2010.
- ALTAMIRA, Luis Roberto: *Córdoba, sus pintores y sus pinturas. Siglos XVII y XVIII*. Córdoba, UNC, 1952.
- ANDERSON, Benedict: *Comunidades imaginadas*. México FCE, 1993.
- ANDERSON, M.S.: *La Europa del Siglo XVIII*. México, FCE, 1974.
- ARIÈS, Philippe y Georges DUBY (Dir.): *Historia de la Vida Privada*. Madrid, Taurus, 1989 (Diez tomos).



- BAJTIN, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza Universidad, 1987.
- BARTHES, Roland: *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona, Paidós, 1984.
- BAXANDALL, Michael: *Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1984.
- \_\_\_\_\_ *Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica 1350-1450*. Madrid, La Balsa de la Medusa, 1996.
- BEAUD, Michel: *Historia del capitalismo. De 1500 a nuestros días*. Barcelona, Ariel, 1989.
- BÉGUIN, Albert: *El alma romántica y el sueño*. México, FCE, 1985.
- BERGER, John: *Modos de ver*. Barcelona, Gustavo Gili, 1989.
- BERMAN, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI, 1998.
- BONDONE, Tomás Ezequiel: *Caraffa*. Córdoba, Museo Caraffa, 2007.
- BOIME, Albert: *Historia social del arte moderno*. Madrid, Alianza, 1996.
- BRUNN, George: *Europa en el siglo XIX*. México, FCE, 1984.
- BUKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.
- BURCKHARDT, Jacob: *La cultura del Renacimiento en Italia*. Buenos Aires, Losada, 1962.
- BÜRGER, Peter: *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, ediciones Península, 1987.
- BURUCÚA, José Emilio (Dir.): *Arte, Sociedad y Política* (Dos volúmenes). Colección Nueva Historia Argentina. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.
- CALINESCU, Matei: *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid, Tecnos, 1991.
- CASULLO, Nicolás (Comp.): *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1993.
- CHARTIER, Roger: *Lecturas y Lectores en la Francia del Antiguo Régimen*. México, Instituto Mora, 1994.
- CHECA, Francisco y José M. MORÁN: *El Barroco*. Madrid, Istmo, 1982.
- DE MICHELI, Mario: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza, 1984.
- DEVOTO, Fernando y Marta MADERO (Dir.): *Historia de la vida privada en la Argentina* (Tres tomos). Buenos Aires, Taurus, 1999.
- DUBY, Georges: *La época de las catedrales*. Madrid, Cátedra, 1993.
- \_\_\_\_\_ *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos*. Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello, 1995.
- \_\_\_\_\_ y Michelle PERROT (Dir.): *Historia de las mujeres*. Madrid, Taurus, 1993. (10 Tomos)
- EDER, Rita y Mirko LAUER: *Teoría Social del Arte*. México, UNAM, 1986.
- ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama, Madrid, 1981.
- \_\_\_\_\_ *Mito y realidad*. Barcelona, Punto Omega, 1985.
- ELLIOT, David (Ed.): *Argentina 1920*. Museum of Modern Art, Oxford, 1994.
- GARCIA CANCLINI, Néstor: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Sudamericana, 1992.
- GARCIA FELGUERA, M. Santos: *El arte después de Auschwitz*. Madrid, Cambio 16, 1993.
- GEERTZ, Clifford: *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa, 1990.
- \_\_\_\_\_ "El arte como sistema cultural", en *Conocimiento local*. Paidós, Barcelona, 1994.
- GESUALDO, Vicente: *Cómo fueron las artes en la Argentina*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1973.
- GOLDBERG, Roselee: *Performance Art*. Barcelona, Destino, 1996.
- GUASCH, Anna María: *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid, Alianza, 2001.
- HATJE, Úrsula: *Historia de los estilos artísticos* (Dos tomos) Madrid, Istmo, 1980.
- HAUSER, Arnold: *Historia Social de la literatura y el arte* (Tres tomos). Madrid, Guadarrama, 1976.
- HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.
- LÁNG, Paul Henry: *La música en la civilización occidental*. Buenos Aires, Eudeba, 1976.
- LEACH, Edmund: *Sistemas políticos de la Alta Birmania*. Barcelona, Anagrama, 1976.
- LEBEL, Jean-Jacques: *El happening*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1967.
- LE GOFF, Jacques: *Los intelectuales en la Edad Media*. Barcelona, Gedisa, 1986.



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- LETTIS, Rosa M.: *El Renacimiento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.
- LÉVI-STRAUSS, Claude: *Antropología estructural*. Buenos Aires, Eudeba, 1984.
- \_\_\_\_\_ *El pensamiento salvaje*. México, FCE, 1990.
- LONGONI, Ana y Mariano MESTMAN: *Del Di Tella a Tucumán Arde*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 2000.
- LÓPEZ, Julio: *La música de la Modernidad (de Beethoven a Xenakis)* Barcelona, Anthropos, 1984.
- MAGEE, Bryan: *Historia de la Filosofía*. Buenos Aires, La Isla, 1999.
- MAINSTONE, Madelaine y Rowland: *El Siglo XVII*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.
- MASSOTTA, Oscar et al.: *Happenings*. Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1967.
- MORRA FERRER, María de las Mercedes: *Córdoba, en su Pintura del siglo XIX*. Córdoba, Fundación Ferrer, 1992.
- MOYANO, María Dolores: *La producción plástica emergente en Córdoba (1970-2000)*. Córdoba, Ed. del Boulevard, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich: *El origen de la tragedia griega*. Buenos Aires, Andrómeda, 1992.
- NUSENOVICH, Marcelo: "El cuerpo como arte". *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas* # 6. Tucumán, UNT, 1995.
- \_\_\_\_\_ "Arte efervescente de la década del sesenta: Córdoba y la Antibienal", en *Imagen de la cultura y el arte latinoamericano*. Boletín del Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Año 3 N.º 3, 2001.
- \_\_\_\_\_ "Los retratos de Genaro Pérez en la 'Sala de los Precursores del Arte'". En *Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis*. Buenos Aires, CAIA, 2003.
- \_\_\_\_\_ *Tres ensayos sobre arte y cultura cordobesa (1870-1910)* Córdoba, Ed. Brujas, 2006.
- \_\_\_\_\_ *Introducción a la historia de las artes*. Córdoba, Brujas, 2019.
- PANOFSKY, Erwin: *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona, Tusquets, 1985.
- \_\_\_\_\_ *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*. Madrid, Las Ediciones de La Piqueta, 1986.
- POLLIT, J.J.: *Arte y experiencia en la Grecia Clásica*. Barcelona, Xarait, 1984.
- RAYNOR, Henry: *Una historia social de la Música*. Madrid, Siglo XXI, 1986.
- REYNOLDS, Donald: *El siglo XIX*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.
- ROCCA, María Cristina: *Las Bienales de Córdoba en los '60. Arte, Modernización y Guerra Fría*. Córdoba, UNC, 2005.
- RODRÍGUEZ, Artemio: *Artes Plásticas en la Córdoba del siglo XIX*. Córdoba, UNC, 1992.
- SUBIRATS, Eduardo: *El final de las vanguardias*. Barcelona, Anthropos, 1989.
- SUREDA, Joan y Anna María GUASCH: *La trama de lo moderno*. Barcelona, Akal, 1987.
- TATARKIEWICZ, Wladislaw: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid, Tecnos, 1987.
- TAYLOR, Brandon: *Arte hoy*. Barcelona, Akal, 2000.
- TURNER, Victor: *From Ritual to Theatre*. New York, PAJ, 1986.
- \_\_\_\_\_ *La selva de los símbolos*. México, Siglo XXI, 1999.
- \_\_\_\_\_ y Edward BRUNER (ed): *The Anthropology of Experience*. Urbana, University of Illinois Press, 1986.
- VENIARD, Juan María: *La música nacional argentina*. Buenos Aires, Instituto de Musicología, 1986.
- VERLICHAK, Victoria: *El ojo del que mira. Artistas de los noventa*. Buenos Aires, Proa, 1998.
- VERNANT, Jean Pierre: *Los orígenes del pensamiento griego*. Buenos Aires, Eudeba, 1986.
- VOVELLE, Michel: *Ideologías y mentalidades*. Barcelona, Ariel, 1985.
- WÖLFFLIN, Enrique: *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- \_\_\_\_\_ *El arte clásico*. Madrid, Alianza, 1982.
- WOODFORD, Susan: *Grecia y Roma*. Barcelona, Gustavo Gili, 1984.
- AAVV: *Fuentes y documentos para la Historia del Arte*. Barcelona, Gustavo Gili, 1982. (Ocho tomos)
- \_\_\_\_\_ *Historia crítica del arte argentino*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Críticos de Arte y Telecom, 1995.



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

---

*Cronograma tentativo para el año 2021*

Mayo-junio:

Clases asincrónicas, de consulta y de elaboración de trabajos prácticos.

Unidades 1,2 y 3

Clase de repaso N° 1

Primer Parcial.

Agosto-primera mitad de septiembre:

Idem.

Unidades 4, 5 y 6

Clase de repaso N° 2

Segundo Parcial.

Segunda mitad de septiembre-Comienzos de noviembre:

Idem.

Unidades 7, 8 y 9

Clase de repaso N° 3

Tercer Parcial

Noviembre:

Recuperatorios

Firma de libretas (si es posible la presencialidad)



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2001 - Introducción a la Historia de las Artes

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 12 pagina/s.



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2020

**Departamento Académico:** Artes Visuales

**Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales y Profesorado en Educación Plástica y Visual

**Asignatura:** Visión 1

**Equipo Docente:**

- Profesores:

**Prof. Titular:** Fernando Fraenza

**Prof. Adjunto:** Sergio Yonahara

**Prof. Ayudante:** Marcelo Quiñonero

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

**Adscripto:** Nicolás Yovino

**Distribución horaria** (prevista para un curso presencial)

Turno matutino: lunes 8.00 hs a 12.00 hs.

Turno vespertino: miércoles 16.00 hs a 20.00 hs.

**Distribución Horaria de la clase teórica para dictado en modalidad virtual**

Turno vespertino | Clase sincrónica: miércoles 16.00 hs a 19.00 hs.

Turno matutino | Clase asincrónica: *link* compartido por redes y correo-e.

## 1. Presentación

### Nuestro enfoque

Esta asignatura se dicta para el primer año de todas las carreras del Departamento de Artes Visuales, bajo la modalidad “espacio pedagógico teórico-práctico puntual”.<sup>1</sup> 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	<b>(i)</b>
		Organización de la forma visual	<b>(ii)</b>
		Imagen	<b>(iii)</b>
Instrumentos prácticos y teóricos	producción (inicial) de	Obras de arte u otros objetos visibles	<b>(iv)</b>

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

<sup>1</sup> Más que extraña y casi veleidosa designación asentada en el Artículo 12. del *Régimen de estudiantes de la Facultad de Artes*, Res. del HCD, FA 0001/2018.

*interdisciplinaria en producción e investigación de: medios masivos de comunicación, industria del color, arquitectura, artesanía, y otros relacionados con la plástica". (ibíd.)* 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 los aportes interdisciplinarios 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, medios gráficos, en espacios on-line, empresas de arte y diseño, publicidad, video, multimedia, espectáculos, instituciones educativas, editoriales, fundaciones, universidades, entre otras." (cfr. *ibíd.*) 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. Esto permite entrever un perfil de egresado emergente que no debe ser necesariamente encasillado en una orientación profesional específica y que, por lo tanto, puede dar cuenta de la apertura actual del campo artístico, apertura con la que egresa y se puede insertar en el campo laboral." (ibíd.)

Las siguientes páginas contienen una exposición más o menos detallada de las tomas de decisión que sirven de base a nuestro *Programa 2021*. 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 artes<sup>2</sup> 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?<sup>3</sup>
- c. ¿Qué debe aprender o ser capaz de practicar un estudiante de artes en relación a la coherencia formal que es posible proporcionar 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 la prensa especializada como grandes obras del arte internacional o latinoamericano?

---

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

3 Inclusive, en el pasado más reciente.

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* (pertenzca al grupo taxonómico que pertenezca: arte relacional; instalaciones, arte apropiacionismo, activismo artístico, etc.). 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- como una manera de dar respuesta a esta pregunta proponiendo *con claridad, sin encantamientos ni prejuicios*,<sup>4</sup> el aprendizaje de *lo que sí es posible aprender*, es decir, el aprendizaje de conocimientos, principios y técnicas históricas de las diversas disciplinas artísticas y/o diseñiles 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.<sup>5</sup> Y lo que decimos no refiere a un campo institucional del arte imaginario o lejano en el espacio<sup>6</sup> 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?”*<sup>7</sup>

## Los antecedentes

La Cátedra de *Visión 1* ha transitado a lo largo de los últimos treinta 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 pre-crítica (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 Cátedra<sup>8</sup> un punto de partida apropiado para lo que de ella pueda esperarse en el futuro, en su rol de formación artística inicial.

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 cada vez más rigurosos y -en alguna medida- actualizados (Justo Villafañe, Ruggero Pierantoni, etc.) desplazaron una serie de creencias que no merecían formar parte del contenido de una Cátedra universitaria (*pesos ópticos, buena composición, equilibrio visual, armonía cromática*, etc.), 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.

Nuestro plan, a partir de 2004, no implicó una continuación directa (sin modificaciones) de la trayectoria de la Cátedra pero si, el reconocimiento de ciertos aspectos valiosos que es menester proyectar no sólo al futuro funcionamiento del curso de *Visión 1*, sino a los estudios de artes visuales en su conjunto. En el párrafo siguiente, explicamos nuestra propuesta en orden a los cambios que –también, con firmeza- propusimos y articulamos.

---

4 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.

5 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).

6 Primer mundo o mercado neoyorquino.

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

8 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.

## La propuesta

Los aspectos novedosos más importantes de nuestro 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». Suposición precrítica,<sup>9</sup> 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 contenidos del género *divulgación científica* nos han permitido establecer nuestras exigencias en un nivel adecuado para una asignatura introductoria. No nos interesa, en nuestro espacio pedagógico (en nuestra Cátedra), la actualmente 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 (o contrapeso) 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.<sup>10</sup>

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 físicos confeccionados en los talleres de este Departamento no reúne el mínimo imaginable de condiciones en cuanto ejercicio universitario.<sup>11</sup> 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, *sintáctico*, *semántico* y *pragmático*, la Cátedra de *Visión* se ha de ocupar fundamentalmente del primero. Quedando los demás, a

9 Propia de la comunidad no especializada.

10 El ejemplo más contundente del carácter limitado de la mera jerga *hermético-subjetiva* (del artista puro y veleidoso) 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 *Morfología* cuyo contenido -sostenidamente- ha sido más que difícil definir.

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

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 códigos en la comunicación visual. Relacionar la 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)	Criticar 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 autónomo*].
- (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.<sup>12</sup>
- (8) ...desarrolle habilidades y destrezas en el manejo de técnicas básicas: *collage*, troquelado, corte y pegado de cartones y papeles, témpera, 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.

---

<sup>12</sup> 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*.

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?

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 2020 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 antecedidos 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*.

## Unidad1 **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  $2\frac{1}{2}D$ .
- 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.

## Unidad2 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. Contenidos y bibliografía obligatoria y ampliatoria para cada núcleo temático, además de objetivos específicos.

### 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 *et alt.*, *¿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 *et alt.*, *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 Golgi 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; silogismos 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 *et alt.*, *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. "Rana gestáltica varietas bostoniana", pp.48-52.

##### 1.4. Percepción de la profundidad y la distancia.

Fraenza, Fernando *et alt.*, *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 *et alt.*, *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 temperado" 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 *et alt.*, *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, *Introducción*, 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 *et alt., 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 la 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, 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 (especialmente, Cap.IV. pp.55 y ss).**

#### 4.3. Proporciones

Pierantoni, Cap.4. *Proporciones, simetrías y alfabetos*. Especialmente: “*La raíz de dos*”, pp.123-125; “*Mitos y ladrillos*”, 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 (prevista para un curso presencial)

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; quince minutos de esparcimiento; 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 una actividad que representa 1/3 (un tercio) de cada uno de los tres trabajos prácticos (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 tres sesiones de taller, se evaluará el trabajo práctico 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.

1	2	3			1
Clase o actividad teórica	Clase o actividad teórica	Clase o actividad teórica	Evaluación del trabajo práctico	Examen parcial	Clase o actividad teórica
Taller práctico	Taller práctico	Taller práctico			Taller práctico

Este ciclo se repetirá tres veces (véase cronograma) y el primer ciclo, llamado **ciclo propedéutico** (o preparatorio), servirá para que la Cátedra, según el rendimiento de cada alumno, proponga la lista provisional 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 cm18 x cm44 (en un cartón de cm22 x cm48), según se especifique en las guías. Todos los trabajos serán entregados con una ficha de *evaluación-autoevaluación* pegada en su contra-faz.

## 5bis. Metodología (adecuación por ASPO)

El dictado se realiza a través de clases teórico prácticas en las cuales, cada uno de los contenidos teóricos serán desarrollados en sus aspectos más importantes y serán aplicados -cuando corresponda- a la lectura y comprensión de dispositivos visuales diversos (entre ellos, obras de arte, piezas de diseño, de industria editorial, etc.) y -una vez avanzado el curso- 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 dos exámenes parciales).

Además de las clases teórico prácticas (cuyos contenidos serán evaluados en exámenes parciales), durante el segundo semestre realizaremos dos trabajos prácticos, en los que aplicaremos algunos de los conocimientos adquiridos (sobre *percepción*), compaginados con otros nuevos, referidos a *morfología*.

## 6. Evaluaciones (adecuación por ASPO)

Se tomarán dos exámenes parciales en las fechas indicadas (aproximadas) en el cronograma que presentamos al final de este documento. Serán escritos domiciliarios y asincrónicos (se enviarán por correo-e) 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 del segundo semestre se evaluarán en 2 instancias o "entregas" (una más para alumnos promocionales).

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 (adecuación por ASPO)

### Alumnos regulares

De acuerdo al *Régimen de alumnos* de esta Facultad (RHCD-1-2018, Arts. 25/28), son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes dos condiciones: (i) aprobar el 80% de las evaluaciones parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 y (ii) aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con un promedio igual o mayor a 4. Dicho reglamento también establece que se podrá recuperar un parcial y la mitad de los trabajos prácticos para acceder a la regularidad. También establece que el 20% de los trabajos prácticos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

En nuestra asignatura, el alumno alcanzará la condición de *regular* obteniendo (i) una calificación igual o mayor que 4 (cuatro) en uno de los dos de los exámenes parciales y asistiendo (ii) a un 50 % de las actividades prácticas propuestas (uno de los dos prácticos), calificando en ellas, al menos en uno de los dos trabajos prácticos, con una puntuación igual o mayor que 4 (cuatro).<sup>13</sup>

Dicho de otro modo, en cuanto a los trabajos prácticos, el alumno regular podrá hacer uno de los prácticos, para obtener luego como calificación, la mejor de las dos mejores calificaciones.

El alumno, con el fin de alcanzar su regularidad, podrá recuperar todos los parciales (100%) así como el 100% de los Tp. 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.

### Alumnos promocionales

De acuerdo al mencionado *Régimen de alumnos* (RHCD-1-2018, Arts. 21/24), son alumnos PROMOCIONALES aquellos que cumplan las siguientes dos condiciones: (i) aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7; (ii) aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7. Dicho reglamento también establece que se podrá recuperar -al menos- un examen parcial y un trabajo práctico para acceder a la promoción. También establece que el 20% de los trabajos prácticos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo. Finalmente, (iii) establece que las cátedras podrán incluir exigencias tales como: coloquio final, monografía, práctica especializada, trabajo de campo, u otro tipo de producción que impliquen un rol activo del estudiante.

En nuestra asignatura, 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 ambos trabajos prácticos, el alumno tendrá la opción de aprobar la asignatura por el sistema de *promoción directa*. Los alumnos promocionados de manera directa deberán trabajar en un último trabajo especial para promoción, denominado “coloquio de promoción” y -en caso de aprobarlo- no deberán rendir examen. En nuestro caso obviamos algunas de las exigencias del *Régimen de alumnos*: **(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 trabajos sea igual o mayor que siete; **(b)** entendemos que todos los parciales pueden ser recuperados; **(c)** no

---

<sup>13</sup> Recuerde que el *Régimen de alumnos* de nuestra Facultad establece un mínimo de 80% de trabajos prácticos.



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.

### **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 *teórico* y la segunda *práctico*.<sup>14</sup> Una 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.

---

<sup>14</sup> 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.

## 8. Cronograma tentativo (adecuación por ASPO)

Unidad	Número de semana	Contenidos teóricos	Actividad
1	1	¿Qué es ver? El problema de la visión. Los estímulos y el procesamiento de la información. ¿Imágenes en el cerebro? El cálculo visual	Clase teórica
1	2	Evolución del sistema visual. La retina Procesamiento temprano o básico de la información visual	Clase teórica
1	3	Consciencia cuasi-tirdimensional. La información 2½D. Figura y fondo. Agrupamientos	Clase teórica.
1	4	Percepción de la profundidad y la distancia. + Reconocimiento visual del objeto. Modelo 3D, concepto y lenguaje.	Clase teórica + Comienzo de la realización asincrónica del parcial 1
1	5	<b>Semana de evaluación parcial 1</b>	Clase de repaso y respuestas a las consultas + Realización asincrónica del parcial 1
2	6	El color, asunto fisiológico. Estímulo y sensación de color. Relatividad e interacción del color. Las dimensiones del color, tinte, brillo y saturación.	Clase teórica + Entrega asincrónica del parcial 1
2	7	Las mezclas y los colores considerados como principales. Diagramas propuestos para segmentar, operar y hacer memorable el <i>continuum</i> cromático.	Clase teórica.
3	8	Semiótica y semiología. Signo. Tipos de signo y niveles de funcionamiento. Modelos diádicos y triádicos. Signos verbales y no-verbales. Denotación y connotación.	Clase teórica.
3	9	La imagen. Figuras e íconos. Imagen y no-imagen, el <i>tableaux</i> y la <i>peinture</i> . La doble realidad de las imágenes. Digital y analógico. El contrato del dibujante	Clase teórica + Comienzo de la realización asincrónica del parcial 2
2 & 3	10	<b>Evaluación parcial 2</b>	Clase de repaso y respuestas a las consultas + Realización asincrónica del parcial 2
3	11	Polígonos, semejanza y equivalencia. Simetría. Motivo y período. Isometría, homeometría, catametria y ametria. Operaciones básicas: traslación, rotación, extensión, reflexión. Combinaciones principales. De lo simétrico a lo orgánico.	Entrega asincrónica del parcial 1 + Realización del Tp1 <b>Polígonos, simetría y color</b>
3	12		
3	13	Proporciones, ¿por qué?	Entrega asincrónica del Tp1 +
3	14	Belleza como proporción y armonía. La sección áurea.	Realización del Tp2 <b>Simetría, proporción y color</b>
	15	Trabajo de promoción	

## 9. Bibliografía

### Libro básico, para casi todos los temas:

FRAENZA, FERNANDO, SERGIO, YONAHARA *et alt.* (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), “*Procesamiento básico de la visión*”, en Munar et Alt. Eds., pp.235-266.

CRESPO LEÓN, ANTONIO (1999), “*Organización perceptual y reconocimiento visual del objeto*”, 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? Introducción 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, “*Notas sobre el signo*”, escrito para la Cátedra.

GARCÍA ALBEA, JOSÉ (1999), “*Algunas notas introductorias 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 mágico*, 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 los colores*, GG, Barcelona, 1981.

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

LLOVET, JORDI (1977) *Ideología y metodología del diseño*, G.Gilli, Barcelona.

MOLNAR, FRANCOIS (1976), “*Algunos aspectos psicobiológicos de la imagen*”, en *La práctica de la pintura*, G.Gilli, 1983, compilación de artículos publicados en *Revue d'esthétique*.

MOLLON, JOHN (1990) “*Los trucos del color*”, en Barlow et Alt. *Imagen y conocimiento*, 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: *Informação, linguagem, comunicação*, Sao Paulo, 1969.

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



WOLFF, KARL LOTHAR & DOROTHEA KUHN (1941) *Gestalt und Symmetrie. Eine Systematik Der Symmetrischen Korpe*, Tübingen: Max Niemeyer. Trad. de Renate Leisse de Mertig y Mario Gradowczyk (1960) *Forma y simetría: Una sistemática de los cuerpos simétricos*, 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 Quiñonero**

Doctor en Artes | Universidad Nacional de Córdoba

Licenciado en Grabado | Universidad Nacional de Córdoba



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2002 - Visión I – ciclo lectivo 2020

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 19 pagina/s.

## PROGRAMA ANUAL 2021

### DIBUJO 1

#### Licenciatura en Artes Visuales y Profesorado en Educación Plástica y Visual

| PLAN 2014|

Profesor Titular: **Lic. Pablo González Padilla.**

Profesora Adjunta: **Lic. Sandra Mutal.**

Profesoras Asistentes: **Mg. Marta Fuentes.**

Profesor Asistente: **Dr. Marcelo Quiñonero.**

#### 2 comisiones

Turno mañana: Miércoles y Jueves 8:30 a 12:30.

Turno tarde: Lunes y Martes 17 a 21.

**Consultas: pablo.dibujo53@gmail.com**

"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:

El Dibujo, tradicionalmente considerado en nuestra cultura como disciplina esencial, estructurante en todo proceso de enseñanza-aprendizaje artística, portador —desde esa tradición— de un conocimiento necesario para llevar a cabo cualquier procedimiento de **representación**; es, en este contexto 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/la alumno/a se apropien de 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, expresiva**). Esto ofrece la posibilidad de construir una posición siempre reflexiva, crítica, ante lo dialéctico de toda representación: “transitiva” y “reflexiva”.

## Objetivos

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

## Contenidos

### **Unidad 1**

**“lo inalterable bajo las transformaciones de los fenómenos”**. Paul Valéry.

Eje conceptual: Introducción al Dibujo como teoría y práctica de la Representación.

**Lo Analítico-descriptivo**. lo racional / ideal. El mundo como **idea**.

Ver y saber/pensamiento y percepción.

• Conceptualización–Historización. Ideas estructurantes: **forma, estructura**.

Ejes, proporción, encuadre.

• Mirada científica, **descripción objetiva**: **valores cuantitativos**.

● Método y estrategia de configuración. De la tridimensión a la bidimensión. La convención.

• Objeto/espacio: Geometrizado-matematizado. Estructura.

Lo universal / lo particular.

Contorno / dintorno.

• Espacio-composición: puntos de vista. Relaciones espaciales. **Perspectiva intuitiva, empírica**.

Herramientas: Ejes cartesianos, embloque, “líneas geodésicas” /anillado.

• Contrastes: forma-forma, forma-espacio.

● Forma – Apariencia.

Recursos gráficos: **Línea**, plano/trazo, 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: fibra, tinta, pluma, pincel.
- Soporte papel: diferentes calidades, gramajes.

#### Temas:

- La **forma**: Objetos **naturales**, objetos **industriales**.
- Lo **informe**: paño- trapo, vegetales.
- El **espacio**: Objeto/s instalado/s: Situación espacial: Diedro-triedro.
- La **figura humana**. Canon-experiencia.

#### **Unidad 2:**

**"... el peligro consiste en que la representación quiera pasar por la presencia, el signo por la cosa misma. (...) No hay otra realidad, otro sujeto ni otro objeto que los que resultan del juego de las miradas y de los discursos que los ponen en escena".**

Corinne Enaudeau

**"... ¿La obra de Joyce? [...]. Bueno, le digo, no le parece que era un poco, ¿cómo le diré?, ¿no le parece que era un poco exageradamente realista? ¿Realista?, dice Renzi. ¿Realismo? Sin duda. Pero ¿qué es el realismo?, dijo. Una representación interpretada de la realidad, eso es el realismo, dijo Renzi. En el fondo, dijo después, Joyce se planteó un solo problema: ¿Cómo narrar los hechos reales?"**

Ricardo Piglia, *Respiración artificial*.

Eje conceptual: Introducción a la Representación gráfica como proceso de significación. Dibujo-lenguaje. Dibujo-expresión.

**Lo Aparencial, lo narrativo. lo perceptual.** El mundo como cuerpo/carne: **fenómeno**; superficie.

Mirar-percibir. **Lo cualitativo**.

La luz, la sombra. Relación color-valor. Niveles y tipos de contrastes.

- Conceptualización-historización.

Ideas estructurantes: la materialidad-la visibilidad.

● La luz: Situación lumínica: ambiental, focal, natural, artificial, etc.

● Contraste: equivalencias color valor.

Lo expresivo-lo creativo. Abstracción.

- Dibujo expresivo-dibujo creativo. Creatividad como novedad. La relación novedad- tradición.

- Dibujo y lenguaje: experimentación gráfica. El azar-lo predeterminado.
- La experiencia cubista<sup>1</sup> en tanto problematizadora de la relación representante-representado.

- La experiencia expresionista.

#### Recursos gráficos:

Plano, trama, mancha.

- Raya, huella, marca. Lo gestual.

- Superficies, texturas, porosidades, tersuras.

- Calidades gráficas: Experimentación de técnicas, la mancha, el chorreado: "dripping".

Recursos técnicos procedimentales:

- Técnicas secas: grafito, barra semigrasa.
- Técnicas húmedas: tinta, látex.
- Procedimientos, herramientas y soportes no convencionales.

#### Temas:

- La **escena**. Entorno/contexto.

- Figura Humana... Adecuación-inadecuación. Apariencia.

#### 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.

#### **Evaluación (cualitativa y cuantitativa):**

Se evaluará proceso: **trabajos prácticos** (una presentación al final del cuatrimestre de carpeta) y dos **parciales**, un **recuperatorio**.

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

- Experimentación.
- Discernimiento de los contenidos, conceptualización.
- 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/escrita.

#### Bibliografía

---

<sup>1</sup> "Me referiré al cubismo como una revolución en el arte. Hizo mucho más por ampliar el lenguaje artístico que, por ejemplo, el impresionismo. Fue mucho más que una revolución estilística contra aquello que le precedía. El cubismo cambió la naturaleza de las relaciones entre la imagen pintada y la realidad, y, al hacerlo, situó al hombre en una posición en que no había estado nunca hasta entonces." John Berger, Fama y soledad de Picasso.

## 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.

Otros textos de referencia\*:

BERGER, JOHN. Modos de ver. Barcelona, G. Gili, 1975.

Sobre el Dibujo, G. Gili, 2011.

La apariencia de las cosas, G. Gili, 2014.

ESCOBAR, Ticio, Imagen e intemperie. Las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total, Capital intelectual, 2015.

SVETLANA ALPERS. El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII. editado por Ana Basarte; Ana Hib. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ampersand, 2016.

CHING, FRANCIS. Dibujo y proyecto. México, G. Gili, 2002

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

GOMBRICH, E. H. Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Madrid, Debate, 2002.

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

GÓMEZ MOLINA, JUAN J. (comp.) Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo. Madrid, Cátedra, 1999

MAIER, MANFRED. Procesos elementales de proyección y configuración (Curso básico de la Esc. de Artes Aplicadas de Basilea-Suiza). Barcelona, G. Gili, 1982.

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

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

## 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 N.º 363/99 Del H. Consejo Directivo (Modificada por las Resoluciones N.º 462/99 y N.º 248/02 de este Cuerpo) <http://www.ffyh.unc.edu.ar/> Buscar siguiendo los links: 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.

### 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.

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**

Desarrollo módulo 1: marzo-mayo.

1° Parcial

Desarrollo módulo 2: mayo-junio.

2° Parcial

Recuperatorio



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2003 - Dibujo I

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 6 pagina/s.



artes visuales



facultad de artes



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

---

**Departamento Académico: Artes Visuales**

**Carrera/s: Artes Visuales- Ciclo Básico**

**Asignatura: GRABADO I**

**Año curricular: PRIMERO- Asignatura CUATRIMESTRAL**

**Equipo Docente:**

Prof. Titular: Adriana Miranda  
Prof. Adjunta: Alejandra Hernández  
Prof. Asistente: Laura Pedrerol-Lucía Álvarez Pérez  
Prof. Adscriptas: no seleccionados aún  
Ayudantes Alumnas: no seleccionados aún

**Distribución Horaria:**

Turno mañana: martes 8,30 a 12,30 y viernes de 8,00 a 12,00 hs.

Consultas: vía Aula virtual

Turno tarde: jueves de 17 a 21 y viernes de 16 a 20 hs.

Consultas: vía Aula Virtual o [grabado1facultadartes@gmail.com](mailto:grabado1facultadartes@gmail.com)

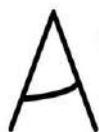
### **PROGRAMA**

#### **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 del Grabado y Arte Impreso. Se inscribe en la **categoría del espacio curricular teórico-práctico puntual** (según el reglamento de estudiantes)<sup>1</sup> lo cual implica el desarrollo de contenidos específicos disciplinares desarrollados en las clases teóricas y prácticas. En este año se dictarán excepcionalmente en modalidad virtual a raíz de la Pandemia Covid 19 que produjeron

---

<sup>1</sup> [https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf?utm\\_source=emailcampaign8751&utm\\_medium=phpList&utm\\_content=HTMLemail&utm\\_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigentes+en+la+FA+](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigentes+en+la+FA+)



artes visuales



facultad de artes



restricciones sanitarias determinadas a nivel nacional y universitaria y según consta en la Resolución N°: 593 del Calendario Académico de la Facultad de Artes donde también se manifiesta “Que el retorno a los espacios físicos depende exclusivamente de las condiciones sanitarias dispuestas por el COE/Universidad Nacional de Córdoba, por lo cual no podemos dar más precisiones”.

La Materia es introductoria a los *Sistemas de impresión* en relieve, hueco y superficie en las prácticas tradicionales y la comprensión de los cambios en la contemporaneidad. Así, el Grabado y Arte Impreso es una construcción teórico práctica que se entiende acabadamente en sus procesos históricos. Al ser una disciplina que trabaja con herramientas y productos químicos, se aborda la Seguridad e Higiene teniendo en cuenta la importancia de la Salud Laboral en el Arte.

Respecto al proceso de enseñanza está basado en la investigación y experimentación incentivando prácticas semiautónomas a partir de materiales didácticos preparados para tal fin.

## 2- Objetivos

Se propone que el/la estudiante logre:

Incorporar un método de trabajo procesual en la construcción de las imágenes encontrando los recursos necesarios para trasladarlas a las diferentes técnicas de impresión.

Conocer y manejar de forma autónoma los sistemas de reproducción mediada por sistemas de impresión manual.

Comprender la importancia de usar los protocolos de Seguridad e Higiene para el trabajo artístico.

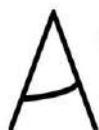
Reconocer e identificar las características del Arte Impreso tradicional y sus diferencias en el lenguaje del grabado actual.

Articular los contenidos tanto prácticos como teóricos logrando argumentar con lenguaje técnico específico, la producción personal desde una posición reflexiva y autocrítica.

## 3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Articulación entre los contenidos curriculares

<b>(Eje 1) IMAGEN</b>			
<b>(Eje 2) SISTEMAS</b>	RELIEVE	HUECO	SUPERFICIE



artes visuales



facultad de artes



DE IMPRESIÓN			
<b>(Eje 3) SEGURIDAD E HIGIENE</b>			
<b>(Eje 4) CONTEXTO HISTORICO</b>			

La enseñanza y el aprendizaje técnico-procedimental tiene como punto de partida el diseño de una **imagen** (Eje 1) en tanto representación bidimensional y su transformación en el plano como apariencia tridimensional. Este eje acompaña a los objetivos del Curso de Nivelación y la Materia Dibujo correspondiente al primer año de cursada. Contempla importancia de la imagen y su transformación a partir de los diferentes signos plásticos: punto, línea, trama, y su organización espacial (*Actividad 1*), se trabaja articuladamente con las especificidades gráficas de cada técnica ubicada dentro de los **Sistemas de Impresión** (Eje 2) -Monocopia, Xilografía y Punta Seca- (*Actividad 2, 3 y 4*); se analiza, además, obras artistas claves dentro del *Contexto histórico del Grabado y Arte Impreso* (Eje 4).

Respecto al Eje (3) **Seguridad e Higiene** se incorporan conceptos básicos 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 tanto en la vida universitaria en los talleres de la facultad como en los domicilios, teniendo en cuenta la educación virtual. Es esperable que estos conocimientos se trasladen a lo largo de la carrera y en el ejercicio profesional a futuro.

Se desarrollan **cuatro** unidades que contemplan los cuatro ejes descriptos.

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

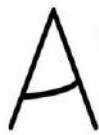
La imagen impresa características según la técnica. Estudio de casos.

Funciones sociales del grabado en la historia. Concepto de grabado tradicional. Marco general de las técnicas de relieve, superficie y hueco.

Introducción a la problemática de seguridad en el taller de grabado. 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.

*Actividad Evaluable N° 1: articula imagen-idea con el resto de contenidos descriptos en la Unidad 1.*

---



artes visuales



facultad de artes



## Bibliografía:

- Bill Fick y Beth Grabowski (2015). El grabado y la impresión. Blume. China. Cap. 1.
- Ballarino, Miranda y otros/as. (2020) Monocopia al óleo. Materiales para la enseñanza. Cátedra Grabado I: <https://www.youtube.com/watch?v=tZdeR26USLY> (consultado 6/3/2021)
- Dantzinc, Cynthia Maris. (1994). Diseño Visual. Editorial Trillas. Colombia. Cap. 1.
- Dawson, John. (1982). "Manual de Grabado e Impresión. Técnicas y Materiales". Edit. Herman Blume. Madrid. Páginas 41 a la 45.
- Dolinko Silvia (2002). Arte para todos. pag. 11 a 18. Grabado y estampación. Cátedra Universidad Politécnica de Valencia <https://www.youtube.com/watch?v=quVG3eKVvsM&feature=youtu.be> (consultado 18/03/2021)
- Miranda, Hernández, Pedrerol, Álvarez Pérez (2019) Monocopia. Materiales para la enseñanza. Cátedra Grabado I (2009) por Florin Stoiciu, Universidad de Bucarest, Rumania. Youtube: 06/04/2009. <https://soundcloud.com/grabado1/tracks>
- Rossi, Miranda y otros/as (2020). Monocopia indirecta. Materiales para la enseñanza. Cátedra Grabado I: <https://www.youtube.com/watch?v=zxBTP17y8-4> (consultado 6/3/2021)
- Villagrán Constanza (2013). "Procedimientos de Higiene y Seguridad en el Taller". Aula Virtual de la cátedra Grabado I.
- Vincent Rebecca (2011) Técnicas mixtas de monocopia a color. Reino Unido, England. [https://www.youtube.com/results?search\\_query=rebecca+vincent+monoprint12/11/2011](https://www.youtube.com/results?search_query=rebecca+vincent+monoprint12/11/2011).

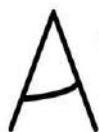
## Unidad 2: Técnicas de superficie. Monocopia.

Monocopia: contenidos teóricos y prácticos. Procedimientos y materiales. Obra única. Diferentes tipos de monocopias: recursos como plantillas, esténcil, aditiva y sustractiva. Diversas tintas o tintes naturales. Herramientas. Soportes. Estampación manual. Registro.

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

Imagen procesual-idea. Abordaje de la imagen en la técnica de superficie: planos positivos y negativos. Punto, línea, trama. La representación bidimensional, el espacio como apariencia de la tridimensión.

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



artes visuales



facultad de artes



utilizar.

*Actividad Evaluable Nº 2: articula las imágenes diseñadas en la Actividad 1 con la práctica de monocopia y los contenidos teóricos de Seguridad e Higiene e Historia del grabado desarrollados en la Unidad 1.*

---

### Bibliografía

- MAPA. Red de Conocimiento de la Universidad Nacional de Córdoba. Conversaciones de Cátedra Grabado I. (2 de marzo de 2020) [Recuperado de <https://soundcloud.com/grabado1/sets/conversaciones-de-catedra-1>]. Aula virtual. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/11613>
- Bill Fick y Beth Grabowski (2015). El grabado y la impresión. Blume. China. Cap. 189
- Dantzinc, Cynthia Maris. (1994). Diseño Visual. Editorial Trillas. Colombia. Cap 1.
- Hughes-Vernon-Morris (2010). La impresión como arte. Blume. Barcelona. Capítulo 5: páginas 368 a 378, Capítulo 2: página 214.
- Indij, Guido. (2007). 1000 estencil, Argentina Grafiti, Talleres Trama, Buenos Aires.
- Munari, Bruno (1985). Diseño y Comunicación visual. Gustavo Gili, Barcelona.
- 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.

### **Unidad 3: Técnicas de relieve: Xilografía**

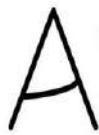
Diferencias procedimentales y conceptuales en la historia. Imagen procesual-idea. El comportamiento de los signos plásticos en la concepción de la imagen xilográfica. Punto, línea, plano positivo y negativo, figura y fondo, luces y sombras, la textura, positivo y negativo. La xilografía tradicional como reproducción.

Características generales, materiales y herramientas necesarios. Concepto de módulo o plantilla, sello, xilocollage. Registro y separación de color. El color en los sistemas gráficos en relación con la denominación de los tipos de xilografías.

Concepto de riesgo y prevención en el uso de las herramientas y diluyentes. Hábitos y cuidados en el uso y limpieza de los materiales. Toxicidad: distintos grados según los materiales a utilizar.

*Actividad Evaluable Nº 4: articula las imágenes diseñadas en la Actividad 1 con la práctica xilográfica y los contenidos teóricos de Seguridad e Higiene e Historia del grabado desarrollados en la Unidad 1.*

---



artes visuales



facultad de artes



## Bibliografía

- Bill Fick y Beth Grabowski (2015). El grabado y la impresión. Blume. China. Cap. 4.
- Crespi, Irene (1978). Léxico técnico de las Artes Plásticas. Eudeba. Buenos Aires.
- Gené, Dolinko, Wechsler. (2008). Víctor Rebuffo y el grabado moderno. Mundo Nuevo. Buenos Aires.
- 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.
- Villagrán Constanza (2013). "Procedimientos de Higiene y Seguridad en el Taller". Aula Virtual de la cátedra Grabado I  
<https://www.eduardoiglesiasbrickles.com/eduardo-x-eduardo> consultado 20/2/20  
<http://caevmuseoxilo.blogspot.com.ar/p/ediciones.html> consultado 20/2/20  
<http://www.josemariaibanez.cl/obras.html> consultado 20/2/20
- Jardín de las esculturas de Xalapa. (20/2/20) Blogger Publicado por Manuel Velázquez. [archivo de video] Recuperado de:  
<http://jardindelasesculturasdexalapa.blogspot.com.ar/2011/05/conferencia-el-grabado-contemporaneo.html>  
[http://cvaa.com.ar/02dossiers/berni/4\\_temas\\_12\\_1.php](http://cvaa.com.ar/02dossiers/berni/4_temas_12_1.php) consultado  
<http://victorrebuffoartista.blogspot.com.ar/2012/> consultado 20/2/20  
<http://www.dapcordoba.com.ar/knowledge-base/moreno-villafuerte-ricardo/> consultado 20/2/20

## Unidad 4: Técnicas en hueco. *Punta seca* (2)

Matriz, incisión, estampación, nomenclatura. Alcances y limitaciones de la punta seca según los materiales y la imagen grabada. El boceto para punta seca: línea, punto, valores por trama. Tipos de entintados. Imagen procesual-idea.

Diferencias con las técnicas húmedas. Estampa: importancia del papel como soporte de la obra. Uso de registro. Matrices sobre diferentes materiales y con distintas herramientas.

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

El tratamiento de la punta seca en la historia del grabado. Alternativas procedimentales y conceptuales en diferentes artistas. Continuidades y rupturas en el arte contemporáneo.

*Actividad Evaluable nº 4: Proceso práctico de punta seca con imágenes*



artes visuales



facultad de artes



*diseñadas en la Actividad 1 en articulación con los contenidos teóricos de Seguridad e Higiene e Historia del grabado desarrollados en la Unidad 1.*

---

### TRABAJO PRÁCTICO:

**Trabajo Teórico-Práctico Evaluable:** Presentación de las Actividades 1, 2, 3 y 4 según el cronograma y consignas dadas por escrito en el Aula Virtual.

**Se contempla un recuperatorio**

#### Bibliografía:

- Asunción Joseph (2001) El Papel, Técnicas y métodos tradicionales de elaboración". Ed. Parramón S.A.
- Aleman L, Ozzi N. (2012) 8 técnicas sin ácido. Trecebé Ediciones.
- Bill Fick y Beth Grabowski (2015). El grabado y la impresión. Blume. China. Cap. 5, pag. 114.
- Catafal Jordi, Oliva Clara (2004). El grabado. Ediciones Parramón. Barcelona. Pag. 134
- Crivelli, Ricardo (1994) "Notas de papel hecho a mano". Ed. Autor.- Grabart, Bs As.
- 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)
- Martínez Moro, Juan ((1998). Un ensayo sobre grabado a finales del siglo XX. Creatica. España. Pag. 28 a 33.
- 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.

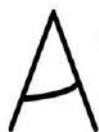
### EXAMEN PARCIAL

**Examen parcial:** Consistirá en la integración de los contenidos teóricos y/o prácticos desarrollados en el programa de la materia: unidad 1, 2, 3 y 4 según las consignas publicadas en el Aula Virtual. La evaluación es virtual.

**Se prevé un recuperatorio**

#### 4- Bibliografía obligatoria

La señalada en cada unidad.



artes visuales



facultad de artes



## 5- Bibliografía Ampliatoria

- Blas, Javier (2006). ¿Arte gráfico? La crisis de una categoría. Revista grabado y edición N1. Pag 6 a 9. Grabado y edición SRL. Madrid.
- Chamberlain, Walter (1988). El grabado en Madera. Edit. Hermann Blume. Madrid.
- 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.
- Watson, David (1996) "Cómo hacer papel artesanal". Celeste ediciones. Madrid
- [http://www.janhendrix.com.mx/espanol/trabajo/arquitectura/african\\_house.html](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](http://www.andreajuan.net/prycto_antart3.aspx)

## 6- Propuesta metodológica: espacio curricular teórico práctico puntual.

-El equipo de cátedra dictará clases teóricas expositivas de cada uno de los ejes temáticos y unidades del programa utilizando materiales preparados para la mejor comprensión de los dicentes: power point, podcast para el acompañamiento y visionado de recursos audiovisuales de la web, videos tutoriales, clases por video conferencia, puesta en común por plataforma Meet en horarios de clase.

- El Aula Virtual diseñado por la Cátedra es una estrategia pedagógica y didáctica para una mejor comunicación institucional entre el equipo de cátedra y las/os estudiantes y de éstos/as entre sí. Todos los contenidos teóricos y de índole técnico para el estudio están a disposición en este sitio virtual para los/las cursantes y para quien desee rendir libre la asignatura. Los horarios de consulta serán virtuales los días publicados en este programa.

-Se cuenta con la participación de las/los Ayudantes Alumnas/os y Adscriptas/os en la transmisión de conocimientos sobre la base de coordinación de grupos etc.

El modo de realizar el seguimiento de las producciones de los/as será a través de la autoconstrucción de sus blogs personales. Las *Actividades* y los procesos de trabajo de la práctica en domicilio, deberán ser fotografiadas y subidas al blog personal describiendo el/los procesos de trabajo, reflexiones y autocrítica.

## 7- Evaluación. Se tendrá en cuenta

- Aspectos relativos a los contenidos teóricos entendidos como un corpus indisoluble con la práctica de taller.



artes visuales



facultad de artes



- 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 y el compromiso con el conocimiento, la experimentación e investigación personal.

-Será tomado en cuenta el cumplimiento con los plazos y consignas dadas para cada actividad.

**8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar según las normativas vigentes teniendo en cuenta el espacio curricular teórico-teórico-práctico puntual**

**1 Trabajo Práctico + 1 Examen Parcial.**

La ausencia o no aprobación de estas dos instancias activará el derecho de las/os estudiantes a hacer uso de la instancia de recuperatorio

**1 recuperatorio de Trabajo Práctico + 1 recuperatorio del Examen Parcial .**

**Para promocionar:** según normativa vigente *“aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo”*

**Para regularizar** según normativa vigente *“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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo”.*

Para rendir Exámenes Finales: se publicarán en la página web de la Facultad las condiciones para para todos los casos en general y las particularidades a través del Departamento de Artes Visuales o consultar a [grabado1facultadartes@gmail.com](mailto:grabado1facultadartes@gmail.com)

El Régimen de alumnas/os trabajadores en:

<https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>



artes visuales



facultad de artes



## 9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

En caso de volver a la presencialidad, las presentaciones de los trabajos prácticos y de los exámenes que requieran montaje de obras de manera presencia dentro de la Facultad de Artes 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.

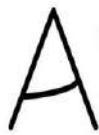
Los espacios utilizados deben ser dejados en condiciones, retirando todos los elementos de montaje (cintas, tanzas, etc.). Si se utilizan muebles de la Facultad deben ser devueltos de donde han sido retirados.

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:

FECHA	TEMAS	ACTIVIDADES
MAYO: 3 semanas de clases.	Unidad 1	<b>Docentes:</b> 4 clases teóricas por cada comisión en las cuales se abordarán los siguientes temas: -Presentación de la materia. - Introducción a los Sistemas de impresión. Historia del Grabado. -Seguridad e higiene. -La imagen: trabajo de bocetos previos. Instrucciones para la apertura de blog personal de seguimiento de procesos. <b>Estudiantes:</b> apertura del blog personal. Primeras prácticas. (Actividad 1)
Ultima semana de mayo	Unidad 1	<b>Estudiantes:</b> entrega de Actividad 1 a través del blog personal.
JUNIO: 5 semanas de clase	Unidad 2, 3 y 4	<b>Docentes:</b> 8 clases teóricas por comisión -Técnicas de superficie: Monocopia. -Técnica de relieve: Xilografía. -Técnica en hueco: Punta Seca. Seguimiento de procesos de trabajo basado en



artes visuales



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

		dudas y consultas clase por clase mediante el foro del Aula Virtual y plataforma Meet programados en horarios de clase. <b>Estudiantes:</b> 10 clases prácticas
JULIO 2 semanas de clase	Unidad 3	<b>Docentes:</b> <i>evaluación de Trabajos Prácticos y toma de Parcial.</i> <b>Estudiantes:</b> <i>Evaluación de Trabajo Práctico. Evaluación de Parcial</i>
AGOSTO 1 semana de clase	Unidad 4	<b>Docentes:</b> 2 clases teóricas de apoyo, toma de recuperatorios, correcciones y cierre del ciclo. <i>Recuperatorio de Práctico y Parcial 1</i>



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2004 - Grabado I

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: Dirección de Artes Visuales**

**Carrera/s: Ciclo Básico PLAN 2014 . Lic. en Artes Visuales orientaciones: a) Escultura, b) Grabado, c) Pintura, d) Medios Múltiples) RHCD 429/2011 FFyH aprobado por RHCS 16/2012. Res. Ministerial 987/2013**

**Profesorado de Educación Plástica y Visual. Res. HCD 93/2014. Aprob. Res. HCS 1037/2014. Res. Ministerial 1220/2016.**

**Asignatura: PINTURA I**

**Equipo Docente:**

**Profesores:**

Prof. Adjunta a cargo: Mgter. Griselda Osorio

Prof. Adjunta: Mgter. Soledad Martínez

Prof. Adjunto : Lic. Nicolás Yovino Rué

Prof. Asistente: Prof. Otilia Ceballos

**Adscripos:** Lic Ana Paula Peruglia, Prof. Milena Perotti Prof. María Florencia Chirino, Ma. Victoria Tanquía Azcurra

**Ayudantes Alumnos:** Melina Koch, Mercedes Cammisa Baldesari, Ma. Soledad González, Clara Acho, Amparo Novillo, Verónica Rodríguez, Anahí Freites, Gabriel Calisaya

**Distribución Horaria**

Turno mañana: Com A: Miércoles 8,30 hs. A 12,30 hs

Turno tarde: Com B: Martes 17 hs. A 21 hs.

**Consultas por AV**

## 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 epistemológica, 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 errores 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 contruidos 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 el uso de la técnica. Contexto socio-cultural en el que surge. Medios 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

Polleri, 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. Año1995

#### **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**

**1-** 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. 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>

### **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 promediadas 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**

<b>Actividad</b>	<b>Mes 1</b>	<b>Mes 2</b>	<b>Mes 3</b>	<b>Mes 4</b>
<b>Unidad I</b>	<b>X</b>			
<b>Unidad II</b>	<b>X</b>			
<b>Unidad III</b>	<b>X</b>			
<b>Unidad IV</b>		<b>X</b>		
<b>Unidad V</b>		<b>X</b>		
<b>Examen de integración parcial</b>		<b>X</b>		
<b>Unidad VI</b>			<b>X</b>	
<b>Unidad VII</b>			<b>X</b>	
<b>Unidad VIII</b>			<b>X</b>	
<b>Unidad IX</b>				<b>X</b>
<b>Evaluación Final</b>				<b>X</b>

**Mgter Griselda Osorio**  
**Titular. Cátedra: Pintura I**





Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

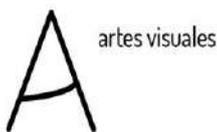
**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2005 - Pintura I

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico:** Artes Visuales

**Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales- **Profesorado en Educación Plástica y Visual**

**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: Judith S. Mori, Victoria S. Gatica, Sofía Menoyo, Natalia Estarellas.

Ayudantes Alumnos: Israel Elgueta, León Calviño

Adscriptos: -

**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**

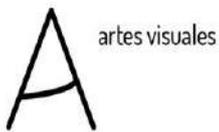
### **1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

Según el artículo 12 del Régimen de Estudiantes vigente, la materia se ajusta a la categoría de espacio curricular teórico-práctico procesual.

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 escultura y la comprensión de su lenguaje propio, así como a la interrelación y mutua



dependencia de estas variables. Asimismo, aplica los contenidos teóricos a la producción material de carácter artístico.

## 2- Propósitos

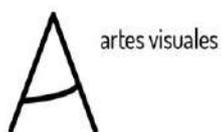
- Estimular la reflexión sobre la entidad de la escultura.
- Estimular la capacidad de percepción del volumen y el espacio.
- Proveer elementos conceptuales y técnicos para la comprensión de la realidad tridimensional y para la configuración de obras tridimensionales.
- Estimular el compromiso en la búsqueda formal y material.
- Proveer elementos para una ampliación de la conciencia estética.
- Fomentar el desarrollo de actitudes y respuestas creativas.

## 3- Objetivos Generales

- Comprender las particularidades de la realidad tridimensional.
- Adquirir elementos conceptuales y técnicos para la observación y lectura de la configuración y estructura del volumen.
- Adquirir elementos conceptuales y técnicos para la representación del volumen en la tridimensión.
- Realizar la transferencia de la observación a la representación de forma personal.
- Adquirir elementos para la resolución de una composición tridimensional y para la materialización de producciones tridimensionales de tamaño medio.
- Conocer y experimentar la producción de formas tridimensionales a través de las técnicas escultóricas tradicionales (aditivas, constructivas y/o sustractivas)
- Conocer características, propiedades y usos de diferentes materiales.
- Conocer y adquirir habilidad en el uso y cuidado de herramientas y equipos.
- Adquirir un léxico específico pertinente.
- Conocer la evolución de la noción de escultura y los principales desarrollos de la escultura desde la antigüedad a la actualidad.

## 4- Contenidos

1. La escultura, una aproximación a su problemática.
  - Evolución de la noción de escultura. La escultura clásica y las transformaciones ocurridas a lo largo del siglo XX.
  - Elementos plásticos de la escultura. El Volumen y la Forma: El Espacio y la Materia como elementos activos en su configuración. El material, la luz, el color y la textura.
2. Elementos para el análisis de la realidad tridimensional:
  - La tridimensión. Los múltiples puntos de vista y las múltiples direcciones del espacio.
  - La Estructura Formal: la organización del volumen; ejes y direccionales.
  - La Proporción.
  - La definición del volumen: el plano, superficies cóncavas y convexas, la textura.
3. La representación de objetos y modelo vivo.
4. La Composición Tridimensional:
  - Unidad.



-Equilibrio.

-Tensión y movimiento.

6. Técnicas aditivas, constructivas y sustractivas.
7. Recursos proyectuales: el boceto y la maqueta.
8. Herramientas, uso y cuidado.
9. Materiales. Características, limitaciones y potencialidades expresivas.
10. Medidas de seguridad en el manejo de herramientas y sustancias- Normas de convivencia en el taller.

#### **4.1- Unidades /Contenidos por unidad.**

##### Unidad - Nº 1- Observación y Representación –Objetos

Ejercicio de observación y representación mimética en arcilla.

##### Contenidos:

- La tridimensión. Los múltiples puntos de vista y las múltiples direcciones del espacio.
- La Estructura Formal: la organización del volumen; ejes y direccionales.-La Proporción.
- La definición del volumen: el plano, superficies cóncavas y convexas, la textura
- Representación
- Modelado, talla, construcción.
- Materiales. Características, limitaciones y potencialidades expresivas.

##### Unidad Nº 2 - Observación y Representación- Modelo vivo

Ejercicio de observación y representación de cabeza. Modelado. Ahuecado y cochura.

##### Contenidos

- Elementos plásticos de la escultura. El Volumen y la Forma: El Espacio y la Materia como elementos activos en su configuración
- La tridimensión. Los múltiples puntos de vista y las múltiples direcciones del espacio.
- La Estructura Formal: la organización del volumen; ejes y direccionales.-La Proporción.
- La definición del volumen: el plano, superficies cóncavas y convexas, la textura
- Arcilla, modelado, ahuecado y cochura.

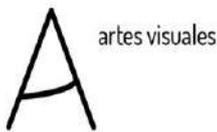
##### Unidad Nº 3 - Composición Tridimensional

-Ejercicio compositivo. Diseño y materialización de una propuesta tridimensional (Relieve) a partir de materiales encontrados.

-Ejercicio compositivo. Diseño y materialización de una propuesta tridimensional (Escultura de bulto) en material definitivo. Técnica constructiva.

##### Contenidos:

- Evolución de la noción de escultura. La escultura clásica y las transformaciones ocurridas a lo largo del siglo XX.
- La composición tridimensional: Unidad. Equilibrio. Tensión y movimiento.
- Elementos plásticos de la escultura. El Volumen y la Forma: El Espacio y la Materia como elementos activos en su configuración. El material, la luz, el color y la textura.
- Recursos proyectuales: el dibujo y la maqueta a escala.



-La Estructura Formal: la organización del volumen; ejes y direccionales.

- La Proporción y el cambio escalar

- Técnica constructiva - Medios mixtos (materiales tradicionales, no tradicionales y encontrados)

## 5- Bibliografía obligatoria

(La misma, a excepción de los Cap. 2,3 y 4 de “El libro del ceramista”, se encuentra reunida en: “Escultura I – Compilación de textos”)

### Unidad 1

- Arnheim. Rudolf. – “Arte y Percepción Visual”, Alianza, Madrid, 1981.(Pág.110 a 113)
- Crespi I., Ferrario, Jorge. – “Léxico técnico de las artes plásticas”, Eudeba, Buenos Aires, 1985.
- Fernández Chiti, Jorge.- “El libro del ceramista”, Ediciones Condorhuasi, Buenos Aires, 1994 Capitulo 2,3 y 4.

### Unidad 2

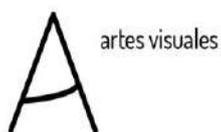
- Loomis, Andrew.- “El dibujo de figura en todo su valor” ed. Lea Pág. 172 a 182
- Szunyoghy, Andrés y György Felter.- “Anatomía humana para artistas” Ed. Könemann, China, 2006 Cabeza (Pág. 372 a 445 )
- Midgley, Barry. - “Guía Completa de Escultura, Modelado y Cerámica – Técnicas y materiales”, H. Blume Ediciones, Madrid 1982. .(Págs.. 8 a 15, 18 a 37)

### Unidad 3

- Crespi I., Ferrario, Jorge. – “Léxico técnico de las artes plásticas”, Eudeba, Buenos Aires, 1985.
- Eco, Umberto. – “Los colores del hierro” en “La definición del arte”, Martínez Roca, Barcelona, 1971. (Pág. 201 a 213)
- Knobler, Natan. – “El diálogo visual” Aguilar, Madrid, 1970 (Capítulo V)
- Maderuelo, J. – “Desbordamiento de los límites de la escultura” en “La pérdida del pedestal”, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1994. (Pág. 15 a 33)
- Midgley, Barry. - “Guía Completa de Escultura, Modelado y Cerámica – Técnicas y materiales”, H. Blume Ediciones, Madrid 1982. .(Págs. 100 a 117, 196 a 201)
- Scott, R. G. – “Fundamentos del Diseño”, Editorial Víctor Lerú. Buenos Aires, 1978. (Pág. 140-153)
- Beljon, J. J. – “Gramática del Arte”, Paidós, Madrid, 2003

## 6- Bibliografía Ampliatoria

- Albrecht, H. J. – “La Escultura en el Siglo XX. Conciencia del espacio y configuración artística”.”, Ed. Blume, Barcelona, 1981
- Arnheim. Rudolf. – “Arte y Percepción Visual”, Alianza, Madrid, 1981.
- Beljon, J. J. – “Gramática del Arte”, Paidós, Madrid, 2003



- CHIPP, H. B. - "Teorías del Arte Contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas", Akal, Madrid, 1995
- Fernández Chiti, Jorge.- "El libro del ceramista", Ediciones Condorhuasi, Buenos Aires, 1994
- Loomis, Andrew.- "El dibujo de figura en todo su valor" ed. Lea Pág. 172 a 182
- Maderuelo, J. – "La pérdida del pedestal", Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1994.
- Maltese, Corrado.- "Las técnicas artísticas", Ediciones Cátedra, Madrid, 2003.
- Midgley, Barry. - "Guía Completa de Escultura, Modelado y Cerámica – Técnicas y materiales", H. Blume Ediciones, Madrid 1982
- Scott, R. G. – "Fundamentos del Diseño", Editorial Víctor Lerú. Buenos Aires, 1978.

### **7- Propuesta metodológica:**

Se impartirán clases teóricas para el tratamiento de los contenidos, con demostraciones prácticas en los casos en que sea necesario y con apoyatura de imágenes (proyecciones digitales). Las demostraciones prácticas se harán también, siempre que sea necesario, por grupos reducidos. Se determinará el uso de aula virtual y/o correo electrónico como recurso para la enseñanza y para la información y orientación del estudiante.

Los contenidos a nivel teórico y conceptual estarán directamente vinculados a la práctica de taller buscando una integración permanente. En consecuencia, el aprendizaje de estos aspectos será evaluado en cuanto a dicha integración, que se mostrará en la optimización de la producción, y en la auto evaluación.

La totalidad del alumnado se dividirá en comisiones de trabajo, cada una de ellas con un docente a cargo, quien hará el seguimiento personalizado de los trabajos prácticos y de los procesos de cada alumno.

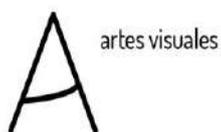
Las clases en que se desarrollen trabajos prácticos tendrán un cierre plenario en que se evaluará la actuación grupal y se reforzarán las cuestiones que se muestren como problemáticas.

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.

### **8- Evaluación:**

-En algunos temas los trabajos prácticos suponen varias instancias de ejercitación sobre un mismo problema, mientras que en otros, varios de ellos forman parte de un proceso en el que no es posible avanzar sin haber cumplimentado el anterior. Es así que en el primer caso, se considerará para la evaluación el nivel alcanzado a la finalización de la serie. En el segundo caso, no se podrá acceder a la evaluación del final del proceso de trabajo si no se han cumplimentado las instancias intermedias.

-En todos los casos, se evaluarán los recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando los procesos a través de trabajos prácticos e instancias finales integradoras (parciales), para los dos principales temas en que se organiza la asignatura: prácticas de observación y representación (Unidades 1 y 2) y Composición tridimensional (Unidad 3). Asimismo, de acuerdo al Régimen de alumnos vigente, se implementará para la finalización de la materia, una instancia final integradora.



-La evaluación, de carácter formativo, se realizará en forma continua en el seguimiento de los procesos individuales. Se tendrá en cuenta para la evaluación:

- procesos de trabajo y resultados en relación a los objetivos propuestos.
- dedicación a la tarea.
- grado de dificultad de las problemáticas asumidas por el alumno.
- grado de comprensión, grado de conceptualización de los problemas.
- niveles de resolución creativa
- niveles de resolución técnica.

### **9- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:**

#### **Requisitos para el cursado de la materia**

Los alumnos deberán aportar los materiales, herramientas y elementos de seguridad y Protección personal solicitada por el docente para cada trabajo a realizar.

#### **Requisitos Promoción:**

Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante promocional.

Será considerado/a promocional el/la estudiante que cumpla con las siguientes condiciones:

- 80% de asistencia a clases.
- 80% de las instancias evaluativas, incluida la instancia integradora final con 6 o más de 6 puntos, siempre que el promedio de las calificaciones obtenidas no sea menor de 7 puntos. El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

#### **Requisitos regularidad:**

Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante regular, que implica la posibilidad de inscripción para aprobar la asignatura en instancia de examen.

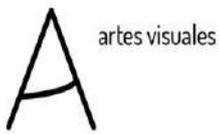
Son estudiantes REGULARES aquellos/as que cumplan las siguientes condiciones:

- 80% de asistencia a clases.
- 75% de las instancias evaluativas aprobadas con 4 o más, pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por Inasistencia ni por aplazo.

#### **Importante:**

- 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)
- La Regularidad se extiende por el término de tres años.

#### **Examen para alumnos regulares**



- El examen bajo la condición de alumno regular, se hará sobre los contenidos desarrollados durante el ciclo lectivo, en los que el alumno haya tenido más bajo rendimiento.
- En la fecha estipulada para el examen el alumno recibirá los temas a desarrollar en el curso del mismo. Estos trabajos serán desarrollados en un plazo de entre 4 y 5 días.

### **Examen para alumnos libres**

- El examen bajo la condición de alumnos libres, se hará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa del último ciclo lectivo completo.
- El examen consta de una prueba por escrito y una parte práctica.
- El día de comienzo del examen (fecha fijada por Despacho de Alumnos), el alumno rendirá una prueba escrita para la cual deberá prepararse con el estudio de, al menos, el apunte de Cátedra.
- En caso de aprobar el examen escrito, recibirá los temas correspondientes a la parte práctica.
- Estos trabajos serán desarrollados en un plazo de entre 4 y 5 días a contar desde la prueba escrita.
- Los alumnos que aspiren a rendir la materia en condición de Libres, deberán ponerse en contacto con los docentes con anterioridad a la fecha para más información.

### **Estudiantes Vocacionales**

La cátedra considerará para cada ciclo lectivo la posibilidad de aceptar alumnos vocacionales

### **10- 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.

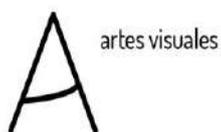
Las presentaciones de los trabajos prácticos y de los exámenes que requieran montaje de obras deberán respetar las normas de seguridad e higiene. No se pueden utilizar los espacios: escaleras, ascensor, techos, escaleras de emergencia, como así también obstruir puertas (oficinas, emergencias, ingreso, 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.

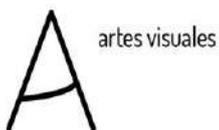
Montajes que requieran autorización, los pedidos deben hacerse a la Dirección del Departamento de Artes Visuales y deben tener el aval del docente responsable.

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

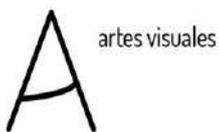
### **11- Cronograma tentativo**



<b>clase</b>	<b>ACTIVIDADES</b>
Clase 1	-Presentación de la materia y del equipo docente. División en comisiones -Actividad de diagnóstico.
Clase 2	-Clase teórica: La tridimensión. Observación y representación -Presentación del TP Observación y representación de un objeto. Modelado.
Clase 3	-TP Observación y representación de un objeto- Modelado
Clase 4	-TP Observación y representación de un objeto- Modelado
Clase 5	- Parcial 1: Observación y representación de un objeto- Modelado -Recuperatorio de TP Observación y representación de un objeto- Modelado
Clase 6	-Introducción a TP Observación y representación de modelo vivo (TP de diagnóstico). -Comienzo de la actividad y plenario.
Clase 7	-Clase teórico-práctica: Estructura y proporciones de la cabeza humana. -TP: observación y representación de cabeza en arcilla.
Clases 8 y 9	-Continuación TP: observación y representación de cabeza en arcilla.
Clase 10	-Evaluación de TP observación y representación de cabeza en arcilla -Recuperatorio Parcial 1
Clase 11	Clase teórico –práctica: Cerámica. Preparación del trabajo para cocchar TP: Ahuecado de Cabeza para cocchar
Case 12	-Clase teórica: Evolución de la escultura y de la noción de escultura.
Clase 13	-Clase teórica: Introducción a Composición Tridimensional: Relieve -TP: Comienzo actividad grupal Relieve
Clase 14	-TP: diseño y realización de Composición tridimensional- Relieve
Clase 15	-TP: diseño y realización de Composición tridimensional- Relieve - Recuperatorio TP Cabeza



Clase 16	-TP: Evolución de la escultura y de la noción de escultura.
Clases 17 y 18	-TP: diseño y realización de Composición tridimensional- Relieve
Clase 19	-Evaluación TP Relieve -Clase teórica: Introducción a la composición. Composición con medios mixtos o combinados
Clase 20	-Comienzo de la actividad y plenario
Clase 21	-TP: Composición con medios mixtos o combinados- Diseño. Bocetos en dibujo y maquetas. -Recuperatorio TP Evolución de la escultura y de la noción de escultura.
Clases 22 y 23	-TP: Composición con medios mixtos o combinados- Diseño. Bocetos en dibujo y maquetas. Selección de propuesta y materiales definitivos -Recuperatorio TP Relieve
Clases 24 a 27	-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.



## ADENDA PROGRAMA CICLO LECTIVO 2020

**Asignatura:** ESCULTURA I

**Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales- PLAN 2014

**Equipo Docente:**

Prof. Titular: Magui E. Lucero Guillet

Prof. Adjunta: Olga S. Argañaraz

Prof. Asistentes: Judith S. Mori, Victoria S. Gatica. Natalia Estarellas, Sofia Menoyo

Ayudantes Alumnos: Israel Elgueta, León Calviño

**Contenidos:** Los contenidos fueron adecuados para el dictado virtual de la asignatura. Se quitaron algunos, se agregó un contenido específico vinculado a los cambios de metodología y se diseñó un nuevo orden de actividades, estableciendo una Unidad Introdutoria, Unidad 1 y Unidad 2.

Se excluyeron parte de los contenidos detallados en el programa como 3, 8, 9 y 10. Del contenido 3 se excluyó *Representación de Objetos* (Unidad 1). Los contenidos 8, 9 y 10 sólo se impartieron en lo referido a materiales y herramientas de maquetaría.

Unidad Introdutoria: Se incluyó aquí al dictado del contenido 1 (TPnº 1) y un nuevo contenido referido al registro fotográfico de las producciones tridimensionales (Tp nº 2)

Unidad nº1: se corresponde con la Unidad 2 del Programa original de la materia. Se excluyó de esta unidad el dictado del contenido *Ahuecado y cochura de la arcilla*.

Unidad nº2: se corresponde con la Unidad 3 del Programa original de la materia. Se excluyó de esta unidad el dictado de los contenidos:

-*Ejercicio compositivo. Diseño y materialización de una propuesta tridimensional (Relieve) a partir de materiales encontrados.*

-*Técnica constructiva en materiales definitivos*

**Bibliografía obligatoria:**

Unidad introductorio:

-Maderuelo, J. – Desbordamiento de los límites de la escultura” en “La pérdida del pedestal”, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1994. (Pág. 15 a 33)

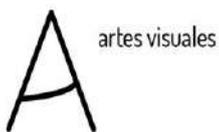
Unidad 1:

-Compilado de imágenes sobre cabeza (croquis). Documento de cátedra disponible en Aula Virtual

Unidad 2

-Scott, R. G. – “Fundamentos del Diseño”, Editorial Víctor Lerú. Buenos Aires, 1978. (Pág. 140-153)

-Knobler, Natan. – “El diálogo visual- Introducción a la apreciación del arte” Aguilar, Madrid, 1970 (Capítulo V Pág.109 a 122)



artes visuales



facultad de artes



### Bibliografía complementaria

- Eco, Umberto. – “Los colores del hierro” en “La definición del arte”, Martínez Roca, Barcelona, 1971. (Pág. 201 a 213)
- Beljon, J. J. – “Gramática del Arte”, Paidós, Madrid, 2003
- Gabo, N. “Escultura: tallar y construir en el espacio” (1937)” en CHIPP, H. B. - "Teorías del Arte Contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas", Akal, Madrid, 1995. (Pág. 355 a 363)

Otro material disponible acerca de Unidad introductoria, nº1 y Nº2: Power point, videos y clases virtuales grabadas subidas al aula virtual en ambos turnos.

### **Metodología de trabajo:**

Se impartieron clases virtuales teóricas introductorias para el tratamiento de los contenidos, y las consignas de los trabajos prácticos con apoyatura de imágenes.

Se implementó la plataforma meet para encuentros virtuales permanentes en los horarios de clase correspondientes a cada turno donde se realizaron teóricos para la enseñanza, la información y orientación del estudiante. Además, se implementaron encuentros de consulta, en grupos reducidos de estudiantes, por comisión, para atender dudas y aciertos de los trabajos prácticos desarrollados en la materia.

Se utilizaron herramientas para visualizar las acciones técnicas y procedimentales de los trabajos, los recursos virtuales de Padlet, foros, drive y correo electrónico para cada turno de la cátedra.

Los contenidos a nivel teórico y conceptual estuvieron directamente vinculados a la práctica propuesta a desarrollar en sus espacios hogareños buscando una integración permanente. En consecuencia, el aprendizaje de estos aspectos fue evaluado en cuanto a dicha integración, teniendo siempre presente los inconvenientes de conexión.

### **f) Condiciones para examen de regulares 2021 y libres 2021**

El examen para alumnos regulares 2021 consistirá en la realización del o de los Trabajos (TP y/o Parcial integrador) que el estudiante adeude o en el/los cuales presente calificación más baja, atendiendo para su selección a un criterio de relevancia de los contenidos para el cumplimiento de los objetivos propuestos para la materia.

El examen para alumnos libres contempla la totalidad de los contenidos y trabajos realizados durante el cursado virtual de la asignatura en 2021.

En ambos casos, de mantenerse la modalidad virtual, el examen consistirá en la presentación de los trabajos a través del aula virtual y una instancia de defensa oral de los mismos a través de video llamada.



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2006 - Escultura I

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Artes visuales

Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales y Profesorado en Educación Plástica y Visual

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: Dra. Ana Sol Alderete -

Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudante de alumnos: Srta. Huaira Morón

Distribución

Turno único: Distribución Horaria Martes de 11.00 a 14.00.

Horario de consulta: Martes de 14 a 15 y de 17 a 18 hs. (Previa cita

por mail): [monicajacobo@artes.unc.edu.ar](mailto:monicajacobo@artes.unc.edu.ar)

[anasol.alderete@artes.unc.edu.ar](mailto:anasol.alderete@artes.unc.edu.ar)

---

## PROGRAMA

### Fundamentación

En esta Cátedra es de interés un enfoque socio histórico como instrumento de análisis para conocer y entender la producción, circulación e discursividades sobre los objetos artísticos. Las obras y procesos que necesariamente han de ser interpretados, se analizarán como parte de una trama, formada por los espacios culturales, políticos, y sociales en continua interacción y transformación. Los ejes de discusión que van hilando los distintos momentos, atienden a la construcción de identidad(es) y artistas en interrelación con los mundos de arte que construyen y les construyen. Esta mirada es complementada con los aportes de autoras y autores que en sus textos vehiculizan problemáticas de género, para abordar las estrategias de validación simbólica y los usos del arte en la construcción de identidades, así como las tácticas de dominación utilizadas en la construcción discursiva de la historia del Arte en Argentina y Latinoamérica.

Para la elección de los textos de lectura obligatoria, consideramos la incorporación de un porcentaje importante de autoras, en tanto estas elecciones también nos parecen relevantes en la constitución de una perspectiva de género que comenzamos a incorporar en la cátedra.



El programa abarca desde las culturas originarias de Latinoamérica hasta la producción artística contemporánea. Dada su extensión, es que funciona como una introducción, donde se problematizan algunos momentos y espacios que recortamos fundantes en cada uno de las cuatro unidades propuestas.

## OBJETIVOS

Analizar parte de las diversas producciones que pasaron a conformar la Historia del Arte en Argentina desde las culturas originarias hasta el arte contemporáneo y reconocer algunos discursos latinoamericanos con los que se vinculan.

Conocer algunos de los discursos sociológicos, antropológicos, políticos, filosóficos y tecnológicos que atraviesan las producciones simbólicas, en el marco de un pensamiento artístico vistorizado que permita comprender las inclusiones y exclusiones vinculadas a cuestiones de género en las distintas unidades del programa de estudios.

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.

Posibilitar integrar a las discusiones las prácticas artísticas de los alumnos objetivando desde el concepto y la forma, los cruces y apropiaciones resultantes en su obra.

Brindar herramientas teórico metodológicas para la investigación y producción de conocimiento sobre la realidad local en actitud dialógica con otras realidades, proveyendo categorías teóricas para el análisis, la producción y la investigación artística.

## CONTENIDOS

El contenido se desarrolla en cuatro unidades o núcleos temáticos

### UNIDAD I: CULTURAS ORIGINARIAS

Se estudian las culturas existentes en América al momento de la llegada de los españoles enfocándonos en las culturas de Sudamérica para intentar comprender las problemáticas sociales y políticas de los imperios conquistados. Se analizan objetos estéticos 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. Se analizan las tensiones entre arte y artesanías en la museificación de producciones estéticas de los pueblos originarios.



## CONTENIDOS:

El mundo ordenado en un calendario sagrado. Objetos sagrados que afianzan ese orden. Keros, quipus, tocapus, el tejido en el imperio andino. Características formales e interpretaciones simbólicas. Mímesis y abstracción. Categorías y prácticas en la historización de las culturas originarias.

## BIBLIOGRAFIA OBLIGATORIA (Módulo I):

BOVISIO, M. Alba y PENHOS, M. (2010): "La invención del arte indígena en la Argentina" en Bovisio y Penhos (coord.): Arte indígena. Categorías, prácticas y objetos, Córdoba, Encuentro Grupo Editor, pp. 33-53

CUMMINS, Thomas. "La representación en el siglo XVI: La imagen colonial del Inca" en Urbano, Henrique (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:

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: ARTE EN AMÉRICA DEL PERÍODO COLONIAL



La llegada de los españoles evidentemente significó el fin de las culturas originarias, pero también propició, aunque de modo conflictivo, la diversidad puesta en acto en las colonias en América. Las imágenes que se produjeron en este período son el resultado de esa experiencia signada fuertemente por la evangelización, el pensamiento católico de la contrarreforma y el proceso de conquista en tierras americanas. En esta unidad nos enfocamos en los procesos de producción, circulación y usos de las imágenes coloniales en América del Sur

## CONTENIDOS

S. XVI, XVII y XVIII. El mestizaje, conquistadores y subalternos, negociación de sentidos. El barroco colonial. La mano de obra de los conquistados, gremios y escuelas. Tipos de arquitectura, imaginería y pinturas. Señalamiento de algunas características diferenciales según regiones. El Virreynato del Perú y el Virreynato del Río de la Plata. Imágenes en las Misiones jesuíticas, Córdoba, Cuzco, el Alto Perú y Buenos Aires. Consecuencias en América de los cambios de dinastías en Europa. Iconografía del período, influencias, copia, creación y recreación.

## 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

TAMAGNINI, María Lucía (2016): "La producción pictórica colonial en Córdoba, Argentina" en El genio maligno. Revista de ciencias y humanidades N° 18, marzo de 2016, Granada, A. C. Cancro, pp. 66-77

## BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:

ARCINIEGAS, Germán Continente de Siete colores Edit Sudamericana. Bs. As. 1965.

BERGALLO, J. Manuel, FRANCHHELLA, 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

LAPLANTINE Francois, NOUSS, Alexis. Mestizajes. De Arcimboldo a Zombi. (Prefacio) Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Museo de Arte precolombino de Chile, 2007 (2001)

MOYANO Dolores. "El barroco iberoamericano y su (posible) vigencia actual". En: Avances N° 9. CIFFyH. UNC- 2006

PIETRI, Uslar. En busca del Nuevo Mundo. Ediciones de Fondo de Cultura Económico. México. 1969

TRECCO, Adriana. Arquitectura de Córdoba. 1573-2000. Ed. Universidad Nacional de Córdoba. Argentina. 2000

### UNIDAD III: EL SIGLO XIX

En el S XIX 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?. 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 miradas que tienen como horizonte a Europa o construyen criollismos nacionalistas. Junto a estas discursividades incorporamos la mirada de estudios recientes que se encargan de visibilizar la producción y participación de las mujeres en este período, poniendo en evidencia los sesgos de género en la construcción de la historia de un arte nacional y su revisión histórica.

### CONTENIDOS

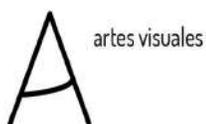
Las independencias nacionales y la búsqueda de "identidad" en un sentido unívoco.

Inserción de Argentina en el contexto internacional y Córdoba dentro del mapa artístico nacional. Los pintores viajeros: características de sus obras y significación de las mismas en el país y Europa.

La organización del campo del Arte nacional. Simbología, iconografía, significaciones y características. Influencia de las corrientes europeas en el arte de América latina durante este siglo. Participación e invisibilización de pintoras y escultoras en la construcción de un Arte nacional.

### BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA (Módulo III)

GLUZMAN Georgina G. (2015). Mujeres, modernidad y arte (1890-1910) en Mujeres y arte en la Buenos Aires del siglo XIX: prácticas y discursos. Tesis de Doctorado. Universidad de Buenos Aires. Pp. 120 -198



Mujeres y arte en la Buenos Aires del siglo XIX: prácticas y discursos (Tesis de Doctorado), Universidad de Buenos Aires.

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

PEHNHOS, Marta. "Las fotografías del Álbum de Encina, Moreno y Cía. (1883) y la construcción de la Patagonia como espacio geográfico y paisaje". En 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](http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/8707/07-penhos-huellas9-2016.pdf)

ZABLOZKY, Clementina. "Paisaje y experiencia. Testimonios visuales de la ciudad de Córdoba" en NUSENOVICH Marcelo-ZABLOZKY Clementina. Testimonios en la historia de las artes de Córdoba y Rosario. Brujas. Córdoba. 2016

#### BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:

GLUZMAN Georgina G. (2015). Mujeres y arte en la Buenos Aires del siglo XIX: prácticas y discursos (Tesis de Doctorado), Universidad de Buenos Aires.

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, en otros vinculado con la subjetividades y sujetos sociales que comienzan a manifestarse públicamente, ante la realidad global y con reforzada vigencia en las tecnologías digitales. En este sentido las y los artistas latinoamericanos, desde su propia cultura, enfrentan, discuten, transmutan o descartan los múltiples procesos artísticos emergentes de la Modernidad/posmodernidad así como del arte contemporáneo siempre en proceso de renovación,

## CONTENIDOS

Diálogo e interacción del Arte argentino con las principales corrientes de vanguardia de la modernidad europea. Los movimientos no figurativos, Madí, Arte concreto invención y Perceptismo. La problemática de la opresión femenina y el fotomontajes de Grete Stern.

Arte de posguerra. Desplazamiento del centro de poder hacia Estados Unidos. Internacionalismo y utopía política y artística en la década de 1960.

Nuevas problemáticas puestas en acto en prácticas estéticas emergentes en la posdictadura de la década de 1980, arte, democracia, derechos humanos y repercusiones del pensamiento feminista en las artes visuales. Consecuencias de la globalización y presencia del pensamiento posmoderno en el arte y artistas de Córdoba, Argentina y América Latina. El internacionalismo y los neoexpresionismos. La apropiación estética del arte precolombino.

Décadas de 1990 y 2000. Experimentaciones, fotografía y arte con tecnologías en el cambio de siglo. Artes y oficios categorías en tensión.

Cuerpos e identidades en el arte Argentino en el cambio de siglo.

## BIBLIOGRAFIA OBLIGATORIA (Módulo IV)

BECKER, Howard. (2008). “Artes y oficios” en Los mundos del arte: Sociología del trabajo artístico. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. pp. 311 – 335

DAVIS, FERNANDO. (2014): “Tráficos y torsiones queer/cuir en el arte: cuerpos, contraescrituras” en Errata#12: Desobediencias sexuales, Bogotá, Fundación Gilberto Alzate Avendaño e Instituto Distrital de las Artes, pp. 20-44.

Recuperado de: <http://revistaerrata.gov.co/contenido/traficos-y-torsionesqueercuir-en-el-arte-cuerposcontraescrituras>

GIGLIETTI, Natalia. “Argentina Proyecciones públicas. La fotografía en el Centro Cultural Rojas y en el Museo de Arte Moderno (1991–2004)” en caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). No 10 | 1er. semestre 2017, pp. 160-166 Recuperado de:

[http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article\\_2.php&obj=268&vol=10](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=268&vol=10)

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

ROSA, María Laura (2011). La cuestión del ama de casa en los fotomontajes para la revista Idilio de Grete Stern. Cruces con El ama de casa y la locura, en Capítulo IV, en Fuera de discurso. El arte feminista de la segunda ola en Buenos Aires. Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid. pp. 266 – 291

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
- BECKER, Howard. (2008). Los mundos del arte: Sociología del trabajo artístico. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- 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 .

Nº 2: Imágenes americanas en el período colonial.

Nº 3: El Siglo XIX .

Nº 4: Siglos XX y XXI.

En Editorial Brujas.

AAVV. Dirigido por MOYANO M. Dolores y codirigido por ARNOLD Elízet. 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)

### PROPUESTA METODOLÓGICA

Dictado de clases audiovisuales en el aula con los temas centrales del programa y los que ofrezcan interés o 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 para comunicación de temas, imágenes, trabajos prácticos, notas, novedades de la Cátedra, links etc.

Visitas guiadas, visitas a museos.

Evaluaciones parciales y un trabajo práctico por cada unidad

### EVALUACIÓN

Evaluación ajustada a la reglamentación vigente. Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <https://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/>

Criterios de evaluación:

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

Se recupera un Parcial en el mes de Octubre.

Cronograma tentativo.

1° Parcial: Junio

2° parcial: Agosto

3° Parcial: Octubre

Recuperatorios: Octubre/Noviembre

Las evaluaciones se realizarán considerando la bibliografía obligatoria en cada unidad del programa de la materia, mediante exámenes parciales escritos que respondan a las preguntas efectuadas por las/los docentes, así como otras modalidades como multiple choice o actividades domiciliarias que se considerarán de acuerdo con el desarrollo del año lectivo. La materia es anual y se dicta una vez a la semana. La asistencia a las clases teóricas es libre, en tanto que es obligatoria a los Parciales, Trabajos Prácticos e instancias de recuperación.

Trabajos prácticos

Se realizan 4 Trabajos Prácticos durante el año que consisten en Investigación y/o análisis bibliográfico y/o de casos.

Se evalúa:

- \* Cumplimiento del tiempo asignado.
- \* Conceptualización del tema.
- \* Capacidad de síntesis y reflexión.



artes visuales



facultad de artes



Se recupera un TP en el mes de Octubre.

Cronograma tentativo:

1° TP: Abril

2° TP: Mayo

3° TP: Agosto

4° TP: Octubre

#### CONDICIONES DE PROMOCIÓN

- Tener regularizada la correlativa anterior.
- Asistencia al 100% de Parciales. Nota: 6 o más y promedio de 7. Se puede recuperar un parcial.
- Asistencia al 80% de T.Prácticos. Nota 6 o más y promedio de 7. Se puede recuperar un TP.

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

- Tener regularizada la correlativa anterior.
- Asistencia al 100% de Parciales. Nota: 4 o más. Se puede recuperar uno.
- Asistencia al 80% de T. Prácticos. 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.

#### ALUMNES LIBRES

Deben tener la/s correlativa/s anteriores aprobadas.

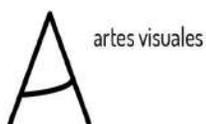
Se rinde un examen oral y escrito el programa completo. Las evaluaciones se realizarán considerando la bibliografía obligatoria en cada unidad del programa de la materia, incluyendo la bibliografía utilizada en los trabajos prácticos que se encuentra incluida dentro de esta.

La evaluación se realiza de manera escrita y/u oral.

Como material de estudio, se cuenta con los cuatro módulos editados por la Cátedra que se pueden comprar en Editorial Brujas y el material digitalizado en el aula virtual

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.



artes visuales



facultad de artes



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 GENERAL 2021

Marzo /Abril Unidad I

Mayo / Junio Unidad II

Julio /Agosto Unidad III

Septiembre/ Octubre Unidad IV

Octubre: Instancias de recuperación de Parciales y Trabajos Prácticos

Noviembre: Cierre del año. Trámites administrativos. Firma de libretas.

Prof. Dra. Mónica Eugenia Jacobo

Profesora Adjunta a cargo de la Cátedra Historia del Arte Argentino y Latinoamericano.



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2007 - Historia del Arte Latinoamericano

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 12 pagina/s.



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: Artes Visuales****Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales. y Profesorado en Educación Plástica y Visual**Asignatura:** VISIÓN II**Año Curricular:** Segundo año , ciclo básico.**Equipo Docente:**

-Profesores

**Prof. Titular:** Susana Iris Rocha**Prof. Asistente:** Marcelo Esteban Quiñonero**Prof. Asistente:** Varinnia Eugenia Jofré Gutiérrez**Distribución horaria segundo Cuatrimestre:** jueves de 13 a 17 hs.**Consultas Virtuales:** Plataforma Moodle. Viernes de 13 a 17 hs.

### PROGRAMA

**Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

La asignatura de Visión II comparte, continua y profundiza objetivos, propósitos y metas con la asignatura de Visión I. Proyecta proporcionar al estudiante instrumentos teóricos y prácticos con el fin primero de aprehender reflexivamente los elementos constitutivos del lenguaje visual, seguidamente transferirlo -en tanto proyecto- a un lenguaje distintivo y propio de relevancia artística. Otorga especial énfasis a la comprensión, fundamentación y transferencia de los conceptos que organizan el currículum de la asignatura, profundizando particularmente en la categoría teórica-práctica, distintiva de Visión desde sus orígenes, por la década de los 60'. En suma, sostiene y fomenta que la producción teórica se encuentra atravesada por la práctica y la práctica rezuma en la teoría.

Direcciona su estudio al desarrollo productivo de la obra de arte, intentando abarcar el proceso de construcción de sentido en todo su trayecto: autor, obra y recepción, coadyuvado por la importancia que el siglo XX diseminó sobre las posibilidades productivas y expresivas del espacio tridimensional real, virtual y del espacio bidimensional y en la actualidad a las prácticas de los medios múltiples y tecnológicos. Involucra no solo el estudio, análisis, interpretación de la imagen sino, también la construcción lingüística, visual y comunicacional.

Nos referimos a distintos conceptos de arte que se han formalizado desde la modernidad, vanguardia, posmodernidad. Dicho proceso ha configurado nuevos y renovados conceptos y



artes visuales



facultad de artes



prácticas artísticas de las artes visuales, siempre subsumidos a modelos normativos y epistemológicos.

Es decir, con el transcurso del tiempo, estas prácticas, ha sufrido permanentes cambios, tales como la noción de belleza, de rangos diferenciales de representación, de presentación, de reproducción, de creación de formas, de expresión, de experiencias.

El siglo XX se ha constituido en un proceso continuo de trasgresión, surgió como oposición, rebeldía y transformación de las formas canónicas. Desde su configuración fue sufriendo permanentes cambios inaugurales, estas situaciones artísticas han oscilado entre posiciones altamente confrontadas o profundamente cercanas. Desde este punto de vista y contemplando la situación pluralista del arte: Visión II, como disciplina, intenta formalizar la aplicación y revisión de contenidos desde distintos enfoques a los fines de poder contemplar, y aproximarse al estudio comprensivo del arte desde la amplitud y el eclecticismo.

Como se ha expresado anteriormente Visión II intenta dar continuidad y capitalizar los contenidos de Visión I, desarrolla de forma integral la problemática del espacio tridimensional. Comienza avanzando sobre los estudios teórico/práctico del volumen, en tanto entidad autónoma desde un marco teórico formalista, profundizando sobre el formalismo influido por la Bauhaus. Continúa incorporando problemas del espacio, en sus distintos grados de inmersión dentro de los márgenes del espacio real y virtual. Sumados a los problemas de la forma, se incorpora la Apariencia, focalizando sustantivamente en la Césia. Al incorporar el problema de la apariencia se está introduciendo el contexto, interesándose en el sujeto que mira (usamos la palabra sujeto desde un punto de vista morfológico) y coautor desde un enfoque pedagógico-didáctico siguiendo expresiones de Ardoino.

Finalmente, este trayecto nos conduce a problematizar sobre el rol del espectador, oponiendo al concepto de espectador pasivo (contemplador) dado a partir del Renacimiento, el concepto de espectador activo originado a fines del siglo XIX, cambio de paradigma que trajo aparejado una creciente actividad del espectador. Vale decir en este último apartado estudia las categorías y niveles de participación del sujeto que mira. Se analiza el rol del espectador pasivo y el espectador activo en sus múltiples funciones, contextualizado histórica y conceptualmente.

### **Objetivos: Generales**

Dentro de los objetivos generales (nuevo plan de estudios) previstos en la carrera de artes plásticas en sus diversas especialidades, la asignatura de Visión II se encuentra inscripto participando a los fines de alcanzar un conjunto definido de competencias en sus graduados. Objetivos que se enumeran a continuación:

- Desarrollar una tarea de creación y producción artística por medio del manejo reflexivo de conceptos, técnicas, materiales y procedimientos referidos a diferentes aspectos del fenómeno.



- Alcanzar una sólida formación que permita la autodisciplina en la tarea de determinar el sentido de la actividad creadora y productora.
- Desarrollar un marco interpretativo frente a las preguntas, los temas o problemas en torno a la problemática de la ideación, prefiguración, producción, uso e interpretación del arte visual, en particular y del arte en general.
- Desarrollar la sensibilidad creativa.
- Adquirir hábitos de reflexión y de discernimiento crítico.
- Valorar críticamente los nuevos aspectos y dimensiones del hecho (idea, objeto, acción) artístico.
- Reconocer el arte actual, propiamente como campo de investigación individual y colectivo; subjetivo y objetivo, como expresión de libertad y disciplina; como pluralismo estilístico; y como apertura ante las evoluciones sociales y estéticas.
- Dentro de los objetivos generales propuestos en el plan vigente que prevé la participación del egresado – al menos como observador atento e interlocutor competente-
- Producir objetos de arte.
- Participar Interdisciplinariamente en producción e investigación de medios masivos de comunicación, industria del color, arquitectura, artesanía y otros relacionados con la plástica.

#### **Específicos.**

- Desarrollar la capacidad perceptiva y de observación.
- Adquirir los fundamentos del lenguaje visual.
- Utilizar con propiedad los términos del léxico técnico.
- Adquirir una actitud de experimentación e investigación.
- Aplicar conceptos desarrollados en Visión I.
- Aplicar conceptos desarrollados en visión no solamente en los trabajos propuestos por la cátedra sino con otras asignaturas en términos diacrónicos y sincrónicos.
- Integrar y sistematizar conceptos referidos a la imagen en otras disciplinas. Historia, Pintura, Escultura, Grabado, Sistemas de Representación .
- Integrar teoría y práctica.
- Relacionar la producción plástica al contexto sociocultural.
- Desarrollar la capacidad creativa en la aplicación de los medios plásticos.
- Desarrollar el juicio crítico frente a la imagen en general y su proceso.

### **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades**

#### **Unidad I**

**Título: Sistemas Compositivos .**

**Subtítulo: Espacio bidimensional y tridimensional**

#### **Contenidos**

1- Concepto de la estructura integral (arte Orgánico) bajo el paradigma humanista.



- 2- Reducción de la estructura integral (arte inorgánico) en el desarrollo del siglo XX.
- 3- Estructura anobjetuales y su correspondencia con los estudios sobre el volumen. Clasificación de la escultura siguiendo el marco teórico formalista de la Bauhaus.
- 4- Sistema modular, partiendo de una matriz y aplicando leyes de construcción. Planos seriados, estructuras de pared, estructuras de pared, estructuras poliédricas, sólidos platónicos y sólidos de Arquímedes.
- 5- Estudio de la retícula, estructuras aditivas.
- 6- El espacio plástico y el espacio geométrico. Geometría euclidiana y fractal.

### Bibliografía específica

- Laszlo Moholy – Nagy (1927)** *La nueva visión principios básicos de la Bauhaus* Ediciones infinito Buenos Aires 4<sup>ta</sup> 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 al En: *Miseria de la comunicación visual. Elementos para una crítica de la industria de la conciencia*. Colección Comunicación Visual. Editorial Gustavo Gili 1977 .
- Wong, Wucius** *Fundamentos del diseño* GG. Diseño- 1° edición 9° tirada, 2008. pp 237-344
- Navarro de Zuñiga, 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.
- 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.
- Bürger, Peter. Cap III. La obra de arte Vanguardista. En *Teoría de la vanguardia* . Ed. Península, Barcelona, 1997.
- Krauss, Rosalind.** Retículas . En: *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* editorial Alianza Forma 1985 pp 23-37.
- 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.

### Unidad II



artes visuales



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## **Título : Apariencia Color y Cesía**

### **Contenidos**

- 1-Método de trabajo del órgano de la vista.
- 2-Leyes de síntesis de los colores -Síntesis sustractiva y aditiva .
- 3-El color en la física, en la fisiología y en la psicología .
- 4-La variables físicas y perceptuales del color .
- 5-La luz, características, incidencia y utilización en los estilos del siglo XX.
- 6-Apariencia, color, cesía: propiedades , atributos y sensaciones en el espacio real e ilusorio.
- 7-Distintos niveles o funciones del color, estético, sintáctico, semántico y pragmático.

### **Bibliografía específica**

**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

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

**Jofré, Varinnia; Rocha, Susana.** Experiencias artísticas con luz, color y césia. 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**

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

**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

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

## **Unidad II**



artes visuales



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## **Título : Movimiento (tiempo - espacio)**

### **Contenidos**

- 1- Estructuras Multimediales. Movimiento real y óptico (presentación y representación del movimiento)
- 2- Experiencias de imágenes persistentes, efecto moire.
- 3- Obras transformables.
- 4- Artefactos neo-cinéticos y tecnológicos. Desarrollos estéticos y teóricos
- 5- Anamorfosis cronotópica: el fenómeno de la temporalidad y la espacialidad en la fotografía

### **Bibliografía específica**

**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

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

### **Complementaria**

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

### **Metodología**

La manera de conducir el proceso enseñanza y aprendizaje, de organizar las distintas actividades académicas, de seleccionar sus elementos constitutivos a fin de lograr el objetivo de tener en cuenta que el alumno es el sujeto activo que construye el conocimiento. Se ha implementado diferentes metodologías, enumeradas a continuación.

1. Dinámica grupal con la formación de pequeños grupos en base a problemas orientados desde la cátedra. finalizando al concluir cada tema con plenarios o foros de discusión, lo cual permite una comunicación multidireccional.
2. Exposiciones didácticas con comunicación mediatizada , empleo de diapositivas.
3. Técnicas de Taller.
4. Demostraciones en laboratorio sobre experiencias de color luz y movimiento.
5. Técnicas de inducción y de deducción.
6. Técnicas de cogestión.

### **Evaluación**

La evaluación es permanente, cada tema implica la resolución de un trabajo práctico subdividido en dos partes una teórica y otra práctica (1) que se evaluara (2) de acuerdo a los objetivos propuestos y consigna de trabajo, siendo el mismo parte de un proceso integral del alumno.

(1) Los trabajos prácticos están pensados como un proceso de varias instancias – proyecto, final, argumentación.

(2) Proceso de evaluación: autoevaluación, coevaluación y evaluación: En el práctico se evaluará



- a- Compresión de las premisas del ejercicio.
- b- Méritos formales (diagramación, proporciones, complejidad).
- c- Ajuste técnico.
- d- Compromiso con la consigna propuesta para el práctico.

Se realizan anualmente dos parciales teóricos/práctico, se evaluará la claridad conceptual, pertinencia y aplicación comprensiva y crítica de los textos propuestos.

Se considerará la siguiente escala de calificaciones según dicta el reglamento de alumno publicado por la FFyH. Aprobado por Res. **408/02 DEL HCS anexo "A" de la resolución decanal N° 593/02**. Res. N° 363/99 del HCD (Modificada por las Resoluciones N° 462/99 y N° 248/02 de este Cuerpo) **resolución N° 363 / 99 del H.C.D.**

Dictado del curso		Calificación de cada instancia
A	Exámenes Parciales	<p>Parcial N°1 Septiembre 14</p> <p>Parcial N°2 Octubre 25</p> <p>Se debe aprobar el 100% de las evaluaciones, con calificaciones iguales o mayores a 6(seis) y un promedio de 7 (siete) . Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente, no serán promediables a los fines de la promoción. (Art 10).</p> <p>En el caso de no ser aprobado uno de los parciales, podrá ser recuperado. La calificación que se obtenga sustituirá a las obtenidas en la evaluación recuperada y deberá ser promediada con las previamente obtenidas. (Art.16).</p>
	T. Prácticos	<p>N° de Prácticos 5 cinco</p> <p>Se debe aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete) (Art.10)</p> <p>En caso de no ser aprobado los trabajos Prácticos, podrán ser recuperados en un porcentaje de 33%. (Art 17).</p>
B	Cuestionarios (1)	<p>Número de cuestionarios 4(ocho) aproximadamente. Siendo su resolución de carácter obligatorio .</p> <p>Son acreditadas como ejercicios de autoevaluación y coevaluación (individual, grupal o en reuniones plenarias. Esta última al finalizar cada unidad y antes de cualquier evaluación.</p> <p>Los docentes evaluarán las distintas instancias de este proceso de aprendizaje resumiéndolo en una sola calificación, que será incorporada a los ítems desempeño del estudiante.</p>
	Seguimiento sistemático,	A partir de la información recogida y su posterior interpretación en relación con patrones de deseabilidad se evaluará al

<b>C</b>	Desempeño del estudiante	continuo del estudiante	estudiante concretándose en una sola calificación, que será acreditada a las calificaciones de los prácticos para su posterior promedio. Queda la calificación final de los TP y del desempeño del estudiante expresada de la siguiente manera: B+C / cantidad de Prácticos.
<b>D</b>	Exigencias extras (2)	Coloquio final	La evaluación se fijara a fin del año lectivo, antes de la fecha de los exámenes finales .la cátedra deberá comunicar a la escuela de artes las correspondientes fechas y las listas de alumnos en condiciones de rendir. La promoción tendrá vigencia por el semestre subsiguiente. Ver art 18.
	Calificación final	<b>CF= <math>\frac{A + (B+C)}{\text{Cantidad de Prácticos} + D}</math></b> <b>3</b>	

- (1) Los cuestionarios tienen dos funciones. Por un lado sirven de guía orientativa para el análisis reflexivo de los distintos TP, por el otro proporcionan herramientas pautadas para una lectura comprensiva y analítica de la bibliografía provista por la cátedra.
- (2) El coloquio final, según las disposiciones regladas por la FFyH, es una norma obligatoria para la obtención de la condición promocional. Consta de un coloquio final donde el estudiante deberá hacer manifiesto la relación de los conceptos estudiados y desarrollados en un proceso artístico debidamente argumentado.

**Caso 2 condición de Regular** Respecto a la tabla que precede, en el régimen de alumnos regulares se modifica, el nivel de las calificaciones según expresa las siguientes condiciones en el Art 20: Aprobar el 80% de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4(cuatro) y aprobar el 80 % de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Agrega el Art 21 Los alumnos tienen derecho a recuperar el 25 % de la evaluaciones. En el caso de que el número de la evaluación fuera igual o menos a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas.

La regularidad según determina el Art 23 se extiende por el plazo 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 la fecha del examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

#### **Exámenes finales**

**Alumnos libres:** El examen consta de una parte teórica que deberá aprobar con 4 (cuatro) como nota mínima condición para realizar el práctico. Con igual criterio de calificación numeral. La parte practica consiste en un proceso de tres láminas en base a una consigna de aplicación de los contenidos de la materia.

**Alumnos regulares:** El examen consta de una sola instancia, con los contenidos del año cursado, o puede optar por los contenidos desarrollados en clase del programa vigente



Siguiendo el mismo criterio, la cátedra traduce literalmente las normativas que propone el régimen de alumnos reglamentado por la FFYH para la condición de alumno libre y vocacional.

ARTICULO 46º) Tanto para Exámenes Finales o Parciales, como para Trabajos Prácticos u otro tipo de evaluaciones, se considerará la siguiente escala de calificaciones: 0 (cero) REPROBADO, menos de 4 (cuatro) INSUFICIENTE, 4 (cuatro) SUFICIENTE, 5 (cinco) y 6 (seis) BUENO, 7 (siete), 8 (ocho) y 9 (nueve) DISTINGUIDO, 10 (diez) SOBRESALIENTE.

**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>

**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.

#### Planificación del semestre

SEMANA	UNIDAD	ACTIVIDAD TEÓRICA	ACTIVIDAD PRÁCTICA	LECTURAS INDICADAS (*)	EVALUACIONES
				Bibliografía (texto y capítulo) y/o materiales adicionales correspondientes a cada clase	Fechas previstas para evaluaciones, parciales y de seguimiento
1- Semana julio		Introducción a la materia. Presentación de los contenidos, modalidad de las clases, Modos de evaluación, Sistema de promoción y de regularidad. Presentación de un Power Point con obras de estudiantes de años anteriores y presentación de la asignatura en imágenes  Material subido a la plataforma Moodle	Evaluación diagnóstica. Cuestionarios para cuantificar los conocimientos que ha adquirido en 1 er año. Guía de preguntas sobre intereses particulares y Nociones sobre Visión II		<b>La evaluación diagnóstica</b> realizada la primera parte en grupo.  Discusión en plenario del resultado de la evaluación diagnóstica

2- Semana Agosto	1	<p>Junker/Orden integral Presentación de un Power Point y Desarrollo con imágenes representativas Presentación de mapas conceptuales Material subido a la plataforma Moodle</p>	<p>Componer/fotografiar/dibujar Organizaciones compositivas orgánicas.  Guia de Trabajos Prácticos Plataforma Moodle</p>	<p>Específica Junker, Hans Dieter La reducción de la estructura estética. Un aspecto del arte actual. Enher, H.K. et al <u>En</u>: <i>Miseria de la comunicación visual. Elementos para una crítica de la industria de la conciencia.</i> Colección Comunicación Visual. Editorial Gustavo Gili 1977 . Complementaria Bürger, Peter (1974) La obra de arte Vanguardista . <i>En teoría de la vanguardia</i> Barcelona península 1997. Pp111- 149. Material subido a la plataforma Moodle</p>	<p><b>Practico N°1 Grupal</b>  Cuestionario Grupal . Responder en clase Discusión plenaria  <b>Practico N°2 Individual</b> Entrega de Dibujos de Estructura Integral</p>
3- Semana Agosto	1y2	<p>Introducción de Cesia Cruce con Estructura integral Presentación de un Power Point y Desarrollo con imágenes representativas Presentación de mapas conceptuales Material subido a la plataforma Moodle</p>	<p>Pintura de Estructura integral Aplicando y complementando con el marco teórico de Cesia  Guia de Trabajos Prácticos Plataforma Moodle</p>	<p>Caivano &amp; cía. Bibliografía subida a la plataforma Moodle . Se trata de diversas ponencias presentadas en congresos</p>	<p><b>Practico N° 3 Presentación de la pintura</b> (superficie totalmente cubierta)</p>



4- Semana Agosto	1y3	Junker/Estructuras aditivas y multimediales Presentación de un Power Point y Desarrollo con imágenes representativas Presentación de mapas conceptuales Material subido a la plataforma Moodle	Abstracción y transformación cromática de la composición Transformaciones anobjetales  Guia de Trabajos Prácticos Plataforma Moodle	Junker, Hans Dieter La reducción de la estructura estética. Un aspecto del arte actual. Enher, H.K. et alt En: <i>Miseria de la comunicación visual. Elementos para una crítica de la industria de la conciencia.</i> Colección Comunicación Visual. Editorial Gustavo Gili 1977 .	<b>Practico Nº 4 Individual</b> Presentación de pintura integral / cesía finalizada Cierre en plenario
5- Semana Septiembre	1	Moholy-Nagy Presentación de un Power Point y Desarrollo con imágenes representativas Presentación de mapas conceptuales Relaciones y contrastes entre los conceptos de Junker Reducción de la estructura integral y el arte anobjetal y el formalismo de la Bauhaus. Material subido a la plataforma Moodle	Transferencia tridimensional  Guia de Trabajos Prácticos Plataforma Moodle	Laszlo Moholy – Nagy La nueva visión principios básicos de la Bauhaus Ediciones infinito Buenos Aires primera edición 1927 cuarta edición 1997 introducción pp 7 / 19, volumen (escultura) pp 67 – 82 Material subido a la plataforma Moodle	<b>Practico Nº5 Grupal</b> Cuestionario Grupal . Responder en clase Discusión plenaria  <b>Practico Nº 6 Individual</b> Presentación de los dibujos de reducción de estructura integral al arte anobjetal Y su contraste con el formalismo de LML
6- Semana Septiembre		Clase centrada resolución de Problemas teóricos y prácticos	Entrega de todos los prácticos		Evaluación de todos los trabajos relacionados
7- Semana 16 de Septiembre	Parcial				
Semana de Exámenes					
8- Semana septiembre	1y2	Entrega de parciales . Clase grupal de Resolución de problemas. Introducción de Wong, sistemas modulares . Presentación de un Power Point y Desarrollo con imágenes representativas Presentación de mapas conceptuales  Material subido a la plataforma Moodle	Proceso de producción sobre una matriz. Trasferencia al espacio tridimensional en artefactos blanco opaco mate ( nociones de síntesis Aditiva)  Guia de Trabajos Prácticos Plataforma Moodle	Wong, Wucius Fundamentos del diseño GG. Diseño- 1° edición 9° tirada, 2008. Complementaria Krauss, Rosalind La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos editorial Alianza Forma 1985 pp 165- 206  Material subido a la plataforma Moodle	<b>Practico Nº7 Individual</b>  Presentación de dibujos / sistemas modulares. Proceso de producción subsumido al concepto de matriz y ley de crecimiento
9- Semana de Octubre		El problema de la retícula (tiempo y espacio) Relaciones con Wong Presentación de un Power Point y Desarrollo con imágenes representativas Presentación de mapas conceptuales  Material subido a la plataforma Moodle	Transferencia tridimensional de matriz. Ley de crecimiento / traslación , rotación		<b>Practico Nº8 Individual</b> Presentación avance de sistema modular



artes visuales



facultad de artes

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

10- Semana Octubre	1,2	Relaciones entre estructuras multimediales , anamorfosis cronotópica y color luz	Fotografía en laboratorio Guia de Trabajos Prácticos Plataforma Moodle	Küppers, Harald Fundamentos de la teoría de los colores Ediciones G Gili primera edición 1980, cuarta edición 1992 pp  Arlindo Machado concepto de anamorfosis cronotópica	<b>Practico N° 8 grupal</b> Cuestionario Wong Krauss  <b>Practico N°9 Individual</b>  Presentación final de sistema modular
11 Semana 21 de Octubre		Recuperatorio			
12- Semana Octubre	4	Entrega de parciales . Clase grupal de Resolución de problemas.  Estructuras de Montaje	Construcción, ensamblaje, collage, ready made  Selección de artefactos de la realidad predada  Guia de Trabajos Prácticos Plataforma Moodle	Junker, Hans Dieter La reducción de la estructura estética. Un aspecto del arte actual. Enher, H.K. et alt <u>En</u> : <i>Miseria de la comunicación visual. Elementos para una crítica de la industria de la conciencia.</i> Colección Comunicación Visual. Editorial Gustavo Gili 1977 .	<b>Practico N° 10 Grupal</b> Estructuras multimediales
13- Semana Noviembre		Plenario	Cierre en grupo con ppt y exposición de los estudiantes		
14- Semana Noviembre		Cierre lectivo			Evaluación final y plenario síntesis de la asignatura .
15 Semana Noviembre		Firma de libretas			

**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.**



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2008 - Visión II

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 12 pagina/s.

---

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: Artes Visuales.**

**Carrera/s: Visuales PLAN 2014**

**Asignatura: DIBUJO II** - espacio curricular **teórico-práctico procesual,**  
CUATRIMESTRAL.

**Equipo Docente:**

Profesor Titular Dedicación exclusiva: **Lic. Pablo González Padilla.**

Profesora Adjunta semi-dedicada: **Dra. Cecilia Irazusta.**

Profesora Asistente semi-dedicada: **Dra. Fabiola De la Precilla.**

Profesora Asistente simple: **Mgter María Dolores Otero Gruer.**

Ayudantes Alumnos: **Melina Koch**

**Francisco Menardi**

**Distribución Horaria**

Comisión mañana: Jueves, Viernes de 8:30 a 12:30 hs

Comisión tarde: Martes, Miércoles de 17 a 21 hs.

Consultas extra áulicas concertar por aula virtual

---

### **PROGRAMA**

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

“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 fe. 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.

John Berger <sup>1</sup>

### Fundamentación:

El objetivo de este espacio, principalmente, es 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 como la cátedra, Dibujo II, se propone, dentro del Ciclo Básico de la carrera, continuar el proceso que comenzó en Dibujo I, 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)<sup>2</sup>.

Así, la revisión que proponemos es desde una instrumentación reflexiva que permita al alumno apropiarse de herramientas conceptuales, técnico - procedimentales del dibujo para el abordaje de una representación que definiríamos como Naturalista/Realista; a la vez que se pondrá en tensión lo que estas nominaciones significaron y significan para nuestra cultura visual. Para ello se contextualizará lo así nombrado históricamente desde el siglo XIX, las vanguardias y pos-vanguardias principalmente.

Somos conscientes de la complejidad de dichas nominaciones, más teniendo en cuenta las tensiones de las diversas miradas históricas y filosóficas. Por ello se recurrirá a ejemplos paradigmáticos dentro de lo denominado arte moderno y contemporáneo, que permitan situar, interpelar y adecuar el abordaje de estas 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.

---

<sup>1</sup> John Berger, *Un secreto profesional* Traducción Christian Ferrer. Publicado en *New Society* el 18 de diciembre de 1987. <http://www.elinterpretador.net/29JohnBerger-UnSecretoProfesional-TraduccionChristianFerrer.html>

<sup>2</sup> Chartier “Poderes y límites de la representación” p80. En escribir las prácticas.

---

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 por separado para su mejor comprensión, pero en la práctica se articulan de un modo progresivo, acentuándose alguno de ellos de modo particular.

## 2- **Objetivos**

- Cuestionar los conceptos de **dibujo eficaz**, representación **mimética naturalista/realista**.
- Profundizar en los procesos de observación y representación gráfica bidimensional.
- Ahondar en la instrumentación de herramientas técnico-formales para el abordaje de la representación mimética, analítica descriptiva, aparential narrativa.
- 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 de trabajo en el taller.

### Unidad 1.

#### Lo ANALÍTICO DESCRIPTIVO.

##### **Objetivos específicos**

- Reflexionar acerca de los conceptos de representación y mimesis según modelos históricos artísticos-culturales desde el dibujo **analítico-descriptivo**.
- Consolidar herramientas prácticas-teóricas y adquirir nuevas para indagar sobre el proceso de observación – comprensión –dibujo descriptivo: métodos, aplicaciones metodológicas, análisis de la forma y la estructura.
- Comprender y problematizar la relación forma-espacio de baja complejidad y alta complejidad a partir del dibujo lineal y de tratamiento de planos valorizados
- Reforzar criterios de abordajes gráficos a partir de procesos de diversos artistas.
- Aplicar las técnicas secas: grafito y barra semigrasa en dibujos lineales y con tratamiento de planos valorizados.

##### **Contenidos / Núcleos temáticos**

HERÁCLITO. c) El contenido del *lógos*. *LA INVENCION DE LA FILOSOFÍA. UNA INTRODUCCIÓN A LA FILOSOFÍA ANTIGUA*. Néstor Luis Cordero.

[...].

[...]. “Los hombres se dejan engañar en el conocimiento de las **cosas aparentes**” (fr. 56). En efecto: ¿qué es **lo aparente**? **Multiplicidades aisladas**. ¿Qué es **lo oculto**? La **unidad de esas multiplicidades**,

que, al unificarse, constituyen entidades dinámicas, pero no fluyentes. La unidad de la multiplicidad es el *lógos* que une los componentes y determina la estructura, que transforma los datos sensibles en “objetos”. Pero ¿cómo pueden coincidir la unidad y la multiplicidad, si son opuestas? El problema no es tal. En lógica, un género, por ejemplo, que se enuncia con un singular (“árbol”, por ejemplo), abarca una multiplicidad de individuos (todos los árboles). En este caso, la unión de la multiplicidad se lleva a cabo en función de las semejanzas que hay entre los individuos. Heráclito razona exactamente al revés: la unión se lleva a cabo en función de las diferencias, y cuanto más diferentes son los componentes, más sólida es la unión: “la armonía más bella [surge] de las cosas diferentes” (fr. 8).

## **Dibujo, representación y mimesis: criterios analíticos descriptivos**

Nos preguntamos por **la Forma** y la estructura: la idealidad, lo modélico-canónico, la verosimilitud.

Estrategias gráfico-plásticas que apelan a **métodos analíticos constructivos** junto con una observación razonada y sensible; aplicando diferentes herramientas gráficas y elementos de la formalización de la imagen.

Modelos históricos artísticos-culturales de la representación de la figura humana. Axiología cartesiana.

Los métodos de análisis y de construcción aplicados a formas complejas: geometrización, encaje, grilla, emblocado, líneas de relieve: geodésicas/anillado/transcontorno.

Relación entre modelos históricos y métodos.

### **Relaciones cuantitativas.**

Correspondencias entre forma y espacio.

Construcción analítica descriptiva a partir de la luz y la sombra: mapas de sombras, la propias y arrojadas. La construcción del volumen desde lo gráfico.

Adecuación del lenguaje y de las técnicas secas (grafito y barra semigrasa).

Dibujo lineal y tratamiento de planos valorizados.

Los marcos referenciales serán dibujos ejemplares de modelos históricos artísticos-culturales de la representación de la figura humana.

### **Temas:**

**Figura humana:** carácter mecanicista.

Figura humana y objetos/ espacio interior, “Figura humana instalada”.

Lo informe.

## **Unidad 2.**

### **Lo APARENICIAL NARRATIVO.**

#### **Objetivos específicos**

- Reflexionar acerca de los conceptos de representación y mimesis desde el dibujo **aparenicial –narrativo.**

- 
- Comprender y problematizar la relación entre dibujo, lenguaje; representación y narración.
  - Aplicar estrategias narrativas que habiliten procesos de objetivación subjetivación de lo observado.
  - Comprender la construcción compleja de las formas y las relaciones a partir de los tratamientos de planos valorizados.
  - Reforzar criterios de abordajes gráficos a partir de diversos artistas y autores.
  - Aplicar técnicas secas (grafito y semigrasa) y húmedas (tinta) en dibujos aparenciales-narrativos, tratamiento de planos valorizados: lo pictórico.

### Contenidos / Núcleos temáticos

CINCO MEDITACIONES SOBRE LA BELLEZA. **François Cheng.**

Primera meditación.

.....

Me presento más bien como un fenomenólogo un poco ingenuo, que **observa e interroga no sólo los datos ya conocidos y acotados por la razón, sino lo que está oculto e implicado, lo que surge de manera imprevista e inesperada, lo que se manifiesta como don y como promesa.** No ignoro que, en el orden de la materia, se puede y se debe establecer teoremas; en cambio sé que, en el orden de la vida, conviene aprender a captar **los fenómenos que advienen, singulares** cada vez, cuando éstos resultan ir en el sentido de la Vía, es decir de la vida abierta. Aparte de mis reflexiones, el trabajo que debo llevar a cabo consiste más bien en **ahondar en mí la capacidad receptiva.**

### **Dibujo, representación y mimesis: criterios aparenciales-narrativos.**

Nos preguntamos sobre **la apariencia, lo narrativo.**

Lo perceptual, lo empírico, la subjetividad.

Relaciones contextuales. Lo narrativo, el relato, el lenguaje.

El cuerpo: situado, observado, subjetivado.

Campo visual, Composición- escena: relaciones espaciales y formales simples y complejas.

Diedro-triedro. Formato. Encuadre. Puntos de vista. Espacio interior y exterior.

El relato: proceso unificador-reduplicador.

Para ello pondremos en juego una serie de estrategias gráfico-plásticas, diferentes abordajes gráficos, técnicos procedimentales; adquiriendo el lenguaje protagonismo, y elementos de la formalización de la imagen o del dispositivo de representación.

#### **Relaciones cualitativas.**

Los marcos referenciales serán dibujos ejemplares de modelos históricos artísticos-culturales de la representación del **cuerpo** y el objeto con clara intención de construir relatos subjetivados.

La mancha. Técnicas secas y húmedas.

#### **Temas**

**Cuerpo**, situado.

### Unidad 3.

#### PROYECTO PROCESO.

##### **Objetivos específicos**

- Profundizar en la problemática representación - lenguaje. Identificar elementos que hacen al problema.
- Problematizar la relación entre ideación materialización.
- Identificar estrategias para la **construcción de sentido**:
  - a) diferentes criterios de abordajes gráficos (Rocca),
  - b) tematización,
  - c) exploración técnica
  - d) criterios de representación
  - e) criterios compositivos: la escena
- Indagar sobre estrategias de configuración (el qué, el cómo).
- 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 con un contexto histórico (explicitación de referentes históricos).
- 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 / Núcleos temáticos**

Los procesos del dibujo. EL DIBUJO DEL NATURAL. EN LA ÉPOCA DE LA POSACADEMIA.

**Ramón Díaz Padilla.**

La idea de que «**dibujar es un proceso**» es una tautología, una redundancia, porque «nada podía parecer más obvio que el modo en el cual el dibujo registra el proceso del quehacer del artista»<sup>3</sup>. El «**hacer**» en el dibujo del natural lleva consigo ponerse en disposición de recibir los estímulos del modelo exterior, permitiendo las fluctuaciones de pensamientos e imágenes que esta actitud provoca. Se trata de poner en acción los sentidos para conjugar lo percibido con la mirada interior, **otorgando sentido a lo visto**; una conjunción entre las percepciones y los vínculos emocionales e intuitivos que se originan, permitiendo tomar conciencia de la propia individualidad y los lazos que se establecen como alianza con la realidad [el mundo].

Todo este proceso inicial adquiere sentido por la voluntad de «hacer», de proyectar gráficamente el conjunto de ideas, emociones, intuiciones y reflexiones, aunque en este estadio se presenten de manera sumamente vaga y difusa (no se sabe qué va a ocurrir realmente). La intención de hacer, el complejo momento del comienzo de la representación, está orientada esencialmente por dos

<sup>3</sup> Laura Hoptman, *Drawing Now. Eight Propositions*, Nueva York, The Museum of Modern Art, 2003, p. 12.

---

iniciativas que dirigen la acción: **la especulación y la corrección**. La primera se define por el tanteo, la proposición de hipótesis, los ensayos [los balbuceos...]; la segunda, por la verificación, la corrección, la reformulación e, incluso, la anulación (borrados, tachados) de aquellos trazos que no se ajustan a las expectativas previstas. Las dos son actividades exploratorias, organizadoras, [...].

**Eje: El problema del sentido.** Estrategias metodológicas de configuración.  
Representación y lenguaje: ideación – materialización, construcción de sentido.

## **Producción gráfica como proceso de significación.**

Experimentación: Técnicas y procedimientos.

Procedimientos diversos. Técnicas mixtas, collage. Características y cualidades de los materiales. Diversos soportes.

Procesos y estrategias de configuración. Relación materia-intención. Criterios de análisis. La inadecuación. Referentes históricos.

### **Tematización:**

De la **Figura humana - Cuerpo**. El Cuerpo en situación.

**Retrato-Autorretrato.**

### **Contenidos / Núcleos temáticos**

Proceso de significación a partir de un proceso de producción gráfica.

Ideación, exploración, indagación,

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**

Cuerpo situado.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Bibliografía obligatoria**

#### **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, Il. *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, *Las 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:**

**SCHAITH Nelly**, *Los códigos de la percepción del saber y de la representación en una cultura visual*, Revista tipográfica Nº4 Ed. Typográfica. Bs.As. pág. 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

**ESCOBAR, Ticio**, *Imagen e intemperie. Las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total*, Capital intelectual, 2015.

#### **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, Il.

#### **Ampliatoria:**

**AUMNOT, JACQUES**, 2001, *La estética hoy*, Madrid, Cátedra (signo e imagen), 332 Castán, México G. Gilli, 345. Il. *Desingdrawing*, Van Nostradam Reimhold. 1998.

**GÜNTER, Hugo Magnus**, 1982, *Manual para dibujantes e ilustradores, una guía para el trabajo práctico*. Trad. Ángel Repáraz Andrés, España, Gustavo Gili, (GG Diseño, Director. Yves Zimmermann) 257 1980, *DuMont'sHandbuchfürGrafiker*, 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 (3ª)*, Trad. Amelia Brito A., Barcelona, Urano, 271. 1989, *Drawing on the right side of the brain*, J.P.Tarcher.

### 3- **Propuesta metodológica: TEÓRICO-PRÁCTICO PROCESUAL.**

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. Conversatorio.

### 4- **Evaluación:**

2 instancias evaluativas parciales.

1 instancia de recuperación.

1 instancia integradora final obligatoria.

#### **Evaluación: cualitativa y cuantitativa**

Se evaluará el proceso de trabajos prácticos desarrollado durante el cuatrimestre, dos instancias parciales, un recuperatorio. Los alumnos en condición promocional presentarán a modo de coloquio un proceso personal final.

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

- experimentación
- comprensión 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

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

Buscar siguiendo los link: secretarías; académica; reglamentaciones.

[https://artes.unc.edu.ar/wp-](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phplist&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA+)

[content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf?utm\\_source=emailcampaign8751&utm\\_medium=phplist&utm\\_content=HTMLemail&utm\\_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA+](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phplist&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA+)

#### **Alumnos regulares**

**Trabajos prácticos: totalidad** trabajos prácticos.

#### **Alumnos Promocionales.**

---

## Trabajos prácticos.

**Coloquio.** Los alumnos que estén en condiciones de promocionar presentarán un **proceso de producción gráfico** donde se pondrán en juego los conocimientos alcanzados.

El proceso constará de una serie de trabajos y un informe donde se expliciten criterios, conceptos y estrategias técnicas procedimentales, desarrolladas.

## EXAMEN DE ALUMNO REGULAR Y LIBRE.

El examen consta de dos instancias.

1- Trabajo en el taller, desarrollo de proceso gráfico con modelo.

Contenidos del programa.

2- Desarrollo de Proyecto-Proceso, Módulo II del programa.

Se lleva a cabo durante la semana de exámenes (5 días aproximadamente).

### 5- 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**

Desarrollo módulo 1: agosto-setiembre.

1° Parcial

Desarrollo módulo 2: setiembre-octubre.

2° Parcial

RECUPERATORIO

Desarrollo módulo 3: octubre-noviembre



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2009 - Dibujo II

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## E2 PROGRAMA Y ADENDA CICLO LECTIVO 2021

**Asignatura:** ESCULTURA II

**Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales- Profesorado en Educación Plástica y Visual

**Equipo Docente**

Prof. Titular suplente: Turno mañana: Olga Susana Argañaraz

Prof. Adjunta: Turno tarde: Verónica Silvina Cuello

Prof. Asistentes: Magui Lucero, Judith S. Mori, Victoria S. Gatica. María Sol Carranza Sieber  
Sofía Menoyo y Santiago Krauser.

Ayudante Alumno: Fernando Martinena,

Ayudantes alumnas: Fiorella D'Agostino, Milagros Schoenfeld.

**Distribución Horaria**

Turno mañana: martes de 8:30 a 11. Jueves de 8:30 a 13 Hs.

Turno tarde: jueves y viernes de 17 a 21 Hs.

Consultas por AV

### **PROGRAMA**

Presentado en el año 2020 correspondiente al profesor titular Juan Der Hairabedian Vigente.

### **ADENDA CICLO LECTIVO 2021**

#### **CONTENIDOS:**

Los contenidos fueron adecuados para el dictado de modalidad virtual de la asignatura. Para ello se estableció una Unidad Introdutoria, la Unidad N° 1 y la Unidad N° 2.

**En la unidad introductoria** se creó una nueva propuesta en el año 2020 y que se aplicó en este ciclo lectivo con algunas actualizaciones con respecto al abordaje de la selección de las producciones de algunos artistas visuales y en la manera de alcanzar a través de palabras una definición de técnica escultórica. Es una guía que apoya los contenidos del programa respecto a las formas de hacer arte en las prácticas escultóricas.

**En la Unidad N°1:** *Procedimientos de reproducción escultórica*; se corresponde al programa, pero se implementó con un trabajo práctico n°1 de laboratorio de yeso y cemento y un trabajo práctico n°2 sobre molde rígido de un objeto pre existente con vaciado en cemento. (Modelo- moldeado- vaciado)

**En la Unidad N°2:** *El objeto y su relación contextual. Objeto artístico. Selección y re-contextualización como procedimientos.* Estos contenidos se corresponden con el programa pero se redujo la bibliografía y se realizaron laboratorios que se consideraron parte del parcial integrador de la materia y así, finalizar el cierre del cuatrimestre. Reforzando los siguientes contenidos del programa presencial: *Ordenamientos espaciales y tipos de uniones. Objetos presentados, Objetos modificados, Objetos-construcciones (clasificación del texto de A. Giunta)*

No se implementó la **Unidad N°3** del programa.

### **MATERIAL DE LECTURA:**

#### **UNIDAD INTRODUCTORIA**

- Adrián Villar Rojas <https://www.youtube.com/watch?v=bNcXIA34u2E>  
Ricky Swallow [https://www.youtube.com/watch?v=GskZk\\_OVT4M](https://www.youtube.com/watch?v=GskZk_OVT4M)  
Janine Antoni [https://www.youtube.com/watch?v=uABQ24dhWBE&ab\\_channel=Art21](https://www.youtube.com/watch?v=uABQ24dhWBE&ab_channel=Art21)  
Mónica Van Asperen <https://www.youtube.com/watch?v=HURPh1L9iCs>  
Ai Weiwei [https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpkJW8&t=476s&ab\\_channel=Tate](https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpkJW8&t=476s&ab_channel=Tate)  
<https://revistaestilo.org/2020/04/27/ai-weiwei-y-el-arte-documental/>  
Claudia Fontes <https://claudiafontes.com/project/foreigners/>

**Bibliografía complementaria:** Investigación sobre cada artista mencionado, buscando en otras páginas webs sobre sus biografías y obras.

#### **UNIDAD 1**

- AAVV (2009). *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*. Akal. Madrid. (pp.99-127)

Referencias en Internet:

- Material audiovisual elaborado por la cátedra sobre laboratorios de yeso y cemento, proceso de vaciado de cemento en dos taceles de yeso. Molde rígido. Subidos al Aula Virtual y al canal de youtube de la cátedra.

#### **UNIDAD 2**

- GIUNTA, Andrea: "Adolfo Nigro en el umbral de la imagen, Objetos y Collages" Museo Castagnino, Fundación Museo Castagnino, Ed. La Marca. (pp. 1-7).
- Material bibliográfico elaborado por la cátedra. Subidos al Aula Virtual.

Bibliografía complementaria:

- MARCHÁN FIZ, Simón (1986). *El principio collage y el arte objetual. Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid. Akal. (pp. 158-171).

#### **METODOLOGÍA DE TRABAJO:**

Los contenidos de la materia se desarrollaron mediante la propuesta de exploración, investigación y reflexión por medio de laboratorios. Se acompañaron las propuestas con trabajos prácticos que guiaron la resolución de procedimientos y uso de materiales a fin de que se

adquirieran los conocimientos de moldeado y vaciados propuestos por la cátedra en esta nueva modalidad virtual.

Se implementaron guías de trabajo para la parte práctica que ayudaron a la experimentación con los materiales yeso y cemento, objetos encontrados y envases existentes en sus hogares para usar y confeccionar sus propios moldes para los laboratorios. Además, en la parte teórica se facilitaron textos bibliográficos en pdf y aportes teóricos apoyados en materiales audiovisuales: power point y videos.

A modo de facilitar el seguimiento personalizado y el asesoramiento durante los procesos, se realizaron consultas sobre dudas, inconvenientes e inquietudes referentes a los trabajos, a través de la plataforma virtual Meet y el recurso Padlet.

Se organizó al grupo de estudiantes en comisiones que fueron atendidos por el equipo docente en cada turno y en los horarios de la materia. Se realizaron consultas y devoluciones individuales. También se apeló a recursos disponibles en el aula virtual como por ejemplo; el uso de Foros y Padlet para las puestas en común donde se compartieron las experiencias y reflexiones sobre las mismas; el recurso Tareas para las entregas de trabajos prácticos y del parcial integrador. La comunicación se mantuvo constante a través del aula virtual y los mails de cada turno de la cátedra.

Los contenidos a nivel teórico y conceptual estuvieron directamente vinculados a las prácticas propuestas, para ser desarrolladas en sus hogares, teniendo siempre presente los inconvenientes de conexión.

#### CRONOGRAMA TENTATIVO

Clase	fecha	Unidad	Actividad
1	Marzo	INTRODUCCIÓN	<b>Presentación de la materia y del equipo docente</b> , por el link permanente de la cátedra. (video llamada) <b>Presentación de la Guía 1.</b> <b>Clase:</b> Consigna y comienzo de la realización del práctico introductorio. <b>Padlet</b> de la guía introductoria link en el aula virtual
2	Marzo	INTRODUCCIÓN	<b>Organización de comisiones.</b> Se comunicará la distribución de estudiantes y que profesor estará a cargo de la comisión <b>Visualización del Padlet</b> del práctico introductorio. <b>Puesta en común</b> , desde lo presentado en el padlet. <b>Pedido de materiales</b> para el primer laboratorio de yeso.
3	Abril	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>Entrega de estudiantes de la Guía 1</b> al recurso del aula virtual. <b>Presentación del TPN°1.</b> <b>Clase expositiva:</b> Laboratorio de yeso <b>Comienzo de la tarea sincrónica</b> de la Consigna del TPN°1 Introducción y realización de las primeras experiencias con el material en envases preexistentes y de elaboración propia opcional. <b>Presentación al padlet</b> de lo realizado.
4	Abril	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>Por comisión y en general:</b> Recepción de consultas técnicas de la práctica de yeso. <b>Plenario reflexivo:</b> puesta en común de las primeras experiencias con yeso desde la visualización del Padlet del TP1 parte A sobre la preparación – Proceso de fragüe-tipos de

			<p>recipientes y características de los recipientes (moldes) Separadores o agentes de despegue</p> <p><b>Otros aspectos a tener en cuenta:</b> registro fotográfico/tipos de yeso</p> <p><b>Material en al aula virtual:</b> Video sobre el material yeso Clase grabada Bibliografía: Material de lectura</p> <p><b>Pedido de materiales</b> para laboratorio cemento.</p>
5	Abril	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<p><b>Clase teórica:</b> Laboratorio técnico de cemento TPN°1 parte B</p> <p><b>Padlet</b> del tpn°1: Comienzo de la práctica del laboratorio de cemento- Puesta en común desde el padlet.</p>
6	Abril	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<p><b>Consultas:</b> del TPN°1 parte B: Laboratorio técnico de cemento por comisión y en el link general.</p> <p><b>Padlet</b> Subida de imágenes y dudas sobre la práctica con el material cemento.</p>
7	Abril	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<p><b>Devolución:</b> General por Padlet Individual por retroalimentación del recurso tarea</p> <p><b>Padlet:</b> puesta en común y cierre de TPN°1 parte a y b: laboratorio de yeso y cemento: cierre de la clase sobre la Comparación de materiales/preparación/separadores/ tiempos/características moldes</p> <p><b>Pedido de materiales para TPN°2:</b> proceso de vaciado: Moldes / características de objeto a reproducir. Solicitud de búsqueda de tres objetos para reproducir.</p>
8	Abril	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<p><b>TPN°2:</b> Introducción</p> <p><b>Clase Selección de un modelo positivo( objeto)</b> Características, observaciones y enganches de los objetos para la tarea de realización de moldes-</p> <p><b>Trabajo de selección:</b> tiempo de búsqueda por parte de estudiantes.</p>
9	Abril	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<p><b>Selección</b> por parte de docentes de los objetos presentados como modelo positivo. Subidos como PDF a entrega en aula virtual</p> <p><b>TPN°2: parte A Clase Moldeado:</b> introducción a la realización de moldes rígidos.</p> <p><b>Sincrónicamente</b> se comienza el armado de la cama de arcilla. Puesta en común general desde el link de encuentros y Padlet.</p> <p><b>Entrega de TP N°1:</b> laboratorio yeso/cemento en el recurso de entrega del Aula Virtual.</p>
10	Mayo	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<p><b>Devolución:</b> Individual del tpn1 parte A y B por retroalimentación del recurso tarea</p> <p><b>TPN°2:</b> Moldeado. División del positivo. Elaboración de molde: 1º tace</p> <p><b>Consultas y seguimiento</b> por comisión, link general y padlet.</p>
11	Mayo	U1: Técnicas de	<p><b>TPN°2: Moldeado.</b> Elaboración de molde: 2º</p>

		reproducción escultórica	tacel <b>Consultas y seguimiento.</b>
12	Mayo	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>TPN°2: Preparación para vaciado de cemento.</b> <b>Clase expositiva del proceso de un vaciado</b> Apertura y limpieza de moldes. Uso de agentes separadores. Comprensión del proceso de fraguado en cemento.
13	Mayo	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>TPN°2: Vaciado de cemento</b> Consultas y seguimiento por comisión por el link de encuentros y por padlet.
14	Mayo	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>TPN°2: Vaciado</b> Ruptura moldes. Reparaciones <b>Consultas y seguimiento</b> por comisión por el link de encuentros y por padlet.
15	Mayo	Semana de examen	Semana de examen
16	Mayo	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>Devolución :</b> General: Presta en común en padlet Individual: por retroalimentación del recurso tarea <b>Clase teórica:</b> Técnicas de reproducción escultórica. Ejemplos de artistas visuales. <b>Pedido de materiales</b> para Unidad 2
17	Mayo	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO.	<b>Presentación del TP n°3</b> de Laboratorio de objetos/ uniones fijas y desmontables. Comienzo del laboratorio Padlet para imágenes y reflexiones
18	JUNIO	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO	<b>Consultas</b> del laboratorio por comisión y por el link de encuentros generales y Padlet <b>Consigna del parcial integrador</b> en el link permanente de la cátedra.
19	JUNIO	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO	<b>Guía de lectura</b> texto de Andrea Giunta en clase <b>Recurso foro</b> Puesta en común plenario Clase expositiva con Power point
20	JUNIO	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO	<b>Entrega del laboratorio de objetos</b> en el recurso de entrega del Aula Virtual. <b>Consignas del parcial integrador</b> en el link de encuentro permanente <b>Consultas del parcial</b> por el link de encuentros generales.
21	JUNIO	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO	<b>Consultas del parcial</b> por comisión y por el link de encuentros generales.
22	JUNIO	U2 EL OBJETO Y SU	<b>Entrega del parcial integrador</b> en el recurso

		RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO	de entrega del Aula Virtual.
23	JUNIO	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO	<b>Devolución:</b> <b>Individual</b> por comisiones en el recurso entrega retroalimentación.
24	JUNIO	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO	Recuperatorio parcial integrador y de todos los trabajos prácticos adeudados.
25	JUNIO	<b>CIERRE DE LA MATERIA</b>	<b>Presentación de las listas de promocionales y regulares</b>

#### **CONDICIONES PARA EXAMEN DE REGULARES 2021 Y LIBRES 2021**

El examen para estudiantes regulares 2021 consistirá en la realización del o de los trabajos prácticos y del Parcial integrador que adeuden o que presente calificación menor a la nota 6 (seis)

El examen para estudiantes libres contempla la totalidad de los contenidos y trabajos realizados durante el cursado virtual de la asignatura en el año 2021.

En ambos casos, de mantenerse la modalidad virtual, el examen consistirá en la presentación de los trabajos a través del aula virtual y de una instancia de defensa oral.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA Y ADENDA CICLO LECTIVO 2021

**Asignatura:** ESCULTURA II

**Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales- **PLAN 2014**

### **Equipo Docente**

Prof. Titular suplente: Turno mañana: Olga Susana Argañaraz

Prof. Adjunta: Turno tarde: Verónica Silvina Cuello

Prof. Asistentes: Magui Lucero, Judith S. Mori, Victoria S. Gatica. María Sol Carranza Sieber Sofia Menoyo y Santiago Krauser.

Ayudante Alumno: Fernando Martinella

Ayudantes alumnas: Juliana Troncoso, Fiorella D Agostino

### **Distribución Horaria**

Turno mañana: martes de 8:30 a 11. Jueves de 8:30 a 13 Hs.

## **ADENDA CICLO LECTIVO 2021**

### **CONTENIDOS:**

Los contenidos fueron adecuados para el dictado de modalidad virtual de la asignatura, Para ello se estableció una Unidad Introdutoria, la Unidad N° 1 y la Unidad N° 2.

**En la unidad introductoria** se creó una nueva propuesta en el año 2020 y que se aplicó en este ciclo lectivo con algunas actualizaciones con respecto al abordaje de la selección de las producciones de algunos artistas visuales y en la manera de alcanzar a través de palabras una definición de técnica escultórica. Es una guía que apoya a los contenidos del programa en las Formas de hacer arte en las prácticas escultóricas.

**En La Unidad N°1:** Procedimientos *de reproducción escultórica*; se corresponde al programa pero se implementó con un trabajo práctico n°1 de laboratorio de yeso y cemento y un tpo2 sobre molde rígido de un objeto pre existente( Modelo- moldeado- vaciado)

**En la Unidad N°2:** *El objeto y su relación contextual. Objeto artístico. Selección y re-contextualización como procedimientos.* Estos contenidos se corresponden con el programa pero se redujo la bibliografía y se realizaron laboratorios que se consideraron parte del parcial

integrador de la materia y así, finalizar el cierre del cuatrimestre. Reforzando los siguientes contenidos del programa presencial: *Ordenamientos espaciales y tipos de uniones. Objetos presentados, Objetos modificados, Objetos-construcciones (clasificación del texto de A. Giunta)*  
No se implementó la **Unidad N°3** del programa.

### **BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA:**

#### **Unidad introductoria**

- Adrián Villar Rojas <https://www.youtube.com/watch?v=bNcXIA34u2E>
- Ricky Swailow [https://www.youtube.com/watch?v=GSkZk\\_OVT4M](https://www.youtube.com/watch?v=GSkZk_OVT4M)
- Janine Antoni [https://www.youtube.com/watch?v=uABQ24dhWBE&ab\\_channel=Art21](https://www.youtube.com/watch?v=uABQ24dhWBE&ab_channel=Art21)
- Mónica Van Asperen <https://www.youtube.com/watch?v=HURPh1L9iCs>
- Ai Weiwei [https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpkJW8&t=476s&ab\\_channel=Tate](https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpkJW8&t=476s&ab_channel=Tate)  
<https://revistaestilo.org/2020/04/27/ai-weiwei-y-el-arte-documental/>
- Claudia Fontes <https://claudiafontes.com/project/foreigners/>

**BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA:** Investigación sobre cada artista mencionado, buscando en otras páginas webs sobre sus biografías y obras.

#### **UNIDAD 1**

- AAVV (2009). Procedimientos y materiales en la obra escultórica. Akal. Madrid. (pp.99-127)

Referencias en Internet:

- Material bibliográfico y audiovisual elaborado por la cátedra sobre Laboratorios de yeso y cemento, proceso de vaciado de cemento en los taceles de yeso/. Molde rígido. Subidos al Aula Virtual.

#### **UNIDAD 2**

- GIUNTA, Andrea: “Adolfo Nigro en el umbral de la imagen, Objetos y Collages” Museo Castagnino, Fundación Museo Castagnino, Ed. La Marca. (pp. 1-7).
- Material bibliográfico elaborado por la cátedra. Subidos al Aula Virtual.

Bibliografía complementaria:

- MARCHÁN FIZ, Simón (1986). El principio collage y el arte objetual. Del arte objetual al arte de concepto. Madrid. Akal. (pp. 158-171).

### **METODOLOGÍA DE TRABAJO:**

Los contenidos de la materia se desarrollaron mediante la propuesta de exploración, investigación y reflexión por medio de laboratorios. Se acompañaron las propuestas con trabajos prácticos que guiaron la resolución de procedimientos y uso de materiales a fin de que se adquirieran los conocimientos de de moldeado y vaciados propuestos por la cátedra en esta nueva modalidad virtual.

Se implementaron guías de trabajo para la parte práctica que ayudaron a la experimentación con los materiales yeso y cemento, objetos encontrados y envases existentes en sus hogares para usar y confeccionar sus propios moldes para los laboratorios. Además, en la parte teórica se facilitaron textos bibliográficos en pdf y aportes teóricos apoyados en materiales audiovisuales: power point y videos.

A modo de facilitar el seguimiento personalizado y el asesoramiento durante los procesos, se realizaron consultas sobre dudas, inconvenientes e inquietudes referentes a los trabajos, a través de la plataforma virtual Meet y el recurso Padlet.

Se organizó al grupo de estudiantes en comisiones que fueron atendidos por el equipo docente en cada turno y en los horarios de la materia. Se realizaron consultas y devoluciones individuales. También se apeló a recursos disponibles en el aula virtual como por ejemplo; el uso de Foros y Padlet para las puestas en común donde se compartieron las experiencias y reflexiones sobre las mismas; el recurso Tareas para las entregas de trabajos prácticos y del parcial integrador. La comunicación se mantuvo constante a través del aula virtual y los mails de cada turno de la cátedra.

Los contenidos a nivel teórico y conceptual estuvieron directamente vinculados a las prácticas propuestas, para ser desarrolladas en sus hogares, teniendo siempre presente los inconvenientes de conexión.

### CRONOGRAMA TENTATIVO

Clase	fecha	Unidad	Actividad
1	Marzo	INTRODUCCIÓN	<b>Presentación de la materia y del equipo docente</b> , por el link permanente de la cátedra. (video llamada) <b>Presentación de la Guía 1.</b> <b>Clase:</b> Consigna y comienzo de la realización del práctico introductorio. <b>Padlet</b> de la guía introductoria Link en el aula virtual
2	Marzo	INTRODUCCIÓN	<b>Organización de comisiones.</b> Se comunicará la distribución de estudiantes y que profesor estará a cargo de la comisión <b>Visualización del Padlet</b> del práctico introductorio. <b>Puesta en común</b> , desde lo presentado en el padlet. <b>Pedido de materiales</b> para el primer laboratorio de yeso.
3	Abril	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>Entrega de estudiantes de la Guía 1</b> al recurso del aula virtual. <b>Presentación del TPN<sup>1</sup>.</b> <b>Clase expositiva:</b> Laboratorio de yeso <b>Comienzo de la tarea sincrónica</b> de la Consigna del TPN <sup>1</sup> Introducción y realización de las primeras experiencias con el material en envases preexistentes y de elaboración propia opcional. <b>Presentación al padlet</b> de lo realizado.
4	Abril	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>Por comisión y en general:</b> Recepción de consultas técnicas de la práctica de yeso. <b>Plenario reflexivo:</b> puesta en común de las primeras experiencias con yeso desde la visualización del Padlet del TP1 parte A sobre la preparación – Proceso de fragüe-tipos de recipientes y características de los recipientes (moldes) Separadores o agentes de despegue <b>Otros aspectos a tener en cuenta:</b> registro fotográfico/tipos de yeso <b>Material en el aula virtual:</b> Video sobre el material yeso Clase grabada Bibliografía: Material de lectura <b>Pedido de materiales</b> para laboratorio cemento.
5	Abril	U1: TÉCNICAS DE	<b>Clase teórica:</b> Laboratorio técnico de cemento TPN <sup>1</sup> parte B

		REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>Padlet</b> del tpnº1: Comienzo de la práctica del laboratorio de cemento- Puesta en común desde el padlet.
6	Abril	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>Consultas:</b> del TPNº1 parte B: Laboratorio técnico de cemento por comisión y en el link general. <b>Padlet</b> Subida de imágenes y dudas sobre la práctica con el material cemento.
7	Abril	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>Devolución:</b> General por Padlet Individual por retroalimentación del recurso tarea <b>Padlet:</b> puesta en común y cierre de TPNº1 parte a y b: laboratorio de yeso y cemento: cierre de la clase sobre la Comparación de materiales/preparación/separadores/ tiempos/características moldes <b>Pedido de materiales para TPNº2:</b> proceso de vaciado: Moldes / características de objeto a reproducir. Solicitud de búsqueda de tres objetos para reproducir.
8	Abril	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>TPNº2:</b> Introducción <b>Clase Selección de un modelo positivo( objeto)</b> Características, observaciones y enganches de los objetos para la tarea de realización de moldes- <b>Trabajo de selección:</b> tiempo de búsqueda por parte de estudiantes.
9	Abril	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>Selección</b> por parte de docentes de los objetos presentados como modelo positivo. Subidos como PDF a entrega en aula virtual <b>TPNº2: parte A Clase Moldeado:</b> introducción a la realización de moldes rígidos. <b>Sincrónicamente</b> se comienza el armado de la cama de arcilla. Puesta en común general desde el link de encuentros y Padlet. <b>Entrega de TP Nº1:</b> laboratorio yeso/cemento en el recurso de entrega del Aula Virtual.
10	Mayo	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>Devolución:</b> Individual del tpn1 parte A y B por retroalimentación del recurso tarea <b>TPNº2:</b> Moldeado. División del positivo. Elaboración de molde: 1º tacele <b>Consultas y seguimiento</b> por comisión, link general y padlet.
11	Mayo	U1: Técnicas de reproducción escultórica	<b>TPNº2: Moldeado.</b> Elaboración de molde: 2º tacele <b>Consultas y seguimiento.</b>
12	Mayo	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>TPNº2: Preparación para vaciado de cemento.</b> <b>Clase expositiva del proceso de un vaciado</b> Apertura y limpieza de moldes. Uso de agentes separadores de taceles Comprensión del proceso de fraguado en cemento.
13	Mayo	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN	<b>TPNº2: Vaciado de cemento</b> Consultas y seguimiento por comisión por el

		ESCULTÓRICA	link de encuentros y por padlet.
14	Mayo	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>TPN°2: Vaciado</b> Ruptura moldes. Reparaciones <b>Consultas y seguimiento</b> por comisión por el link de encuentros y por padlet.
15	Mayo	Semana de examen	Semana de examen
16	Mayo	U1: TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	<b>Devolución :</b> General: Presta en común en padlet Individual: por retroalimentación del recurso tarea <b>Clase teórica:</b> Técnicas de reproducción escultórica. Ejemplos de artistas visuales. <b>Pedido de materiales</b> para Unidad 2
17	Mayo	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO.	<b>Guía de lectura</b> texto de Andrea Giunta en clase <b>Recurso foro</b> Puesta en común plenario Clase expositiva con Power point
18	JUNIO	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO	<b>Presentación del TP n°3</b> de Laboratorio de objetos/ uniones fijas y desmontables. Comienzo del laboratorio Padlet para imágenes y reflexiones
19	JUNIO	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO	<b>Consultas</b> del laboratorio por comisión y por el link de encuentros generales y Padlet <b>Consigna del parcial integrador</b> en el link permanente de la cátedra.
20	JUNIO	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO	<b>Entrega del laboratorio de objetos</b> en el recurso de entrega del Aula Virtual. <b>Consultas del parcial</b> por comisión y por el link de encuentros generales.
21	JUNIO	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO	Consultas del parcial por comisión y por el link de encuentros generales.
22	JUNIO	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO	<b>Entrega del parcial</b> en el recurso de entrega del Aula Virtual.
23	JUNIO	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO	<b>Devolución:</b> <b>Individual</b> por comisiones en el recurso entrega retroalimentación
24	JUNIO	U2 EL OBJETO Y SU RELACIÓN CONTEXTUAL. OBJETO ARTÍSTICO	Recuperatorio parcial integrador y de todos los trabajos prácticos adeudados.

25	JUNIO	<b>CIERRE DE LA MATERIA</b>	<b>Presentación de las listas de promocionales y regulares</b>
----	-------	-----------------------------	--

**CONDICIONES PARA EXAMEN DE REGULARES 2021 Y LIBRES 2021**

El examen para estudiantes regulares 2021 consistirá en la realización del o de los trabajos prácticos y del Parcial integrador que adeuden o que presente calificación menor a la nota 6 (seis)

El examen para estudiantes libres contempla la totalidad de los contenidos y trabajos realizados durante el cursado virtual de la asignatura en el año 2021.

En ambos casos, de mantenerse la modalidad virtual, el examen consistirá en la presentación de los trabajos a través del aula virtual y de una instancia de defensa oral.



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2010 - Escultura II

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 12 pagina/s.

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: **ARTES VISUALES**

**Plan/es: 2014**

Carrera/s: **LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

Asignatura: **TALLER DE INVESTIGACIÓN EN ARTES**

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Mgter. Carolina Romano** Prof. Adjunta: **Mgter. Marta Fuentes**  
Prof. Asistentes: **Dra. Ana Sol Alderete/ Lic. Sofía Menoyo**  
Prof. Ayudante: **Dra. Alejandra Perié**  
Ayudante Alumna: **Candelaria Tissera**

Distribución Horaria:

Turno y comisión únicos:

- **Lunes de 13:30 a 16:30 hs.**

Lugar de cursado:

- **Aula Virtual de la Asignatura. Sala de video-conferencias BBB**

Horarios de consulta:

- **Lunes de 11 a 13 hs.,** previa concertación por correo electrónico

Correo electrónico de la Cátedra:

- [tallerdeinvestigacionenartes@gmail.com](mailto:tallerdeinvestigacionenartes@gmail.com)

---

## 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, herramientas y 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 las y los estudiantes, 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 la elaboración de textos e imágenes poéticos y académicos sean concebidos como operaciones materiales que requieren de saberes y destrezas prácticos, en tanto toda teoría los involucra.

### Fundamentación del programa de la materia

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 aun 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. A continuación, 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 de 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 desplegarse 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 su validez poética? ¿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 determinarían?

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 cuanto individuales* y que, por eso mismo, alcanzan resultados con un *margen insuprimible de aleatoriedad*.<sup>1</sup> 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?

<sup>1</sup>Siguiendo 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 de conocimientos en las humanidades y artes 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 conocer y 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 exclusivamente.<sup>2</sup> Estas discusiones -(Carnevale, 2010), (Barriendos 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 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 despliega.<sup>3</sup>

<sup>2</sup>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)

<sup>3</sup> Proyecto *Venus o Dark Room* 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 que, por eso, logran construir una teoría con rigor académico en base al análisis de la materialidad formal de objetos y prácticas que efectivamente proponen los artistas.

### 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 visuales.

### 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. Reflexionar sobre las prácticas denominadas dentro de lo que Hal Foster identifica como "impulso de archivo".
- 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 sobre las posibilidades y límites que suponen diferentes 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 obligatoria UI\*

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 poéticas de archivo

Archivos: conceptos y perspectivas. Características de prácticas artísticas articuladas por el archivo: algunos casos. El impulso 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 obligatoria U II\*

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](http://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: una aproximación metodológica. 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 obligatoria U III\*

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.

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 Publications, 1996, pp 1-13.

GINZBURG, Carlo, "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales" en Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia, Barcelona: Editorial Gedisa, 1999, pp. 138-175.

\* Como puede observarse, 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, 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.

## 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 del entendimiento" en *Los lenguajes del arte. Una aproximación a la teoría de los símbolos*, Madrid: Paidós, 2010.

LADDAGA, "Una ecología en el suburbio" en *Estética de laboratorio*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2010, pp. 125-153.

MAXWELL, Joseph, "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.

### 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, 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, "La única manera correcta" (pp.65-92) y "Editar de oído" (pp.93-118) en *Trucos del oficio. Cómo conducir su investigación en Ciencias Sociales*, Buenos Aires; Siglo XXI Editores, 2009.

JACOBY, Roberto, [Selección de textos y entrevistas] en LONGONI, Ana (Coord.) *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby. Acciones, conceptos, escritos*, Buenos Aires, AdrianaHidalgo, 2011.

LADDAGA, Reinaldo, "Introducción" en *Estética de Laboratorio*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2010 pp.7-27.

### 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, 1994.

MAXWELL, Joseph, *Qualitative Research Design. An Interactive Approach*, Londres: Sage Publications. [Traducción de María Luisa Graffigna], 1996.

SAUTU, Ruth et Alt., *Manual de metodología: construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*, Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO-, 2005.

### Esquema general del dictado de la materia:

Unidad	U I	U II	U III
<b>Contenidos específicos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*Arte como forma de conocimiento</li> <li>*Codificación y decodificación.</li> <li>*Relación entre significados y formas.</li> <li>*Observación y análisis de datos cualitativos.</li> <li>*Algunos procesos y técnicas de registro. Registros escritos.</li> <li>*Descripción e Interpretación.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*Archivos: conceptos y perspectivas.</li> <li>*Poéticas de archivo.</li> <li>*Producción y postproducción artística a partir de archivos.</li> <li>*Artista/ archivista</li> <li>Tensiones entre: ficción/historia, documento/ acontecimiento y memoria/ olvido.</li> <li>*El archivo como <i>laguna problemática</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*Investigación en el campo disciplinar de las artes.</li> <li>*Procesos de cualitativos de investigación.</li> <li>*Un modelo interactivo.</li> <li>*Relaciones entre los diferentes elementos de un proyecto artístico/académico.</li> <li>*Paradigmas de conocimiento: galileano/ de inferencias iniciales.</li> </ul>
<b>Contenidos transversales</b>	<p><b>Procesos de lectura de textos académicos y análisis de imágenes: estrategias de síntesis e interpretación</b></p> <p><b>Procesos de recolección de datos: estrategias de observación y registro de datos cualitativos</b></p> <p><b>Práctica persistente y reflexividad</b></p>		
<b>Palabras clave</b>	Códigos, registros, técnicas de registros	Archivos, tipos de archivos, poéticas de archivos.	Proyectos cualitativos, modelos interactivos, investigación en artes

### Cronograma tentativo. Ciclo lectivo 2021

Fecha	Actividad
<b>22 /marzo</b>	* La investigación en artes. Presentación de la asignatura * Clase 1. U I. * <b>Ejercicio 1</b>
<b>29 /marzo</b>	*El arte como forma de expandir el conocimiento * Clase 2. U I * <b>Ejercicio 2</b>
<b>05/abril</b>	* Codificar y decodificar *Clase 3, U I. * <b>Pautas Trabajo Práctico n° 1.</b>
<b>12 /abril</b>	*Práctica persistente y reflexividad. *Clase 4, U I. * <b>Consultas sobre la resolución de la Consigna Trabajo Práctico n°1</b>
<b>19 / abril</b>	*El impulso de archivo. *Clase 5, U II * <b>Entrega Trabajo Práctico 1.</b> *Ejercicio 3
<b>26 /abril</b>	* Posibilidades y límites del "impulso de archivo". *Clase 6. U II. * <b>Pautas Parcial 1</b>
<b>03 /mayo</b>	*"Un impulso de archivo" como una de las vías de indagación en el arte contemporáneo. * Clase 7. U II * <b>Foro para efectuar consultas/ inquietudes sobre parcial I</b>
<b>10 /mayo</b>	*Una perspectiva sobre la investigación en artes * <b>Entrega de Parcial I.</b> * <b>Consigna Trabajo Práctico II</b>
<b>17 /mayo</b>	<b>Semana de exámenes turno Mayo</b>
<b>24 /mayo</b>	<b>Feriado puente. Martes 25 de mayo feriado por conmemoración Revolución de Mayo.</b>
<b>31 /mayo</b>	*Un modelo cualitativo interactivo *Clase 8. Unidad III * <b>Devolución de parciales</b> * <b>Entrega Trabajo Práctico II</b>
<b>07 /junio</b>	*Algunos aspectos de la investigación en artes. *Clase 9, U III. * <b>Consignas recuperatorios</b>
<b>14 /junio</b>	* <b>Recuperatorios</b>
<b>21 /junio</b>	<b>Feriado Paso a la inmortalidad Gral. Güemes</b>
<b>29 /junio</b>	<b>Entrega de condiciones/ Calificaciones</b>

## 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.
- **Actividades 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 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 supoética.
- **Trabajos individuales/ grupales de exploración, indagación y registro:** de los procesos de producción visual de los alumnos propuestos por la cátedra, así como, de objetos de la cultura visual en la vida cotidiana, documentos, producciones artísticas, etc.
- **Actividades individuales/ grupales 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 prevista por el Régimen de Estudiantes de la Facultad de Artes (OHCD 1-2018). Como establece dicha reglamentación (Art. 12) se definen dos categorías de los espacios curriculares atendiendo a la especificidad de la evaluación de las prácticas artísticas: espacio curricular teórico-práctico puntual y espacio curricular teórico-práctico procesual. El Taller de investigación en Artes se define como un **espacio curricular teórico práctico puntual**.

En función de lo anterior se realizarán al menos 1 (uno) y como máximo 2 (dos) Trabajos Prácticos y al menos 1 (uno) y como máximo 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 entregarán a las y los alumnas/os 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 de las evaluaciones parciales tendrán en cuenta:

- capacidad de comprensión e interpretación de textos académicos;
- procesos de trabajo artístico que impliquen la articulación entre una práctica persistente y reflexividad.
- compromiso en el proceso de indagación e investigación académica;
- capacidad de síntesis, claridad y coherencia conceptual en la comunicación de los trabajos realizados;

- puntualidad en la entrega según las fechas y horarios estipulados.

## Requisitos para obtener la promoción o regularidad

### Requisitos para la promoción:

- Espacios curriculares teóricos-prácticos puntuales: aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

### 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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

### Condición de libres:

- Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/as 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, en el caso que hubiese.

### 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 del programa de la asignatura. Si su nota fuera 8 (ocho) o más podrá prescindir de pasar a la instancia oral del examen.

### Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene: No corresponde



Mgter. Carolina Romano



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2011 - Taller de Investigación en Artes

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico:** Artes Visuales

**Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales - Plan 2014

**Asignatura:** ELEMENTOS PARA UNA TEORÍA DEL ARTE

**Año curricular:** 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. Mauricio Cerbellera

Lic. Paula La Rocca

**Distribución Horaria\***

Turno único: Miércoles de 14 a 17 hs.

Consultas: lunes de 15.30 a 16.30 hs, sala de lectura, Biblioteca de Artes.

(previa concertación vía aula virtual de la cátedra). Consultas virtuales: a través del foro "Consultas", dentro del aula virtual. Contacto alternativo (en caso de no poder establecerse contacto a través del aula virtual): [martacfuentes@fibertel.com.ar](mailto:martacfuentes@fibertel.com.ar).

## PROGRAMA

### 1. Fundamentación / Enfoques / Presentación:

#### Breve presentación

La materia *Elementos para una teoría del arte* 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 a explorar las tensiones entre la autonomía y heteronomía del arte según variados enfoques. Desde el Siglo XVIII, momento en que 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 *neovanguardistas* 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 las dicotomías como arte-espacio social, forma-contenido y autor-productor.

Así, 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 que acompañaron este proceso, tanto como aquellas implicadas en el modo en que actualmente pensamos las relaciones del arte con la cultura y la sociedad en que se desenvuelve. La *Unidad II* aborda la tensión entre autonomía y heteronomía considerando fundamentalmente el concepto de forma; su valor como elemento central de la constitución del canon modernista y su reconsideración a la luz de algunas producciones y teorías contemporáneas. La *Unidad III* propone discutir ciertas construcciones de la figura de artista, centrándose en las ideas "genio", "autor", "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 asumen, sin embargo, 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 M. de Certeau (2000), R. Chartier (1996, 2006) o C. Ginzburg (1999). Los trabajos referidos no solo permiten cuestionar las posiciones que suponen que de la práctica artística solo 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 solo 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.-.

Esta dinámica requiere, por otra parte, una participación activa de los alumnos en cada encuentro, que se verá favorecida con las lecturas previas sugeridas. De igual modo, los trabajos prácticos están concebidos como instancias de discusión que demandan cierta disposición para esta modalidad de producción e intercambio colectivo. A su vez, las instancias de elaboración individual (lectura, ejercicios breves, parciales), suponen momentos de capitalización de estos esfuerzos grupales.

## 2. Objetivos

### Objetivo general:

- Facilitar el acceso a ciertas 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, con un énfasis particular en el escenario contemporáneo.

### Objetivos específicos

- Reflexionar sobre el problema de la autonomía del arte considerando diversas perspectivas, atentas a su carácter de proceso histórico. Identificar y analizar las contradicciones que la acompañan desde los inicios de ese proceso y que persisten en los debates recientes que la reconsideran.
- Problematicar algunos conceptos centrales de la literatura artística tales como "forma", considerando su ambigüedad, carácter relacional, activación social en contextos específicos.
- Desmontar nociones naturalizadas tales como "artista" (y otras asociadas a ella: "creatividad", "genio", "compromiso", etc.), a partir del análisis de los condicionamientos históricos y sociales de su construcción. Analizar algunas propuestas teóricas atinentes a la figura del autor/productor que señalan puntos de inflexión significativos y ofrecen bases firmes a discusiones actuales.
- Trasladar herramientas teórico-conceptuales incorporadas a partir de un ejercicio sostenido de lectura al análisis de casos (obras, procesos, situaciones) que hacen a la escena contemporánea del arte. Capitalizar estos recursos adquiridos para debatir y argumentar de manera crítica y autoconsciente.

## 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: defensa y cuestionamientos.

### Unidad II: Forma-autosuficiencia-inespecificidad

Debates sobre la forma en el arte contemporáneo. Problematicidad del concepto: ambigüedad, carácter relacional, activación social. Capacidad para definir el espacio del arte en sus manifestaciones recientes. La forma-contenido como tensión contingente, inestable, dependiente de contextos específicos.

### Unidad III: Artista-productor-régimen contemporáneo

El artista desde la perspectiva de una teoría cultural. Crítica de la noción de artista-genio: el artista como productor. Reconsideración de la figura del artista en el régimen contemporáneo: transformaciones, paradojas, desafíos en los espacios atravesados por nuevos modelos institucionales y las lógicas de los mercados globales.

## 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.
- Huysen, 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.

### Unidad III:

- Benjamin, Walter (1934). "El autor como productor", en *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*, Madrid: Taurus, 1998, pp. 117, 134.
- 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.
- Richard, Nelly (2009). "Lo político en el arte: arte, política e instituciones", E-misférica 6.2, disp. en: <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-62/6-2-essays/lo-politico-en-el-arte-arte-politica-e-instituciones.html>

## 5. Bibliografía Ampliatoria

### Unidad I:

- 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.
- Foster, Hal (1996). "Antinomias en la historia del arte", en *Diseño y delito*, Madrid: Akal, 2004, pp. 83-103.
- 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:

- Giunta, Andrea (2004). "Acerca del arte más contemporáneo", en *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2009, pp. 119-138.
- Nancy, Jean-Luc (2006). "El arte hoy", en *El arte hoy*, Buenos Aires: Prometeo, 2014, pp. 19-36.
- Souriau, Étienne (1990). *Diccionario Akal de Estética*, entradas "Forma", "Formalista", Madrid: Akal, 1998, pp. 590-596
- Williams, Raymond (1977). "Las formas", en *Marxismo y Literatura*, Barcelona: Ediciones Península, 2000, pp. 213-219.

### 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.
- Millet, Catherine (2006). "Topología", en *El arte contemporáneo*, Buenos Aires, La Marca Editora, 2018, pp. 63-90.
- Perniola, Mario, (2000). "El tercer régimen del arte", en *El arte y su sombra*, Madrid: Cátedra, 2002, pp. 71-84.

## 6. Propuesta metodológica\*:

El desarrollo de esta materia intercalará diversas actividades y modalidades de trabajo a fin de desplegar los contenidos propuestos y de acuerdo con los objetivos planteados:

- **Exposiciones a cargo del equipo de cátedra: presentaciones** de los conceptos y problemas nodales y de los textos de referencia seleccionados para abordarlos (perspectivas de los respectivos autores, contextualización de sus propuestas), ejemplos. Explicitación de criterios de trabajo. Esta instancia apunta a la conformación de algunos acuerdos mínimos que permitan sustentar el desarrollo las actividades de lectura y ejercicios de análisis, tanto como el debate en el espacio del aula.
- **Actividades de lectura:** constituyen el soporte fundamental para el cursado; requieren una práctica individual sostenida que, además de la incorporación de ciertos contenidos específicos, se orienta a desarrollar y/o consolidar diversas habilidades asociadas a su ejercicio (identificación de palabras clave de un texto, comprensión o identificación de proposiciones centrales, sistematización de contenidos, elaboración de síntesis, conexión con otros textos, etc.). Incluyen la utilización de guías de lectura y realización de ejercicios *ad-hoc*.
- **Actividades de análisis de obras:** en estas actividades (individuales/grupales) se pondrán a prueba las herramientas teórico-conceptuales ofrecidas a partir del abordaje de casos concretos, como así también, la indagación empírica con estrategias diversas (registros visuales, notas, etc.). Este esfuerzo de transferencia supone la posibilidad de ensayar aproximaciones críticas a producciones artísticas más o menos próximas, desde argumentaciones fundadas y coherentes, atentas una complejidad de factores y problemas.
- **Actividades de escritura:** asociadas a las dos anteriores, suponen la producción de textos con pautas específicas para su elaboración (problema/tema, naturaleza del escrito, extensión, objetivos, etc.).
- **Debates y puestas en común:** actividades que acompañan y complementan el desarrollo de las antes mencionadas, suponen un intercambio activo en relación a los problemas que conforman el eje de la materia. Constituyen un recurso valioso por cuanto estimulan las actividades de lectura y de reflexión, a la vez que, colaborar para su revisión y construcción de nuevos interrogantes en la dinámica colectiva.

## 7. Evaluación\*:

Se realizará 1 (un) trabajo práctico y 1 (un) parcial. Las evaluaciones se realizarán en relación a los contenidos y materiales bibliográficos planteados en cada unidad. Las consignas, objetivos, requisitos y criterios de evaluación específicos de cada trabajo se explicitarán durante el cursado.

Los criterios generales de evaluación en la presentación de los trabajos prácticos y parciales comprenden:

- ajuste a las consignas e indicaciones de trabajo;
- 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;
- capacidad de transferencia de las categorías o conceptos trabajados al análisis de obras específicas.

## 8. Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres\*:

Ajustados a la reglamentación vigente (**Régimen de estudiantes** en: <https://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y **Régimen de estudiantes trabajadores y/o con familiares a cargo** en:

[https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/.](https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/)) En el caso de Elementos para una teoría del arte, corresponde lo indicado para "espacios curriculares teórico-prácticos puntuales".

Requisitos para la promoción:

- Aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo. 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 10 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 esta presentación 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 vigente 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\*

clase	fecha	ejes de trabajo
1	11/8/2021	present. materia + present. U1
2	18/8/2021	present. texto Bozal + consultas Bozal
3	25/8/2021	present. texto Huyssen + consultas Huyssen + consign.TP
4	1/9/2021	síntesis U1 + consultas U1
	<b>3/9/2021</b>	<b>[plazo de entrega TP]</b>
5	8/9/2021	present. U2 + present. texto Escobar + consignas Ejercicio 1 (Escobar). <u>Plazo envío: 13/09/2021</u>
6	15/9/2021	[notas TP carg. ] sínt. U2/Escobar + consultas Escobar + devolución gral. TP
		semana exámenes setiembre
7	29/9/2021	present. U3 + present. texto Benjamin + consignas Ejercicio 2 (Benjamin). <u>Plazo envío: 04/10/2021</u>
8	6/10/2021	present. texto Bourdieu + consultas Bourdieu
9	13/10/2021	present. texto Richard + consign. parcial
10	20/10/2021	síntesis. U3 + consultas parcial
	<b>22/10/2021</b>	<b>[plazo de entrega parcial ]</b>
11	27/10/2021	clase especial (caso) + consultas gral.
12	3/11/2021	[notas parcial carg. ] devoluc. gral . parcial + indicac. recuperatorios + cierre
13	10/11/2021	consulta recuperatorios
	<b>12/11/2021</b>	<b>[pzo. entrega recuperatorios]</b>
14	17/11/2021	[notas finales / condiciones]

\* **Aclaración:** En virtud de las inusuales circunstancias generadas desde marzo de 2020 por el COVID-19 y de las resoluciones adoptadas al respecto por la Facultad de Artes, diversos aspectos del presente programa (distribución horaria, bibliografía, propuesta metodológica, evaluación, cronograma, modalidad de examen), están sujetos a diversos ajustes. No obstante, se pretenden conservar, en la medida de lo posible, los lineamientos generales de la materia, su perspectiva de abordaje, contenidos y objetivos de trabajo, aun cuando estos deban adaptarse a particulares condiciones de cursado.



Marta Fuentes  
2021



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2012 - Elementos para una Teoría del Arte

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.



artes visuales



facultad de artes



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico:

Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales PLAN 2014

**Profesorado en Educación Plástica y Visual - Plan 2017**

Asignatura: SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN

Año Curricular: SEGUNDO AÑO

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular interina: Doctoranda INÉS MARIETTI

Prof. Adjunto: Dra. FABIOLA DE LA PRECILLA

Prof. Asistente: Mag. SERGIO YONAHARA

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: JAVIER LORDA, DANIEL LUERE, PILAR CARRANZA

Y BERRINI LUZ FLORENCIA.

Distribución Horaria

Turno único: Jueves de 13.00 a 16 Y 45hrs Consultas: miércoles de 17.30 horas a 18.30 horas, Aula virtual de la F.A.

## 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, 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 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 urbanos.

- 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: Sistemas de Representación en la historia del arte a través de imágenes sobre el tema.

- Las perspectivas paralelas en la historia del arte.

-Las perspectivas paralelas: axonometrías Isométricas y caballeras.

Bibliografía específica: Texto introductorio de Francis Ching.

El apunte elaborado por la cátedra sobre Perspectivas Paralelas.

#### UNIDAD 2: 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 3 :

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 y

la perspectiva acelerada en el arte. Fotomontaje.

Bibliografía específica: - Apuntes elaborados por la cátedra: - Perspectiva cónica. Visuales y Punto de distancia.

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.

Anamorfosis, ejemplos, métodos.

Bibliografía específica: - Apuntes elaborados por la cátedra: - El Espacio de las Sombras - SÁNCHEZ, Severo. Guía práctica sobre sistemas de representación, Córdoba. UNC.

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. -

-QUAINTENNE, 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 Power Point preparados para cada caso, los ejercicios de construcción gráfica se realizan paso a paso, adecuados al aula virtual.

Los ejercicios se formulan para ajustar los trabajos a la situación de clases virtuales y la situación de pandemia 2021.

- Compendio de fotocopias de autores varios Anamorfosis y perspectiva forzada.

## 5. EVALUACIONES

Todos los temas son desarrollados en forma individual. Las correcciones y la evaluación de cada práctico se realizan en forma virtual, en PDF entregados en aula virtual. Incluyendo a la materia dentro del grupo del espacio curricular teórico práctico procesual Asincrónico.

Se evaluará tres instancias de trabajos prácticos y un parcial integrador de las unidades. Los alumnos podrán recuperar las instancias evaluativas sin perder la condición de cursado ya sea por inasistencias o aplazo.

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

aprobar el 80 % de las instancias evaluativas. Con calificaciones mayores o iguales a 6 seis y un promedio mínimo de 7 siete.

Se contempla un mínimo de asistencia virtual que no supere el 80 % del total.

Se tendrá en cuenta al alumno trabajador y los requisitos normatizados.

Condiciones para la regularización: Son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes

condiciones: el 75% de instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 cuatro. Podrá

recuperar una instancia evaluadora para acceder a la regularidad. El 25% por ciento.

Tendrán una regularidad por tres años.

Los alumnos libres: Deberán desarrollar dos instancias una de carácter escrito y otra de carácter oral. Contemplándose en ambos aspectos teóricos y prácticos.

Los alumnos vocacionales: Según normas vigentes.

El Curso se regula por el régimen de alumno: OHCD 01/2018

[https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf)

Y a la reglamentación vigente del régimen de alumno trabajador:

<https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos, evaluaciones y recuperatorios)

Marzo – Abril 2021: Unidad 1: Los Sistemas de Representación en la historia

Presentación de la materia. Teórico-práctico. Diagnóstico de los sistemas de representación espacial. Sistemas de Paralelas.

Las perspectivas paralelas en la historia del arte. Teórico-Práctico. Las perspectivas paralelas: axonometrías Isométrica. Desarrollo de una serie de ejercicios con perspectiva isométrica: particiones regulares de cubos, adición, sustracción. Cono, cilindro, pirámide.

Volúmenes imposibles, espacio circundante. Primera instancia evaluativa.

Mayo 2021: Unidad 2: Normas para el dibujo de planos de arquitectura  
Sistemas Monge: Plantas, vistas laterales, cortes. Planimetrías. Escalas.  
Aplicación de plantas, vistas laterales y superiores, cotas de volúmenes simples representados en perspectiva isométrica. Empleo de Escalas.

Bibliografía específica: Apuntes elaborados por la cátedra, Escala y normas para el dibujo de planos 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. Segunda instancia evaluativa.

Mayo – Junio 2021: Unidad 3 y 4: La perspectiva en la historia del arte.  
Perspectivas cónicas con un punto de fuga. Intuitivas, por reflexión especular. Representación de volúmenes simples en perspectiva con  
1 Punto de Fuga (PF) de perspectiva intuitiva. Interiores y exteriores

Perspectivas cónicas con dos puntos de fuga. Perspectiva intuitiva y por Método de visuales.

Representación de poliedros en perspectiva polar con 2 PF. Tercera instancia evaluativa

Junio 2021: Unidad 4: 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. Ejercicios de aplicación de sombras en espacios interior y exterior, método de sombras. Anamorfosis.

Cada instancia evaluadora tendrá fecha de recuperación.



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2013 - Sistemas de Representación

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.

## Programa de Pintura II.

Por: Alejandra Perié

# PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

### Departamento Académico:

Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales y Profesorado en Educación

Asignatura Pintura 2 Plástica y Visual

Año Curricular: 2do Año

### Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Alejandra Perié (Comisión de la mañana)

Prof. Adjunta a cargo: Florencia Agüero (Comisión de la tarde)

Prof. JTP: Valeria López, Constanza Molina

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos: (a precisar luego de la selección)

### Distribución

Turno mañana: Miércoles y viernes de 9 a 13 hs

Turno tarde: Martes y miércoles de 16 a 20 hs

Contacto:

[catedrapintura2@gmail.com](mailto:catedrapintura2@gmail.com) o bien:

[perie.alejandra@gmail.com](mailto:perie.alejandra@gmail.com) (Titular), [florenciaguero@artes.unc.edu.ar](mailto:florenciaguero@artes.unc.edu.ar)

(Adjunta)

DEPARTAMENTO ACADÉMICO: Artes Visuales

CARGO Y DEDICACIÓN: **Prof. Titular Dedicación Semiexclusiva**

ASIGNATURA: Pintura II

CARRERA: Licenciatura en Artes Visuales

PLAN DE ESTUDIO: 2014

UBICACIÓN VERTICAL EN PLAN DE ESTUDIOS: Ciclo Básico- 22 año

### 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.

¿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 Fililberto Menna<sup>1</sup>. 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 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.

<sup>1</sup> Menna Fililberto, *La opción analítica del arte moderno. Figuras e íconos*. Gustavo Gilli, Barcelona, 1977 p. 24.

## 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

### Unidad 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.

### Unidad 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.

**Unidad 3. La práctica pictórica desacralizada: nuevos modos de ver y de pintar. Géneros y problemáticas:**

-El cuerpo como problema de la representación. Retratos, autoretratos, 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. Hiperrealismo 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 .

-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.

**Unidad 4. Tiempo, sujeto, entorno urbano, y escopacidad:**

-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.

-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.

**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.

-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 practica pictórica como género contemporáneo. Observando dicha práctica como posible campo de investigación individual y colectiva.

## **Cursada 2021.**

**Aclaración importante:** este año debido a que el cursado de la materia sigue dentro de los parámetros de una instancia virtual, hemos orientado las actividades de modo tal de que seab individuales. Hemos diseñado 3 etapas realizativas (TP1, TP2 y TP3) para las 4 unidades.

### **Trabajos Prácticos.**

Importante: De acuerdo a las circunstancias que hacen a la instancia virtual desde 2020, por el Covid 19, pediremos que los trabajos sean fotografiados o escaneados y con las imágenes (en la mejor resolución que se pueda) se configuren los PDF, uno por cada etapa, agregando por escrito todas las indicaciones que consideren pertinentes. Los PDF serán subidos al aula virtual y en caso de no poder hacerlo, deberán subirlos al drive en la pestaña correspondiente indicado por la Cátedra. **Se pedirá también que lean los instructivos correspondientes para el uso del Drive, y la carga de imágenes que se deben ir actualizando semana a semana.**

**Consultar Guías de TP completas en plataforma del Aula Virtual**

#### **Primeros comentarios:**

Usaremos para nuestros trabajos prácticos, ejercicios de clase, y diálogos en general una terminología específica que nos permita establecer ciertos denominadores comunes respecto de cómo verbalizamos lo que hacemos.

Por ejemplo, cuando mencionemos “hacer una pintura” nos estamos refiriendo a lo que a veces se designa como cuadro. Pero en nuestro caso, hacemos una referencia más amplia, que contempla la expansión de la pintura hasta nuestros días. Una pintura es mucho más que un cuadro.

### **Etapa 1**

#### **Etapa 1 de trabajo Pintura 2**

**Etapa 1.** "El color como protagonista en la pintura.  
Construcción/análisis de paletas."

**Etapa 2.** "El cuerpo como problema de la  
representación y la experiencia del color"

**Etapa 3.** Tiempo, sujeto, entorno urbano, y  
escopicidad

#### **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 y entregas:**

Cada etapa, 1,2,3 serán evaluadas individualmente en el tiempo y la forma que indica el cronograma de trabajo, en forma presencial o semipresencial, según se vaya indicando por los medios de comunicación vigentes. Se realizarán 3 Trabajos Prácticos de los cuales dos, los trabajos 2 y 3 serán evaluados como parciales individuales. Las consignas de los trabajos podrán ser ajustadas y enviadas con detalle particular durante el cursado, salvo la consigna del TP1 que ya está publicada con todas las precisiones y cuadernillos explicativos (incluyendo la bibliografía). Los trabajos podrán ser recuperados, en una fecha que será estipulada con tiempo para que el alumno pueda preparar sus nuevos trabajos. El promedio de las calificaciones de los trabajos prácticos corresponde al 40% del la nota final mientras que el promedio de las calificaciones de los Parciales corresponde al 60% de la nota final.

**Insistimos:** De acuerdo a las circunstancias que hacen a la instancia virtual 2021, por el Covid 19, pediremos que los trabajos sean fotografiados o escaneados y con las imágenes (en la mejor resolución que se pueda) se configuren los PDF , uno por cada etapa, agregando por escrito todas las indicaciones que consideren pertinentes. Los PDF serán subidos al aula virtual y en caso de no poder hacerlo, deberán subirlos al drive en la pestaña correspondiente indicado por la Cátedra.

### **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<sup>9</sup>.
- 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

<sup>9</sup> sujeto a modificaciones, ver cronograma e indicaciones.

---

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, inclusive una instancia teórica especial.

**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 consultar el modelo de examen libre 2020 que aún sigue vigente y está cargado en el aula virtual. El examen libre se debe presentar con antelación a la fecha para ser revisado y que las docentes den el visto bueno para la presentación formal. El día del examen se rinde de acuerdo a las circunstancias que el régimen de Covid 19 prevea.

**Cronograma tentativo.** Ver documento en los sitios virtuales que diga Cronograma 2021 Se irá ajustando en función de algunos criterios que pueden ser modificados durante el cursado.

**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.

## Pintura 2 / Año 2021

Prof. Titular: Alejandra Perié / Prof. Asistente: Valeria López

Turno mañana > Horario de cursado: miércoles y viernes de 9 a 13 hs.

Marzo		Abril	
Miércoles	Viernes	Miércoles	Viernes
<b>24. Feriado</b>	<b>26.</b> Presentación cátedra, programa, metodología de trabajo de la asignatura. Teórico 1. Tensiones Superficie/Representación? Dejamos <b>Videos/materiales/instructivos TP1 y programa, PDF para luego conversar en BBB próxima semana.</b>		<b>2.</b> Diálogos sobre el Teórico 1. Presentación pauta TP1. Plataforma BBB. Trabajo sincrónico, trabajar en conexión. Desarrollo TP1 Parte A. Collage/pintura de superficie. Seguimiento, correcciones, devoluciones parciales.
<b>31. Clase teórica Unidad 1 y Presentación del TP1 Partes A y B.</b> Trabajo sincrónico. Profundizamos el Desarrollo TP1 Parte A. Collage/pintura de superficie.		<b>7.</b> Profundizamos el desarrollo TP1. Parte B, mediante exposición y trabajo sincrónico. Construcción de una narrativa a partir de pinturas previas. <b>Diálogos sobre el video en torno a la parte B, plataforma BBB.</b>	<b>9.</b> Trabajo sincrónico. Desarrollo TP1. Parte B. Construcción de una narrativa a partir de pinturas previas.
		<b>14.</b> Trabajo sincrónico. Desarrollo TP1. Parte B. Construcción de una narrativa a partir de pinturas previas.	<b>16.</b> Trabajo sincrónico. Desarrollo TP1. Parte B. Construcción de una narrativa a partir de pinturas previas. Seguimiento, correcciones, devoluciones parciales.
		<b>21.</b> Trabajo sincrónico. Desarrollo TP1. Parte B. Construcción de una narrativa a partir de pinturas previas. Seguimiento, correcciones, devoluciones parciales.	<b>23.</b>
		<b>28. Evaluación TP1. Cierre de unidad. Plataforma BBB.</b>	<b>30.</b> Teórico 2. Cuerpo.

Mayo		Junio	
Miércoles	Viernes	Miércoles	Viernes
5. Diálogos sobre Teórico 2 en plataforma BBB. Presentación pauta TP2.	7. Trabajo sincrónico. Desarrollo TP2.	2. <b>Evaluación TP2. Cierre de unidad plataforma BBB.</b>	4. Teórico 3. Espacio urbano.
12. Trabajo sincrónico. Desarrollo TP2.	14. Trabajo sincrónico. Desarrollo TP2.	9. Diálogos sobre Teórico 3 en plataforma BBB. Presentación pauta TP3.	11. Trabajo sincrónico. Desarrollo TP3.
19. <b>Semana de mayo.</b>	21. <b>Semana de mayo</b>	16. Trabajo sincrónico. Desarrollo TP3.	18. Trabajo sincrónico. Desarrollo TP3.
26. Trabajo sincrónico. Desarrollo TP2. Seguimiento, correcciones, devoluciones parciales.	28.	23. Trabajo sincrónico. Desarrollo TP3. Seguimiento, correcciones, devoluciones parciales.	25. <b>Evaluación TP3. Cierre de unidad plataforma BBB.</b>
		30. <b>Recuperatorios.</b>	2. <b>Recuperatorios. Cierre de condiciones finales.</b>



## Pintura 2 / Año 2021

Prof. Adjunta: Florencia Agüero / Prof. Asistente: Constanza Molina  
Turno Tarde > Horario de cursado: martes y miércoles de 15 a 19 hs.

Marzo		Abril	
Martes	Miércoles	Martes	Miércoles
23. Visualización video Clase 1 y materiales Unidad 1 disponibles.	24. Feriado	6. Desarrollo TP1 Parte A. Reproducción pictórica del collage.	7. Desarrollo TP1 Parte A. Reproducción pictórica del collage.
30. Presentación cátedra, programa, metodología de trabajo de la asignatura. Cronograma 2021.  Teórico 1. Presentación pauta TP1. Diálogos sobre materiales de la Unidad 1.	31. Desarrollo TP1 Parte A. Realización del collage.	13. Desarrollo TP1. Parte B. Construcción de una narrativa pictórica.	14. Desarrollo TP1. Parte B. Construcción de una narrativa pictórica.
		20. Desarrollo TP1. Parte B. Construcción de una narrativa pictórica. Entrega del TP1 a cargo de estudiantes.	21. Evaluación TP1 a cargo docentes.
		27. Cierre de unidad 1.	28. Teórico 2. Presentación pauta TP2. Diálogos sobre Unidad 2.

Mayo		Junio	
Martes	Miércoles	Martes	Miércoles
4. <b>Desarrollo TP2.</b>	5. <b>Desarrollo TP2.</b>	1. Cierre de unidad 2. Plataforma BBB.	2. <b>Teórico 3. Presentación pauta TP3. Diálogos sobre Unidad 3.</b>
11. <b>Desarrollo TP2.</b>	12. <b>Desarrollo TP2.</b>	8. <b>Desarrollo TP3</b>	9. <b>Desarrollo TP3.</b>
18. Semana de mayo.	19. Semana de mayo	15. <b>Desarrollo TP3.</b>	16. <b>Desarrollo TP3.</b>
25. Feriado	26. Entrega del TP2 a cargo de estudiantes. Evaluación TP2 a cargo de docentes.	22. <b>Desarrollo TP3.</b> Entrega del TP3 a cargo de estudiantes.	23. Evaluación TP3.
		29. Cierre de cuatrimestre. Conversatorios. Recuperatorios.	30. Recuperatorios. Evaluaciones finales y cierre de condiciones .



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2014 - Pintura II

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021****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. Adjunta: 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:

Yanet E. Gallegos Espejos

Turno Tarde: Julieta R. Ramirez Cosuilch María Belen Sandobal.**Distribución Horaria****Turno mañana:** lunes de 8:30 a 13:30 hs. y martes 8:30 a 11:30**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, estencil,) 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, aguainta, 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 aguafuente.
- 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**

#### **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 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 maya. 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.

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 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).

#### 7.1 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. 6.2 Modalidad: La modalidad de evaluación se ajustará a la categoría de espacio curricular y sobre el "Régimen de Estudiantes" vigente (Ver artículo artículo 16/b:

[https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf?utm\\_source=emailcampaign8751&utm\\_medium=phpList&utm\\_content=HTMLemail&utm\\_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA)

Espacio cuatrimestral	
3 instancias evaluativas	1 instancia integradora final

#### 7.2 Requisitos para la promoción:

La cátedra responde a un Espacio curricular teórico-práctico procesual: y tendrá en cuenta:

[https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf?utm\\_source=emailcampaign8751&utm\\_medium=phpList&utm\\_content=HTMLemail&utm\\_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA)

1. Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

2. Condición de un mínimo de asistencia a las clases, que no podrá superar el 80% del total. Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún

motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

3. La promoción tendrá vigencia por el semestre subsiguiente. Se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes. Las exigencias mencionadas anteriormente serán evaluadas en las correspondientes mesas de examen previstas por el calendario académico.

### **7.3 Requisitos para la Regularidad:**

Sobre el "Régimen de Estudiantes" vigente (Ver artículo 25, 26, 27 y 28)

[https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf?utm\\_source=emailcampaign8751&utm\\_medium=hpList&utm\\_content=HTMLemail&utm\\_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=hpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA)

### **Modalidad procesual:**

1 Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Posibilidad de recuperar al una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

2 Se deberá tener un mínimo del 60% de asistencia a las clases. Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

3 La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante 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.

### **7.4 Condición de alumno libre:**

La asignatura prioriza la actividad de taller y la asistencia a las clases teóricas, el seguimiento del docente es esencial para lograr el objetivo en cuanto al aprendizaje de los contenidos, el grado de compromiso con el aula taller y la actitud en relación a las actividades grupales (proyecto final). Al contemplar a la cátedra como un espacio curricular teórico-práctico procesual los seguimientos secuencializados recorridos que el/la estudiante va desarrollando a lo son considerados fundamentales. De este modo el proceso paulatino del alumna/o que decida 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. "Régimen de Estudiantes" vigente. (Ver artículo 29 y 30)

[https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf?utm\\_source=emailcampaign8751&utm\\_medium=hpList&utm\\_content=HTMLemail&utm\\_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=hpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA)

**7.5 Estudiantes vocacionales:** La cátedra contempla los estudiantes vocacionales según el régimen de estudiantes en los Artículos 30 al 38

[https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf?utm\\_source=emailcampaign8751&utm\\_medium=hpList&utm\\_content=HTMLemail&utm\\_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=hpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA)

### **7.6 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-deasuntosestudiantiles#alumnostrabajadores>

## **8. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** 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.

### **8.1 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 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, aguarrás 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.**

### 9. Cronograma tentativo

NUCLEO TEMÁTICO 1	NUCLEO TEMÁTICO 2	NUCLEO TEMÁTICO 3	EVALUACIÓN	NUCLEO TEMÁTICO 3	NUCLEO TEMÁTICO 4	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	
	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

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.

ARTÍCULO 16: Las modalidades de evaluación se ajustarán a las categorías de espacios curriculares. b- Los espacios curriculares teóricos-prácticos puntuales evaluarán contenidos específicos desarrollados en las clases teóricas. Las instancias evaluativas se dividen en trabajos prácticos (monografías, análisis, exposiciones orales, producciones artísticas, etc.) y parciales (escritos, producciones artísticas acompañadas de fundamentación, o alternativas de evaluación debidamente justificadas en el programa).

b- Los espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales evaluarán recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino por lo cual habrán más instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y un instancia final integradora (parcial).  
Espacio curricular cuatrimestral Espacio curricular anual Mínimo 2 instancias evaluativas 1 instancia integradora final obligatoria 3 instancias evaluativas 1 instancia integradora final obligatoria máximo 5 instancias evaluativas 1 instancia integradora final obligatoria 7 instancias evaluativas 1 instancia integradora final obligatoria

ARTÍCULO 18: Los/las estudiantes tendrán derecho a recuperar las instancias evaluativas en ambas modalidades, sin perder la condición de cursado ya sea por inasistencia o aplazo. b- Para los espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales: se podrá recuperar la instancia integradora final. De ser necesario el/la docente podrá pedir una instancia mas para que el/la estudiante no pierda su condición de cursado.

ARTÍCULO 19: Los/as docentes responsables de las asignaturas deberán permitir el real y adecuado acceso de los/as estudiantes a las instancias evaluativas corregidas y calificadas, durante el mes posterior, contando desde la toma de la evaluación.

CONDICIONES DE CURSADO ARTÍCULO 20: Se consignan las siguientes modalidades de cursado: PROMOCIONAL, REGULAR y LIBRE.

ESTUDIANTES PROMOCIONALES ARTÍCULO 21: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante promocional.

ARTÍCULO 22: Será considerado/a promocional el/la estudiante que cumpla con las siguientes condiciones: Espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales:

aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

ARTÍCULO 23: Los/las responsables de las asignaturas podrán exigir la condición de un mínimo de asistencia a las clases, que no podrá superar el 80% del total. Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades

extracurriculares, etc.) 16 ARTÍCULO 24: Las cátedras podrán incluir exigencias tales como: coloquio final, monografía, práctica especializada, trabajo de campo, u otro tipo de producción que impliquen un rol activo del estudiante. En estos casos la promoción tendrá vigencia por el semestre subsiguiente. Se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes. Las exigencias mencionadas anteriormente deberán ser evaluadas en las correspondientes mesas de examen previstas por el calendario académico. ESTUDIANTES REGULARES ARTÍCULO 25: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante 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. ARTÍCULO 26: Son estudiantes REGULARES aquellos/as que cumplan las siguientes condiciones: Modalidad procesual: aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. ARTÍCULO 27: Los/las responsables de las asignaturas podrán exigir sólo en la modalidad procesual, un mínimo del 60% de asistencia a las clases. Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.) ARTÍCULO 28: La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante 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. ESTUDIANTES LIBRES ARTÍCULO 29: Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/as 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, en el caso que hubiese. ARTÍCULO 30: Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra. ESTUDIANTES VOCACIONALES ARTÍCULO 31: Son vocacionales aquellos/as que no siendo estudiantes de la carrera, son debidamente inscriptos/as, registrados/as y admitidos/as, a fin de cursar alguna o algunas asignaturas. ARTÍCULO 32: Podrán inscribirse en calidad de estudiantes vocacionales en los Departamentos de esta Facultad, los/as estudiantes universitarios/as o egresados/as de otras carreras universitarias provenientes de universidades argentinas o Régimen de alumno trabajador. Consultar: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretariadeasuntosstudentiles#alumnostrabajadores>





Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2015 Grabado II

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 16 pagina/s.



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico:** Artes Visuales

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

**Asignatura:** PROBLEMÁTICA GENERAL DEL ARTE

**Equipo Docente:**

- Profesores:

**Prof. Titular:** Fernando Fraenza

**Prof. Asistente:** Nicolás Yovino

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

**Adscripto:** Agustina Sirvent

**Ayudantes alumnos:** Valentino Indorato & Bernardo Torres Theodoro  
Selayim Souza

**Distribución Horaria**

Turno único: viernes 14.00 hs a 17.00 hs.

Consultas: viernes 17.00 hs a 18.00 hs

# Cátedra de Problemática general del arte

## Elementos de semiótica, sociología & teoría crítica de las artes visuales

Conmemoramos -en 2020- 30 años de nuestro enfoque basado en la transformación pragmático-semiótica de la teoría crítica | 1990-2020

*Se creen mejores porque adoran esa porquería* (un personaje acusado y juzgado por el asesinato de una curadora en un capítulo de la tv-serie *La ley y el orden*, Universal Channel, 2011)

*...hacer arte es algo que está al alcance de casi todo el mundo. No es una actividad altamente especializada, como lo es la física nuclear, que está vedada a quienes carecen de un alto grado de habilidad matemática. Se requieren diversas habilidades rudimentarias 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 pequeños.* (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 *Otras inquisiciones*, 1937-1952, Editorial Sur: Buenos Aires)

## 1. Preámbulo

**L**A 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 el plan de estudios 2014, para el Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Dicho curso se dicta para el tercer año de todas las carreras del mencionado Departamento, bajo la modalidad "espacio pedagógico teórico-práctico puntual".<sup>1</sup> La lectura atenta de este "Preámbulo" (o lo que de él conservamos en el capítulo "0. Introducción" de nuestro libro *El arte. Una pregunta. Escritos previos*) 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, siendo supuestas con fuerza y sostenidas acriticamente, estorban -como sucede habitualmente- cualquier conocimiento o contacto «profanador» con la obra de arte o con la práctica artística; rebajando el carácter experto o especializado que se

---

<sup>1</sup> Más que extraña y casi veleidosa designación asentada en el Artículo 12. del *Régimen de estudiantes de la Facultad de Artes*, Res. del HCD, FA 0001/2018.

debería esperar de una comunidad universitaria -como la nuestra- enfocada en el arte. Creencias que -además-, vuelven *ideológico* (por ahora, esto significa: *falso pero incuestionado*) todo el comentario, el análisis o la crítica de las acciones o productos del arte.

Nuestras inquietudes -como sugerimos arriba- refieren principalmente 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 menester, al menos por parte de unos especialistas genuinos y honestos, reconsiderar impíamente y con agudeza 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 pública<sup>2</sup> y su carencia de efectividad histórica o social, sobre su estatuto mercantil y las plusvalías<sup>3</sup> que promete, sobre sus enlaces con la sociedad del espectáculo y -a la vez- con la representación democrática,<sup>4</sup> sobre el conflicto y la competencia de sus agentes persiguiendo (veladamente) ciertos beneficios necesariamente privados, etc.

Más que catalogar en forma exhaustiva los antecedentes y las acepciones actuales o pretéritas del concepto «arte», hemos intentado desde hace treinta años -e intentaremos ahora- realizar 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....

**1** ...las obras de arte visual en relación al concepto -ya universal o bien convencional- de *arte*. Es decir, las obras de arte visual en tanto objetos y acciones relacionados con los conceptos de *esteticidad* o, simplemente, *artisticidad*. **Unidad 1. La definición del arte.**

**2** ...las obras de arte visual en tanto artefactos. Es decir, en tanto estructuras o conjuntos organizados de cualidades sensibles (llamados obras de arte). **Unidad 2. Arte-orden.**

**3** ...las obras de arte visual en tanto *signos* o *textos*. Es decir, en tanto conjuntos significantes (aparentemente pertenecientes a un tipo particular de signos). **Unidad 3. Arte-texto.**

**4** ...las obras de arte visual en tanto ocasión de intercambios sociales y políticos entre los sujetos. Es decir, en tanto fenómeno histórico enmarcado en la sociedad y en la cultura. **Unidad 4. Arte-sociedad.**

Expresado brutalmente: En **1.**, pensamos las razones por las cuales, en el pasado, pero también -si bien solapadamente- en la actualidad (aún bajo el nominalismo y el relativismo cultural imperantes), solemos creer que el «arte logrado» es aquel que posee ciertas propiedades y no otras; valiendo así un tipo de arte más que otro, en función de algún criterio no del todo profano. En **2.**, pensamos acerca de tipo y grado de ordenamiento sensible (visible) que las obras de arte deben tener, tuvieron, tienen o carecen, cuando se ofrecen a los sentidos y al entendimiento; orden según el cual llegarían a diferenciarse de la realidad no-artística circundante. En **3.**, pensamos cómo funcionan las obras de arte produciendo ciertos efectos de sentido que median en las relaciones que mantienen los sujetos entre sí;<sup>5</sup> efectos cuya especificidad permitiría -tal vez- diferenciar estas obras de los demás signos no-artísticos. En **4.**, nos metemos, de pleno, a pensar la función del arte en las sociedades pasadas y en la contemporánea, más

---

2 En el sentido kantiano y -sobre todo- habermasiano del término.

3 Respecto de otro tipo de consumo. Plusvalías que deben ser revisadas y reconsideradas ante el análisis experto.

4 Si existieran tales vínculos.

5 Por ejemplo: que benefician a uno y perjudican a otros; que establecen unas jerarquías determinadas entre sus identidades; que realizan o no sus anhelos de posicionamiento social; etc.

allá de las creencias y opiniones que sostienen los aficionados, los amantes o los interesados en el arte y en sus posibles beneficios.

Tales perspectivas, que forman parte –principalmente- de la *fenomenología*, la *semiótica*, la *teoría crítica* y la *sociología* de las artes, serán tomadas parcialmente como objeto y como instrumento en cuanto puedan aportar a una comprensión del fenómeno de las artes<sup>6</sup> en el desarrollo de la modernidad occidental y sus consecuencias en el final-comienzo del siglo-milenio. Esto implica, y hemos de decirlo claramente, 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 (inclusive a los buenos y selectos consumidores) de la ideología del arte. Grupo de sujetos en el que se subsumen los mismos artistas, los promotores, los amantes, los amigos y los *connaisseurs* de alguna/s líneas de las bellas artes.

Nuestra asignatura no tiene como fin una divagación diletante del tipo de las que sientan sus bases en lo que ya suponemos u opinamos –acrítica y apresuradamente- respecto del arte, de sus deberes y de sus posibilidades. Por el contrario –permítasenos insistir-, nuestro curso se endereza –en primer lugar- a comprender los momentos o tramos de una teoría crítica que reflexiona implacablemente 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<sup>7</sup> y reflexión en el que se trabaja no sólo con y para *artistas* (a secas) sino que, sus destinatarios –además de procurar ser (con cierta 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 como los más 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: los procreadores 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,<sup>8</sup> 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

---

6 Es decir, «arte autónomo».

7 En el sentido de conseguir autonomía respecto de los «pensamientos obligados» (Kant) por la costumbre.

8 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.

*La distinción* (1979). Al interior de un enfoque como el nuestro, que podríamos calificar ya de pragmático o pragmatista, que el arte sea un mecanismo interesado o ideológico de dominio, de identificación social, de distinción, de consumo, 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,<sup>9</sup> del empresario, del gestor cultural, del investigador, del antropólogo, del artista-etnólogo, del comunicador mediático, del activista político,<sup>10</sup> etc. Por la otra, consolidada esta transferencia o esta suerte de enmascaramiento –y ya conseguida una posición socialmente tipificada<sup>11</sup> se ha pagado un 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 una treintena de años,<sup>12</sup> 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 ingenuo *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 conseguido agenciar una comprensión de la teoría crítica que, en estrecho y despiadado contacto con la práctica de la producción artística (porque se trata, en parte, de una institución para la formación profesional de artistas visuales), 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- con 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.

---

9 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 (o flojera y oportunismo) en buena parte de 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.

10 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.

11 Inclusive al momento de solicitar becas, admisiones, etc.

12 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 (Bonona) 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, al efecto de los memorables cursos planificados y dictados por el profesor Gabriel Blanco hacia los años ochenta.

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, del mundo); 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 privada. Expresado de otra manera: tenemos aquí -en el curso de nuestra Cátedra- 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, luego de treinta años, 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,<sup>13</sup> 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.<sup>14</sup> Una herencia intelectual llena de enmiendas, acotaciones y salvedades,<sup>15</sup> 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 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 -al menos en parte- como comunicación no distorsionada.

Fernando Fraenza, 2021

---

13 Y en algún sentido, «suficientemente incorrecto», tal como los propusiera Albrecht Wellmer, en una conferencia valenciana, y como no podría ser de otra manera, según lo amerita una interpretación actual de los textos de filósofos como Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, etc.

14 Sostenida por filósofos como Karl Apel, Jürgen Habermas o Albrecht Wellmer; continuada por críticos de arte como Gerard Vilar, José Luis Brea o Vicente Jarque

15 Y de cláusulas *ceteris paribus*.

## 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 y lecturas | 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 nuestro Preámbulo.

<b>Unidad 1   La definición del arte</b>	<b>Unidad 2   Arte-orden</b> Las obras de arte como conjuntos sensibles organizados
<b>Unidad 4   Arte-Sociedad</b> El fenómeno del arte en el marco de la sociedad y la cultura	<b>Unidad 3   Arte-texto</b> Las obras de arte como artefactos significantes

#### Unidad 1 | Arte, belleza, esteticidad, artísticidad

El problema de la definición general del arte (Eco, 1962; Formaggio, 1973, Introducción; Danto, 1981 y 1997; Fraenza, 1999; y Pierantoni, 1983, 5.). Bibliografía fundamental: Fraenza, 2018, 2.3.

**Comentario breve:** Puede considerarse que un estudio de las ideas estéticas<sup>16</sup> – 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,<sup>17</sup> 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 acometieron el problema y formularon 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 laica de *artísticidad* 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- trasmutar 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 artísticidad 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.

16 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*)

17 En la filosofía poskantiana.

## 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.cits.*). 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 *et alt.*, 2009). La superstición de lo orgánico (el símbolo) 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). **Bibliografía fundamental:** Fraenza, 2018, 2.2. y 3.2.4.

**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 veinte (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).

## 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 *et alt.*, 2009).<sup>18</sup> 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; Fraenza *et alt.*, 2007; Foster, 1996; Harrison & Wood, 1993). El nacimiento de la artísticidad 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). **Bibliografía fundamental:** Fraenza, 2018, 1.

**Comentario breve:** Las obras de arte son conjuntos significantes, es decir, textos. Esto debe ser argumentado y explicado en un marco de 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*.

## 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 *et alt.*, 2009,

---

<sup>18</sup> 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.

Fraenza, 2003 y 2003a; Buchloh, 1982 y 1995; Grasskamp 1995; Brea, 1988; Fraenza *et alt.*, 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.*) **Bibliografía fundamental:** Fraenza, 2018, 1.3.2.; 2.1. y 3.

**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 trasmutar el mero enfrentamiento de intereses particulares en esencia sublimada de un arte universal (aparentemente) beneficioso para el género humano.

## 4. Bibliografía

**4.1. Obligatoria:** FRAENZA, FERNANDO (2018) *El arte. Una pregunta. Escritos previos* (Córdoba: Brujas)

**4.2. Ampliatoria, por unidades de contenidos:**

**Unidad 1 | Arte, belleza, esteticidad, artisticidad.** Eco, 1962; Formaggio, 1973, Introducción; Danto, 1981 y 1997; Fraenza, 1999; y Pierantoni, 1983, 5.).

**Unidad 2 | El orden de la obra de arte.** Junker, 1971; Marchán, 1972; Danto 1981 y 1997; Möller, 1972, Fraenza, 1999 y Fraenza *et alt.*, 2009; Bürger, 1974; Buchloh, 1982 y 1995; Grasskamp 1995; Brea, 1988.

**Unidad 3 | El Arte como texto | Elementos de semiótica de las artes visuales.** Eco, 1962, 1968, A.3., 1975, 3.7., 1979, 3., 1991, 1., Fraenza *et alt.*, 2009; Llovet, 1979, 4.; Schmidt, 1971; Bürger, 1974; Fraenza, 2003 y 2003a; Buchloh, 1982 y 1995; Grasskamp 1995; Brea, 1988; Fraenza *et alt.*, 2007; Foster, 1996; Harrison & Wood, 1993; Formaggio, 1983, 1.16./18; Barthes, 1960 y 1963; Eco, 1968, B., 1975, y 1985; Menna, 1975.

**Unidad 4 | Arte y sociedad. Elementos de sociología de las artes visuales.** Bürger, 1974; Schmidt, 1971; Junker, 1971; Bürger, 1974; Fraenza *et alt.*, 2009, Fraenza, 2003 y 2003a; Buchloh, 1982 y 1995; Grasskamp 1995; Brea, 1988; Fraenza *et alt.*, 2007; Foster, 1996; Harrison & Wood, 1993; Llovet, 1979; Danto, *op.cits.*, Bourdieu, 1992.

**4.3. Referencias bibliográficas:**

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 la economía política del signo* (México: Siglo, 1974).
- BOURDIEU, PIERRE  
1992. *Le regles de l'art* (Paris: du Senil). 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 revolución Francesa*, Gedisa, Barcelona, 1995. Trad.de Beatriz Lonné, del original *Les origines culturelles de la révolution 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.
- 1963<sup>a</sup>. *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, "Signos, peces y botones. 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 los espejos y otros ensayos* (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 alt.* (Ed.)  
1971. *Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewusstseinsindustrie* (Köln: DuMont). Traducción castellana de Eduardo Subirats, *Miseria de la comunicación visual* (Barcelona: GGilli, 1977).
- FORMAGGIO, 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).
- 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, MITPress). Traducción castellana de Alfredo Brotons, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* (Madrid: Akal, 2001).
- FOUCAULT, 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, FERNANDO.  
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. "Otro 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.  
2018. *El arte. Una pregunta. Escritos previos* (Córdoba: Brujas)
- FRAENZA, FERNANDO & ALEJANDRA PERIÉ  
2007. "Representando no sólo el arte sino la vanguardia misma", en [www.comunidadoffline.com.ar](http://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 MOLINA, Manuel *et alt.*, 2011, *Pintura & aledaños* (Córdoba: Brujas), pp.59 y ss.
- FRAENZA, FERNANDO *et alt.*  
2009. *Ver y estimar arte apreciándonos a nosotros mismos, a comienzos del tercer milenio, y sobre todo, en regiones periféricas del mundo* (Córdoba: Brujas).
- HABERMAS, JURGEN  
1962. *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* (Darmstadt: H.Luchterhand). Traducción castellana de *Historia y crítica 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<sup>a</sup>. "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 al debate. El arte desde los cuarenta* (Madrid: Akal), pp. 249-259.

HJELMSLEV, LOUIS

1943. *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse* (Kobenhavn: Universitet). Traducción castellana de J.L.Díaz 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 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.27-76.

LLOVET, JORDI

1979. *Ideología y metodología del diseño; una introducción crítica a la teoría proyectual* (Barcelona: G.Gilli).

MALDONADO, TOMÁS

1987. *Il futuro della modernità* (Milano: Feltrinelli). Traducción castellana de Francisco Díaz Padilla, *El futuro de la modernidad* (Madrid, Júcar Universitaria, 1990).

MARCHÁN, SIMON

1972. *Del arte objetual al arte de concepto. 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 Moderno. Figuras e íconos*. (Barcelona: Gustavo Gilli, 1977).

MOLINA, MANUEL; FERNANDO FRAENZA & ALEJANDRA PERIÉ

2011. *Pintura y aledaños. Para una crítica 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'idea. 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)<sup>19</sup> y *escritura* (iii). Este arco metodológico se extiende entre la lectura (i) y la escritura (iii). Vale decir, entre (i) la razón de ser de las primeras universidades europeas de la plena edad media<sup>20</sup> y (iii) la moderna propuesta kantiana para conseguir hacer un uso público y desinteresado de la razón, libre de toda sujeción externa.<sup>21</sup>

Instamos, además, a que dichas prácticas de lectura, investigación bibliográfica y escritura alcancen un alto grado de socialización (comunicación y cooperación en la solución de problemas, trabajo en equipo, pluralismo de puntos de vista) y de cogestión (ponderación de la función docente como formulación primera de objetivos, estímulo y orientación, referencia y evaluación constante).

Estas actividades se llevarán a cabo en tres módulos **(1)** Clases teórico-prácticas (semana de por medio); **(2)** lectura, investigación bibliográfica y escritura de un artículo (este último, requisito para alumnos promocionales, aproximadamente a partir de agosto) y **(3)** Taller de lectura (semana de por medio, intercalado con las clases).

**(1) Clases teórico prácticas.** Se llevarán a cabo –semana de por medio- a lo largo del año y en ellas deberán participar la totalidad de alumnos (regulares y promocionales). Los encuentros, teórico-prácticos, serán 8 (mencionados en el cronograma con los números de 1 a 8) y durarán 2 ó 3 horas. En una exposición teórica, el docente brindará información sobre los contenidos y propondrá un armazón conceptual básico. En cuanto al trabajo o la tarea práctica, los alumnos, a partir de la bibliografía, su lectura, análisis y crítica, completarán el desarrollo de los temas en cuestión, debatiendo y respondiendo por escrito, una serie de preguntas (durante el tiempo que se mantenga el aislamiento social, esta tarea será domiciliaria). Las dos semanas que median entre los encuentros han de emplearse para leer, comprender y estudiar –por anticipado- los contenidos previstos para cada siguiente clase teórico-práctica. La participación en las clases teórico prácticas requiere, antes que nada (inclusive una vez derogado el aislamiento social), un *trabajo domiciliario previo*, de poderosa lectura y minucioso seguimiento de los textos. La evaluación del contenido de estas clases se llevará a cabo mediante dos exámenes parciales individuales escritos (mencionados en el cronograma como P1 y P2) y la presentación un trabajo práctico escrito, mencionado como TP (alrededor del encuentro 6). Tanto los exámenes parciales como el trabajo práctico (individuales) tendrán el propósito de verificar en el alumno: capacidad de análisis y síntesis; adecuada profundización de contenidos; claridad conceptual; expresión oral y escrita; retención (mnemónica) de los datos esenciales.

---

19 Creemos que este anclaje en la lectura de textos especializados se vuelve imprescindible hacia el tercer 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.

20 Las escuelas monásticas y cardenalias de las que nacen las primeras universidades durante el siglo XII (Bologna, Salamanca, etc.) tenían principalmente el propósito de asegurar los medios (fondos y profesores) para leer y entender los libros (griegos y latinos) del mundo antiguo o sus traducciones árabes.

21 Immanuel Kant, en su artículo de 1784 sobre la ilustración (“Beantwortung der Frage: Was ist *Aufklärung*?”) asigna al texto escrito un papel emancipador respecto del dominio político en función de propiciar, por su propio dispositivo textual (la no proximidad entre autor y lector), el uso libre de la razón ante un público universal. Esto es importante pues, en este contexto, surge la moderna acepción del concepto de lo público.

**(2) Investigación bibliográfica y escritura de un artículo.** Esta actividad se realizará durante el segundo semestre (a partir del 7mo. encuentro) y, en esta tarea (básicamente no-presencial) participarán todos los alumnos candidatos a promocionar el curso, preferentemente agrupados en equipos de tres integrantes. Se trata de un ejercicio de investigación bibliográfica, composición y escritura cuyo destino es la redacción 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 (tanto nuestro libro, así como la bibliografía de referencia). En adelante, lo llamaremos coloquialmente: «trabajo de investigación». El tema será especificado siguiendo la mencionada guía, pero -ya podemos decirlo- consistirá en el análisis o lectura comparativa (o sucesiva), mediante los elementos teóricos del curso, de un par de obras de bellas artes o arte visual. En ella intentaremos aclararnos las razones por las cuales valoramos o reconocemos estas obras como tales. El enfoque estará en relación directa con los contenidos del curso y su metodología será comunicada con precisión en el instructivo que -como decimos- se adjunta hacia el final de este cuaderno.

El trabajo será realizado con la posibilidad de realizar preguntas (correctamente formuladas) por escrito, que serán comentadas y respondidas por correo-e y por la cuenta de la Cátedra en la red social *Facebook*. La presentación de este trabajo se llevará a cabo en el mes de octubre, de ser posible, por medio de una breve exposición oral audiovisual. Sin embargo, de acuerdo al *Régimen de alumnos* de esta Facultad (RHCD-1-2018, Art. 24), la promoción no se define en esta última instancia y mantiene su vigencia el semestre subsiguiente; es decir: el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes hasta julio del año siguiente. Por ende, los trabajos de investigación podrán ser evaluados o recuperados en las correspondientes mesas de examen previstas por el calendario académico, siendo ingresada la acreditación de la promoción -en el sistema- durante el mes de julio del año siguiente.

**(3) Taller de lectura.** Se llevará a cabo semana de por medio, en la semana libre que intermedia entre las clases teórico-prácticas. El taller se centrará en la lectura atenta y crítica del volumen FRAENZA, FERNANDO (2018) *El arte. Una pregunta. Escritos previos* (Córdoba: Brujas), para complementarse con la lectura de buena parte de sus textos de referencia: los artículos y los libros en cuyos enfoques y categorías se fundamenta. Los encuentros serán 8 (mencionados en el cronograma también con los números de 1 a 8) y durarán 2 ó 3 horas. Para que sea de utilidad a los efectos del desarrollo de la asignatura, cada encuentro abordaremos la lectura de los tramos del libro que refieren a los temas tratados en la clase teórico práctica de la semana anterior. Complementaremos la actividad, como decimos, con lecturas de otros textos, de otros autores, en los que -de alguna manera- se fundamenta el enfoque de nuestra Cátedra, y a los que refiere o remite nuestro volumen *El arte. Una pregunta. Escritos previos*.

La intervención y el trabajo de los alumnos en el taller de lectura será considerada y evaluada en función de su constancia, atención y participación activa. De acuerdo a dicha evaluación, la Cátedra podrá eximir, a los alumnos voluntarios que tengan una participación destacada en el taller, de otras instancias de evaluación más rasas y elementales (tales como podrían serlo algún examen o bien, algún trabajo práctico).

## 6. Criterios de evaluación

**De las evaluaciones parciales escritas:** 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 se adjunta en este mismo cuaderno (pp.25 y ss.) y 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

### 7.1. Alumnos regulares.

De acuerdo al *Régimen de alumnos* de esta Facultad (RHCD-1-2018, Arts. 25/28), son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes dos condiciones: (i) aprobar el 80% de las evaluaciones parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 y (ii) aprobar el 80 % de los trabajos prácticos (en nuestro caso: la participación en las clases teórico prácticas) con un promedio igual o mayor a 4. Dicho reglamento también establece que se podrá recuperar un parcial y la mitad de los trabajos prácticos para acceder a la regularidad. También establece que el 20% de los trabajos prácticos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

Ahora bien, ¿cómo tomamos y adaptamos dichas normas a nuestra asignatura? Para nosotros, son alumnos REGULARES aquellos que obtienen calificaciones iguales o mayores a 4, tanto en uno de los dos exámenes parciales (P1 ó P2) como en el trabajo práctico escrito (TP). Los alumnos podrán recuperar todos los parciales y el trabajo práctico.<sup>22</sup> El examen parcial P1 evalúa los contenidos de los encuentros 1/3 y el examen parcial P2 evalúa los contenidos de los encuentros 4/6 (véase el cronograma). El alumno que haya sido reprobado en ambos exámenes P1 y P2 podrá recuperar los contenidos de alguno de ellos<sup>23</sup> en la fecha indicada en el cronograma. La calificación que se obtenga en examen o en práctico recuperatorios substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada. La regularidad se extiende por el término de 3 años, a partir de que se deja constancia de esa condición.

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 y trabajos prácticos recuperatorios que hayan sido reprobados (es decir, los casos en que exámenes o prácticos hayan sido reprobados en primera y también en

---

<sup>22</sup> En este aspecto, nuestra propuesta cumple sobradamente con el *Régimen de alumnos*. Respecto de los exámenes parciales tendremos en cuenta el 50% mejor calificado o meramente realizado (sólo uno). Otro 50% no será promediable, ni por inasistencia ni por aplazo. Hemos previsto la posibilidad de recuperar el 100% de exámenes parciales y trabajos prácticos, ya que, en el primer caso, un examen parcial recuperable (uno de los 2 exámenes) representa ya nuestra exigencia de aprobación; y en el segundo, el trabajo práctico recuperable representa también nuestra exigencia de aprobación.

<sup>23</sup> O de ambos, en caso de aspirar a la promoción directa.

segunda instancia). Al finalizar el curso, en fecha convenida –durante el mes de noviembre- se substanciarán los «recuperatorios de recuperatorios» establecidos por la RHCD 91-2012.

## 7.2. Alumnos promocionales

De acuerdo al mencionado *Régimen de alumnos* (RHCD-1-2018, Arts. 21/24), son alumnos PROMOCIONALES aquellos que cumplan las siguientes dos condiciones: (i) aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7; (ii) aprobar el 80 % de los trabajos prácticos (en nuestro caso: la participación en las clases teórico prácticas) con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7. Dicho reglamento también establece que se podrá recuperar -al menos- un examen parcial y un trabajo práctico para acceder a la promoción. También establece que el 20% de los trabajos prácticos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo. Finalmente, (iii) establece que las cátedras podrán incluir exigencias tales como: coloquio final, monografía, práctica especializada, trabajo de campo, u otro tipo de producción que impliquen un rol activo del estudiante.

¿Cómo tomamos y adaptamos dichas normas a nuestra asignatura? Para nosotros, son alumnos PROMOCIONALES aquellos que (i) obtienen en todos los exámenes parciales (P1 y P2) calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7; (ii) obtienen en el trabajo práctico escrito (Tp) una calificación igual o mayor que 7; y (iii) obtienen en el trabajo de investigación (sólo para alumnos promocionales) una calificación igual o mayor que 7.<sup>24</sup> Los alumnos podrán recuperar todos los parciales y trabajos prácticos.<sup>25</sup> El examen parcial P1 evalúa los contenidos de los encuentros 1/3 y el examen parcial P2 evalúa los contenidos de los encuentros 4/6 (véase el cronograma). El alumno que haya obtenido calificaciones bajas (menores que 6) en parciales o prácticos podrá recuperarlos en la fecha indicada en el cronograma. La calificación que se obtenga en examen o en práctico recuperatorio substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada.

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 y trabajos prácticos recuperatorios que hayan sido reprobados (es decir, los casos en que exámenes o prácticos hayan sido reprobados en primera y también en segunda instancia). Al finalizar el curso, en fecha convenida –durante el mes de noviembre- se substanciarán los «recuperatorios de recuperatorios» establecidos por la RHCD 91-2012.

## 7.3. Alumnos libres

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.<sup>26</sup> 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

---

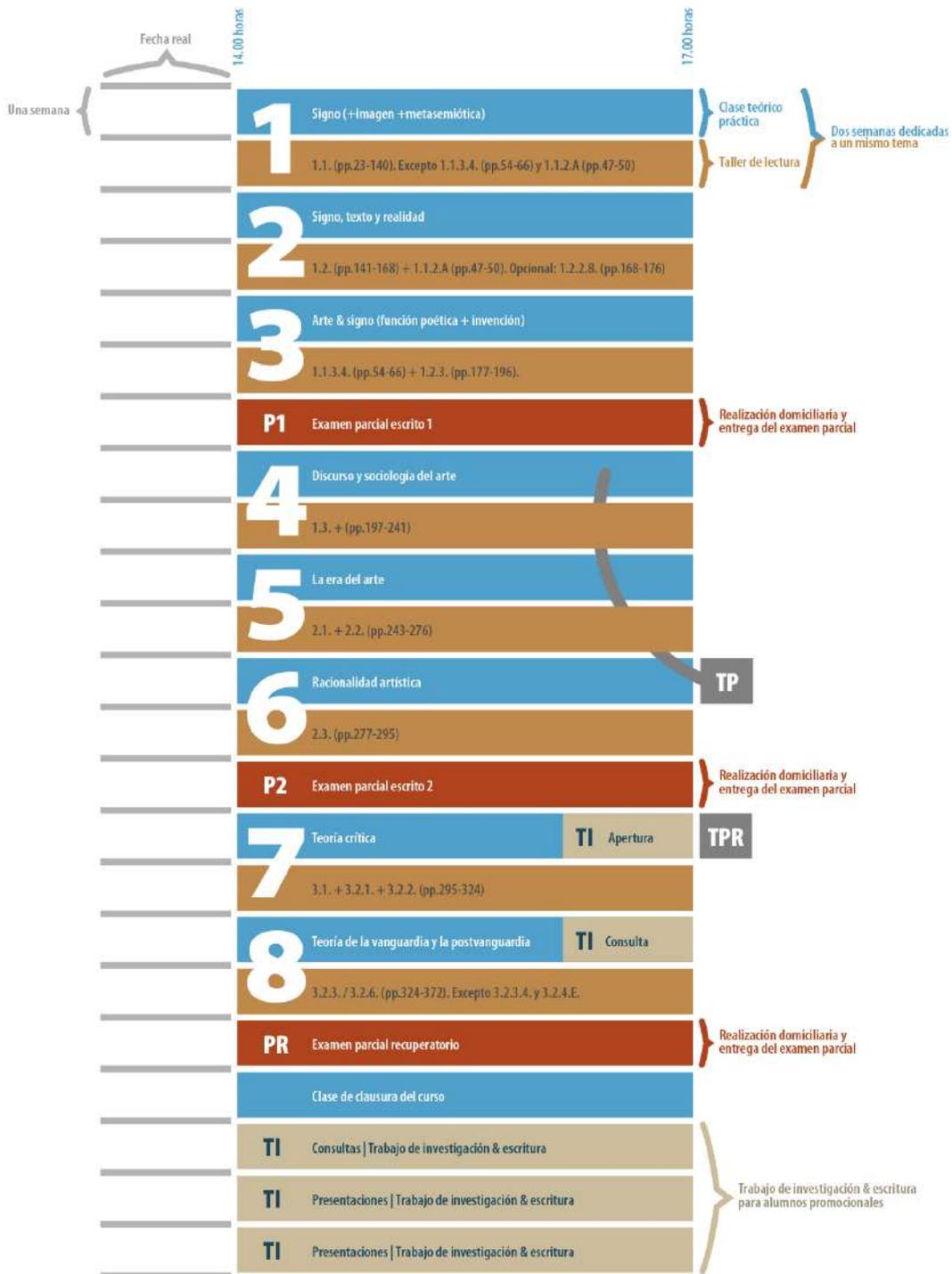
24 En caso de reprobado o aprobado esta última exigencia sin alcanzar los 7 puntos, antes de julio del siguiente año, el alumno quedará como alumno REGULAR. Cabe recordar que -como hemos dicho arriba- este trabajo se presentará cerca del final del cursado o durante semestre subsiguiente en las mesas de examen previstas por el calendario académico.

25 Hemos previsto la posibilidad de recuperar el 100% de exámenes parciales y trabajos prácticos, ya que, en el primer caso, un examen parcial recuperable (uno de los 2 exámenes) representa ya nuestra exigencia de aprobación; y en el segundo, el trabajo práctico recuperable representa también nuestra exigencia de aprobación.

26 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.

domiciliariamente. Este trabajo deberá seguir las mismas indicaciones e instructivos del trabajo práctico escrito que realizan los alumnos REGULARES. La Cátedra aconseja, a fin de evitar desilusiones, que dicho trabajo sea facultativamente 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, 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. Contenidos | Programa cronológico



## 9. Metodología | Adecuación por ASPO

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) y *escritura* (iii). Este arco metodológico se extiende entre la lectura (i) y la escritura (ii). Instamos, además, a que dichas prácticas de lectura, investigación bibliográfica y escritura alcancen un alto grado de socialización (comunicación y cooperación en la solución de problemas, trabajo en equipo, pluralismo de puntos de vista) y de co-gestión (ponderación de la función docente como formulación primera de objetivos, estímulo y orientación, referencia y evaluación constante).

Estas actividades se llevarán a cabo en tres módulos **(1)** Clases teórico-prácticas semanales e **(2)** Investigación bibliográfica y escritura de un artículo (requisito para alumnos promocionales, aproximadamente a partir de septiembre).

**(1) Clases teórico prácticas.** Se llevarán a cabo –semana de por medio- a lo largo del año y en ellas deberán participar la totalidad de alumnos (regulares y promocionales). Los encuentros serán 8 (mencionados en el cronograma con los números de 1 a 8) y durarán 3 horas: un teórico de 2 horas y un práctico de 1 hora. En la exposición teórica, el docente brindará información sobre los contenidos y propondrá un armazón conceptual básico. En el trabajo práctico, los alumnos, a partir de la bibliografía, su lectura, análisis y crítica, completarán el desarrollo de los temas en cuestión, debatiendo y respondiendo luego, en equipo, por escrito, una serie de preguntas. Las dos semanas que median entre los encuentros han de emplearse para leer, comprender y estudiar –por anticipado- los contenidos previstos para cada siguiente clase teórico-práctica. La participación en las clases teórico prácticas requiere, antes que nada, un *trabajo domiciliario previo*, de poderosa lectura y minucioso seguimiento de los textos. La evaluación del contenido de estas clases se llevará a cabo mediante dos exámenes parciales individuales escritos (mencionados en el cronograma como P1 y P2) y dos presentaciones de los trabajos prácticos escritos, mencionadas como TP1 (aproximadamente, en la semana del encuentro 3) y TP2 (aproximadamente, en la semana del encuentro 6). Tanto los exámenes parciales (individuales) como los trabajos prácticos (grupales) tendrán el propósito de verificar en el alumno: capacidad de análisis y síntesis; adecuada profundización de contenidos; claridad conceptual; expresión oral y escrita.

**(2) Investigación bibliográfica y escritura de un artículo.** Esta actividad se realizará durante el segundo semestre (a partir del 7mo. encuentro) y, en esta tarea participarán todos los alumnos candidatos a promocionar el curso, preferentemente agrupados en equipos de tres integrantes. Se trata de un ejercicio de investigación bibliográfica, composición y escritura cuyo destino es la redacción de un artículo universitario, tomando como base una guía (adjunta en este mismo cuaderno, a continuación de este Programa) y utilizando -en su conjunto- la bibliografía de la Cátedra (tanto nuestro libro, así como la bibliografía de referencia). En adelante, lo llamaremos coloquialmente: «trabajo de investigación». El tema será especificado siguiendo la mencionada guía, pero -ya podemos decirlo- consistirá en el análisis o lectura comparativa (o sucesiva), mediante los elementos teóricos del curso, de un par de obras de bellas artes o arte visual. El enfoque estará en relación directa con los contenidos del curso y su metodología será comunicada con precisión en el instructivo que -como decimos- se adjunta hacia el final de este cuaderno.

El trabajo será realizado con la posibilidad de realizar preguntas (correctamente formuladas) por escrito, que serán comentadas y respondidas por correo-e y por la cuenta de la Cátedra en la red social *Facebook*. La presentación de este trabajo se llevará a cabo por medio de una breve exposición oral audiovisual en el mes de octubre. Sin embargo, de acuerdo al *Régimen de*

*alumnos* de esta Facultad (RHCD-1-2018, Art. 24), la promoción no se define en esta última instancia y mantiene su vigencia el semestre subsiguiente; es decir: el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes hasta julio del año siguiente. Por ende, los trabajos de investigación podrán ser evaluados o recuperados en las correspondientes mesas de examen previstas por el calendario académico.

## 10. Criterios de evaluación | Adecuación por ASPO

**De las evaluaciones parciales escritas:** 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 se adjunta en este mismo cuaderno (pp.25 y ss.) y 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.

## 11. Requisitos de aprobación | Adecuación por ASPO

### 11.1. Alumnos regulares.

De acuerdo al *Régimen de alumnos* de esta Facultad (RHCD-1-2018, Arts. 25/28), son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes dos condiciones: (i) aprobar el 80% de las evaluaciones parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 y (ii) aprobar el 80 % de los trabajos prácticos (en nuestro caso: la participación en las clases teórico prácticas) con un promedio igual o mayor a 4. Dicho reglamento también establece que se podrá recuperar un parcial y la mitad de los trabajos prácticos para acceder a la regularidad. También establece que el 20% de los trabajos prácticos y el 20% de los parciales restantes no son promediabiles ni por inasistencia ni por aplazo.

Ahora bien, ¿cómo tomamos y adaptamos dichas normas a nuestra asignatura? Para nosotros, son alumnos REGULARES aquellos que obtienen calificaciones iguales o mayores a 4, tanto en uno de los dos exámenes parciales (P1 ó P2) como en uno de los dos trabajos prácticos escritos (TP1 ó Tp2).<sup>27</sup> Los alumnos podrán recuperar todos los parciales y trabajos prácticos.<sup>28</sup> El examen parcial P1 evalúa los contenidos de los encuentros 1/3 y el examen parcial P2 evalúa los contenidos de los encuentros 4/6 (véase el cronograma). El alumno que haya sido reprobado en ambos exámenes P1 y P2 podrá recuperar

---

27 En este aspecto, nuestra propuesta cumple sobradamente con el *Régimen de alumnos*. Respecto de los trabajos prácticos obtendremos el promedio del 50% mejor calificado o meramente realizado (la calificación de uno de los dos trabajos prácticos). Un 50% no será promediabiles, ni por inasistencia ni por aplazo. Respecto de los exámenes parciales tendremos en cuenta el 50% mejor calificado o meramente realizado. Otro 50% no será promediabiles, ni por inasistencia ni por aplazo.

28 Hemos previsto la posibilidad de recuperar el 100% de exámenes parciales y trabajos prácticos, ya que, en el primer caso, un examen parcial recuperable (uno de los 2 exámenes) representa ya nuestra exigencia de aprobación; y en el segundo, un trabajo práctico recuperable (50% de los trabajos prácticos) representa también nuestra exigencia de aprobación.

los contenidos de alguno de ellos<sup>29</sup> en la fecha indicada en el cronograma. La calificación que se obtenga en examen o en práctico recuperatorios substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada. La regularidad se extiende por el término de 3 años, a partir de que se deja constancia de esa condición.

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 y trabajos prácticos recuperatorios que hayan sido reprobados (es decir, los casos en que exámenes o prácticos hayan sido reprobados en primera y también en segunda instancia). Al finalizar el curso, en fecha convenida –durante el mes de noviembre- se substanciarán los «recuperatorios de recuperatorios» establecidos por la RHCD 91-2012.

## 11.2. Alumnos promocionales

De acuerdo al mencionado *Régimen de alumnos* (RHCD-1-2018, Arts. 21/24), son alumnos PROMOCIONALES aquellos que cumplan las siguientes dos condiciones: (i) aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7; (ii) aprobar el 80 % de los trabajos prácticos (en nuestro caso: la participación en las clases teórico prácticas) con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7. Dicho reglamento también establece que se podrá recuperar -al menos- un examen parcial y un trabajo práctico para acceder a la promoción. También establece que el 20% de los trabajos prácticos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo. Finalmente, (iii) establece que las cátedras podrán incluir exigencias tales como: coloquio final, monografía, práctica especializada, trabajo de campo, u otro tipo de producción que impliquen un rol activo del estudiante.

¿Cómo tomamos y adaptamos dichas normas a nuestra asignatura? Para nosotros, son alumnos PROMOCIONALES aquellos que (i) obtienen en todos los exámenes parciales (P1 y P2) calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7; (ii) obtienen en uno de los dos trabajos prácticos escritos (TP1 ó TP2) una calificación igual o mayor que 7;<sup>30</sup> y (iii) obtienen en el trabajo de investigación (sólo para alumnos promocionales) una calificación igual o mayor que 7.<sup>31</sup> Los alumnos podrán recuperar todos los parciales y trabajos prácticos.<sup>32</sup> El examen parcial P1 evalúa los contenidos de los encuentros 1/3 y el examen parcial P2 evalúa los contenidos de los encuentros 4/6 (véase el cronograma). El alumno que haya obtenido calificaciones bajas (menores que 6) en parciales o prácticos podrá recuperarlos en la fecha indicada en el cronograma. La calificación que se obtenga en examen o en práctico recuperatorio substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada.

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 y trabajos prácticos recuperatorios que hayan sido reprobados (es decir, los casos en que exámenes o prácticos hayan sido reprobados en primera y también en

---

29 O de ambos, en caso de aspirar a la promoción directa.

30 También aquí, cumpliendo sobradamente con el *Régimen de alumnos*, respecto de los trabajos prácticos necesarios de aprobar para acceder a la promoción, obtendremos el promedio del 50% mejor calificado o meramente realizado (la calificación de uno de los dos trabajos prácticos). Un 50% no será promediable, ni por inasistencia ni por aplazo.

31 En caso de reprobado o aprobar esta última exigencia sin alcanzar los 7 puntos, el alumno quedará como alumno REGULAR. Cabe recordar que -como hemos dicho arriba- este trabajo se presentará cerca del final del cursado o durante semestre subsiguiente en las mesas de examen previstas por el calendario académico.

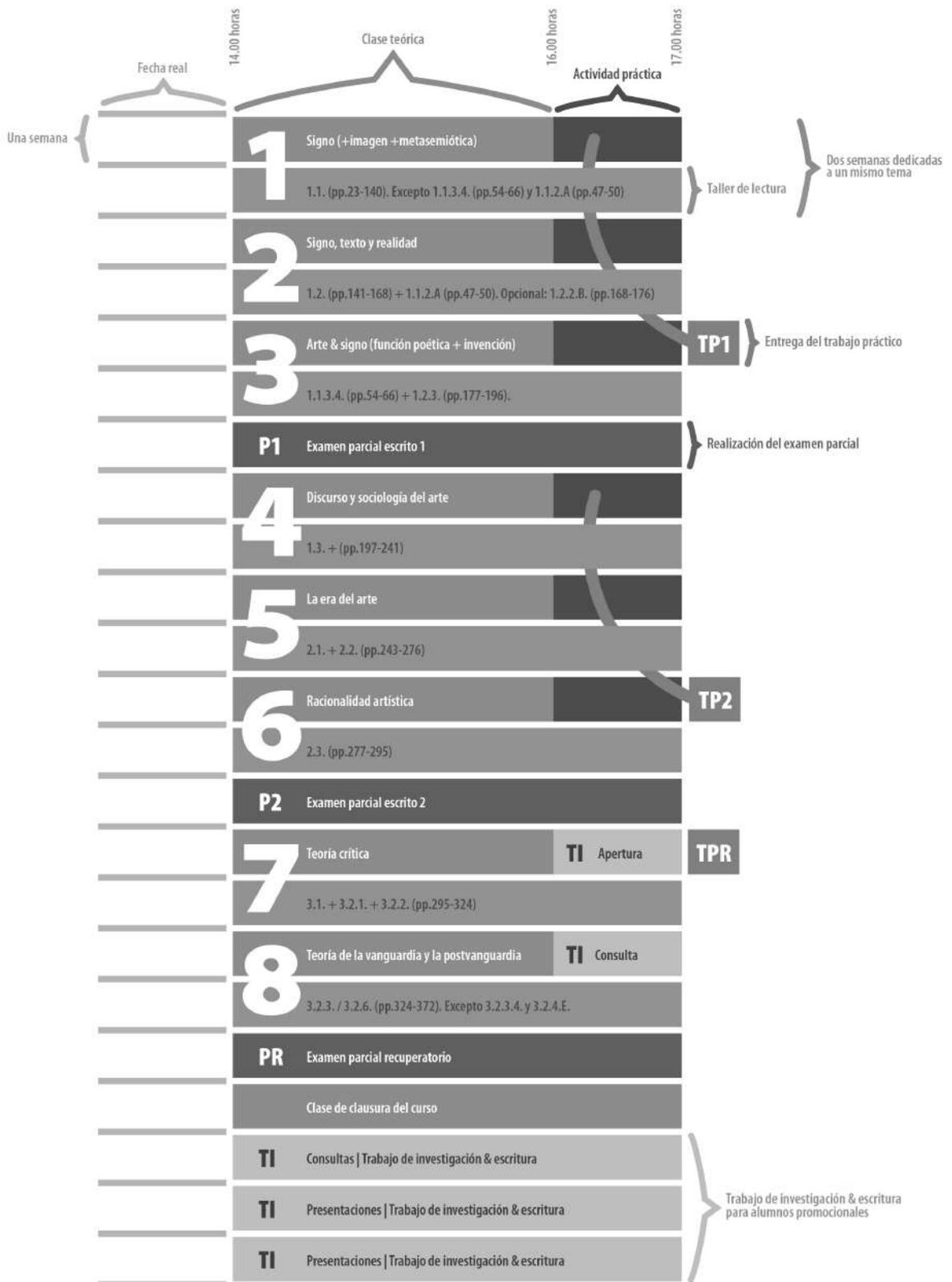
32 Hemos previsto la posibilidad de recuperar el 100% de exámenes parciales y trabajos prácticos, ya que, en el primer caso, un examen parcial recuperable (uno de los 2 exámenes) representa ya nuestra exigencia de aprobación; y en el segundo, un trabajo práctico recuperable (50% de los trabajos prácticos) representa también nuestra exigencia de aprobación.

segunda instancia). Al finalizar el curso, en fecha convenida –durante el mes de noviembre- se substanciarán los «recuperatorios de recuperatorios» establecidos por la RHCD 91-2012.

### **11.3. Alumnos libres**

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 teórico y la segunda práctica. En la segunda instancia se evaluará, además de los contenidos de la asignatura, un trabajo práctico escrito realizado previa y domiciliariamente, y enviado con por correo electrónico a *catედrapgda@gmail.com*. 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 facultativamente presentado por correo-e –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, 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.

## 12. Contenidos | Programa cronológico | Adecuación por ASPO





Es ésta una de las muchas razones por las que los docentes de todas las áreas, incluso aquellas completamente alejadas de lo que es la composición, como economía, ingeniería o bellas artes deberían tomar un compromiso activo junto a sus colegas de letras, en lo que concierne a ayudar a los estudiantes a escribir bien. Uno de los objetivos de la educación dentro de las artes liberales es infundir el deseo y la habilidad de escribir claramente, lo cual se transforma entonces en responsabilidad común a todos los miembros del cuerpo de profesores. Tampoco se puede decir que las aptitudes involucradas en la composición estén desconectadas de aquéllas que se adquieren en cursos de ingeniería, bellas artes o economía: la habilidad de ordenar la evidencia, de organizar las ideas y sobre todo, de pensar lógicamente, se desarrolla cuando uno hace un trabajo escrito. Además, al enseñar a nuestros estudiantes el arte de escribir, les estamos enseñando el tema del que trata el ensayo, cualquiera que sea: tal como los docentes de cursos de composición frecuentemente recuerdan a sus alumnos: el contenido y el estilo no se pueden separar. Una idea que se presenta de forma incoherente al lector es una idea perdida; aquello que se expresa oscuramente no es más que el reflejo de un pensamiento concebido oscuramente. Al verse obligados a escribir con coherencia los estudiantes se ven también obligados a repasar sus ideas concienzudamente. La producción de un buen ensayo puede servir para aumentar el entusiasmo por el tema en general y la confianza en sí mismo y en el trabajo que uno está haciendo. Todas estas reacciones pueden llevar al estudiante a aprender más de las clases teóricas y de las lecturas complementarias y a participar más de las discusiones.

Últimamente la maternidad ha sido atacada por muchas feministas y el pastel de manzanas ha merecido el desprecio de los nutricionistas, pero la prosa clara se mantiene como una virtud inatacable dentro de las mentes de la mayoría de los docentes universitarios. ¿Por qué entonces muchos profesores evitan tomar responsabilidades para ayudar a sus alumnos a desarrollar habilidades en la composición y no les piden o les piden pocos trabajos escritos aún en cursos que parecen invitar a la escritura? Es verdad que el tiempo que se dedica a mejorar la escritura de los estudiantes es tiempo que se roba a otro material más específico del curso que se está dictando. (...) Además, una sobrevaloración de la capacidad de los alumnos, puede llevar al docente a creer que el tiempo dedicado a la composición es tiempo perdido. (Especialmente las grandes universidades promueven una conspiración de silencio: los docentes suponen que alguien debe haber enseñado a este selecto grupo de estudiantes los secretos de la puntuación, la prosodia, la primogenitura, mientras que los alumnos se manejan con la suposición que ellos ya tienen elementos básicos cuando en realidad se dan cuenta de que no saben todo y se sienten avergonzados de admitirlo por lo cual no buscan soluciones para cubrir la deficiencia). Otra razón por la que nos mostramos reacios a ayudar a nuestros estudiantes a mejorar sus estilos compositivos es que los cursos de composición son generalmente los hijastros de los cuerpos docentes universitarios. Desafortunadamente, algunos docentes creen que quienes son capaces, enseñan, mientras que los que no lo son, enseñan a escribir; conscientes de este prejuicio, los profesores a veces, dudan en expresar verdadero interés por la composición. Tal vez el conflicto más sutil que surge cuando tratamos de mejorar las habilidades de nuestros alumnos en la escritura es el que viene de la poca confianza que tenemos en nuestra propia habilidad en el tema. Aquí, como en tantas otras áreas de la enseñanza, la apertura para admitir nuestros puntos débiles o limitaciones nos hace ganar más de la mitad de la batalla: un estudiante va a aprender mucho más con el ejemplo y el precepto de un profesor que reconoce no estar seguro de un principio estilístico o gramatical y prefiere revisarlos, que de otro profesor que pasa el tema por el costadito, nerviosamente, cuando se encuentra discutiendo o corrigiendo su trabajo.

Debido a que los ensayos sirven para tantos fines diversos, se pueden integrar a nuestros cursos de varias formas. ¿Se deberían pedir varios trabajos cortos o uno solo y largo? ¿En qué momento del semestre se deberían exigir? Detrás de estas preguntas existe una cuestión pedagógica más amplia: ¿hasta qué punto consideramos que los trabajos escritos sirven para corregir y educar a nuestros alumnos y hasta qué punto consideramos que sirven para evaluarlos? El primer caso nos lleva a exigir varios trabajos escritos, uno al principio del semestre, a fin de que los alumnos midan nuestra reacción frente a sus ensayos y la tengan en cuenta para los subsiguientes. Muchos docentes eligen pedir un ensayo durante el primer mes de clases, lo cual compromete a los estudiantes con la materia y a la vez ayuda al instructor a identificar a aquéllos que puedan tener problemas con el material antes de que el término esté demasiado avanzado. Si, por el otro lado, los ensayos van a pesar solamente para clasificar a los alumnos, algunos docentes argumentan que con uno al final del curso es suficiente ya que en ese momento se puede apreciar con justicia el manejo que tiene el alumno del material estudiado. (...)

Otra decisión complicada es la referente al tema a elegir para un ensayo y si uno debiera elegir un tema o no. Algunos cursos exigen solamente trabajos de investigación, otros los excluyen totalmente, mientras que en el resto encontramos gran libertad. Nuevamente aquí, un compromiso puede ser útil: otra razón para pedirles a los alumnos que escriban más de un ensayo es la experiencia que ganan al escribir bajo diferentes enfoques. Algunos docentes apoyan firmemente la idea de temas previamente asignados argumentando que así los alumnos van a escribir sobre temas que son significativos y manejables, mientras que otros aseveran que la

elección de temas por parte del estudiante lo ayuda a definir y delimitar el material y los entusiasma más por lo que están haciendo.

Otra posibilidad es suministrarles una lista con temas alternativos y aclarar que también pueden incluir uno de su propio interés, en tanto y en cuanto lo comuniquen al docente antes de comenzar. Cuando se pone tal condición, se debe hacer con firmeza y claramente porque muchos alumnos se acuerdan de ver al docente cuando el ensayo ya está terminado.

Pero si el alumno no sabe preparar su trabajo con eficacia, el tema mejor elegido es tema perdido. Uno de los primeros pasos a dar para ayudar a nuestros alumnos a escribir bien es tratar de anticipar los problemas que pueden encontrar tanto psicológicos como prácticos. Un problema importante y no el menor es el de postergar el trabajo. Tal como nos recuerda el Dr. Johnson en su ensayo sobre la dilación: "aún quienes más le hacen frente, encuentran que la dilación es, si no la más violenta, la más pertinaz de las pasiones." Esta pasión pertinaz se ve muchas veces exacerbada por un mito común entre los alumnos de los primeros años a saber: la idea de que los estudiantes verdaderamente brillantes preparan sus ensayos a último momento. De acuerdo a este mito que no es más que la versión contemporánea del ideal renacentista de la *sprezzatura*, o facilidad cultivada, los elegidos no necesitan trabajar duro para escribir sus ensayos, o para cualquier otra cosa, y aún así sus resultados son óptimos. Sus trabajos fluyen suavemente de sus máquinas de escribir en una hora nada más, la noche o el día antes del plazo final de entrega (...)

Los estudiantes pueden dilatar sus ensayos por tener demasiados a la vez para entregar en una misma fecha y por no tener experiencia suficiente para planificar su tiempo. En otros casos los escritores empiezan a último momento para tener una buena excusa si el ensayo no les sale bien: se convencen a sí mismos de que si hubieran tenido el tiempo suficiente podrían haber evitado los defectos que ya son propios de sus trabajos, tal como ellos ya lo sospechan. El tener dificultades con la preparación de ensayos puede estar dando la alerta para otros problemas más profundos tales como un deseo obsesivo de perfección (estos estudiantes vuelven a tipear cada página aún cuando hagan un pequeño error) o una falta de confianza en el juicio propio sobre detalles menores de escritura.

Todas estas cuestiones nos recuerdan que los consejos a nivel informal son inseparables de la enseñanza. Una de las formas principales de ayudar al grupo en su conjunto a escribir bien es previniéndolos sobre la necesidad de empezar los trabajos temprano y sobre la tentación de hacer lo opuesto; y una de las formas principales de ayudarlas a nivel individual es alertarlos sobre la posibilidad de que por un sinnúmero de razones pueden encontrar que no es fácil ponerse a preparar un ensayo. (...)

Justice Brandeis, dijo una vez que no existe la buena composición sino la buena recomposición. Esta puede ser la verdad única y más importante acerca de la escritura de exposición que podemos ofrecer a nuestros estudiantes. Aquel mito del trabajo hecho a última hora y bien, puede llevarnos a no revisar cuidadosamente nuestras obras: aún los estudiantes que están comprometidos con la elaboración de buenos ensayos, frecuentemente suponen que la compaginación final sólo requiere una mirada a vuelo de pájaro sobre la copia borrador, antes de volver a tipearlo, añadiendo solamente unas pocas comas a medida que uno lo va leyendo. Una de las maneras fundamentales de ayudar a los alumnos es explicarles sencillamente por qué la revisión, aún cuando sea un trabajo tedioso y que lleva tiempo, tiene su recompensa.

El próximo paso es anticipar y tratar de aliviar los aspectos más técnicos que enfrentan los alumnos. Los problemas que van a tener van a ser sorprendentemente parecidos aunque hablemos de disciplinas sorprendentemente diferentes. Cualquiera sea el tema del curso muchos miembros del grupo se van a beneficiar con consejos sobre la argumentación correcta de las ideas. Tal como lo hacen los escritores de todos los niveles, los alumnos de los primeros años, están frecuentemente tan involucrados en sus temas que no aciertan a explicar sus opiniones de manera suficientemente completa o a fundamentar teorías controvertidas; hay que recordarles que las ideas con las que ellos han convivido durante semanas pueden resultarles mucho menos familiares al lector. Cuando se piden trabajos de investigación, vale la pena subrayar la idea que esos ensayos ciertamente no excluyen, si no que invitan a ejercer el pensamiento original: sin esta advertencia, muchos estudiantes tienen la tendencia de reproducir textualmente las ideas de otras personas sobre el tema, más que evaluarlas y extenderlas. (...)

Muchos ensayos están plagados de imperfecciones que provienen de otro tipo de jerga: la que propone la cultura popular. Los alumnos se sienten seducidos y a la vez son traicionados por los medios de comunicación, los discursos políticos, etc. y tienden a repetir todos los errores que escuchan, desde palabras deformadas hasta frases hechas tales como: "¿esto va a funcionar?". Otros problemas de lenguaje tienen sus raíces en la creencia que uno puede hacer brillar su escritura (o simplemente impresionar bien al docente) consultando

constantemente un diccionario. Se debe prevenir a los alumnos sobre los peligros de usar "sinónimos" cuyas connotaciones pueden ser ampliamente diferentes de la que tenía la palabra que inicialmente iban a usar.

Hay problemas todavía más fundamentales y más técnicos que los estudiantes deben enfrentar. Muchos nunca aprendieron las reglas básicas de la puntuación; otros tantos tienen problemas con la división en párrafos. Problemas localizados como los mencionados pueden acarrear otros más profundos. Por ejemplo cuando se dan cuenta que no saben nada sobre el uso de la coma, los alumnos pueden perder la confianza en su capacidad para escribir y en consecuencia se abocan a la tarea con considerable turbación. Y en la composición como en el patinaje artístico, una pérdida de confianza nos lleva rápidamente a una pérdida de habilidad.

Dado que las dificultades que he mencionado son tan profundas como omnipresentes, ¿cómo se puede prestarles atención durante el dictado de un curso sin robarle una cantidad de tiempo excesivo a la clase sobre la crisis de la aristocracia o la estructura de la célula? Muchos docentes eligen agregar pautas guía para los temas de ensayo ("Si eliges este tema, ten cuidado en no perder demasiado tiempo en resumir el argumento") o les ponen a todos los temas una pequeña introducción con sugerencias generales.

("Mucho de lo que se ha investigado sobre este tema es de naturaleza controvertida así que ten cuidado de considerar los prejuicios escondidos en los estudios que cites"). Algunos docentes, en lugar de además de esto, suministran una hoja aparte con instrucciones para redactar un buen ensayo. Ésta se puede diseñar de manera tal que se pueda adaptar a todos nuestros cursos y las instrucciones pueden incluir reglas generales sobre la composición de buenos ensayos ("Asegúrense de incluir citas que respalden de manera suficiente sus afirmaciones"), recordatorios de principios gramaticales o estilísticos ("Mantengan una política consistente con la forma que adopten para referirse a ustedes mismos"), y consejos prácticos ("Dejen márgenes de al menos 1 1/2 pulgadas en todos los costados para que yo pueda escribir mis comentarios"). (...)

(Fin de cita de Dubrow, 1993)

## Actividades

Deberá escribir un artículo o ensayo universitario en el que aborde, comparativa o sucesivamente el análisis de dos obras de arte visual, en su funcionamiento como conjuntos de *signos*, como *textos* y -finalmente- como *discursos*, realizando una *lectura semántica* (del contenido) y una *lectura semiótica* de las estrategias (de esas obras particulares en relación al *género* al que pertenecerían). Entiéndase, deberá imaginar a qué *sistemas* o *formas* (Hjelmslev) pertenecen sus *substancias* (de la *expresión* y del *contenido*), tanto a nivel de sus códigos de base (hipocodificaciones más denotacionales) como de sus representaciones sociales (hipercodificaciones relativas a sus connotaciones simbólicas y a sus estrategias discursivas). Deberá imaginar y reconstruir dichas *formas-redes*. Todo esto, a la vez que se *coopera con el texto* (Eco), validando el sentido total o parcial en función de las relaciones contextuales e intertextuales. Es posible, si así lo desea, acompañar el ensayo de uno o más esquemas o gráficos que den cuenta del campo de sentido de las obras en cuestión. Tal vez la actividad más importante en la concepción de este ensayo sea reconstruir la *puesta en escena discursiva* (¡no deje de hacerlo!) de esta obra a fin de establecer una hipótesis respecto de las regularidades y el *contrato* que caracteriza esta obra, su *género*, o el gran género de obras en el que se enmarcaría. ¿Cómo prefigura los roles de interlocución? ¿Qué imágenes postula del *enunciador* y del *destinatario*? ¿Cómo define una particular relación con este último, la que supone un cierto verosímil y un cierto recorrido de interpretación? ¿Cuáles son sus objetivos y propósitos discursivos concretos? ¿Cómo es la organización esquemática específica de las *circunstancias de enunciación* en las que estadísticamente se inserta este tipo o género de obras? Luego, ¿despliega alguna dimensión *metasemiótica*? ¿Cuál? ¿Su recepción es *sintagmática* o *no-sintagmática*? ¿Qué tipo o grado de novedad, esteticidad o artísticidad posee? ¿Interrumpe o facilita el sentido, sirviéndose de la *circularidad hermenéutica*? Todas estas indicaciones y preguntas no agotan el aparato nocional provisto por el curso, emplee aquellas categorías que le parecen más productivas respecto de su objeto. ¿La obra está hecha de *imágenes*? ¿De qué tipo? ¿La obra es principalmente *símbolo* en el sentido peirciano del término y, por ende, también en un sentido estético? ¿La obra pretende ser *índice*, como pudo suceder con buena parte de las pretensiones político-democráticas del arte más o menos reciente? ¿Es esta *indicialidad* la base de algún tipo de

*inorganicidad o alegoría?* (ahora en el sentido frankfurtiano del término).

Deberá seleccionar “libremente” un par de los artistas que mencionamos a continuación y unas obras por ellos realizadas. Ponemos esta palabra entre comillas pues se requiere tener en cuenta tanto las características de las obras (seleccionar una que sea en sí misma relevante o valorable por alguna razón) como de los instrumentos de análisis (habrá que seleccionar una obra que se oportuna y adecuada para poner a funcionar los instrumentos de análisis) para tomar una opción correcta y productiva. El análisis deberá exponerse en uno o dos ensayos o artículos (breves), que deberá o deberán tener un título seleccionado y escrito *ex profeso*. Deberá o deberán incluir alguna documentación visual, la necesaria para complementar la comprensión de la lectura. Esta documentación deberá ser esmeradamente seleccionada y preparada, se trate de una fotografía, un dibujo, una representación esquemática, etc.

Si no se decide por alguno que a usted le interese –lo que es raro-, le sugerimos algunos de estos autores: Caz Hildebrand (Here Design) | Quentin Blake | Richard Serra | Joseph Kosuth | Niklaus Troxler | Lord Frederick Leighton | Hank Herron | Jason Harding | Chris Burden | James Rosenquist | Eva Hesse | Nam June Paik | Lawrence Weiner | Rosemarie Trockel | Michael Asher | David Gentleman | Donald Judd | Norman Rockwell | Roman Opalka | Sol LeWitt | Andera Mantegna | Alan Fletcher | Ian Dibbets | James Hobbs | Vito Acconci | Jean Pierre Raynaud | Osang Wong | Michael Asher | Bas Jan Ader | George Maciunas | Richard Schur | Augusto Ferrer-Dalmau | Dan Graham | Pierre Huyghe | Mark Tansey | Hans Holbein | Michael Johansson | Mark Dion | Johannes Vermeer van Delft | Brian Jungen | Michael Asher | Pierre Huyghe | Robert Mangold | Richard Serra | Robert Rayman | James Turrell | Pablos Siquier | Anish Kapoor | Julian Opie | Tony Cragg | Bill Woodrow | Anne Barriball | Bertrand Lavier | Tadashi Kawamata | Michael Elmgreen & Ingar Dragset | Jeffrey Milstein | Gregor Schneider | Harry Stooshinoff | Christo & Jean Claude | Ichwan Noor | Philippe Froesch | David Hockney | Giuseppe Penone | Robert Smithson | Vito Aconcci | Ai Weiwei | Shusaku Arakawa | Lothar Baumgarten | Ashley Bickerton | Walter de María | Marcel Broodthaers | Aldo van Eyck | Öyvind Fahlström | Richard Hamilton | Gordon Matta-Clark | Michelangelo Pistoletto | Gerhard Richter | Ian Hamilton Finlay | Bernd & Hilla Becher | Per Kirkeby | Bill Viola | Nam June Paik | Bruce Nauman | Aldo Rossi | Carmen Herrera | Julie Birmant & Clement Oubrierie | Yngve Holen

Cabe decir, por si no ha quedado claro, que exuiremos el tipo de referencias más habituales en el comentario de las obras de arte que realiza normalmente la prensa o la historia del arte. No nos interesa la biografía de los artistas empíricos (salvo aquello que haga falta para poner en funcionamiento la semántica de la pieza analizada), aún cuando sus nombres y su situación histórica deba mencionarse como cortesía para con el lector del ensayo. No nos interesan los méritos ni las trayectorias propiamente artísticos de los sujetos empíricos. Tampoco “las influencias” a menos que estas sean tratadas en términos de regularidades genéricas o estilísticas. Mucho menos, salvo en cuanto objeto de análisis, los propósitos y sentidos manifestados por los artistas respecto de sus obras.

Como guía, simplemente, pensemos que este artículo en su conjunto deberá tener, aproximadamente una extensión entre seis y diez páginas (a4 y cuerpo de 10 u 11 puntos, marginadas a la izquierda) y será entregado, preliminarmente, como título y *abstract* (o breve resumen de propósitos, que será tomado como TP) y, finalmente, como *paper*, a los fines de la promoción (como lo establece el Régimen de alumnos), entre finales del curso y los siguientes tres turnos de examen.

Deberá ayudarse, si hiciera falta, con el material metodológico complementario incluido en nuestros cuadernos (fotocopiados) de bibliografía ampliatoria, que van desde notas y apuntes compilados por la Cátedra (sobre distintos procedimientos y sobre distintos géneros o tipologías de escritos universitarios) hasta un segmento de un muy difundido libro de José Luis Caivano: (1995) *Guía para realizar, escribir y publicar trabajos de investigación* (Buenos Aires: Arquim). No se tome demasiado a pecho lo que en algunos de estos materiales se dice tajantemente (o que repiten algunos metodólogos) respecto de que *un ensayo no debe llevar aparato crítico ni referencias bibliográficas*. Tal afirmación no vale para nuestro caso, en función de lo cual, nuestro artículo o ensayo deberá cumplir con los requisitos formales de todo *paper* universitario (en materia de citas, referencias, bibliografía, etc.). Complementariamente, puede seguir algunas indicaciones del documento metodológico “Escribiendo ensayos en la Universidad” que

adjuntamos al final de este cuaderno, pp.28 y ss.

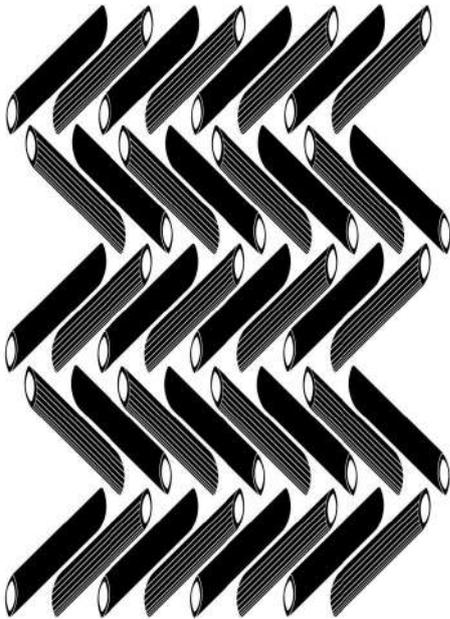
Al escribir, tendrá presente -asintiendo o criticando- el papel que Immanuel Kant (en su artículo sobre la ilustración ["Beantwortung der Frage: Was ist *Aufklärung*?" *Berlinische Monatschrift*, 1784]) asigna al texto escrito. Empleará fundamentalmente la bibliografía del programa de la Cátedra, tanto la que ha sido previamente trabajada en clase como la que no. Uno de los propósitos de la composición de este artículo es la exploración de la bibliografía del curso y un principio de familiarización con ella.

Puede servir de ejemplo la comparación que Pierre Bourdieu, en *Las reglas del arte* (1992) realiza entre los movimientos creativos de Marcel Duchamp y Henry Rousseau. Podemos decir lo mismo tanto del artículo de Omar Calabrese sobre *Los embajadores* (1525), de Hans Holbein, así como de la documentación que hemos preparado en torno al caso de *Germania* (1993), una obra de Hans Haacke (analizada por los críticos B.Buchloh y W.Grasskamp).

Visto en perspectiva, el artículo deberá analizar el funcionamiento semiótico de la pieza (o de la obra, como quiera llamársele) a los fines de exponer una hipótesis despiadada respecto de sus posibles valores o disvalores.

## Cátedra de Problemática general del arte

Elementos de semiótica, sociología & teoría crítica de las artes visuales



## Instructivo

Así evaluamos lo que escribimos

Las siguientes páginas contienen una guía destinada tanto a la evaluación como a la auto-evaluación de trabajos escritos de diversa índole, especialmente artículos y reseñas. Cada cuadro detalla las características del escrito que ameritarían una calificación alta, media o baja; teniendo en cuenta –por separado- el conocimiento del tema (1); la construcción del argumento y la interpretación de la información (2); la composición del texto (3); la calidad en cuanto uso del lenguaje (4).

## 1. Conocimiento del tema a discutir

Evaluación	
baja	<p style="text-align: center;"><b>Manejo precario del tema</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El estudiante demuestra tener un conocimiento exiguo sobre el tema, al exhibir un desconocimiento de los datos básicos exigidos por la tarea.</li> <li>• Pocas o ninguna referencia a las fuentes sugeridas para apoyar la presentación.</li> <li>• Casi no se percibe que maneje alguno de los elementos que integran el tema en cuestión.</li> <li>• El texto exhibe falta de mérito, de honestidad y de inteligencia al extraer mecánicamente oraciones o párrafos de un texto sin reconocerlo.</li> </ul>
media	<p style="text-align: center;"><b>Cumple con lo encargado al manejar adecuadamente el tema</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El estudiante demuestra tener un conocimiento suficiente del tema.</li> <li>• Exhibe suficientes referencias confiables para apoyar la presentación, aunque algunas son poco relevantes.</li> <li>• Quedan pocas referencias sin reconocimiento sobre su origen.</li> </ul>
alta	<p style="text-align: center;"><b>Excelente conocimiento del tema</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El estudiante demuestra tener un conocimiento amplio, perceptivo y sensible sobre el tema, que incluye contenidos de diversas disciplinas relevantes.</li> <li>• La selección de la Información denota una perspectiva sensatamente original y con nexos Interesantes entre ellas.</li> <li>• La exhibición de numerosas referencias siempre detalladas, relevantes y persuasivas denota una asimilación perspicaz del discurso ajeno para apoyar sus propias Ideas sobre el tema.</li> </ul>

## 2. Construcción del argumento e interpretación de la información.

Evaluación	
baja	<p style="text-align: center;"><b>Construcción muy precaria de la opinión</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El estudiante exhibe un manejo muy pobre de elementos en la construcción de una opinión (no plantea ningún problema a discutir ni argumentos que sostengan una posición reconocible).</li> <li>• El texto consiste en una sucesión caótica de asuntos sin ninguna dirección ni relación clara.</li> </ul>
media	<p style="text-align: center;"><b>Construcción suficiente de una opinión</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El trabajo manifiesta algunos fundamentos sobre una opinión propia.</li> <li>• Define el problema a tratar con base en algunas referencias válidas que denotan la comprensión de las fortalezas del argumento.</li> <li>• El alumno interpreta algunos de los datos en función de un objetivo claro y conciso.</li> <li>• La interpretación sirve de base para relacionar algunas ideas en torno a un argumento con respecto al problema a tratar.</li> </ul>
alta	<p style="text-align: center;"><b>Excelente argumentación e interpretación</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El texto defiende una posición clara y precisa, a través de la construcción de una argumentación sólida y convincente.</li> <li>• La interpretación de los datos es siempre significativa y lúcida, lo que demuestra un pensamiento maduro e independiente.</li> <li>• Demuestra una capacidad sorprendente para Integrar la información y sus argumentos en relación con su sentido en la disciplina, sus implicaciones y sus posibilidades, desplegando un lenguaje a la altura de una interpretación crítica e independiente.</li> </ul>

### 3. Composición.

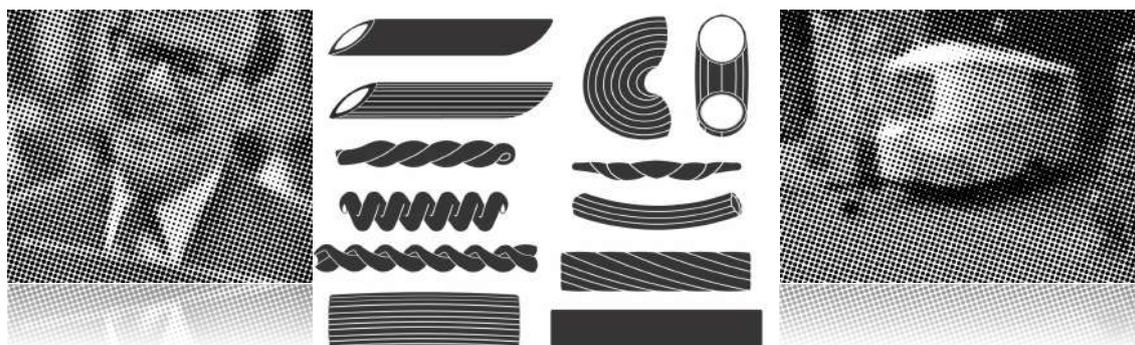
Evaluación	
baja	<p style="text-align: center;"><b>Presentación caótica del material y de los resultados</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El texto no plantea ningún objetivo inicial.</li> <li>• El estudiante yuxtapone azarosa y caótica mente frases, palabras, imágenes e información.</li> <li>• No se observa ninguna conclusión</li> </ul> <p>(Debe saberse la falta de mérito, de honestidad y de inteligencia que conlleva extraer mecánicamente oraciones o párrafos de un texto sin reconocerlo)</p>
media	<p style="text-align: center;"><b>Construcción suficientemente clara y ordenada</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El texto exhibe una presentación breve.</li> <li>• El planteamiento parte de un objetivo claro.</li> <li>• El desarrollo consiste en el tratamiento de dos o tres aspectos del tema.</li> <li>• El trabajo exhibe unidad y claridad. Las cuales se integran por voces, imágenes y datos que reflejan una familiaridad y un manejo adecuados para la tarea en cuestión.</li> <li>• El orden de exposición guarda un sentido comprensible y en general las referencias están bien integradas al texto.</li> <li>• La conclusión consiste en una recapitulación suficiente del tema tratado.</li> </ul>
alta	<p style="text-align: center;"><b>Excelente construcción</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El texto exhibe una justificación, así como una presentación clara, detallada y racional sobre los alcances del trabajo.</li> <li>• La tesis y los aspectos de la argumentación anunciados revelan una comprensión personal sorprendente del efecto de la estructura del texto en el lector.</li> <li>• El desarrollo es muy ordenado y claro. El texto siempre subraya la importancia de los diversos puntos que trata durante la argumentación.</li> <li>• La integración de las referencias y de los datos a través de cuadros y gráficas están siempre justificadas y son claramente comentados en cuanto a su alcance y pertinencia en el texto.</li> <li>• La conclusión rescata de los argumentos lo necesario para llevar al lector a la reflexión de las implicaciones más importantes del texto con el fin de establecer nuevas preguntas o enfoques aún no revisados del problema.</li> </ul>

### 4. Calidad del uso del lenguaje

Evaluación	
baja	<p style="text-align: center;"><b>Uso de un lenguaje inapropiado</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Hace un uso generalmente inapropiado del lenguaje y transcripciones copiadas.</li> <li>• Uso de palabras de moda en un contexto para el que resultan inadecuadas (resignificación, otredad, etcétera).</li> <li>• Aparecen constante repeticiones de palabras y/o cacofonías.</li> </ul>
media	<p style="text-align: center;"><b>Uso adecuado de un lenguaje apropiado</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ortografía, puntuación, gramática y vocabulario apropiado para la disciplina en el momento actual.</li> <li>• Intenta evitar repeticiones y cacofonías recurriendo a sinónimos o frases.</li> <li>• Lenguaje claro.</li> </ul>
alta	<p style="text-align: center;"><b>El uso del lenguaje es altamente efectivo y apropiado</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ortografía, puntuación, gramática y vocabulario altamente apropiados para la disciplina.</li> <li>• Su discurso es claro, variado, preciso y conciso.</li> <li>• Se observa un aprovechamiento efectivo y sensible del ritmo y del tono, así como un discurso rico en</li> </ul>

## Cátedra de Problemática general del arte

Elementos de semiótica, sociología & teoría crítica de las artes visuales



## Instrucciones

...para la realización trabajos escritos, en general

### 0. UN COMPENDIO DE PRESCRIPCIONES BÁSICAS

A continuación, hemos reunido una serie de criterios apropiados para la presentación escrita de informes, ensayos, artículos y monografías en el espacio académico. Los criterios no son unánimes. Por lo tanto, estos que se exponen a continuación –y se hacen valer rigurosamente para una presentación particular- han sido seleccionados con el criterio más bien pedagógico de entrenar a los autores en vista a un trabajo mayor, tal como un libro o una tesis. En comparación con el conjunto de normas y prescripciones habituales para la realización de trabajos académicos, las que aquí seleccionamos destacan por ser precisas y exhaustivas, así como por estar mejor orientadas a conservar y aclarar toda la información que podría ser de utilidad científica, dejando de lado los aspectos más “maestriles”, más bien dirigidos a mostrar una indignación hipócrita y exagerada ante la violación de los derechos de un supuesto autor o a favor de la custodia de una supuesta ética de la investigación.

### 1. CRITERIOS GRÁFICOS

#### 1.1. MÁRGENES

En un *paper* candidato a sumarse como “manuscrito” a otros trabajos mayores (del propio autor o de compiladores) se requieren márgenes amplios. Lo usual es dejar 3 cm de margen, arriba, abajo y a los costados (incluye esto la previsión de que las hojas normalmente se van a abrochar, encarpetar o encuadernar por el borde izquierdo). Lo recomendable es, en todo caso en que el autor no sea además un diseñador gráfico o editorial, escribir marginando el texto hacia la izquierda y dejando la mancha de texto embanderada hacia la derecha. Todo esto, sin cortar palabras (véase *corte de palabras* o *hyphenation* en su ordenador). Entiéndase, se recomienda no “justificar” el texto en ambos márgenes, a menos que dicha operación sea hecha por un experto.

## 1.2. FORMATO DE LOS PARÁGRAFOS Y SANGRÍAS

Básicamente hay dos formatos generales para los párrafos: **1)** No se utiliza sangría y se separan los distintos párrafos por un espacio mayor que el interlineado normal. **2)** Se utiliza sangría y entonces, los distintos párrafos se escriben sin aumentar el interlineado entre uno y otro. Es obligatorio hacerlo de una manera o de la otra pero no de ambas a la vez. El primero de los modelos es el que se recomienda toda vez que el texto no esté en su etapa final de publicación física y permanezca aún siendo una suerte de manuscrito; es decir, como lo son, por lo general, los escritos académicos.

Utilice una tipografía que, siendo común a buena parte de los sistemas operativos (de *Apple-Macintosh* y de *Microsoft*), sea –además– de calidad. Se recomienda Georgia –si se quiere escribir con romanas– o Verdana, si se quiere escribir con sans. Ambas han sido diseñadas por un gran tipógrafo británico, Mattheu Carter.

## 1.3. ESPACIADO

Tratándose de manuscritos, artículos para acreditar cursos, trabajos que se van a leer en un congreso, artículos para publicación –inclusive tesis para optar por un grado académico–, se recomienda un *espaciado simple* entre líneas, es decir. Lo más parecido a un libro posible.

## 1.4. TÍTULOS & SUBTÍTULOS

Deben diferenciarse distintas jerarquías de títulos y mantenerse el mismo criterio a lo largo de todo el trabajo. En la actualidad, con los procesadores de texto electrónicos conviene optar por los formatos de título que indicamos a continuación (tomados de Bringhurst, 1992):

### CAPÍTULOS:

#### 4. MAYÚSCULAS, CENTRADOS O MARGINADOS A LA IZQUIERDA

### PARÁGRAFOS DE 1ER NIVEL:

#### 4.2. VERSALITAS,<sup>34</sup> MARGINADOS A LA IZQUIERDA

##### 4.2.1. *Parágrafos de 2do nivel:*

*Minúsculas, cursivas (no los números), marginados a la izquierda*

##### **Parágrafos de 3er nivel (sin numeración)**

**Minúsculas, negritas, marginados a la izquierda**

No porque el trabajo se haga con un procesador de textos en el cual es posible utilizar otros formatos las posibilidades deberían ampliarse irresponsablemente. No debe usarse el subrayado, y, salvo el caso que se acaba de mencionar no deben usarse negritas.

Es opcional numerar las secciones según un sistema decimal, colocando el número antes del título o subtítulo. No obstante, esto no exime de la necesidad de jerarquizar por formato; más aún, debe cuidarse especialmente que numeraciones con la misma jerarquía lleven el mismo formato. No es necesario que todas las jerarquías de subsecciones o subtítulos lleven la numeración, la misma puede hacerse hasta un nivel determinado y dejar los subtítulos de menor jerarquía sin numerar. Esto último es particularmente aconsejable en trabajos donde hay dos o

---

<sup>34</sup> Las VERSALITAS son unos caracteres en mayúsculas, pero de cuerpo menor que las mayúsculas corrientes. Se utilizan en publicaciones impresas, pero también hoy las tienen muchos procesadores de texto (Word, etc.)

tres jerarquías de títulos y subtítulos, para evitar que se formen cifras demasiado largas (es aconsejable un número menor o igual a tres: 4.2.1.).

## 2. ORTO-TIPOGRAFÍA ELEMENTAL

### 2.1. MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS

Resumiremos aquí algunas pautas habituales sobre el uso de mayúsculas y minúsculas. Se escribe con mayúscula inicial: el nombre de organismos e instituciones, la denominación de congresos y simposios, los nombres de países y regiones, los puntos cardinales o adjetivos que acompañan a un topónimo (América del Sur, Alto Paraná), los nombres de diarios y revistas y los textos religiosos clásicos (*La Voz del Interior*, la Biblia), los nombres de textos legales (Código Civil), los cargos únicos cuando no van seguidos de nombre propio (el Papa, el papa Benedetto xvi), los nombres de planetas, cuando después de dos puntos sigue una cita o una enumeración que comprende varias frases.

En cambio, se escriben con minúscula inicial: los títulos y grados (arquitecto, coronel), los nombres de religiones, razas y etnias (budismo, esquimales), los periodos históricos (edad media), los gentilicios (argentino, español), los títulos de libros, películas, etc., salvo la inicial de la primera palabra, las disciplinas académicas o científicas (física, arquitectura), los movimientos artísticos (clasicismo, puntillismo), los nombres comunes de vías de circulación (el boulevard San Juan, la calle del General J.B. Bustos), los nombres comunes de divisiones administrativas o políticas (la provincia de Córdoba, la región Campana), los nombres comunes de guerras, batallas, etc. (la primera guerra mundial, la batalla de Somme), los días de la semana, meses y estaciones, cuando después de dos puntos sigue una enumeración sencilla separada por comas.

### 2.2. NEGRITAS, CURSIVA & VERSALITAS

Las **negritas** no se utilizan jamás para enfatizar palabras o frases en el texto corriente, solamente en títulos de párrafos. Para poner énfasis se utiliza la  *cursiva* (ya sean bastardillas o itálicas). Este tipo de caracteres también se emplea para los nombres de libros, revistas y obras de arte, las palabras extranjeras no castellanizadas y los nombres científicos.

Las **VERSALITAS** son de uso corriente en la denominación de los siglos con números romanos (siglo xx) y en las siglas.

### 2.3. LETRAS & CIFRAS

Podemos dar dos reglas generales en cuanto al uso de letras y cifras para expresar cantidades. Una es que los números hasta el nueve se escriben en letras mientras que los mayores de nueve en cifras, y la otra, que hay que evitar el uso excesivo de cifras. No obstante, hay varias excepciones. Se escriben en letras: las cantidades que forman parte de una descripción o que son cantidades redondas (un ejército de mil hombres), las edades de las personas (tenía cincuenta y cinco años), las décadas (el estilo de los años sesenta), las cantidades que comienzan una oración, los números ordinales y las fracciones simples (el tercer milenio, la octava parte).

Se escriben en números, aun siendo menores que nueve: las fechas (4 de junio), las cantidades con decimales (costaba 23,50 pesos), las fracciones horarias (se despertó a las 9.15), los grados de temperatura y de latitud y longitud (se solidificó a los 33 grados centígrados), las denominaciones que tienen número de modelo o serie, los números de publicaciones periódicas, página, etc.

Sobre este tema puede encontrarse información en Eco (1977, iv.1.2 [1988: pp.245-246]).

### 2.4. ABREVIATURAS & SIGLAS

En texto corriente se debe evitar, en lo posible, la utilización de abreviaturas y siglas. Para las siglas, siempre que sólo sean unas pocas y que aparezcan consistentemente a lo largo del escrito, o que sean siglas de uso bastante difundido, puede optarse por aclarar la descripción completa la primera vez que aparecen y utilizarlas luego directamente. Hay que notar que algunas siglas se han hecho tan familiares que se pueden utilizar sin aclaración.

Con respecto al uso o no de puntos para separar las letras de una sigla, es preferible escribirlas sin puntos. Hay casos que son en realidad abreviaturas dobles y no siglas (AA.VV, TT.CC, EE.UU, FF.CC), y se escriben siempre separadas por puntos cada dos letras y sin espacios intermedios.

En relación a las abreviaturas propiamente dichas, si bien es conveniente evitarlas en texto, sí deben utilizarse en notas y material de referencia. Esta es una lista de las más necesarias:

AA.VV = autores varios  
*cfr.*, *cf.* = confróntese  
*cit.* = citado  
comp., comps. = compilador, compiladores  
ed., eds. = editor, editores  
ed. = edición  
ej. = ejemplo  
etc. = etcétera  
*ib.*, *ibíd.*, *Ibidem* = en el mismo lugar  
*íd.*, *Ídem* = lo mismo  
*infra* = véase más adelante  
n. = nota, nacido  
*op. cit.*, *opere citato* = obra citada  
p. ej. = por ejemplo  
p., pp. = página, páginas  
*sic.* = así, tal cual  
s., ss. = siguiente, siguientes  
v. = ver, véase  
v.t. = véase también  
vs. = *versus*: en oposición a

### 3. PRESCRIPCIONES ACERCA DE LA INCORPORACIÓN

#### DE MATERIAL DE SUSTENTO Y DE SU REFERENCIA

##### 3.1. EMPLEAR IDEAS DE OTRO

Es común que las ideas desarrolladas en un trabajo académico deban sustentarse -en buena parte- en otras investigaciones, ideas o teorías de otros autores. Es ingenuo pretender que cuando se hace un trabajo de investigación o reflexión se está creando algo de la nada o que no necesita apelar a conocimientos producidos por otros. Normalmente, las deudas que tenemos con otros autores son mayores de lo que estamos acostumbrados a admitir. Es una práctica científica reconocer esas deudas, no tanto para dar crédito al productor "original" de una idea sino, mejor, para orientar al lector en cuanto a la construcción de lo que lee. Es imposible hacer alguna investigación o llevar a cabo una reflexión científica que no requiera del sustento de otras.

Todo lo que en un escrito científico no tiene una referencia a otro autor se da por sentado que es "elaboración propia" del autor. Está exento de esto todo aquello que constituye el cuerpo de saber común de una sociedad o una cultura, que es compartido más o menos por muchos.

Salvo el conocimiento común y nuestras propias creaciones (principalmente combinaciones novedosas [aunque previsibles] de ideas de otros), todo otro saber que utilicemos en nuestro *paper* requiere que se de crédito a quien lo produjo originalmente. Y como vimos, es prácticamente

Hay tres maneras convencionales de incorporar material publicado y dado a conocer por otros (sea este material, una idea, una hipótesis, una teoría, una afirmación concreta, etc.) a un escrito propio: la cita, la paráfrasis o el resumen.

### 3.1.1. Cita

Se trata de la incorporación textual de escritos ajenos en un trabajo. Vale decir, implica la transcripción fiel al original, no sólo la reproducción de palabras sino también de cualquier otro tipo de signos. Hay buenas razones para citar, y por lo tanto resulta apropiado y necesario –a veces- hacerlo, si la información que contiene se relaciona directamente con el tema de nuestro trabajo, o si avala alguna de sus ideas. Sobre todo, de aquellas que resultaría inusual o difícil aceptar sin el aval directo de una autoridad. También suele ser necesario citar si el fragmento incorporado expresa un punto sobre el cual se está en desacuerdo y al cual se pretende analizar y criticar expresamente.

Por el contrario, no hay motivos para citar en los casos en que la información lo es sobre un hecho bien conocido que no requiere de la corroboración de ninguna autoridad. Tampoco debería citarse en desacuerdo con el argumento de la monografía, a menos que la cita esté precedida o seguida de la crítica y o argumentación contraria correspondiente. Tampoco hay que repetir, con cita, información ya dada con palabras propias. En ningún caso, se debe recurrir a la cita cuando, como autores, no entendemos cabalmente el significado de la fuente original y nos sentimos incapaces de parafrasear correctamente sus ideas.

Toda cita debe ser bastante fiel al original en cuanto debe seguir palabras, signos de puntuación, mayúsculas, subrayados o cursivas originales, etc. (en lo posible, aún cuando no nos agraden los criterios orto-tipográficos del original)

Una cita debe ser ubicada próxima al punto que avala y debe encadenarse de manera lógica (argumentativa o narrativa) con el desarrollo del *paper*. Debería percibirse como integrada a la estructura del texto propio, mediante una frase o puntuación que la encadene. Si se desea omitir parte inútil del texto de la fuente debería (en lo posible) no cambiarse o destruir el significado del original. La omisión se hace usando puntos suspensivos (en número de tres, al final y al comienzo de los fragmentos que se unen o, en número de tres, entre paréntesis) o encadenando los fragmentos del original con palabras propias (marcadas entre corchetes).

Una cita corta, de menos de cuatro renglones, debe combinarse con el texto propio y señalarse entre comillas. Una cita larga, de más de cuatro renglones, debe diferenciarse del texto propio mediante un doble espaciado arriba y abajo, y aumentando el margen izquierdo, estableciendo una sangría continua. En este caso no se usan comillas y se reduce el cuerpo del texto.

Toda cita debe enviar a una referencia (sea nota al pie o bibliografía), de manera que quede documentado el autor de la misma y la fuente de la cual se obtuvo. Si se cita a un autor de lengua extranjera, aún sin ser necesario que la cita se escriba en su idioma original, su referencia debe ser doble: a la edición original y a la edición en la propia lengua (*cfr. infra*). En caso de citarse en lengua extranjera, continuación (y entre corchetes) puede agregarse la traducción.

### 3.1.2. Resumen & paráfrasis

Se utilizan para incorporar en el escrito propio ideas de otras personas sin apelmazar el texto utilizando las palabras textuales y los mismos giros o construcciones gramaticales. Resumir o parafrasear significa convertir lo que otro ha escrito en nuestras propias y mejores palabras, sin distorsionar demasiado la idea original, escabullendo a las palabras exactas del autor, a veces, por ruidosas e inadecuadas. El resumen condensa la información esencial de un trozo escrito seleccionado en un grupo de oraciones unificadas. Contiene las principales ideas, puestas en palabras más adecuadas para la nueva inserción. Varias oraciones pueden ser resumidas en una. La paráfrasis expresa una idea y los detalles que la acompañan. En contraste con el resumen, es más específica y cercana al original en cuanto a la longitud, inclusive más extensa y deshilvanada que éste. Una buena paráfrasis debe diferenciarse notablemente del original, mas desde el punto de vista formal que del contenido. Para ello pueden utilizarse sinónimos o palabras más adecuadas, alterar el orden o la construcción gramatical de las frases, cambiar verbos, etc. La manera de hacerla es –luego de leer el texto original- comprender perfectamente la idea para olvidarse de cómo estaba expresada verbalmente y tratar de redactarla con palabras y giros característicos de nuestro propio desarrollo en curso.

## 3.2. HACER REFERENCIA

Todas las citas, resúmenes o paráfrasis deberían ir acompañadas por la mención de la fuente original

correspondiente. Debido a que la mención de todos los datos útiles de la fuente en cada pasaje donde se hace una cita o se utiliza una idea ajena interrumpiría el texto y atentaría contra la fluidez de la lectura, suelen utilizarse envíos a secciones específicas en las cuales se consignan todos los datos. Secciones ubicadas al final del escrito y denominadas *Referencias bibliográficas* o simplemente *Bibliografía*. Estos envíos y referencias pueden hacerse según dos sistemas básicos: el *sistema de notas* y el *sistema autor-fecha*.

### 3.2.1. El sistema de notas

Lo característico de este sistema –y su debilidad– es que tanto las notas aclaratorias como las referencias bibliográficas reciben el mismo tratamiento. Cada vez que se quiere ofrecer al lector algún comentario, aclaración o ampliación que no interrumpa el texto principal, así como toda vez que se hace una cita, paráfrasis o resumen y se necesita mencionar la fuente de origen, se coloca un envío a nota (en el pasado mediante asteriscos y hoy mediante un número, ya [entre corchetes] o, si el programa de edición lo permite, en <sup>superíndices</sup>) y se escribe la información en cuestión al pie de la página o al final del escrito, en un capítulo de *Notas* (esto último se hizo con exclusividad en el pasado, cuando en escritos en los mecanografiados resultaba engorroso prever el espacio necesario para las notas en la misma página). En algunos libros, las notas también suelen aparecer al final de cada capítulo. A continuación, en romanas, unos ejemplos de cómo lucirían un par de notas al pie de página:

Parece algo ingenua la observación de Einstein de que el motor fundamental que impulsa toda creación científica es la creencia en la posibilidad de aprehender la realidad a través de las construcciones teóricas.<sup>35</sup> Esto resulta extraño en un contexto donde ellos demuestran que, durante la evolución de la física, fueron creándose nuevas realidades y que la realidad creada por la física moderna dista mucho de la realidad primitiva. N.Bohr, en cambio, asume que los científicos no tratan con la realidad<sup>36</sup> y expresa su concepción en una máxima citada por Sebeok: “Nos encontramos suspendidos del lenguaje de tal forma que no podemos decir qué está arriba y qué está abajo. La palabra 'realidad' es también una palabra, una palabra que debemos aprender a usar correctamente”.<sup>37</sup>

### 3.2.2. El sistema autor-fecha

El sistema autor-fecha utiliza como forma de envío el apellido del autor y el año de publicación de la obra, agregándose en el envío —si corresponde— el número de página o algún otro dato. Este sistema lleva necesariamente un listado bibliográfico al final, ordenado alfabéticamente por el apellido del autor y con el año de publicación inmediatamente después del nombre del autor, ya que es el otro dato que identifica a la fuente. Además de los envíos a bibliografía, este sistema permite utilizar las notas al pie para hacer otros comentarios colaterales, ampliación de conceptos. Inclusive, en estas notas pueden aparecer también otros envíos a bibliografía por autor-fecha.

Con respecto al sistema de notas que vimos anteriormente, el sistema autor-fecha es bastante más racional y económico, ya que evita la repetición de la referencia a una fuente (o el uso del *op. cit.* o el *ibidem*) cada vez que se la vuelve a utilizar. No importa cuantos envíos se hagan, los datos de la fuente aparecen una sola vez en un único listado de referencias al final del trabajo.

...el problema ha sido ampliamente tratado por Kuhn (1971), Monserrat (1987), Muguerza (1971), Quintanilla (1976), Colacicchi (1968), Poggibonsi (1972) y Gzbiniewsky (1975); en cambio, es totalmente ignorado por Barbapedana (1975), Fugazza (1967) e Ingrassia (1970).

Si para cada una de estas citas hubiéramos tenido que poner una nota individual con las indicaciones de la obra, habríamos atiborrado la página. Sin embargo, este sistema sólo funciona bajo ciertas condiciones: que se trate de una bibliografía *moderna* (no se acostumbra a citar un libro de Aristóteles según el año de publicación) y que se trate de una bibliografía *científico-erudita* (no se acostumbra decir «Borges, 1944» para indicar *Ficciones*. Si un *paper* satisface estas estas condiciones y responde a estos límites, entonces el sistema autor-fecha es el más aconsejable.

Todos estos ejemplos son muestra del criterio de tomar la *fuentes de acceso*, es decir aquella que el investigador consultó concretamente, y no -necesariamente- la *fuentes original*. Así, por ejemplo, si bien la edición de Monserrat (1987), Muguerza

---

35 Albert Einstein & Leopold Infeld, *La física, aventura del pensamiento* (Buenos Aires: Losada, 1939), p. 252.

36 Thomas A. Sebeok, *A sign is just a sign* (Bloomington: Indiana University Press, 1991), p. 72.

37 Sebeok, *op. cit.*, pp. 12, 143. Véase además: *American signatures* (Norman: University of Oklahoma Press, 1991), p. 26, y *Semiotics in the United States* (Bloomington: Indiana University Press, 1991), p. 13.

(1971) y Quintanilla (1976) podrían ser las originales (castellanas), con seguridad que la edición original de Kuhn (1971), en caso de tratarse de *La estructura de las revoluciones científicas*, o la mencionada de Einstein & Infeld (1939) no son las castellanas sino que fueron publicadas en inglés, en 1962 y 1938 respectivamente.

El otro criterio más ajustado es tomar principalmente en cuenta la fuente original y, además, mencionar la fuente de acceso. Esta posibilidad es la que ofrece más precisión y mayor cantidad de información. Se da prioridad a las primeras ediciones o a las fechas originales de producción de un texto.

### 3.2.3. Referencias bibliográficas

La lista se hace por orden alfabético a partir de los apellidos de los autores. Apellido con mayúsculas, coma, y luego el nombre con minúsculas. Si los autores son varios, solamente el primero se escribe en orden invertido, es decir, apellido primero y nombre después. Esto se hace simplemente para el ordenamiento alfabético, de manera que no tiene sentido hacerlo también para los restantes autores, los que van por nombre primero y apellido después. Si de un mismo autor se lista más de una obra dentro del mismo año, las subsiguientes a la primera se identifican con el agregado de una letra por orden alfabético (ej. 1974, 1974a, 1974b, etc.).

Luego va el año de publicación. Este debe corresponder —por una cuestión de documentación histórica— al año de la edición original, en el idioma que sea. Esto se cumple, aunque la fuente utilizada concretamente sea una edición posterior ya traducida, lo cual -luego- se indica.

Luego se escribe el título de la obra, en el idioma original, y los datos de edición. Si se trata de un libro, el título va en *cursivas*. Si se usa una edición ya traducida, se colocan en primer lugar todos los datos de la edición original y no de la traducción. Luego se aclara que se utilizó la traducción castellana (o cualquier otra), con el nombre del traductor y a continuación todos los datos de dicha edición traducida. El lugar (la ciudad, pero jamás el país) de publicación y la editorial suelen colocarse entre paréntesis; primero va la ciudad (si no es muy conocida o si hay varias con el mismo nombre, se aclara la provincia o el estado al que pertenece) y a continuación, generalmente separada por dos puntos, la editorial. Si la edición utilizada no es la original, luego de la editorial va el año correspondiente. Obsérvese los siguientes ejemplos:

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine

1970. *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage* (Paris: Armand Colin). Traducción castellana de Gladys Anfora y Emma Gregores, *La enunciación: de la subjetividad en el lenguaje* (Buenos Aires: Hachette, 1985).

MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan Ángel

1984. *Del caos al lenguaje* (Buenos Aires: Tres Tiempos).

1984a. *El mensaje publicitario* (Buenos Aires: Hachette).

NICOLLE, Jacques

1957. *La symétrie* (Paris: Presses Universitaires de France). Traducción castellana de Rodolfo Alonso, *La simetría* (Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1961).

Si se trata de un artículo aparecido en una revista o en un periódico, el título del artículo va en caracteres normales regulares y “entre dobles comillas”. Luego de una coma va el nombre de la revista o periódico en *cursivas*, el volumen y/o número, la fecha (si corresponde), excluyendo el año (que ya figura con anterioridad), y finalmente los números de páginas correspondientes al artículo separados por un guión. Por ejemplo:

UNGER, Gerard

1979. “The design of a typeface”, *Visible Language*, Vol. XIII, No. 2, Cleveland, pp.134-149

BOHM, David.

1968. “On creativity”, *Leonardo* 1, pp.137-49.

Si se trata de un artículo publicado en una antología o compilación, el título del artículo va en caracteres normales y entre dobles comillas. Luego de una coma va la palabra *en* y el nombre del libro (subrayado o en cursiva), otra coma y el nombre del compilador, editor, o de quien está al cuidado de la edición. Luego, como en el caso de un libro, la ciudad y editorial, pero al final se agregan las páginas que ocupa el artículo. Ejemplo:

KINDERSLEY, David

1960. "Motorway sign lettering. Traffic Engineering and Control", 1960; 2: 463-5, en Moore, R L, & Christie, A W, *Research on Traffic Signs. Proceedings of Conference on Engineering for Traffic* (London: Printer Hall Ltd., 1963) pp.113-123.

LOEB, Arthur L.

1966. "The architecture of crystals", en *Module, proportion, symmetry, rhythm*, ed. Gyorgy Kepes (Nueva York: George Braziller), pp.38-63.

Si lo que se cita no es una parte de la antología, sino todo el libro, entonces se pone como autor al compilador o editor, aclarándolo. Así para el caso anterior sería:

MOORE, R.L., & A.W. Christie, eds.

1963. *Research on Traffic Signs. Proceedings of Conference on Engineering for Traffic* (London: Printer Hall Ltd.)

KEPES, Gyorgy, ed.

1966. *Module, proportion, symmetry, rhythm* (Nueva York: George Braziller).

Si se trata de una ponencia publicada en las actas de un congreso, el modelo es similar, pero se incluye el lugar y fecha en que se realizó el congreso.

#### 3.2.4. Envíos

En el sistema autor-fecha, los envíos a la bibliografía se hacen mediante el nombre del autor seguido de coma y del año de publicación. Luego dos puntos (hay quienes utilizan coma) y el número de página, todo entre paréntesis. En ocasiones, el apellido del autor antecede el paréntesis. En ocasiones, como Lester (1987: p.212), suele resultar apropiado colocar el nombre del autor fuera del paréntesis para que el discurso resulte fluido. En ocasiones, si fuese necesario, entre la fecha y el paginado se incluyen datos de sección, capítulo y/o párrafo en el siguiente modo: (Lester, 1987: l.2.c., p.212),

Cuando se cita de una edición que no es la original, en el envío se agrega el año de esta edición y los números de página entre corchetes, tal como se podría ocurrir en el ejemplo anterior si su autor hubiera escrito en inglés y los datos de página estuvieran tomados de la traducción española: (Lester, 1987: l.2.c., [p.212]).

#### 3.2.5. Sin embargo, subsisten las notas en el sistema autor-fecha

En el sistema autor-fecha, las notas (al pie, al final del libro, o al final del capítulo) pueden emplearse cuando se quiere ampliar un concepto o agregar un comentario sin que esto apelmace la continuidad discursiva o si se quiere enviar a lecturas adicionales sobre un tema. No se utilizarán ya las notas para colocar en ellas la bibliografía utilizada. Salvo como referencia de una cita tomada de una fuente que es significativamente ajena a la bibliografía de nuestro *paper*.

Los envíos a notas, como dijimos arriba, se indican en el texto por medio de un número o asterisco entre corchetes o un superíndice sin dejar espacio a continuación de la palabra correspondiente. En caso de haber cualquier signo de puntuación (.,:;]]?!), el número va luego y jamás antes del signo. Cada nota se ubica al pie de la página donde se encuentra el envío, o bien se agrupan todas juntas al final del artículo, antes de la bibliografía.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS (ahora, reales)

BRINGHURST, Robert

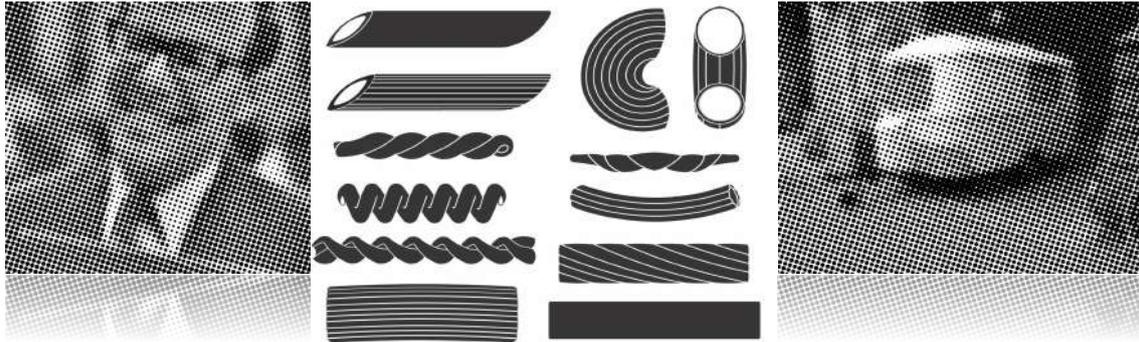
1992. *Elements of typographic style*, (Vancouver: Hartley & Marks). Traducción castellana de Mária Averbach (Méjico: FCE, 2008)

ECO, Umberto

1977. *Come si fa una tesi di laurea* (Milano: Tascabili Bompiani). Traducción castellana de L. Baranda y A. Clavería Ibáñez, *Cómo se hace una tesis* (Barcelona: Gedisa, 1988).

## Cátedra de Problemática general del arte

Elementos de semiótica, sociología & teoría crítica de las artes visuales



## Guías de estudio

...de más de 200 preguntas, indicadas para cada uno de los diversos encuentros

### **Clase 1. Signo (+imagen +metasemiótica)**

1.1. (pp.23-1140). Excepto 1.1.3.4. (pp.54-66) y 1.1.2.A (pp.47-50)

#### Sobre una ciencia general de los signos

- 1) Tomamos como objeto ciertas creencias acerca del arte. ¿Cuáles? ¿Cómo son y qué efectos tienen?
- 2) ¿Qué preguntas convoca la cuestión del rol que cumplen o podrían cumplir las artes en las sociedades actuales?
- 3) Según lo que decimos en esta Introducción ¿Cómo debería ser un especialista universitario en bellas artes?
- 4) Según lo que se infiere de esta Introducción ¿Cómo piensa el arte el mencionado Pierre Bourdieu? ¿Qué supone que es –según lo poco que se dice- el arte o cómo funciona?
- 5) ¿A qué llamamos *buen consumidor* o *heroico reproductor* del dogma del arte?
- 6) ¿Por qué decimos que las obras de artes son signos o textos?

- 7) ¿Por qué las obras de arte, en cuanto signos, implicarían una contravención de la norma establecida?
- 8) ¿Qué es la *lengua* y qué es el *habla* en lingüística?
- 9) ¿Qué quiere decir que una lengua es un *sistema de valores* y no una *nomenclatura*?
- 10) ¿Qué significa que lo definitorio del habla (lingüística) es su *aspecto combinatorio*? ¿Por qué otras “hablas” semiológicas generales no serían combinatorias?
- 11) ¿Cuáles son las diferencias principales entre las dialécticas *lengua-habla* en lingüística y en semiología general?
- 12) ¿Cómo es el *signo lingüístico*? ¿Qué cosa designan las nociones de *significante* y *significado*? ¿Por qué son ambos, asuntos psicológicos?
- 13) ¿Cuáles son las propiedades del *signo lingüístico*?
- 14) ¿Qué es el *valor lingüístico*? ¿Por qué dicha noción parece ser asunto propio de la “economía”?
- 15) ¿Por qué la noción de valor *despsicologiza* la noción de signo?
- 16) ¿Qué significa que en la lengua no hay más que *oposiciones*?
- 17) ¿Qué significa que nada es distinto antes de la lengua?
- 18) ¿Qué es la *función semiótica*? ¿En qué consisten sus diversos *estratos*?
- 19) ¿En qué sentido la noción de *valor lingüístico* anticipa la de *función semiótica*?
- 20) ¿En qué sentido la noción de *función semiótica* hace posible o propicia una semiótica general?
- 21) ¿Es la lengua un *sistema modelador primario*? ¿Si, no, por qué?
- 22) En perspectiva semiológica general, ¿cómo sería la función semiótica de la obra de bellas artes?
- 23) ¿Cuáles y cómo son los dos ejes relacionales del lenguaje?
- 24) ¿Cómo cambian las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas entre el lenguaje y los signos semiológicos generales?
- 25) ¿Qué son semióticas *bi-planares*? ¿Qué son *semióticas connotacionales*? ¿Qué son *metasemióticas*?

### Sobre las imágenes

- 26) ¿Cómo se da, básicamente, la relación denotación-connotación en las imágenes visuales? ¿Cuál es la relación entre ícono y símbolo en la imagen?
- 27) ¿Qué dice Barthes respecto de la *denotación* de la imagen, sobre todo de la fotografía?
- 28) ¿Qué es la *paradoja de la imagen* o la *paradoja fotográfica*?
- 29) ¿Cuál es la crítica del joven Umberto Eco al modelo de imagen visual de Roland Barthes y a la idea de la denotación icónica?
- 30) ¿Es la imagen *doblemente articulada*? ¿Debe serlo para ser reconocida como signo?
- 31) ¿Cómo se llaman los elementos de primera y de segunda articulación en la imagen visual?
- 32) ¿Cómo formula Tomás Maldonado su defensa de la *iconicidad*?

33) ¿Qué es la semejanza cuantitativa? ¿Cómo se relaciona esto con la *indicialidad*?

34) ¿Qué se dice en 1.1.4.5. sobre la noción de *invención* (Eco)?

35) ¿La imagen (como ícono, y además sus facetas indiciales) qué sugerencias depara para abordar el problema del *referente* (y del contacto del signo con el mundo)?

### Sobre el giro metasemiótico en las artes

36) ¿A qué llamamos el *giro metasemiótico* de las artes? (o: ¿*desempeño analítico del arte moderno*?)

37) ¿Por qué el arte moderno sería sucesor directo del criticismo filosófico del siglo XVIII (Kant)? ¿A qué llamamos aquí arte moderno?

38) ¿En qué consiste la tarea –de G. Seurat- de descubrir las unidades invariantes de un supuesto código pictórico? ¿Cómo se expresa esto en función del concepto de una articulación doble?

39) ¿Cuál sería el inconveniente o la dificultad para que la pintura sea objeto (metasemiótico) de sí misma? (R. Carnap)

40) ¿En qué consisten los conceptos de superficie (*peinture*) y cuadro-representación (*tableau*)?

41) ¿En qué consiste la tarea –de P. Cézanne- de descubrir las unidades invariantes de un supuesto código pictórico? ¿Cómo se expresa esto en función del concepto de una articulación doble?

42) ¿Cómo se resuelve la tensión de superficie y representación en el cubismo?

43) ¿En qué sentido es metasemiótico el *principio collage*?

44) ¿En qué sentido es metasemiótico el *ready-made*?

45) ¿Cómo es la operación metasemiótica del hiperrealismo? ¿Cuál es la diferencia con la obra de artistas como Yves Klein, George Segal o Phillipe Pearlstein?

46) ¿Cómo Magritte plantea radicalmente la cuestión del ilusionismo pictórico?

47) ¿Por qué hablamos de una línea anicónica? ¿En qué consiste? ¿Por qué hablamos de una “reducción”?

48) ¿En qué consiste la operación metasemiótica de K. Malevitch, A. Reinhardt y el arte mínimo?

49) ¿En qué consiste la operación metasemiótica (axiomática) de De Stijl, Th. Van Doesburg, G. Vantongerloo, M. Bill y S. LeWitt?

50) ¿En qué consiste la operación metasemiótica de L. Moholy Nagy y J. Albers?

51) ¿En qué consiste la operación metasemiótica de la “abstracción” postpictórica?

52) ¿En qué consiste la operación metasemiótica del arte conceptual?

### Clase 2. Signo, texto & realidad

1.2. (pp.141-168) + 1.1.2.A. (pp.47-50). Opcional: 1.1.2.B (pp.168-176)

### Sobre las teorías textuales

- 53) ¿Por qué una *teoría del texto* y no ya una *semiología general*? ¿En qué se diferencia el signo del texto?
- 54) ¿Qué es el *co-texto* y qué la *circunstancia de enunciación*?
- 55) ¿Cómo es el modelo triádico de Charles S. Peirce? ¿Cuál es la razón por la que hay un elemento más que en el signo bifásico estructuralista?
- 56) ¿Qué es el *interpretante* y qué la *semiosis ilimitada*?
- 57) ¿Por qué hablamos de la variedad de interpretantes?
- 58) ¿Se refieren los signos a las cosas? ¿el objeto dinámico o mediato, es la cosa misma, el *continuum*?
- 59) ¿Qué es no ser ingenuamente una cosa (el OD) pero ser una prescripción para realizar operaciones exitosas en el mundo?
- 60) ¿A qué llamamos enciclopedia (como precepto operativo)?
- 61) ¿Qué es la *interrupción pragmática de la semiosis ilimitada* y qué el *interpretante final*? ¿Cómo actúa el contexto (co-texto y circunstancia) en esta interrupción?

### Sobre la interpretación del mundo como texto

- 62) ¿Qué es la *abducción*? ¿Cuáles son los dos procedimientos abductivos?
- 63) ¿Por qué la abducción se relaciona con la interpretación, sobre todo, de la obra de arte auténtica?
- 64) ¿Cómo se clasifican los tipos de producción semiótica según el tipo de trabajo que se realiza?
- 65) ¿Cuál es la diferencia entre *ratio facilis* y *ratio difficilis*?
- 66) ¿En qué consisten los signos de *reconocimiento*, de *ostensión*, de *reproducción de unidades* y de *estilización*?
- 67) ¿Qué es la *invención*, tanto *moderada* como *radicalizada*?
- 68) ¿Cómo es la invención en la imagen (en las cercanías de la percepción visual)?
- 69) ¿Cómo es la invención en la obra de arte auténtica (en las cercanías de nuevas formas de comprender la realidad)? ¿Por qué la invención es el modelo de obra de arte auténtica?
- 70) Coteje las definiciones de invención del capítulo 1.2.3.1. con las de las páginas 319, 332 (nota 29) y 342 (nota 37).
- 71) ¿Cuál es la diferencia entre el uso y la interpretación de un texto? ¿Cuál es la diferencia entre una interpretación semántica (semiósica) y una interpretación crítica (semiótica)?

### 3. Arte & signo (función poética + invención)

1.1.3.4. (pp.54-66) + 1.2.3. (pp.177-196). Excepto 1.2.2.B. (pp.168-176)

### Sobre los signos artísticos y/o poéticos

- 72) ¿Qué características particulares tiene la *biaxialidad* de la obra de arte?

73) ¿En qué consiste la función artística (en realidad estética o poética) según Jakobson y sus seguidores?

74) ¿Qué es el *principio de equivalencia entre ejes* del que habla Jakobson? ¿Cómo interpretan esto Umberto Eco y Siegfried Schmidt?

Preguntas relacionadas, que merece la pena volver a considerarlas:

Repite 7) ¿Por qué las obras de arte, en cuanto signos, implicarían una contravención de la norma

Repite 22) En perspectiva semiológica general, ¿cómo sería la función semiótica de la obra de bellas artes?

Repite 34) ¿Qué se dice en 1.1.4.5. sobre la noción de *invención* (Eco)?

Repite 63) ¿Por qué la abducción se relaciona con la interpretación, sobre todo, de la obra de arte auténtica?

Repite 67) ¿Qué es la *invención*, tanto *moderada* como *radicalizada*?

Repite 69) ¿Cómo es la invención en la obra de arte auténtica (en las cercanías de nuevas formas de comprender la realidad)? ¿Por qué la invención es el modelo de obra de arte auténtica?

### 3. Discurso y sociología del arte

1.3. + (pp.197-253)

#### Sobre los signos artísticos y sus efectos

74) ¿Qué idea opone Michel Foucault a la *verdad muda* socrática?

75) ¿De qué tres o cuatro maneras definimos la noción de *discurso*?

76) ¿Cómo propone Eliseo Verón “leer” el discurso? ¿Levantando huellas de qué?

77) ¿Qué implicancias tiene no refutar la creencia o noción “clásica” de comunicación?

78) ¿Qué significa que el análisis no deberá enfocar los signos codificados según los sistemas (simbólicos [reproducciones y estilizaciones]) operantes sino, más bien las huellas (indiciales [o invenciones]) de la organización sociocultural en las que se enraíza el discurso.?

79) ¿Qué estudia una teoría de la *enunciación*? ¿En qué se diferencian las que son más *formalistas* de las que son más *empíricas*?

80) ¿Qué significan los conceptos de *deixis* y de *anáfora*? ¿A qué llamamos *deícticos*, en qué se emparentan a los *índices* y a las *invenciones*?

81) ¿Cuáles son los cuatro participantes (o las cuatro subjetividades) del discurso?

82) ¿En qué espacios se mueven y actúan dichas subjetividades?

83) ¿Qué significa que a un sujeto solo lo podemos conocer por su discurso, que su identidad está hecha por el discurso?

84) ¿En qué factores y condicionantes piensa el autor empírico a la hora de decidir y dar forma a la puesta en escena discursiva? ¿Qué hace para crear o fortalecer su identidad?

85) ¿Cómo es la típica puesta en escena de la obra de arte? ¿La relación entre autores empíricos y textuales es de transparencia o de opacidad? ¿Por qué la obra de arte se parece a una súplica?

- 86) ¿Qué condicionantes operan en ambos espacios o circuitos? ¿Cómo interviene en esto el *género discursivo*?
- 87) ¿Qué es un género discursivo? ¿Qué aportó Mijail Bajtín a la comprensión de dicha noción?
- 88) ¿Por qué tanto empeño en resistirse al conocimiento científico corriente del arte? ¿Qué dice Pierre Bourdieu al respecto? ¿Qué sería una ciencia corriente?
- 89) ¿Qué dicen Bourdieu, Goethe y Kant a los defensores de lo incognoscible?
- 90) ¿Qué dice Pierre Bourdieu del tipo de economía que caracteriza a las artes y a otros bienes simbólicos?
- 91) ¿Qué significa que Bourdieu propone tratar la obra de arte como un signo intencional habitado y regulado por algo distinto, de lo cual también es síntoma (inintencional)?
- 92) ¿Por qué, para Bourdieu, el arte sería una colusión?
- 93) ¿En qué se parece el arte a la magia? ¿Por qué el saber sobre el arte sería un *desconocimiento colectivo colectivamente mantenido*?
- 94) ¿Por qué el talento del artista, según Bourdieu, sería una *impostura legítima*?
- 95) ¿Qué sucede o qué se demuestra, según Bourdieu, cuando el artista, escribiendo su nombre en un *ready-made*, o “realizando” una obra conceptual o apropiacionista le confiere al escombro real un precio de mercado sin proporción con su costo o esfuerzo (inclusive mental) de fabricación?
- 96) ¿Por qué el arte es producto no del artista (figura carismática) sino de una enorme empresa colectiva de alquimia simbólica?
- 97) ¿Qué es la ideología de la figura carismática del artista?
- 98) ¿Qué correspondería, según Bourdieu, a un desmontaje impío de la ficción artística? ¿Qué es una visión esencialista de las obras de arte?
- 99) ¿Por qué según Bourdieu la ciencia corriente del arte está en pañales?

### Sobre los signos artísticos y sus consensos

- 100) ¿Qué es la *acción teleológica*? ¿Y qué la *acción estratégica*? ¿Cómo se enjuician y valoran? ¿Por qué las llamamos también *de medios a fines*?
- 101) ¿Qué es una acción enderezada por normas?
- 102) ¿Qué es una *acción comunicativa u orientada al entendimiento*?
- 103) ¿Cómo se dice, en estas páginas (pp.224-225), que actuaron los artistas modernos desde el 1500, en relación a estos tipos de acciones?
- 104) ¿Es el entendimiento interesado?
- 105) ¿Son las obras de arte eslabones de procesos dialógicos de entendimiento? ¿Por qué? ¿Cómo?
- 106) ¿Qué significa que la propuesta de obras de arte va asociada a una pretensión de validez (que puede ser asentida o rechazada)?
- 107) ¿Por qué tanto los cálculos egocéntricos de utilidad (en la acción teleológica y estratégica); como un acuerdo de normas y valores regulados por la tradición (en la acción regulada por normas); como la relación consensual y proceso cooperativo de interpretación de una situación del mundo que se ha

vuelto problemática (en la acción orientada al entendimiento), presuponen aún una estructura teleológica común? ¿En qué sentido el concepto de acción comunicativa no prescinde de la estructura teleológica fundamental de todo tipo de acción?

108) ¿Por qué la obra auténtica de arte podría ser un tipo de producción semiótica que vuelve comprensible el mundo (o un aspecto o parte del mundo) de una manera inédita?

109) ¿Cómo se explican en 1.3.3.2. los procesos de entendimiento? ¿Qué significa que tales procesos de entendimiento no tienen como meta una simple coincidencia puramente fáctica, sino que tienden a un acuerdo que satisfaga las condiciones de un asentimiento -racionalmente motivado- al contenido de una emisión? ¿Cómo sucedería esto por medio de las obras de arte?

110) Explique por qué, cuando el artista diseña una obra, propone, explica o expone algo como su obra, busca una suerte de acuerdo con el fruento sobre la base de un posible reconocimiento de una pretensión de verdad o validez.

111) ¿Qué sería ese *inferencialismo* del que habla Gerard Vilar? ¿Qué cosas lo condicionan o mejor, lo desacreditan? (a dicho inferencialismo).

112) Observe el esquema de la p.232: ¿Con cuál de estos cuatro tipos de acción (comunicativa, abiertamente estratégica, engaño consciente [manipulación] o engaño inconsciente [ideología]) concuerda la creación de una obra de arte visual?

113) ¿A qué llamamos una expresión *realizativa*? ¿Qué significa que toda acción *constatativa* o *asertiva* va asociada a la preferencia de un verbo *realizativo*?

114) ¿A qué realizativo (inclusive verbal) se asociará la postulación de un artefacto como obra de arte?

115) ¿Qué es un acto ilocucionario y cómo constituye la base de toda posible comunicación simétrica?

116) ¿Qué significa la noción de *esfera* o *espacio público*?

117) ¿Cómo puede hacerse *uso público* de la razón; en qué se diferencia del *uso privado*?

118) ¿En qué sentido el uso público (desinteresado) de la razón sólo podría hacerse a nombre propio ante una comunidad ilimitada (universal)?

119) ¿Las obras de arte son parte de la razón pública o de la razón privada?

120) ¿En qué sentido es floja o poco convincente la tesis Kantiana de que, lo que escribe el sabio ante la comunidad universal de lectores es uso público de la razón? ¿Qué pasa con el lenguaje? ¿Cómo se solucionaría este problema?

121) ¿En qué consiste un concepto dialógico de verdad? ¿En qué sentido Jürgen Habermas supera el concepto de verdad de la vieja *filosofía de la consciencia* o *del sujeto*?

122) ¿Cómo podríamos redefinir en términos más actuales los dos tipos de intercambio que Kant pensó como usos privado y público de la razón?

#### **4. La era del arte**

**2.1. + 2.2. (pp.243-277)**

#### **Sobre la modernidad europea**

123) ¿Qué significa el término *moderno*?

124) ¿Cuándo comienza la modernidad, al menos la modernidad temprana? ¿Cuándo emerge la idea radical de modernidad?

125) ¿Por qué decimos que la modernidad es una época que formula gran cantidad de proyectos para transformar positivamente la historia y la sociedad?

126) ¿Qué sucede con esos proyectos? ¿Qué es que los medios se independicen de los fines? ¿Qué relación tiene esto con la refutación de la tesis clásica de Max Weber acerca de una relación directa entre la racionalidad teleológica de las organizaciones y la racionalidad teleológica de cada uno de sus miembros?

127) ¿Qué idea toma Habermas del neoconservador Daniel Bell, y para qué le sirve?

128) ¿En qué consiste la diferencia entre *modernidad cultural* (proyectos fracasados – fines manifiestos) y *modernización societal* (procesos exitosos – medios liberados de sus fines)?

129) ¿Qué tres resultados de los proyectos artísticos podrían considerarse modernización societal?

130) ¿En qué consiste la tesis weberiana de la escisión de las *esferas de valor experto* a partir de una original imagen religioso-metafísica de mundo?

131) ¿Cómo se combinan, a lo largo de la modernidad, los procesos de secularización y racionalización?

132) ¿Cómo se separan y cómo evolucionan cada una de las esferas y cuál es el resultado? ¿Cuál es el resultado general del proceso de especialización?

133) ¿Qué es la capacidad de síntesis de la hermenéutica cotidiana?

134) ¿Qué es el proyecto de la ilustración y por qué, dice Habermas que es extravagante? ¿Qué promete?

135) ¿Por qué puede decirse que la vanguardia es el momento de radicalización de lo moderno en el arte?

136) ¿Cómo Habermas relata de manera harto simplificada la historia moderna de las artes?

137) ¿En qué sentido la vanguardia es un programa de negación de la cultura experta?

138) En este contexto de negación generalizada (que menciona Habermas como una negación de cultura experta), ¿cuáles serían las dos vertientes principales de la vanguardia?

139) ¿Qué piensa Habermas que debe hacerse con la modernidad? ¿Es optimista o pesimista? ¿A quiénes y por qué acusa de *jóvenes conservadores*?

### **Sobre la organización sensible de las obras de arte visual**

140) ¿Qué significa que unas teorías artísticas hayan sido elaboradas ya inductivamente o bien deductivamente? ¿Qué es la inducción y la deducción? (consulte esto último en otro lado, por ejemplo: Wikipedia)

141) ¿Cómo dice Hans D. Junker que se determinó tradicionalmente la estructura artística? ¿Por qué decimos que el modo de ser de la obra de arte es un *modus structural*? ¿Qué significa decir que el valor artístico debe comprenderse en la misma inmanencia (en el “en sí”) de la obra? ¿Qué significa decir que las partes de una obra lograda están integradas orgánicamente por la fuerza de la denotación icónica?

142) Explique la expresión de Gabriel Blanco (nuestro antecesor en la Cátedra, y nuestro ejemplo de agudeza y honestidad intelectual).

- 143) ¿Por qué la obra de arte tradicional o aurática está constituida desde el *modelo estructural sintagmático*: las partes y el todo forman una unidad dialéctica? ¿Por qué sintagmático?
- 144) ¿Qué implicancia tuvo para la integración de las partes la aparición o producción de obras de bellas artes que ya no eran imágenes? ¿Se trató acaso de un giro hacia la subjetividad del artista?
- 145) ¿Cómo es el tipo de composición que resta o queda luego de la desaparición de la imagen?
- 146) ¿Cómo es el proceso en el que, además quedar tan sólo un ordenamiento sintáctico, los elementos múltiples de éste comienzan asimismo a reducirse hasta casi su desaparición?
- 147) ¿En qué caso la integración ya no es integración y el todo no es más que la mera acumulación simétrica de las partes?
- 148) También en el informalismo de postguerra se reduce la estructura integral. ¿De qué manera?
- 149) ¿Cómo afecta el *collage*, de diversas maneras, al orden de la obra?
- 150) ¿A qué llamamos ambigüedad o *indiscernibilidad* entre arte y realidad?
- 151) ¿Cómo evoluciona la pura presentación de la realidad entre el *ready-made*, pasando por el *objet-trouvé*, las acumulaciones de objetos, la acumulación de materiales y el comportamiento de los materiales, hasta el *happening* y las acciones?
- 152) Según Junker. ¿Con qué han sido remplazados los artefactos ordenados icónicamente?
- 153) ¿Qué se pensó que pasaría (ya en el flanco político del arte) cuando se identificasen plenamente arte y realidad, o cuando la ambigüedad arte-realidad sea total? ¿Sucedió lo esperado?
- 154) ¿Los artistas pop representan o reproducen la realidad? ¿Con qué efectos (por lo menos metasemióticos)?
- 155) ¿En qué consiste la reducción máxima de la *postpintura*, el *minimal art*, el *arte terrestre* y el *arte conceptual*?
- 156) ¿Qué puede decirse del éxito o del fracaso de la nueva relación arte-realidad adquirida por el arte a lo largo del siglo veinte?
- 157) ¿Qué es que la obra de arte icónica sea una *representación idealizadora de la realidad con efectos afirmativos*? ¿Qué significa que el gran arte se ha llevado bien con una realidad atroz?
- 158) Aparentemente la obra ya no sería, luego del proceso de reducción del orden, una representación idealizadora de la realidad. En dicho contexto ¿Ha visto aumentarse su efectividad histórica o social? ¿Cómo es la nueva relación entre arte y realidad? ¿En qué aspectos es nueva y en cuáles no?

## 5. Racionalidad artística

2.3. (pp.277-295)

### Sobre el carácter afirmativo del arte burgués

- 159) ¿Qué es que la obra de arte icónica sea una *representación idealizadora de la realidad con efectos afirmativos*? ¿Qué significa que el gran arte se ha llevado bien con una realidad atroz?
- 160) ¿En qué sentido, los filósofos críticos atribuyen al arte burgués un papel compensador respecto al cosmos reificado del siglo XIX? ¿Por qué Habermas sostiene que el arte media como defensa,

complemento y emancipación intramundana pero virtuales, circunscritos al momento fugaz del trato cultivado con las obras y escindidos de la praxis cotidiana?

161) ¿Qué es ese desnivel de racionalización entre el arte y las demás esferas o ese componente residual de lo sacro que se mantiene en el arte (que no se ha secularizado completamente) hasta el siglo XIX? ¿Qué quiere decir que no se había secularizado completamente y por esto podía cumplir con la función afirmativa denunciada por los filósofos críticos?

### Sobre el tipo de racionalidad que caracterizó al arte y su desembrujamiento

162) ¿Qué sostiene Habermas sobre cómo pasan los intercambios comunicativos desde los patrones heredados del medievo hacia procesos semióticos de entendimiento o formación de consenso? ¿Cómo ocurre esto, por ejemplo, en el arte?

163) ¿Qué era entendimiento y acción comunicativa? Recordemos y resumamos lo que decimos al respecto en p.279.

164) ¿Qué dice la última oración de la p.279 y las primeras de la p.280 al respecto de la relación de la pretensión de verdad asociada a la presentación de una obra de arte y la evolución de la historia del arte? ¿Qué es eso de que la historia del arte es una suerte de banco de pruebas? (como ya lo dijera Rainer Rocklitz)

165) ¿Cómo es el cambio de coordinación de la acción –a lo largo de la modernidad- tanto en el arte como en las demás esferas?

166) ¿Cuál es la secuencia de entendimiento, o racionalización o destrascendentalización de la esfera del arte?

167) ¿Por qué hablamos –con Formaggio, Eco y Hegel- de *mortal autoconsciencia* del arte?

168) ¿En qué sentido Arthur Danto está diciendo que la producción artística misma fue más importante que la filosofía estética para llegar a conocer (a un consenso sobre) lo que el arte es?

169) ¿Cómo el arte produce entendimiento filosófico de sí mismo? ¿Qué tiene que ver esto con Austin y los actos semióticos ilocucionarios? ¿Qué hacía Duchamp según Danto?

170) La historia de las prácticas sucesivas del arte moderno, para nosotros y para Danto: ¿qué tipo de proceso es? (cfr. p.283)

171) ¿Cómo entiende, básicamente, G.W.F Hegel el despliegue de la historia en tres fases de reconciliación?

180) ¿Qué quiere decir que el arte sea –entre otros- un agente mediador de la realidad en dirección a su autoconsciencia?

181) ¿Cómo divide G.W.F. Hegel la historia del arte? ¿En qué consiste y que características tiene en cada período?

182) ¿Por qué sostiene que el arte griego clásico está en el centro de la historia del arte?

183) ¿En qué sentido la historia del arte posterior al clásico (digamos, el arte, desde el cristianismo) es la búsqueda de su justificación y su razón de ser?

184) ¿Qué es el consenso sobre el carácter heteróclito de la noción de obra de arte? ¿Cómo se arriba a este consenso o saber?

185) ¿Qué relación hay entre muerte y saber del arte?

186) ¿Por qué el arte es *un asunto del pasado* (según Hegel, Danto, etc.)?

187) ¿Qué es la autodestrucción verificante del arte por su propia mano? ¿Por qué no en manos de los filósofos? ¿Cómo interviene en esto el componente ilocucionario de los actos semióticos?

188) ¿Qué significa que el tramo vacío entre aquello que es verdadero y aquello que para nosotros vale como justificado o aceptable pudo reducirse en la pragmática del mundo del arte (tal como lo imaginara, en algún sentido, Peirce, Habermas o Eco) mediante el tránsito racionalmente motivado desde el discurso a la acción?

189) ¿Llegan los intercambios entre los sujetos de la esfera del arte (obras, comentarios, textos de catálogos, críticas, lecturas, etc.) a un nivel de discusión pública, de consenso e intersubjetividad suficiente? ¿Por qué razón?

190) ¿Una vez desencantada o secularizada por completo, la esfera autónoma del arte (una vez descubierto, gracias a las obras producidas y a los filósofos críticos, que el arte es innecesario y libre) carece éste ya del poder ideológico necesario para prometer felicidad o completitud de algún tipo como lo hacía el arte simbólico de antaño? ¿Cómo es la falsa promesa del nuevo arte?

191) El mundo del arte una vez desencantado –tal vez- perdería las posibilidades estructurales que el gradiente de lo sacro ofrecía para la formación de ideologías o para formular falsas promesas de felicidad (hasta antes de la vanguardia). Luego, ¿cabría esperar que la instrumentalización de la naturaleza humana (como lo pensaba Adorno) o la competencia y pugna entre integración sistémica y social (como lo piensa lo Habermas) se manifestaran abiertamente dentro del mundo del arte?

192) ¿Cuál es el equivalente funcional de la formación de ideologías en una sociedad desembrujada como la actual? ¿Cómo sucede esto dentro del fenómeno arte?

193) ¿Qué significa decir que en las sociedades tardomodernas, las bellas artes distribuyen artisticidad de un modo “desmundanizado”?

194) ¿A qué llamamos en 2.3.4. *coacciones sistémicas*? ¿A qué llamamos *medios de comunicación deslingüistizados*?

195) Hasta la vanguardia, la historia del arte autónomo es la historia de su autoconocimiento (su autoconsciencia o metasemiosis) como proceso de entendimiento (además de aceptación de reglas y comportamiento estratégico interesado). Luego de la vanguardia... ¿qué sucede con el entendimiento? ¿Acaso sólo queda el comportamiento estratégico interesado?

## **6. Teoría crítica**

**3.1. + 3.2.1. + 3.2.2. (pp.295-324)**

### **Sobre la crítica de la razón instrumental**

196) ¿Qué dice el punto 3.1.1.1. de la *institución arte*?

197) ¿Qué se dice sobre las tesis centrales de *Dialéctica de la ilustración* (Adorno y Horkheimer, 1944)?

198) ¿Qué es la *razón instrumental* y qué la *identificación* o el *pensamiento identificante*? (inclusive en 3.1.1.3.) En esto, Adorno ¿coincide o se enfrenta al Foucault de *El orden del discurso* (1972)?

199) ¿Qué se dice de la *mímesis* en 3.1.1.2.?

200) ¿Qué significa decir que los autores de *Dialéctica de la ilustración* (Adorno y Horkheimer, 1944) ampliaron o retrotrajeron el proceso de reificación en comparación con Max Weber?

201) ¿Por qué se aplaza la revolución y qué es la *sociedad de masas*?

202) ¿Por qué el arte sería una *razón sin dominio*?

203) ¿Por qué puede decirse que el arte es una formación ideológica que hace posible la manipulación y la apropiación de un cierto poder ilegítimo? (en 3.1.1.4.)

## 7. Teoría de la vanguardia

3.2.3. + 3.2.4. + 3.2.5. + 3.2.6. (pp.324-372). Excepto 3.2.3.4. (pp.335-340) y 3.2.4.E (p.354-362)

### Sobre la religión artística y su crítica.

204) ¿Cuáles son las diferencias principales entre una ciencia hermenéutica y una ciencia crítica?

205) ¿Por qué el modelo marxiano de *crítica a la religión* es aplicable a los procesos y productos artísticos? ¿Por qué a los productos artísticos auráticos? Pero también,... ¿por qué a los productos artísticos posauráticos?

206) En nota 17 (p.316). ¿Qué dice Max weber del surgimiento de las grandes religiones?

207) ¿Qué es la ideología para el creyente? Tanto la ideología de la religión como su sucedánea, la ideología del arte.

208) ¿Qué es la ideología para el crítico? Tanto la ideología de la religión como su sucedánea, la del arte.

209) ¿Por qué la ideología no es simple o puramente un engaño?

210) ¿La obra de arte es, para el consumidor de la ideología del arte (para el creyente) un signo de qué tipo?

211) ¿La obra de arte es, para el no creyente en el arte, para el crítico de su ideología, un signo de qué tipo?

212) ¿Por qué el arte posaurático, que ya no es una representación idealizada de la realidad, es igualmente ideológico?

213) ¿Por qué decimos que toda obra de arte auténtico es una *invención* (mimética) o un trozo de realidad que plantea una pretensión de reconocimiento en tanto que forma de comunicación y entendimiento?

214) ¿Qué implica decir que, con la vanguardia, el sistema artístico alcanza su *estado de autoconsciencia*?

## Sobre la autonomía del arte

- 215) ¿A qué cosa le llama Peter Bürger *esteticismo*, y cómo impulsa o hace posible la vanguardia?
- 216) ¿Cómo reconstruye Bürger el proceso de autonomía del arte?
- 217) ¿Por qué razón no es autónomo? ¿En qué comienza a serlo el arte del renacimiento?
- 218) ¿En qué aspectos es autónomo y en cuales no, el arte cortesano?
- 219) ¿Qué pasa con el arte del siglo XIX en materia de autonomía? ¿En qué sentido habría dos tipos de arte burgués?

## Sobre el fin del arte y sobre el arte avanzado

- 220) ¿Qué tres tipos de *muerte del arte* menciona Gianni Vattimo?
- 221) ¿Cómo niega la vanguardia, en cada una de las subcategorías *producción, recepción y finalidad*, la autonomía del arte?
- 222) ¿La *neovanguardia* es vanguardia auténtica o industria cultural de segunda mano? (en 3.2.2.; 3.2.3. y 3.2.4.)
- 223) ¿Cómo definiríamos el concepto de *arte avanzado*? (p.338)
- 224) Comente y aclare la expresión de Benjamin Buchloh: “*Lo mínimo que espero del arte es que se responsabilice de las afirmaciones de carácter mítico, una condición muy extendida en la cultura...*”

## Sobre las anti-obras auténticas y sobre el kitsch

- 225) ¿Qué implicancias tiene la afirmación de Theodor W. Adorno en *Filosofía de la nueva música* (1949) respecto de que... “*las únicas obras que cuentan actualmente son aquellas que ya no son obras.*”? ¿Qué implicancias tiene en lo que se tiene por crisis de la categoría de *obra de arte*?
- 226) ¿En qué sentido se dice que una representación orgánica o “viva” es *sin mediaciones*?
- 227) ¿En qué consiste la superstición tradicional de las bellas artes? (3.2.4.1.)
- 228) ¿Existen manifestaciones (obras) de un alto grado de inorganicidad pero conducidas y motivadas por aspiraciones artístico-institucionales de orden empírico? ¿Cuál es la razón por la que llegaran a ser reconocidas o valoradas como obras?
- 229) ¿En qué se oponen el *símbolo estético* de la *alegoría*? Según lo que decimos en 3.2.4.1.
- 230) ¿Qué es el *modernismo domesticado o estilizado*?
- 231) ¿Según 3.2.4.1., en qué se diferencia la *vanguardia heroica* del *silencio neovanguardista*?
- 232) ¿Qué habría pasado en el último siglo y medio con el dominio de aplicabilidad (el *denotatum* o *designatum*, o *Bedeutung*) del concepto *obra de arte*? ¿Cómo esto influye en la historia del arte? ¿en su fin y en la posibilidad de que siga produciéndose un arte avanzado?
- 233) ¿En qué sentido las nociones de montaje y alegoría sirven para dar cuenta del arte posaurático? ¿En qué se diferencian dichas nociones?
- 234) ¿A qué se refiere Bürger con la expresión *recepción sintagmática*? ¿Cómo el montaje la impide? ¿Qué pasa con el *shock*?
- 235) Resuma en una o dos oraciones los aspectos más importantes de las lecturas sobre los resultados

de las vanguardias para el arte futuro.

**Fernando Fraenza & Nicolás Yovino**  
**2021 pgda**



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2016 - Problemática General del Arte

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 55 pagina/s.

---

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021**

**Departamento Académico: Artes Visuales**  
**Carrera/s: Licenciatura en ARTES VISUALES**  
**Asignatura: PLÁSTICA EXPERIMENTAL**  
**Año curricular: 2021**  
**Anual**

**Plan 2014****Equipo Docente:**

- Profesores

Prof. Titular: Mariana del Val

Prof. Adjunto: Hernán Bula

Ayudantes alumno: Micaela Albrecht, Gabriel Calisaya

**Distribución Horaria**

Turno único: martes de 14 a 17 hs. Aula C. Cepia

Horario de atención: martes de 17 a 19 hs y jueves de 11 a 13 hs.

Turnos rotativos territoriales de lunes a sábado 2 hs.

Comunicación con los alumnos: aula virtual de la cátedra.

Anual.

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

Damos comienzo en 2020 con nuestras prácticas artísticas y académicas bajo circunstancias absolutamente diferentes a las previstas por nosotros e impensables hasta hace muy poco tiempo, esta realidad nos obliga por razones de salud y cuidados ciudadanos a proponer cambios estructurales en el dictado anual de la materia. Pensamos que las instalaciones, activismos, e intercambios se harán de un modo virtual o teórico según sea posible en el transcurso del año. Advertimos que nuestra conciencia de artistas no nos aleja de los acontecimientos que nos rodean, así como nos pone ante el desafío de ingeniar para poder transitar los recorridos de una u otra manera apelando a nuestros alcances tecnológicos y virtuales.

Los parámetros de la modernidad definían “*cultura*” como un conjunto articulado de teorías explícitas y saberes tácitos, mediados por instituciones, con formas de objetividad y prácticas que pensaba las obras como objetos para ser contemplados y admirados por un espectador silencioso (lo que Foucault denomina el campo disciplinar). La contemporaneidad traza sus parámetros desde muy diversos lugares. Por un lado, las modificaciones que ha sufrido la institución “arte”, en los modos de organizarse, circular y legitimar las obras artísticas. Por otro, un proceso expansivo que amplía el mundo del arte en sus modos de producción. Los nuevos parámetros de

exhibición (documentas, bienales, mass media, redes sociales, entre otros) ofrecen nuevas oportunidad de producción, comunicación, exposición y análisis. En tanto que los modos de producción sufrieron cambios que se traducen en obras de *bordes abiertos*<sup>1</sup>, difícilmente encasillables bajo parámetros de configuración moderna. El tipo de obras que se proponen en esta materia suponen articulaciones, o *modos de vida social artificial*<sup>2</sup> que abordan saberes, recuperan rituales, prácticas y situaciones inesperadas, traduciéndose en experiencias colectivas y multidisciplinares. La perspectiva del arte contemporáneo donde se inscribe esta práctica está basada en conceptos de estética relacional y las nociones de post-diciplinariedad. Este tipo de prácticas en las que lo estético y lo sensible se moviliza en torno a las experiencias. A partir de estos planteos se va configurando un nuevo régimen estético en el que autores como Jacques Ranciere, Reinaldo Laddaga o Nicolás Bourriaud, comienzan a analizar ciertas prácticas desplazadas de las habituales en el campo del arte.

Las prácticas territoriales se definen como estados de encuentro en el que se promueven diversas acciones alejadas muchas veces de objetos o producciones materiales más bien emparentadas con búsquedas estéticas y sensibles. Laddaga denomina a estos encuentros como fragmentos de ficción, habla de “ecologías culturales”, son pequeñas comunidades experimentales que, mediante procesos abiertos y cooperativos, habitan espacios creativos comunes (Laddaga<sup>3</sup>). En estos fragmentos de ficción, un grupo se propone experimentar una posibilidad de coexistencia, de convivencia, por un tiempo acotado y transitar una experiencia de producción y debate estético.

Para pensar la producción, hablamos de desplazamientos y de ciertos cambios de paradigma, como el cambio de concepción de roles de artista y espectador, tal como lo definían los procesos artísticos de la modernidad, *el artista* se transforma en mediador de una comunidad, un programador, puede funcionar como facilitador de procesos creativos, en las que un grupo de personas trabajará formas no siempre identificables, sonidos, encuentros, emociones, palabras, o capitalizarse simplemente en experiencias esporádicas irrepetibles, o a producir encuentros con otras agrupaciones y comunidades. *El espectador* se transforma en un sujeto activo que forma parte de la comunidad productiva, su participación es central, no periférica. Para Ranciere no se trata de emancipar al espectador, sino de reconocer su actividad de interpretación activa, y por qué no, participativa. Reconocer para conceder importancia al proceso y no sólo al resultado, abandonar concepciones de autoría y su desplazamiento hacia nociones múltiples y diversas que circulan en espacios y con métodos alternativos define estas estéticas comunitarias.

Esta propuesta pedagógica no solo recupera espacios de trabajo grupal sino que se plantea como un juego, en el que los procesos se van articulando y analizando a medida que se construyen.

Este espacio curricular plantea momentos de planeamiento, producción y análisis con metodologías que promueven debates, articulan acciones y las ponen en dialogo con

---

<sup>1</sup> Categoría propuesta por Reinaldo Laddaga, que hace alusión a personas reales pero con situaciones creadas

<sup>2</sup> Laddaga, Reinaldo. Estética de la emergencia. Adriana Hidalgo. Bs As. 2010.

<sup>3</sup> Laddaga, Reinaldo. Estética de la emergencia. Adriana Hidalgo. 2010

autores que reflexionan sobre producciones situadas en experiencias, para poder inscribirlas en un contexto.

Plástica Experimental se ubica en tercer año, común a todas las áreas, anual y con una carga horaria de cursado y otra de práctica.

## 2- Objetivos

Que el alumnos sea capaz de

- Pensar a partir de los postulados de la materia que existen otro tipo de producciones artísticas no solo por las tecnologías que incorporan sino por los contenidos que abordan.
- Ampliar la conciencia estética de producción objetual a la producción de sentido.
- Proponer prácticas artísticas cuya esencia sea el diseño de dispositivos que promuevan relaciones entre sujetos.
- Habitar el espacio público como escenario de acción y producción.
- Abordar el trabajo en equipo como un modo de producción y análisis.

## 3- Núcleos temáticos

- **Núcleo 1- el objeto artístico, sus derivaciones de artefacto (evocado y evocable) y la incorporación del espectador como constructor de sentido.**

La reestructuración del mundo artístico del ready made al objeto surrealista con sus preguntas sobre ¿qué es arte? Y sus nociones de autoría, y sus preguntas a cerca de la legitimación, a sus desplazamientos de: manipulación, cuerpo y acción.

- Trabajo práctico Nº1- El objeto en el mundo del arte. Sus búsquedas estéticas en el mundo del arte. La negación de los estilos convencionales. El artefacto y sus implicancias estéticas.
- Trabajo práctico Nº2- El objeto como inventor de conexiones. Objetos manipulables, experimentales. Adentro afuera, manipulación, cuerpo y acción.
- Trabajo práctico Nº3.- El registro audio visual como modo de transmisión y exploración de experiencias.

- **Bibliografía obligatoria**

- Barthes, Roland. Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. Paidós Comunicación. Barcelona 1986.
- Llovet, Jordi. Ideología y metodología del diseño. Gustavo Gili. 1979.

- **Núcleo 2- Lo político y lo comunitario en el espacio público. Intervenciones urbanas de mínima repercusión.**

Las urbanizaciones dieron lugar a los grandes intercambios sociales, manifestaciones, conflictos, protestas, procesos instituyentes. Asistimos a una época interconectada permanentemente con aumento de la movilidad, aumento de las comunicaciones y conexión de sitios aislados, así como transdisciplinar, con vertiginosos cambios estéticos, culturales y políticos; proponemos pensar el espacio público para habitar la producción artística como pequeñas interferencias programadas, sin recurrir a la producción objetual, apelando a recursos devenidos de prácticas performáticas y poéticas, pensadas y diseñadas en forma grupal.

#### Trabajo práctico Nº 4- El cuerpo y el espacio

El lenguaje y el gesto. Cuerpo, gesto, imagen. Habitar el espacio como reconocimiento corporal. Acciones performáticas en el espacio áulico como modos de producción artística alejadas del objeto.

Análisis de situaciones, demandas, problemáticas sociales.

#### Trabajo práctico Nº5- Espacio público y acción callejera.

Abrirse a la trama urbana: reglas de convivencia y protocolos. Pensar el contexto de referencia. Pequeñas interferencias, como eventos emergentes y extraordinarios.

El espacio público como soporte de propuestas grupales, acción y reacción. Dispositivos mínimos de acción callejera en las que se pondrán en juego los diseños propuestos por el colectivo con las dinámicas de los lugares y las reacciones de los transeúntes, rescatando lo lúdico como perspectiva de producción.

Registro y documentación.

#### 4- Bibliografía obligatoria

Baudrillard, Jean (1997) Cultura y simulacro, Taurus, Madrid.

Groys, Boris. ARTE EN FLUJO. Ensayos sobre la evanescencia del presente. Ed. Caja Negra. 2016.

Groys, Boris. Volverse Público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Ed. Caja Negra. 2014.

#### Núcleo 3- El arte como estado de encuentro e intercambio de saberes.

*La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de las relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un*

---

*mundo común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo, que genera a su vez otras relaciones y así infinitamente.*

Reinaldo Laddaga

Las propuestas artísticas de esta unidad suponen articulaciones, o modos de vida social artificial que abordan saberes, recuperan rituales, prácticas y situaciones inesperadas, traduciéndose en experiencias colectivas y multidisciplinares.

Proponemos como punto de partida reconocer aquellos intereses de cada comunidad y organizar encuentros, a fin de establecer un intercambio de experiencias “artísticas”.

Reconocer para conceder importancia al proceso y no sólo al resultado, abandonar concepciones de autoría y su desplazamiento hacia nociones múltiples y diversas que circulan en espacios y con métodos alternativos define estas estéticas comunitarias. Estas pequeñas comunidades ficticias<sup>4</sup> se planifican respetando ciertos principios y activando dinámicas (de encuentro, convivencia y traslado), pero de ningún modo pueden mantener estructuras fijas. Por tratarse de procesos experimentales, abiertos, y cooperativos que van capitalizando singularidades sin anular las distancias, mantienen procesos fluctuantes y diversos. Se parte de una idea, se la va consensuando, el orden está sujeto al bien común, pero manteniendo y respetando los intereses individuales. Estar abierto a lo que acontece, capitalizar lo que pueda ir sumando al proyecto en el proceso

El desafío de este año será proponer prácticas de intercambios virtuales entre comunidades y sus alcances a través de mass media, videos, redes, etc.

#### Trabajo práctico Nº 6- Los alumnos:

- Se propondrá un plan de trabajo con la comunidad que incluya diseño y desarrollo de una intervención artística, con cronograma y distribución de roles.

#### Bibliografía obligatoria

- Bourdieu, Pierre. El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura. Ed. Siglo veintiuno. 2010
- Bourriaud, Nicolás. Estética Relacional. Adriana Hidalgo Editora. Argentina. 2008.
- Laddaga, Reinaldo. Estética de la emergencia. Adriana Hidalgo. 2010.
- Olaechea C. y Georg E. (2007). Arte y Transformación Social. Saberes y Prácticas de Crear vale la pena. Ciudad territorio, lugar... URL. 2018
- Lafuente, Antonio y otros. Cómo hacer un mapeo colectivo. Proyecto. Gobierno de España. 2017

---

<sup>4</sup> Ecologías culturales. Laddaga, Reinaldo.

Santos, Milton. Manual de Mapeo Colectivo. "El territorio es el espacio socialmente construido". 2018

Trabajo práctico N°7 – **Video presentación del proyecto.** La obra audiovisual como registro de experiencia.

El objetivo de este práctico es que cada grupo pueda presentar su proyecto mediante un formato audiovisual que resuma y sintetice qué, quiénes, cuándo, dónde, por qué, para qué y cómo. La importancia de explorar el formato para acompañar presentaciones.

La experiencia de lo real transformada en datos para un guión. La construcción con imágenes y sonidos. Edición y montaje. Breve pieza audiovisual que permite describir aspectos procesuales mediante recursos que proporciona el formato (fotos, imágenes, mapas, videos, breves testimonios de los actores, textos, documentos, dibujos, material de archivo, etc).

### 1- **Bibliografía Ampliatoria**

Bourdieu, Pierre. La miseria del Mundo. Cap. EFECTOS DE LUGAR. Akal. 1999.

Gilardi, Ana. Memoria de un relingo. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. México DF. 2013

### 2- **Propuesta metodológica:**

La cátedra plantea las categorías teóricas de cada unidad y trabajo práctico desarrollando aspectos generales teóricos y referentes artísticos de cada caso.

Se utiliza el aula virtual como soporte para cada trabajo práctico, con consigna extensa y bibliografía específica.

Cada trabajo práctico tiene una fecha de presentación en la mencionada aula virtual.

- 3- **Evaluación:** la evaluación se ajusta a la reglamentación vigente, consiste en seis trabajos prácticos con evaluación. Dos parciales y coloquio final en el que se defiende el proyecto desarrollado en la unidad 2 ( Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

### **Bibliografía obligatoria**

Bourdieu, Pierre. El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura. Ed. Siglo veintiuno. 2010

Bourriaud, Nicolás. Estética Relacional. Adriana Hidalgo Editora. Argentina. 2008.

Laddaga, Reinaldo. Estética de la emergencia. Adriana Hidalgo. 2010.

Olaechea C. y Georg E. (2007). Arte y Transformación Social. Saberes y Prácticas de Crear vale la pena. Ciudad territorio, lugar... URL. 2018

Lafuente, Antonio y otros. Cómo hacer un mapeo colectivo. Proyecto. Gobierno de España. 2017

Santos, Milton. Manual de Mapeo Colectivo. "El territorio es el espacio socialmente construido". 2018

#### 4- Propuesta metodológica:

La cátedra plantea las categorías teóricas de cada unidad y trabajo práctico desarrollando aspectos generales teóricos y referentes artísticos de cada caso.

Se utiliza el aula virtual como soporte para cada trabajo práctico, con consigna extensa y bibliografía específica.

Cada trabajo práctico tiene una fecha de presentación en la mencionada aula virtual.

5- **Evaluación:** la evaluación se ajusta a la reglamentación vigente, consiste en seis trabajos prácticos con evaluación. Dos parciales y coloquio final en el que se defiende el proyecto desarrollado en la unidad 2 ( Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

6- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar:** (según normativa vigente –)

### CRONOGRAMA TENTATIVO

Unidad Nº1. Abril- Mayo- Junio

Trabajos Prácticos 1 y 2. Con un parcial al final de la unidad.

Fecha de recuperatorio a los 15 días.

Unidad Nº2. junio- Agosto- Setiembre

Trabajos Prácticos 3,4, 5 y 6.

Evaluación final coloquio- Parcial

Recuperatorio.

**Unidad Nº3- Abri- Setiembre- Octubre- Noviembre**

**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

**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**

## **Anexo:**

**Se adjunta las condiciones que establece el Régimen 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.

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 promediadas 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 substitutivas 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.



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2017 - Plástica Experimental

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico:** Artes Visuales

**Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales PLAN 2014

**Asignatura:** ANTROPOLOGÍA DEL ARTE

**Año Curricular:** Tercer Año (cuatrimestral)

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Clementina Zablosky

Prof. Adjunto: Suyai Virginillo (por licencia de Prof. Lucía Tamagnini)

Prof. Asistente: Barbara Chretien (por complementación de funciones, HdA 1)

Ayudantes-alumnxs:

Adscriptas: Natalia Estarellas, Elena Pontnau

**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, de carácter puntual según el régimen de alumnos vigente, 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 el análisis de registros etnográficos y producciones artísticas que involucren conceptos y métodos provenientes de la antropología

### 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
- . Analizar la relación de la teoría y la práctica en la descripción e interpretación etnográficas

##### 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 modo de conocimiento mixto y herramienta para la 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 en torno a los objetos a partir de estudios de casos
- . Detectar y describir tácticas posibles para abordar el estudio de producciones estéticas - culturales
- . Examinar relaciones entre la interpretación etnográfica y diferentes estrategias de museificación

#### 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”, “piezas arqueológicas”. Perspectiva relacional vs definiciones ontologizantes. Estrategias de museificación. Estudios de casos.

### **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
- . Ejercitar el análisis de casos artísticos y culturales configurados por “lo popular”

#### Contenidos

Lo “popular”: perspectivas y aproximaciones teóricas. Perspectivas “maximalista” y “minimalista”. El enfoque folclorista. 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 (1995) “Enfoques teóricos: de la cultura material a los estilos y lenguajes del arte” en *Antropología de la producción artística*, Madrid, Síntesis, pp61-93.
  - ROSALDO, Renato (1991) “La erosión de las normas clásicas” y “Poniendo en marcha la cultura” en *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*, México, Grijalbo, pp35-51 y pp91-105.
- . Sobre arte, cultura y etnografía



CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto (1996) "El trabajo de 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.

- GEERTZ, Clifford (1994) "El arte como sistema cultural" en *Conocimiento local*, Barcelona, Paidós, pp117-146.

- RESTREPO, Eduardo (2009) "Escuelas francesas de mediados del siglo XX. Estructuralismo". Texto extraído de *Escuelas de pensamiento antropológico 1/ Clásicos* Programa de Antropología, Fundación Universitaria Claretiana, Quibdó.

- ROSALDO, Renato (1991) "La erosión de las normas clásicas" y "Poniendo en marcha la cultura" en *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*, México, Grijalbo, pp35-51 y pp91-105.

- ZABLOSKY, Clementina (2015) "Cultura y etnografía: aproximaciones", Córdoba.

. Sobre estudios de casos

- 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 (2013) "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.

-ESCOBAR, Ticio (2010) "Arte indígena: zozobras, pesares y perspectivas" en BOVISIO, María Alba y Marta PENHOS (coord.) *Arte indígena: categorías, prácticas, objetos*, Córdoba, Encuentro Grupo Editor, pp17-31.

-RHODES, Colin (1994) "Introducción" en *Primitivism and modern art*. London, Thames and Hudson.

-SAID, Edward (2009) "Introducción" en *Orientalismo*, Barcelona, De Bolsillo, pp19-29.

. Sobre estudios de casos

- CLIFFORD, James (1995) "Historias de lo tribal y lo moderno" en *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Barcelona, Gedisa, 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.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989) "La puesta en escena" en *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Ed. Grijalbo, 1990, pp191-235.
- 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 Museo 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 (2006) "El abordaje etnográfico en la investigación social" en VASILACHIS DE GIALDINO, I. (coord.) *Estrategias de investigación cualitativa*, Barcelona, Gedisa, pp107-149.
- BOHANNAN, Paul y Mark GLAZER (1997) *Antropología. Lecturas*. 2ª edición. Madrid, McGraw-Hill.
- BOAS, Franz (1927) "Introducción" en *Arte primitivo*, México, FCE, 1947.
- DANTO, Arthur (2003) "Arte y artefacto en África" en *Más allá de la Caja de Brillo. Las artes visuales desde la perspectiva poshistórica*, Madrid, Akal, 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, "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.
- GRIGNON, Claude y Jean-Claude PASSERON (1991) *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- GUBER, Rosana (2011) *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.



- LÉVI- STRAUSS, Claude y Georges CHARBONNIER (1971) *Arte, lenguaje, etnología. Entrevistas de Georges Charbonier con Claude Lévi-Strauss*, México D.F., Siglo Veintiuno.
- ORTNER, Sherry (1982) "La teoría antropológica desde los años sesenta". Traducción de Rubén Páez, pp1-26.
  - RESTREPO, Eduardo (2009) "Escuelas francesas de mediados del siglo XX. Estructuralismo". Texto extraído de *Escuelas de pensamiento antropológico 1/ Clásicos* Programa de Antropología, Fundación Universitaria Claretiana, Quibdó.
  - ROCKWELL, Elsie (2008) *La experiencia etnográfica: historia y cultura en los procesos educativos*, Buenos Aires, Paidós.
  - WILLIAMS, Raymond (2000) "Cultura" en *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, pp87-93.
  - (2000) "La hegemonía" en *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.

## Núcleo temático 2 / Artes y culturas indígenas

- CERECEDA, Verónica y otros (1987) *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, La Paz, Hisbol.
- CLIFFORD, James (1995) "Sobre la recolección de arte y cultura" en *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Barcelona, Gedisa, pp257-299.
- (1999) "Los museos como zonas de contacto" en *Itinerarios transculturales*, Barcelona, Gedisa, 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.
- (1995) "El desdoblamiento de la representación" y "La serpiente con el cuerpo lleno de peces" en *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 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.
- MASOTTA, Carlos Eduardo, "Representación e iconografía de dos tipos nacionales. El caso de las postales etnográficas en Argentina 1900-1930" en Penhos, Marta (2005) *Arte y antropología en la Argentina*. 1ed. Buenos Aires, Espigas, Libro digital, pdf. 2020, pp65-114.
- ORTNER, Sherry B. (1999) "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, "Resistencia densa: muerte y construcción cultural de agencia en el montañismo himalayo". Traducción: M. Cecilia Ferraudi Curto.
- TURNER, Víctor (1999) "Símbolos en el ritual ndembu" en *La selva de los símbolos*, México, Siglo XXI, pp21-52.



### Núcleo temático 3 / Artes y culturas populares

- BLÁZQUEZ, Gustavo y Marcelo NUSENOVICH (1995) “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, pp5-23.
- DE CERTEAU, Michel (1990) *La invención de lo cotidiano. Artes del hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000.
- (1999) *La cultura en plural*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- ESCOBAR, Ticio (2014) *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*, Buenos Aires, Ariel.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1986) *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva imagen.
- (1977) *Arte popular y sociedad en América Latina*, México, Grijalbo.
- WILLIAMS, Raymond (2000) “La hegemonía” en *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 2000, pp129-136.
- ZABLOSKY, Clementina (2009) `Recuerdos de Carlos Paz´. *Análisis de los objetos souvenir y otras prácticas turísticas*”, Tesis de maestría, Parte 3. Córdoba, mimeo.
- ZUBIETA, Ana María y otros (2000) *Cultura popular y cultura de masas*, Buenos Aires, Paidós.

### 6- Propuesta metodológica

De acuerdo a lo informado por la Facultad de Artes, el dictado del primer cuatrimestre del ciclo lectivo 2021 se desarrollará de manera remota con clases a través de las Aulas Virtuales. Las actividades planificadas para la asignatura comprenderán las modalidades de clases teóricas y teóricas- prácticas para el desarrollo de los contenidos específicos así como la realización de ejercicios que contribuyan a la comprensión de la bibliografía propuesta. La primera instancia consiste en la exposición de los temas mediante la presentación de esquemas explicativos (*pizarrones*) y el análisis de ejemplos e imágenes (videos, fotografías) por parte del docente. Algunas de estas exposiciones serán grabadas y alojadas en el aula virtual. Otras, se presentarán mediante encuentros sincrónicos. La segunda instancia teórico-práctica consistirá en la realización de actividades en el aula virtual, por parte de los alumnos de manera individual, como cuestionarios y elaboración de breves escritos para el estudio de los contenidos vistos y el análisis de casos basados en los materiales bibliográficos y audiovisuales. En algunos encuentros sincrónicos se prevé una puesta en común de los contenidos trabajados permitiendo un espacio de debate y reflexión crítica sobre las perspectivas, conceptos y casos presentados.

- 7- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y régimen alumno trabajador):  
<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>



Los contenidos teóricos se evaluarán mediante (2) parciales de carácter escrito. Uno grupal y uno individual, ambos a desarrollar en la plataforma del aula virtual. El primero, abarcará algunos contenidos del Núcleo temático 1. El segundo, de carácter integrador, comprenderá contenidos de los Núcleos temáticos 1, 2 y 3. La evaluación de los parciales será cuantitativa y tendrá en cuenta el manejo de los contenidos; la claridad conceptual y el grado de apropiación, por parte de los y las estudiantes, de los conceptos clave como en el planteo de relaciones entre las perspectivas y propuestas de diferentes autore/a/s; la habilidad de transferir los conceptos a ejemplos particulares; la capacidad de síntesis y la claridad en la expresión escrita. En el parcial 1 se evaluará también la predisposición y el compromiso para el trabajo en grupo.

Asimismo se prevé la realización de ejercicios teórico-prácticos (ETP) individuales, cuestionarios a trabajar en el aula virtual, que ayuden a la comprensión de los contenidos y contribuyan con el seguimiento de la materia. La evaluación de estos ejercicios será cualitativa.

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 Régimen de estudiantes de la Facultad de Artes vigente: [https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf); y Régimen de Estudiantes trabajadores/as o con familiares a cargo según Resolución del Honorable Consejo Directivo de la FA RHCD\_91\_2012: [http://www.digesto.unc.edu.ar/facultad-de-artes/honorable-consejo-directivo/resolucion/152\\_2017/?searchterm=estudiante%20trabajador](http://www.digesto.unc.edu.ar/facultad-de-artes/honorable-consejo-directivo/resolucion/152_2017/?searchterm=estudiante%20trabajador)

## 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.



## 10. Cronograma tentativo

<b>MARZO</b>	<b>24</b>	Feriado nacional.
	<b>31</b>	Presentación / Arte y Antropología Rosaldo / Williams/ Zablosky Clase teórica. ETP 1.
<b>ABRIL</b>	<b>7</b>	Arte y Antropología / teórico-práctico Méndez / Cuche Clase teórica. ETP 2.
	<b>14</b>	Arte y Antropología / teórico-práctico Lévi Strauss/ Cuche / Restrepo Clase teórica. ETP 3.
	<b>21</b>	Arte / cultura / etnografía / teórico-práctico Geertz / Méndez Clase teórica. ETP 4.
	<b>28</b>	Arte / cultura / etnografía / teórico-práctico Rosaldo / Cardoso de Oliveira Clase teórica. ETP 5.
<b>MAYO</b>	<b>5</b>	<b>Parcial 1 / Núcleo temático 1</b>
	<b>12</b>	Artes y culturas indígenas / teórico-práctico Said / Rhodes Clase teórica.
	<b>17 al 21</b>	Exámenes finales
	<b>26</b>	Artes y culturas indígenas / teórico-práctico Escobar / Colombino / Bovisio Clase teórica. ETP 6.
<b>JUNIO</b>	<b>2</b>	Artes y culturas populares / teórico-práctico Cuche (De Certeau, Grignon y Passeron) / Zablosky Clase teórica.
	<b>9</b>	Artes y culturas populares / teórico-práctico Richard / García Canclini Clase teórica. ETP 7.
	<b>16</b>	Recuperatorio ETPs
	<b>23</b>	<b>Parcial 2 / Núcleos temáticos 1, 2 y 3</b>
	<b>30</b>	Recuperatorios / Parcial 1 / TP 1
<b>JULIO</b>	<b>7</b>	Firma de libretas
	<b>12 al 23</b>	Receso Invernal
	<b>26/07 al 06/08</b>	Exámenes finales

Clementina Zablosky



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2018 - Antropología del Arte

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



artes visuales



facultad de artes



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

### Departamento Académico Artes Visuales

#### Carrera/s:

. Lic. en Artes Visuales orientaciones: a) Escultura, b) Grabado, c) Pintura, d) Medios Múltiples) 2014 RHCD 429/2011 FFyH aprobado por RHCS 16/2012. Res. Ministerial 987/2013

#### Asignatura: DIBUJO III

#### Año curricular: 2021

#### Anual/cuatrimestral: Cuatrimestral

#### Equipo Docente:

##### - Profesores:

Prof. Titular Semi Dedicación: Lic. Rubén Menas

Prof. Adjunto Simple a cargo: Lic. Cecilia Crocstel (Turno mañana)

Prof. Asistente Simple: Lic. Guillermo Alessio (Turno mañana)

- Adscriptos: Lic. Juan Juares – Lic. Nuria Agüero

- Ayudantes Alumnos: Jazmín López, Guillermo Blanco, Julieta Magnasco

#### Distribución Horaria: Lunes

Turno mañana: 8 a 12 hs – Atención alumnos: de 12 a 13.30 hs

Turno tarde: 14.30 a 18.30 hs – Atención alumnos: de 18.30 a 20 hs

Aula Virtual: D3Menas2020 / Facebook Dibujo III UNC

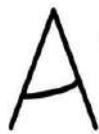
## PROPUESTA DE CÁTEDRA

“Así dispuesta y entendida, la historia natural tiene como condición de posibilidad la pertenencia común de las cosas y del lenguaje a la representación; pero no existe como tarea sino en la medida en que las cosas y el lenguaje se encuentran separados. Así, pues, deberá reducir esta distancia para llevar al lenguaje lo más cerca posible de la mirada, y a las cosas miradas lo más cerca de las palabras. La historia natural no es otra cosa que la denominación de lo visible...”

Michel Foucault

“El aprendizaje real es siempre un proceso continuo de reconocimiento de las nuevas relaciones surgidas entre las palabras y las cosas. Dibujar es por lo tanto un hecho conflictivo, sometido a las palabras y a sus corrimientos de significados, no sólo por las transformaciones posibles de sus articulaciones, sino también por sus referencia a los segmentos de realidad nombrable que la línea establece entre las figuras que lo determinan.”

J.J. Gómez Molina



artes visuales



facultad de artes



## **PROGRAMA**

### **Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

Esta propuesta abarca un cuatrimestre intenso de trabajo. La cátedra se propone ampliar el discurso y recursos técnicos del dibujo para lograr un aprendizaje que amalgame, profundice y revise lo ya adquirido en años anteriores, con la expectativa de incrementar los saberes y certezas de orden teórico y técnico-procedimental que se ponen en juego a través de la práctica de taller. Las búsquedas se orientan a la visualización de los aciertos y errores que se logran a partir de la misma. La representación mimética es la orientación inicial y se propone un incremento de los procesos reflexivos (técnicos, teóricos) para cimentar el dibujo como herramienta autónoma de representación y sentido.

### **Objetivos**

- Puesta en valor no sólo de aquellos recursos y elementos del dibujo anclados en la representación mimética y realista
- Destacar la importancia de la imagen generada a partir de indagaciones personales, de las propias limitaciones y aciertos, recursos y habilidades, durante el cuatrimestre.
- Ampliar y reafirmar conceptos del dibujo como lenguaje autónomo.
- Promover la variación de recursos técnicos (materiales y soportes) en la representación.
- Profundizar en la valoración del trabajo de taller intensivo.
- Incrementar la autoevaluación y la reflexión crítica sobre el propio proceso de trabajo.

### **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades**

#### **Contenidos:**

**Representación:** a) Fig. Humana completa con modelo vivo - b) Paisaje exterior- interior - c) Imagen personal interpretativa de metáforas diversas

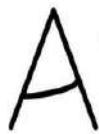
**Técnicas:** a) Dibujo lineal - b) Claroscuro – Grisallas – Técnicas secas - c) Tintas - Aguadas – Técnicas húmedas d) Collages – Digital – Técnicas libres

**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

#### **Núcleos Temáticos:**

**1) Estructura y superficie del modelo vivo – entorno. Taller**



artes visuales



facultad de artes



- 2) Paisaje (externo – interno). Taller
- 3) Trabajo práctico “Voyeur”. Taller
- 4) Trabajo práctico “Inestabilidad”. Taller
- 5) Experimentación sobre la imagen personal (Elección del modelo de representación, soporte y técnica con temáticas subjetivas propuestas por la cátedra) Abarca las temáticas de los puntos 3 y 4. Taller
- 6) Teórico: Texto sobre lectura de “La Metáfora en el Arte, retórica y filosofía de la imagen”, (capítulos 1, 2, 3 y 9) de Elena Oliveras

#### **Unidades:**

- 1: Introducción. Objetivos de la materia. Materiales a utilizar.
- 2: Taller intensivo de figura humana completa y detalles. Clave lumínicas, valores, contrastes. Técnicas húmedas y secas
- 3: Figura – fondo. Tratamiento de la forma abierta y cerrada.
- 4: Figura humana y espacio real-afectivo.

#### **1° Parcial**

- 5: Paisaje. Externo – interno. Real – Mental. Técnicas húmedas y secas.
- 6: Trabajo práctico: “Inestabilidad”. Avances sobre la imagen personal. Collages, tramas, texturas, técnicas mixtas.
- 7: Trabajo práctico: “Dibujos contados”. Avances sobre la acción, la memoria y la interpretación. Técnicas libres. Collages, tramas, texturas, técnicas mixtas.

#### **2° Parcial**

- 8: Presentación de carpetas. Análisis y crítica, gráfica, técnica y conceptual

#### **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,** 2007, *La Metáfora en el Arte, retórica y filosofía de la imagen*, cap. 1, 2, 3 y 9

#### **Bibliografía Ampliatoria**

**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.

#### **Propuesta metodológica:**

Metodología de taller.



artes visuales



facultad de artes



Exposición del equipo docente referido a los aspectos técnicos y temáticos de cada clase. Esta exposición puede estar acompañada o referenciada a través de libros, medios audiovisuales (PowerPoint, etc.) y obras de producción del equipo de cátedra y ex alumnos. Acompañamiento y seguimiento del aprendizaje a través de grupo virtual en las redes sociales creado para tal fin. (Facebook: Dibujo III UNC)  
Seguimiento individual de los procesos de enseñanza – aprendizaje  
Clases teóricas – exposición de cada uno de los ejes temáticos.  
Revisión y discusión de la producción (grupales)  
Trabajos prácticos guiados  
Parciales (2) y un recuperatorio para quien no pudo en tiempo y forma efectuar uno de los parciales a los fines de obtener la promoción.

**Evaluación.** Criterios en general / por Unidad/por Prácticos elegir lo que corresponda.

La evaluación será de tipo teórico-práctico puntual con las siguientes instancias:  
Dos parciales y dos trabajos prácticos más un teórico sobre bibliografía propuesta.  
En los parciales se evalúan los trabajos hechos en el parcial, según la propuesta de cátedra:

**1er Parcial)** Al menos 4 trabajos en los que se verifican la utilización de las técnicas propuestas con alternancia entre medios húmedos y secos en tamaños grandes de soportes (1m x 70). Las poses de modelo duran 30 minutos. Tiempo total estimado: 2 horas. Los trabajos realizados son evaluados a la clase siguiente, permaneciendo en guarda (no se retiran)

**2do Parcial)** Al menos 4 cuatro trabajos sobre la temática de figura humana sin modelo. La propuesta es aplicar conceptos adquiridos en relación a la figura humana y el entorno, con menciones al paisaje, interpretaciones subjetivas, cambios técnicos, derivadas de los prácticos “Inestabilidad”, “Voyeur”. Técnicas húmedas y secas - Mixtas

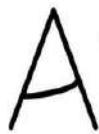
**Trabajos prácticos)** Específicamente referidos a los trabajos prácticos “Paisaje: interior – exterior”, “Inestabilidad” y “Voyeur” que deberán ser presentados en la evaluación de carpetas.

### **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 o Times New Roman, cuerpo 12)



artes visuales



facultad de artes



**Evaluación de carpetas:** Se realiza en el último tramo de cursada debiendo presentar el alumno: Los dos parciales y una serie de trabajos seleccionados sobre los comienzos, intermedio y final de cursada. Deben incluir las carpetas los prácticos sobre los temas Paisaje (interior – exterior), Inestabilidad, Voyeur.

**Se tendrán en cuenta las siguientes pautas:**

Manejo de técnicas de representación

Conocimiento de las consignas de trabajo reflexivas (no solo enunciativas)

Calidad gráfica de representación

Monto de trabajos

Presentación

Explicitación de conceptos de orden teóricos aplicados

**Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar:** (según normativa vigente – Consultar Régimen de alumnos) Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en:

<https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>

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

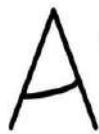
**Modalidad puntual:**

- 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). Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y un práctico para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo. (Art 22 Régimen de alumnos)

Los/las responsables de las asignaturas podrán exigir un mínimo de asistencia a clases, que no podrá superar el 80% del total. Se entiende por asistencia la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (Instancias evaluativas-jornadas-salidas a congresos- actividades extracurriculares-etc) (Art 23. Régimen de alumnos)

- Será considerado **REGULAR** el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: 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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables por inasistencia ni por aplazo. (Art. 26, Régimen de alumnos)

- Son alumnos **LIBRES:** Aquellos alumnos cuya asistencia fuera menor al 60% de clases sin



artes visuales



facultad de artes



justificar, no realización de parciales o su correspondiente recuperatorio.

## EXAMEN DE ALUMNO REGULAR - LIBRE

### Pautas Generales

El examen se desarrolla durante una semana. En la fecha de examen se dictan los temas y se entregan los trabajos a la semana. Se reúne el tribunal y se evalúa.

- 1) Técnicas secas** (Grafito- barras- carbonilla): Figura humana completa - Lineal y claroscuro - 70 x 100 cm - **2 trabajos**
- 2) Técnicas Húmedas** (Tinta- Aguada -Pincel –Pluma): Figura humana completa – Lineal y claroscuro – 70 x 100 cm – **2 trabajos**
- 3) Paisajes (Interior- Exterior):** Interior (sobre la casa propia)- Exterior (urbano- bucólico-rural)- 50 x 70 cm – **4 trabajos (2 y2)**
- 4) Figura humana:** Trabajos con vistas parciales (close-up) de cabezas, manos y pies y con el tema de oposiciones (frío-calor / alegría- tristeza / dolor- placer, etc.) Técnica libre - 50 x 70 cm – **2 oposiciones (4 trabajos)**
- 5) Figura humana y espacio:** Contraste figura fondo / Alternancia de claridad- oscuridad entre la figura y el fondo – 50 x 70 cm. – Técnica libre – **2 trabajos**
- 6) Inestabilidad:** Trabajos en modo “inestable”, (sin apoyarse), en hojas tamaño máximo A4, temática figura humana, vistas parciales, detalles, generales. Mínimo 5 trabajos. Técnica libre.
- 7) Texto:** Breve texto sobre el proceso personal en hoja A4

**Alumnos Libres:** Se suma a lo solicitado para alumnos regulares la presentación de no menos de 10 dibujos (técnica libre) de la obra personal

**Evaluación:** El tribunal de examen evaluará el manejo de las técnicas propuestas, la representación expresiva y personal y los aspectos compositivos de los trabajos realizados. El alumno deberá exponer sobre el trabajo realizado, acompañado de un texto reflexivo sobre el mismo.

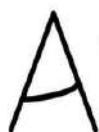
**Escala:** 0-3 Reprobados / 4-10 Aprobados.

**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, tranzas, 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.**



artes visuales



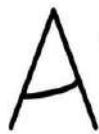
facultad de artes



## 10. Cronograma detallado:

### CRONOGRAMA DIBUJO III PROPUESTO

<b>MARZO</b>	<b>22</b>	<b>U 1-</b> Presentación. Propuesta de trabajo en la materia. Ejes y enfoques. Indicación de textos sobre los que se trabajará como soporte teórico
	<b>29</b>	<b>U 2-</b> Se comienza con modelo vivo, trabajos de corto tiempo de realización para captar en líneas generales la forma y el espacio. Técnicas secas. Práctico
<b>ABRIL</b>	<b>05</b>	Propuesta de texto teórico sobre “La Metáfora en el arte” de E. Oliveras Trabajos lineales y claroscuros. Forma y espacio. Modelo vivo. Materiales secos
	<b>12</b>	<b>U 2-</b> Trabajos lineales y claroscuros. Forma y espacio. Modelo vivo. Materiales secos. Grisallas, tramas.
	<b>19</b>	<b>U 3-</b> Trabajos lineales y claroscuros. Forma y espacio. Modelo vivo. Materiales húmedos. Manchas, grisallas. Soportes papel obra
	<b>26</b>	<b>U 3-</b> Entrega del trabajo teórico. Trabajos lineales y claroscuros. Forma y espacio. Modelo vivo. Materiales húmedos. Manchas, grisallas. Soportes papel obra
<b>MAYO</b>	<b>03</b>	<b>U 4-</b> Trabajos lineales y claroscuros. Forma y espacio. Modelo vivo. Materiales húmedos. Manchas, grisallas. Soportes papel obra
	<b>10</b>	Parcial 1. Modelo vivo. Técnicas secas y húmedas. Gran tamaño. Soportes varios. Tiempos variables
	<b>17</b>	<b>U 5-</b> Evaluación y recuperatorio de parcial. Enunciación del trabajo práctico “Paisaje interior –exterior”
	<b>24</b>	Semana de exámenes
	<b>31</b>	<b>U 6-</b> T.P. “Inestabilidad”. Sobre la precisión y el sentido del enfoque. Autoevaluación y crítica
<b>JUNIO</b>	<b>07</b>	<b>U 7-</b> T.P. “Dibujos contados”. Sobre la acción, memoria e interpretación personal.
	<b>14</b>	Evaluación del TP “Dibujos contados”
	<b>21</b>	Parcial 2. Sobre la figura humana sin modelo. Técnicas mixtas.
	<b>28</b>	Evaluación Recuperatorio Parcial 2.
<b>JULIO</b>	<b>05</b>	<b>U 8-</b> Evaluación final de proceso, carpeta y parciales.



artes visuales



facultad de artes



### **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 de 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

**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.

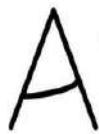
1- Apuntar los aspectos comunes y diferencias entre Metáfora, Símbolo y Alegoría

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 o 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**



artes visuales



facultad de artes



**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.

**4)** Figura humana y el espacio real-afectivo

**1er. Parcial) Figura humana con modelo vivo**

Trabajos lineales (3), claroscuros (3), técnicas secas y húmedas alternadas. Tiempos variables. 6 (seis) Trabajos. Una clase.

**5)** Trabajo de representación de paisaje (interior – exterior). Técnicas húmedas y secas a elección del alumno.

**6)** Práctico “Voyeur” Trabajo de representación con modelo vivo. Sobre el tiempo y la memoria. Variación de soportes pautados. Técnicas libre.

**7)** Práctico “Inestabilidad” Trabajo con modelo vivo. Soporte A4 máximo. Técnica libre.

**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

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.

**8)** 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.

Lic. Rubén Menas



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2019 - Dibujo III

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

### Departamento Académico de Artes Visuales

#### Carrera/s:

. Lic. en Artes Visuales orientaciones: **a) Escultura, b) Grabado, c) Pintura, d) Medios Múltiples**) RHCD 429/2011 FFyH aprobado por RHCS 16/2012. Res. Ministerial 987/2013

. **Profesorado de Educación Plástica y Visual.** Res. HCD 93/2014. Aprob. Res. HCS 1037/2014. Res. Ministerial 1220/2016.

**Asignatura: HISTORIA DEL ARTE 1**

**Año curricular: 2021**

**Cuatrimestral**

#### Equipo Docente

- Profesores:

Prof. Titular: Clementina Zablosky

Prof. Asistente: Bárbara Chretien

Prof. Adjunta: Suyai Virginillo (complementación de funciones)

Ayudantes alumnxs:

Nicolás Ahumada

Malena Herrera Piñeiro

Mauricio Gastón Oviedo

#### Distribución Horaria

Turno único: Miércoles 14hs. a 18hs.

Horario de atención de alumnos: Miércoles 18hs. a 19hs.



## PROGRAMA

### 1. Fundamentación

La asignatura, de carácter puntual según el régimen de alumnos vigente, inicia el ciclo de la licenciatura del plan de estudios vigente. Comprende 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 abordaje se recurre a los conceptos de estilo e iconografía, cuyos métodos provenientes de la historia del arte y otras ciencias humanas y sociales, son adoptados como material y herramienta de estudio de los temas.

Se propone un análisis estilístico a partir de una concepción de estilo que comprende los aspectos materiales y simbólicos constantes que lo constituyen (Schapiro). Esto involucra la descripción de la forma en sí, el tratamiento del color, el espacio, el soporte, la materia y la técnica, entre otros, y su puesta en relación con el sentido cultural. Es decir, el estilo o *forma constante* como vehículo de significados, situado en un contexto de usos y agencias particulares, en el cual se entran lo estético, lo social, lo religioso, lo económico, lo político, 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. Ésta última entendida en términos de hegemonía, es decir, como un proceso que abarca toda la experiencia humana y las relaciones sociales de dominación y subordinación por las distribuciones específicas del poder (Williams). 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 emergen en los contextos de producción de las obras como en la recepción de los procesos artísticos/ culturales estudiados. Esta concepción del estilo, que atiende la vida social de las producciones artísticas o estéticas, viene a complementar la mirada de los estudios iconográficos-iconológicos (Panofsky), 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, lo clásico, siendo analizados como momentos dominantes y momentos de discordancia, distanciamiento, ajenidad, respecto a 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 ordenan 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 este sentido, la presentación de herramientas conceptuales y metodológicas 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 de la licenciatura y el profesorado.

## **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 de análisis.



### 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 de los contenidos 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 y otras ciencias humanas y sociales.
- 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 iconología*. 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.

### **Bibliografía ampliatoria**

- BELTING, Hans. *Antropología 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. *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. México: FCE. 2003.
- PÄCHT, Otto. (1977) *Historia del arte y metodología*. 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 antigua.
- 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.
- El arte clásico en Grecia antigua.  
Conceptos de clásico. Estilo: la forma clásica. Principios y reglas de composición. Orden y canon. Materiales y técnicas. Iconografía: los temas clásicos. Arte y experiencia en Atenas. 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.  
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**

- PANOFKY, 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, centro 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 cátedra*. 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"<sup>1</sup>. Celtas y germanos. Estilos y temas. Técnicas y materiales. Aportes a la cultura occidental grecolatina.

- La renovación de lo romano, el estilo clásico como *emergente*.

---

<sup>1</sup> Culturas no romanizadas.

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 imaginería 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 Císter. 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.

DUBY, Georges. *Europa en la Edad Media*. Barcelona: Paidós.

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.

SCHAPIRO, Meyer. *Estudios sobre el románico*. Madrid: Alianza. 1985.

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*. Tomo1. Madrid: Itsmo.

HUBERT J., J PORCHER y W. VOLBACH. *El imperio carolingio*. Madrid Aguilar. 1968.

PANOFKY, Erwin. *Renacimientos y renacimiento en el arte occidental*. Madrid: Alianza. 1986.

## **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.

- 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.

PANOFKY, 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**

Las clases se desarrollarán de manera remota debido a la situación de emergencia sanitaria por la Covid-19. Comprenderán un desarrollo teórico y una ejercitación teórica-práctica. La exposición de los contenidos teóricos y el análisis de ejemplos artísticos, con proyección de imágenes y presentación de esquemas explicativos, por parte del docente serán grabadas o



presentadas en encuentros sincrónicos cuyos registros estarán accesibles en el aula virtual. Para la elaboración teórica de contenidos específicos, el análisis de obras clave y la producción de esquemas gráficos por parte de lxs estudiantes se proponen ejercicios teórico-prácticos (ETP) a manera de cuestionarios múltiple opción (v-f; preguntas ensayo; arrastrar y soltar sobre imagen; respuestas anidadas, etc. ) que provee la plataforma para abordar la comprensión de conceptos y contenidos específicos a partir de la bibliografía específica como el análisis e identificación de aspectos estilísticos e iconográficos de obras clave del arte en los diferentes contextos históricos y culturales estudiados. El aula virtual albergará las clases, los materiales de estudio como la selección bibliográfica, guías y fichas de lectura, los ejercicios teóricos prácticos y contará con los recursos pertinentes para el desarrollo y la comprensión de los temas del programa.

## 5. Evaluación

Los contenidos teóricos se evaluarán mediante instancias de evaluación individual, Ejercicios Teórico Práctico (ETP) y dos (2) parciales escritos. Estos últimos, uno individual y uno grupal (hasta tres integrantes).

Para las ejercitaciones individuales que serán cinco (5) en total, se tendrá en cuenta el manejo de los contenidos y los conceptos estudiados, siendo su evaluación cualitativa (aprobado- no aprobado). La evaluación de los parciales será cuantitativa (de 1 a 10) y se tendrá en cuenta el manejo de conceptos instrumentales y contenidos específicos así como la claridad conceptual, la capacidad de síntesis y de transferencia de conceptos en el análisis de ejemplos particulares como la expresión escrita. Se podrá recuperar un (1) de los ETP y uno (1) de los exámenes parciales.

Se considerará lo actitudinal tanto en la responsabilidad y compromiso con el trabajo propuesto como en el cumplimiento de las consignas y pautas en el proceso de elaboración: búsqueda bibliográfica, búsqueda de ejemplos artísticos y la presentación.

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

Ver Régimen de estudiantes de la Facultad de Artes vigente:

[https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf)

Régimen de Estudiantes trabajadores/as o con familiares a cargo según Resolución del Honorable Consejo Directivo de la FA RHCD\_91\_2012:

[http://www.digesto.unc.edu.ar/facultad-de-artes/honorable-consejo-directivo/resolucion/152\\_2017/?searchterm=estudiante%20trabajador](http://www.digesto.unc.edu.ar/facultad-de-artes/honorable-consejo-directivo/resolucion/152_2017/?searchterm=estudiante%20trabajador)

## 7. 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.

## 8. Cronograma tentativo

<b>AGOSTO</b>	<b>11</b>	Virtual Encuentro sincrónico	Presentación / <b>Iconografía y Estilo</b> (ETP 1 obligatorio)
	<b>18</b>	Virtual	<b>Concepto de Clásico</b> Arte y cultura en la Antigüedad grecolatina Estilos e iconografías <b>griega y romana</b> (ETP 2 obligatorio)
	<b>25</b>	Virtual Encuentro sincrónico Consulta	Arte y cultura en el Bajo Imperio Romano y el Imperio Romano de Oriente Estilos e iconografías <b>paleocristiana y bizantina</b> <u>Entrega ETP1</u> (ETP 3 obligatorio)
<b>SEPTIEMBRE</b>	<b>1</b>	Virtual	Arte y cultura en la Alta Edad Media Estilos e iconografías <b>bárbara e islámica</b> <u>Entrega ETP2</u> (ETP 4 obligatorio)
	<b>8</b>	Virtual Encuentro sincrónico Consulta	Arte y cultura en la Alta Edad Media Estilos y motivos de <b>renacimiento carolingio</b> <u>Entrega ETP3</u> (ETP 5 obligatorio)
	<b>15</b>	Virtual	<b>Parcial 1 /</b> Múltiple opción / 1 consigna a desarrollar <u>Entrega ETP4</u>
	<b>22</b>	Virtual	<b>Semana de Exámenes finales</b>
	<b>29</b>	Virtual Encuentro sincrónico Consulta	Arte y cultura en la Plena y Baja Edad Media Estilos y motivos <b>románicos y góticos</b> <u>Entrega ETP5</u>
<b>OCTUBRE</b>	<b>6</b>	Virtual	Arte y cultura en la Modernidad del siglo XVI Concepto de modernidad Estilos e iconografías de <b>renacimiento</b>
	<b>13</b>	Virtual	Arte y cultura en la Modernidad del siglo XVI Estilos e iconografías de <b>manierismo</b>
	<b>20</b>	Virtual Encuentro sincrónico	<b>Parcial 2 /</b> Consignas a desarrollar Modalidad grupal: 2 - 3 integrantes máximo
	<b>27</b>	Virtual	<b>Parcial 2 / Entrega de Parcial</b>
<b>NOVIEMBRE</b>	<b>3</b>	Virtual	<b>Recuperatorios</b> Parcial 1 y Parcial 2 Ejercicios Teórico-Prácticos (del 1 al 5)
	<b>10</b>	Virtual	<b>Cierre de cuatrimestre</b>
<b>NOVIEMBRE DICIEMBRE</b>	25-11 al 7-12 9 al 21	Virtual Encuentro sincrónico Consulta	<b>Exámenes finales / 2º turno</b> Alumnxs Regulares y Alumnxs Libres



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

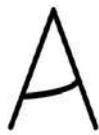
**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

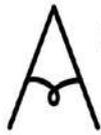
**Referencia:** 2020 - Historia del Arte I

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



artes visuales



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: Artes Visuales**

**Carrera/s:**

. Lic. en Artes Visuales orientaciones: c) Pintura - 2014 RHCD 429/2011 FFyH aprobado por RHCS 16/2012. Res. Ministerial 987/2013

**Asignatura:** PROCESOS DE PRODUCCIÓN Y ANÁLISIS I- PINTURA

**Año curricular:** TERCER AÑO

**Anual**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Esp. Mariana del Val

Prof. Asistente: Lic. Valeria López

**Distribución Horaria** (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

Turno único: martes de 8 a 13 hs y jueves de 8 a 11 hs

Horario de consulta: jueves de 11 a 13 hs

Aula virtual y Facebook

### PROGRAMA

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

La materia se inscribe en tercer año de Licenciatura, con una orientación en Pintura, planificada bajo parámetros que sustentan que esta *orientación* adhiere a los



artes visuales



facultad de artes



desplazamientos que ofrece la contemporaneidad.

Los procesos de hibridación del arte actual, obras de bordes difusos, modelos fluctuantes de procesos y prácticas que constituyen los modelos post disciplinares comenzarán sus primeros ensayos en esta asignatura. Vienen de cursar una materia el año inmediato anterior en los que analizan los procesos históricos de construcción pictórica, desde la edad media a las rupturas que proponen los artistas de la modernidad.

Tendremos dos desafíos al transitar esta materia, en principio consolidar aprendizajes de años anteriores en los que técnicas y materiales, con sus implicancias históricas, fueron estructurando sus aprendizajes, y en segundo lugar comenzar a pensar en aquellos procesos propios que nos constituyen como artistas productores de sentido.

Esto implica entonces, operar sobre conocimientos técnicos, iconográficos y conceptuales que deberán tener sustento en el marco de prácticas eminentemente subjetivas ya que se trata de promover el reconocimiento de identidades. Sólo en el horizonte de estas premisas es que se entenderán los aspectos siguientes del programa.

## 2- Objetivos

### **Esta propuesta programática se propone:**

- Favorecer la comprensión de los procesos de producción pictórica así como ponerlos en práctica.( Técnicas, procedimientos, elementos del lenguaje)
- Desarrollar hábitos propuestos para la materialización de ideas e imágenes.
- Propiciar la capacidad de observación y del sentido crítico frente a las producciones propias y las de sus compañeros.
- Favorecer el reconocimiento y el análisis de trayectorias culturales dentro de la pintura como género histórico; al igual que el reconocimiento de la impronta interpretativa y expresiva de cada alumno.

### **Al terminar al cursado el alumno deberá estar en condiciones de :**

- Representar en términos plásticos situaciones visuales y conceptuales.
- Reconocer intereses particulares y definir estrategias de producción para alcanzarlos.
- Manifestar capacidad crítica y autoconciencia sobre lo realizado.
- Ubicar sus producciones en contextos de recepción adecuados.
- Construir pequeños relatos y textos que trabajen el análisis y construcción de poéticas propias y de sus compañeros.
- Comenzar a pensar en aquellos procesos propios que nos constituyen como artistas



artes visuales



facultad de artes



productores de sentido.

### 3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

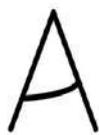
- 1- Representación icónica de la imagen: orden compositivo desde la figuración. La escena como estructura de composición. Color. Luz. Espacio. El trabajo de campo. La relación con la fotografía. El estudio de los espacios y las formas. Los distintos cánones de representación y rupturas en la historia del arte.
- 2- La Presentación en la pintura: Materia, gesto, soportes. Informalismo. ( Color y Espacio. Cambios de escalas y formatos)
- 3- Estructura compositiva y tratamiento pictórico en abstracciones de bordes netos. Geometría, estructuras fragmentadas y de construcción mixta. ( Color y Espacio. Cambios de escalas y formatos)
- 4- Estrategias de producción personales. Configuración a partir de procesos de significación. Autorreferencialidad. Relatos.
- 5 - Configuración de las obras en los procesos de recepción: exposición y montaje.

### 4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades. Detallar los capítulos obligatorios cuando corresponda.

- J. Sureda/ A. Ma Guasch. La Trama de lo Moderno. Editorial Akal.
- Bettino, Carla. El Gran Otro. Apuntes para el arte Contemporáneo. Autorreferencialidad. Artes visuales. Agosto, 2013.

### 5- Bibliografía Ampliatoria

Oliveras, Elena *Cuestiones de arte contemporáneo*, Emecé, Buenos Aires. 2009  
Januszczak Waldemar, *Técnicas de los grandes pintores*, Editorial Blume. 1981  
Wladyslaw Tatarkiewicz. "Historia de seis ideas. Arte , belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética." Editorial Tecnos.



artes visuales



facultad de artes



## 6- Propuesta metodológica:

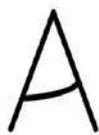
Para la puesta en práctica se plantean dos etapas con dos orientaciones distintas y se plantean como cronograma:

### 1º Cuatrimestre:

1º etapa: En esta instancia se pretende reconocer la articulación de variables para que el alumno pueda determinar una estrategia de reconocimiento de imágenes y técnicas que toman algunos modelos de la historia del arte. Dichas variables tienen que ver con los diferentes modos de representación, la relación entre la luz, la forma y el tiempo, la aplicación de modelos racionalistas y caóticos en el arte, la manifestación de la subjetividad de autor, las transformaciones materiales y conceptuales en los modos de producción, la importancia del contexto. (Abril- Mayo)

- **Primer trabajo práctico:** Escenas. Búsqueda de imágenes a partir de registros fotográficos y gráficos en el territorio. Trabajos a partir de entornos sociales. Atmosfera, escenas, síntesis morfológicas intuitivas, paletas, etc. Se trata de traducir contextos de “realidad” a formas pictóricas.

- **Segundo trabajo práctico:** Escenas en el espacio áulico. Construcción ficcional de escenas en el espacio áulico para construir variables de representación, síntesis, color, luz, tiempo, espacio en una jornada de taller. La mimesis como proceso de construcción de la identidad pictórica. Articulación de variables que implican observación, composición, análisis cromático y procedimientos técnicos que profundizan contenidos trabajados en las asignaturas del Ciclo Básico. Todo esto está vinculado con la comprensión de la imagen y su expresión en el dibujo y su articulación con la pintura como estructura de base; el color y su implicancia en la totalidad de la imagen en términos pictóricos. En este proceso el alumno puede reconocer objetivamente sus limitaciones y logros como también cuál es el modo particular que define su interpretación. Es decir como utiliza el lenguaje frente a un mismo



artes visuales



facultad de artes



tema. Entonces el modelo, la figura humana como tema, es un pretexto para reconocerse en el lenguaje pictórico que mantiene cierta continuidad con el proceso anterior

- 15 clases (mayo a octubre).

- **Tercer trabajo práctico:** la mancha como configuración de sentido. La abstracción como construcción caos-representación. Informalismos. Comportamiento de la materia vs control del caos. La relación entre procesos experimentales y las búsquedas expresivas inesperadas.

Técnicas mixtas. Experimentación con soportes, materiales y herramientas. Varias escalas. Finalizar con tres trabajos de 1x1m. Informalismo, Abstracción postpictórica, lírica etc - Importancia del soporte, sensibilización ante lo "encontrado" el azar, estructuras pictóricas en materiales variados. Dadaísmo, tachismo, constructivismo, surrealismo etc ( Junio)

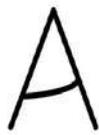
- **Cuarto trabajo práctico:** abstracciones netas y geométricas. Procesos técnicos, espaciales y cromáticos. (junio).

- **Quinto trabajo práctico:** análisis bibliográfico de desplazamientos a partir de la modernidad de nociones de tiempo, espacio, composición, y búsquedas de sentido. (teórico)

## 2º Cuatrimestre:

- **Sexto trabajo práctico:** Autorreferencialidad en el arte: procesos de metáfora y significación. Presentación/Representación Marcel Duchamp, Frida Kalo, Durero, Van Gogh, Bruce Nauman, Sindy Sherman, Alfredo Greco, etc. ( Julio/Agosto)
- **Séptimo Trabajo práctico:** Procesos de producción personal. Síntesis de ideas propias. Configuración de proyectos. Metodología de lo procesual en el arte. Procesos individuales vs grupales.

Definición proyectos y realización de los mismos.



artes visuales



facultad de artes



Estrategias de montaje en el espacio áulico/ espacio expositivo. (Setiembre- Octubre- Noviembre)

**- En la configuración de estrategias propias para la producción pictórica el alumno deberá:**

- Definir líneas de problemáticas a trabajar. Buscar referencias. Presentar proyectos

- Investigar materiales y procedimientos adecuados. Realizar pruebas

- Interrelacionar factores expresivos con los técnicos y los propios del lenguaje visual.

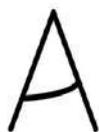
Realizar pruebas

- Realizar un proceso de trabajo que se ubique dentro de las problemáticas actuales de la pintura. Fundamentarlo.

- Presentación final de por lo menos 10 obras que sostengan ideas coherentes en el plano técnico, formal y conceptual. Análisis de la obra realizada por un compañero en forma de ensayo.

**7- Evaluación: Régimen de cursado:** Promocional, Regular o Libre según consta en el Reglamento de alumnos. Ordenanza N° 0001/2018 HCD. Facultad de Artes). Se tendrá en cuenta el Régimen de alumno Trabajador.

**Como materia de taller se evalúa la práctica:** los trabajos prácticos son considerados aquellos que se realizan en clase y los que se piden para realizar fuera de ella. Se tendrá en cuenta el proceso de desarrollo de los mismos, el cumplimiento de las propuestas y objetivos, y el cuidado en la presentación. Cada práctico está constituido por una serie de



artes visuales



facultad de artes



producciones; es decir implica un breve proceso en si mismo. Algunos prácticos son de orden teórico y se refieren a conceptos a trabajar o a análisis de lo producido. Se toman dos parciales en el momento de cierre de cada una de las dos etapas diferenciadas. La nota final surge del proceso general realizado a lo largo del año, que se verifica en las notas obtenidas y en la presentación final. Se pide a cada alumno a modo de bitácora la construcción de un blog personal que va sistematizando sus producciones visuales y sus escritos en torno a ellas.

- La cátedra usa como soporte tecnológico Aula Virtual de la Facultad e Artes UNC, así como Facebook (PPyA 1 pintura 2020).

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

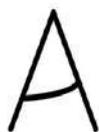
### **8- ESTUDIANTES PROMOCIONALES**

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). Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos.

Los alumnos que estén en condiciones de promocionar presentarán un proceso de producción final donde se pondrán en juego los conocimientos adquiridos. El proceso constará de un mínimo de 10 trabajos, un informe donde se expliciten los elementos y los criterios utilizados que se presenta en un blog en la web con toda la documentación del proceso Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos.

### **ESTUDIANTES REGULARES**

ARTÍCULO 25: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante regular, que implica la posibilidad de inscripción para aprobar la asignatura accediendo a



artes visuales



facultad de artes



un examen de una sola instancia, que podrá ser oral o escrita.

ARTÍCULO 26: Son estudiantes REGULARES aquellos/as que cumplan las siguientes condiciones:

Modalidad puntual: 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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

Modalidad procesual: aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia.

### **ESTUDIANTES LIBRES**

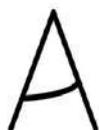
ARTÍCULO 29: Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/as en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de libres, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos, en el caso que hubiese.

ARTÍCULO 30: Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra.

### **ESTUDIANTES VOCACIONALES**

ARTÍCULO 31: Son vocacionales aquellos/as que no siendo estudiantes de la carrera, son debidamente inscriptos/as, registrados/as y admitidos/as, a fin de cursar alguna o algunas asignaturas.

ARTÍCULO 32: Podrán inscribirse en calidad de estudiantes vocacionales en los Departamentos de esta Facultad, los/as estudiantes universitarios/as o egresados/as de otras carreras universitarias provenientes de universidades argentinas o extranjeras reconocidas, como así también estudiantes o



artes visuales



facultad de artes



egresados/as de terciarios provinciales reconocidos oficialmente.

En todo el régimen de cursado se tendrán en cuenta las necesidades y los derechos de los alumnos que trabajan, de acuerdo a la reglamentación vigente.

La cátedra estará disponible (durante el año lectivo) para asesorar a aquellos alumnos que por circunstancias especiales no hayan podido cursar la materia en forma regular. Está abierta la consulta en todo momento en la página de facebook, así como aula virtual.

Horario de consulta: Jueves de 11 a 13 hs-

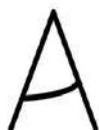
#### **9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene**

**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.**



artes visuales



facultad de artes



### 10- Cronograma tentativo:

	Unidad 1	Unidad 2	Unidad 3	Unidad 4	Unidad 5	
Marzo	8 clases					
Abril	9 clases					
Mayo	4 clases	4clases				
Junio	2 clases	5 clases	2 clases			
Julio	1 clase			2 clases		
Agosto	4 clases			4 clases		
Setiembre	4 clases				4 clases	
Octubre	4 clases				4 clases	
Noviembre					2 clases	

La última clase de cada unidad es una instancia de evaluación Parcial, debidamente notificada. Con fecha de recuperación en dentro de las dos semana siguientes, son su debida notificación acordada con les alumnos.

Prof. Mariana del Val



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2021 - Procesos de Producción y Análisis I c) Pintura

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico:****Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales PLAN 2014**Asignatura:** PROCESOS DE PRODUCCIÓN Y ANÁLISIS 1 GRABADO**Año Curricular:** Tercer año

Anual

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Eduardo C. Quintana

Prof. Adjunta: Sandra Mutal

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Iris Loza

Adscriptos: Iris Loza

Agustín Begueri

**Distribución Horaria**

Turno mañana: Miércoles 9 a 13 hs.

Turno tarde: Lunes 14 a 18hs.

Horario de consulta: lunes de 18 a 19hs. Miércoles de 13 a 14 hs.

Correo electrónico [eduardoquintana@artes.unc.edu.ar](mailto:eduardoquintana@artes.unc.edu.ar)

### 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 Gutenberg 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 .Gilli. 1990
- G, KEPES. El Lenguaje de la Visión. Ediciones Infinito 1976
- JUAN MARTINEZ 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 Hueco. 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. La xilografía en latino américa, la estampa en la época virreinal. 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:**

- Indagar sobre la función de la xilografía en la época virreinal.
- ~~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**

- CÈCILE MICHAUD y JOSÉ TORRES DELLA PINA. El Grabado europeo como fuente del arte virreinal. Colección Barbosa Stern.
- 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 xilografía.
- 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.

### 6.2 Modalidad:

La modalidad de evaluación se ajustará a la categoría de espacio curricular y sobre el "Régimen de Estudiantes" vigente (Ver artículo artículo 16/b: [https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf?utm\\_source=emailcampaign8751&utm\\_medium=phpList&utm\\_content=HTMLemail&utm\\_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA))

Espacio curricular anual	
3 instancias evaluativas	1 instancia integradora final obligatoria

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

sobre el "Régimen de Estudiantes" vigente (Ver artículo 21, 22, 23 y 24) [https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf?utm\\_source=emailcampaign8751&utm\\_medium=phpList&utm\\_content=HTMLemail&utm\\_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA)

#### Requisitos para la promoción:.

La cátedra responde a un Espacio curricular teórico-práctico procesual: y tendrá en cuenta:

1. Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.
2. Condición de un mínimo de asistencia a las clases, que no podrá superar el 80% del total. Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se

podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

3. La promoción tendrá vigencia por el semestre subsiguiente. Se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes. Las exigencias mencionadas anteriormente serán evaluadas en las correspondientes mesas de examen previstas por el calendario académico.

### **Requisitos para la Regularidad:**

Sobre el "Régimen de Estudiantes" vigente (Ver artículo 25, 26, 27 y 28) [https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf?utm\\_source=emailcampaign8751&utm\\_medium=phpList&utm\\_content=HTMLemail&utm\\_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA)

Modalidad procesual:

**1** Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Posibilidad de recuperar al una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

**2** Se deberá tener un mínimo del 60% de asistencia a las clases. Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos – actividades extracurriculares, etc.)

**3** La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante 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.

### **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 los contenidos, el grado de compromiso con el aula taller y la actitud en relación a las actividades grupales (proyecto final). Al contemplar a la cátedra como un espacio curricular teórico-práctico procesual los seguimientos secuencializados recorridos que el/la estudiante va desarrollando a lo son considerados fundamentales. De este modo el proceso paulatino del alumna/o que decida 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. "Régimen de Estudiantes" vigente (Ver artículo 29 y 30) [https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf?utm\\_source=emailcampaign8751&utm\\_medium=phpList&utm\\_content=HTMLemail&utm\\_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA)

### **Estudiantes vocacionales:**

La cátedra contempla los estudiantes vocacionales según el régimen de estudiantes en los Artículos 30 al 38 [https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf?utm\\_source=emailcampaign8751&utm\\_medium=phpList&utm\\_content=HTMLemail&utm\\_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA)

## **7 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>

**8 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.**

### 8.1 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 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.
- 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.

## 8.2 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.

## 8.3 Materiales y Herramientas

Tintas y diluyentes. Barnices y mordientes. Punzones de diferentes diámetros, rascadores, bruñidores, maniguetas, 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 dermográfico. 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. Fieitros. 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.

## 9 Actividades de Extensión

Exposición anual de la Cátedra. Muestra de carácter didáctico con la participación de docentes, ayudantes y alumnos.

Charlas con profesionales y artistas invitados sobre producción artística y Grabado menos tóxico.

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.

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 – branz blando	Técnicas mixtas en huecogrado	Parcial I Contenidos Programáticos  Unidad I II y III	Cromoxilografía- Taco perdido	Proyecto grupal integrador	Parcial II Contenidos Programáticos  Unidad IV y
Aspectos Técnicos y Conceptuales.	Aspectos Técnicos y Expresivos	Aspectos Técnicos y Expresivos		Aspectos Técnicos y Expresivos	Formulación del proyecto	
Aportes 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  No se pudo concretar	Proceso de Grabado Impresión  No se pudo concretar		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.

**ARTÍCULO 16:** Las modalidades de evaluación se ajustarán a las categorías de espacios curriculares.

b- Los espacios curriculares teóricos-prácticos puntuales evaluarán contenidos específicos desarrollados en las clases teóricas. Las instancias evaluativas se dividen en trabajos prácticos (monografías, análisis, exposiciones orales, producciones artísticas, etc.) y parciales (escritos, producciones artísticas acompañadas de fundamentación, o alternativas de evaluación debidamente justificadas en el programa).

b- Los espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales evaluarán recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino por lo cual habrán más instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y un instancia final integradora (parcial).

	Espacio curricular cuatrimestral		Espacio curricular anual	
Mínimo	2 instancias evaluativas	1 instancia integradora final obligatoria	3 instancias evaluativas	1 instancia integradora final obligatoria
máximo	5 instancias evaluativas	1 instancia integradora final obligatoria	7 instancias evaluativas	1 instancia integradora final obligatoria

**ARTÍCULO 18:** Los/las estudiantes tendrán derecho a recuperar las instancias evaluativas en ambas modalidades, sin perder la condición de cursado ya sea por inasistencia o aplazo.

b- Para los espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales: se podrá recuperar la instancia integradora final. De ser necesario el/la docente podrá pedir una instancia mas para que el/la estudiante no pierda su condición de cursado.

**ARTÍCULO 19:** Los/as docentes responsables de las asignaturas deberán permitir el real y adecuado acceso de los/as estudiantes a las instancias evaluativas corregidas y calificadas, durante el mes posterior, contando desde la toma de la evaluación.

#### **CONDICIONES DE CURSADO**

**ARTÍCULO 20:** Se consignan las siguientes modalidades de cursado: PROMOCIONAL, REGULAR y LIBRE. ESTUDIANTES PROMOCIONALES

**ARTÍCULO 21:** Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante promocional.

**ARTÍCULO 22:** Será considerado/a promocional el/la estudiante que cumpla con las siguientes condiciones:

Espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales: aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

**ARTÍCULO 23:** Los/las responsables de las asignaturas podrán exigir la condición de un mínimo de asistencia a las clases, que no podrá superar el 80% del total. Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

**ARTÍCULO 24:** Las cátedras podrán incluir exigencias tales como: coloquio final, monografía, práctica especializada, trabajo de campo, u otro tipo de producción que impliquen un rol activo del estudiante. En estos casos la promoción tendrá vigencia por el semestre subsiguiente. Se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes. Las exigencias mencionadas anteriormente deberán ser evaluadas

en las correspondientes mesas de examen previstas por el calendario académico.

#### ESTUDIANTES REGULARES

**ARTÍCULO 25:** Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante 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.

**ARTÍCULO 26:** Son estudiantes REGULARES aquellos/as que cumplan las siguientes condiciones:  
Modalidad procesual: aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

**ARTÍCULO 27:** Los/las responsables de las asignaturas podrán exigir sólo en la modalidad procesual, un mínimo del 60% de asistencia a las clases. Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

**ARTÍCULO 28:** La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante 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.

#### ESTUDIANTES LIBRES

**ARTÍCULO 29:** Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/as 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, en el caso que hubiese.

**ARTÍCULO 30:** Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra.

#### ESTUDIANTES VOCACIONALES

**ARTÍCULO 31:** Son vocacionales aquellos/as que no siendo estudiantes de la carrera, son debidamente inscriptos/as, registrados/as y admitidos/as, a fin de cursar alguna o algunas asignaturas.

**ARTÍCULO 32:** Podrán inscribirse en calidad de estudiantes vocacionales en los Departamentos de esta Facultad, los/as estudiantes universitarios/as o egresados/as de otras carreras universitarias provenientes de universidades argentinas o

Régimen de alumno trabajador. Consultar:

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-deasuntosostudiantiles#alumnostrabajadores>



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2022 - Procesos de Producción y Análisis I b) Grabado

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 17 pagina/s.

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: ARTES VISUALES.**

**Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales año 2014.

**Asignatura:** PROCESO DE PRODUCCION Y ANALISIS I (a) ESCULTURA

**Año Curricular:** Tercer año

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Liliana Beatriz Di Negro.

Prof. Asistente: Judith Mori

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos:

Juliana Troncoso

Rene Cadenas

Paula Trimano

**Distribución**

Turno único a través de aula virtual:

Miércoles de 10 a 13

Viernes de 10 a 12

Atención alumnos vía aula virtual.

---

## PROGRAMA

### 1- FUNDAMENTACIÓN

El presente programa fue pensado teniendo en cuenta los contenidos desarrollados "Escultura I y II". Permitiendo hacer consciente sus producciones encuadrando dichas experiencias en categoría u estrategias de configuración como son la representación recuperándose para dar lugar a experiencias del cuerpo e Instalación. Así mismo se tiene en cuenta los contenidos de la Licenciatura en Artes Visuales.

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 sólo 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 acerca 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)<sup>1</sup>.

## **PROPÓSITOS.**

- 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 e instalación.
- 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.
- Adquirir el vocabulario específico de la materia.

---

<sup>1</sup> 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”.

- 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 acerca del cuerpo en la escultura contemporánea.
- Estrategias de configuración: representación y presentación.
- Enfoques del cuerpo abordados por la escultura contemporánea.

##### CONTENIDOS

El arte del cuerpo. Laboratorio con nuevos materiales: látex, caucho, alginato, cola de pescado, poliuretano flexible etc.

##### ACTIVIDADES

- Instancia evaluativa N°1: A partir de tres acciones con el cuerpo elaborar un proyecto de obra. Experimentación con materiales de acuerdo con la necesidad del proyecto.
- Instancia evaluativa N°2: Desarrollo de un proyecto incorporando las prácticas del laboratorio en la construcción de uno o varios objetos.

#### UNIDAD II

TEMA: Escultura/Fotografía.

##### CONTENIDOS

- Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ochenta.
- Proceso, proyecto y puesta. Experimentación.

##### ACTIVIDADES

- Instancia evaluativa N°3: Desarrollo de un proyecto buscando, experimentando estrategias de configuración para con el binomio Escultura/Fotografía.

#### Desarrollo en las unidades I.

##### LABORATORIO:

- **NUEVOS MATERIALES**

##### CONTENIDOS

- Característica de los materiales y formas de trabajo.

## ACTIVIDADES

- Instancia evaluativa N.º 1: Experimentación e investigación de materiales que permitan el calco de alguna parte del cuerpo (papel, ceras, arcilla, yeso, gelatinas, plasticola etc.). Realización de calcos de piel con distintos materiales.

## UNIDAD III

**TEMA:** El Juguete en el Arte. El Arte Activista/Colaborativo. Proyecto Atelier práctica Extensionista.

## CONTENIDOS

- Antecedentes en el Arte Internacional y local.
- Técnicas y procedimientos.
- Estudio de base, pedestal e instalación en el espacio.
- Adecuación entre procedimientos técnicos y poéticos.
- Experimentación en materiales y medios.
- Activismo/Colaborativo concepto. Experiencias de colectivos artísticos.

## ACTIVIDADES

- Realización de un proyecto para la realización de un objeto artístico.
- Instancia evaluativa N.º 4
- Práctica extensionista Proyecto Atelier en articulación CDR Rancagua y Escuela Leonor Marzano IPEM 395 Ciudad de los Cuartetos.
- Instancia evaluativa N.º 5
- Instancia integradora final obligatoria. Evaluación del proceso.

### 4- Bibliografía de lectura obligatoria.

En apunte de cátedra se incluyen textos de los siguientes autores.

### Unidad N.º 1

- Alonso, Rodrigo. *En los confines del cuerpo y de sus actos.* Publicado en Mediapolis, año 3, N.º 5, Buenos Aires, agosto 1998.  
[http://www.roalonso.net/es/arte\\_cont/cibertronic.php](http://www.roalonso.net/es/arte_cont/cibertronic.php)
- De Blas Ortega, Mariano. *El cuerpo en el Arte como noción social y de fragmento.* Universidad Complutense de Madrid. España.  
[http://institucional.us.es/revistas/themata/46/art\\_63.pdf](http://institucional.us.es/revistas/themata/46/art_63.pdf)

- Paez, Sodely. *El cuerpo y sus usos en el arte contemporáneo*. texto presentado en el Congreso de COWAP, Buenos Aires, 2011.

<http://criticalatinoamericana.com/el-cuerpo-y-sus-usos-en-el-arte-contemporaneo/>

- Escudero, Jesús Adrián. *El cuerpo y sus representaciones*. Universitat Autònoma de Barcelona. Jesus.adrian@uab.es  
<https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/0211402Xn38-39/0211402Xn38-39p141.pdf>

## Unidad N°2

- Mauleón, Mau. *La experiencia de los límites*. Colección Formas Plásticas.

## Unidad N°3

- Artistas y Juguetes. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo I  
<https://eprints.ucm.es/id/eprint/7124/1/T28496.pdf>
- Artistas y Juguetes. Fernando Antoñanza Mejía.  
[https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/119683/EB21\\_N174\\_P73-75.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/119683/EB21_N174_P73-75.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- La Expresión Cultural de una cosa: El Juguete Popular. Gabriel Medrano de Luna.  
<http://www.scielo.org.mx/pdf/na/v22n70/v22n70a6.pdf>

## Bibliografía Ampliatoria

- Alonso, Rodrigo, Lawrence Alloway, Roy Ascott, John Chandler, Cristina Freire, Michael Fried, Jorge Glusberg, Lucy R. Lippard, Oscar Masotta. *Curador. Sistemas, Acciones y Procesos 1965 - 1975*. Ed. Proa.
- David Le Bretón, *Cuerpo Sensible*, Ediciones Metales Pesados,  
[www.metalespesados.cl](http://www.metalespesados.cl)
- Valesin, Silvina. *La instalación como dispositivo escénico y el nuevo rol del espectador*.  
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/44601>
- Oliveras, Elena. *Estéticas de lo extremo*. Ed. Emecé Editores
- Richard, Nelly. *Diálogos Latinoamericanos en las fronteras del arte*. Ed udp.
- Marchán Fiz, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. ED Akal. 2012

## 5- 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.

#### 6- **Evaluación:** Espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales:

- 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 autoevaluativa.

#### Criterios de evaluación:

- Se evaluará el proceso global seguido para el desarrollo y elaboración de la propuesta escultórica/activista, 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 y/o intervención.
- 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.

- **Para la promoción**, el alumno deberá aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). 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. El 20% restante no es promediable ni por

inasistencia ni por aplazo. Se puede recuperar 2 (dos) prácticos y 1 (una) instancia integradora final.

- **Regularidad**, Modalidad procesual: aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. El 60% de asistencia a clases. La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante 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 subsiguientes.

### 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 práctica.

### 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.

## 7- 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
- Clase 3 y 4: Elaboración del proyecto.

##### ABRIL

- Clase 5, 6, 7, 8, 9 y 10: Laboratorio de nuevos.
- Clase 11 y 12: IE N°1. Instancia Evaluativa N°1 Proyecto/Laboratorio de nuevos materiales.

##### MAYO

- Clase 13, 14, 15, 16, 17 y 18 Proyecto y realización de objetos.
- Clase 19 y 20: Instancia Evaluativa N°2. Proyecto y objetos realizados.

##### JUNIO

#### UNIDAD II

- Clase 21: Presentación de la unidad IE N°3 Proyecto Escultura/Fotografía.
- Clase 22, 23, 24, 25 y 26. Seguimiento de procesos individuales e instancias de debate colectivo con la interacción de los estudiantes vía aula virtual.
- Clase 27 y 28: Instancia Evaluativa N°3

## JULIO

- Clase 28 Y 29: Instancia Evaluativa N°4. Recuperación de IE N° 1, 2 y 3.

## AGOSTO

### UNIDAD III

- Clase 30 : Presentación de la unidad teórico-práctica.
- Clase 31, 32, 33, 34, 35, 36 y 37: Elaboración del proyecto IE N° 4.

## SEPTIEMBRE

- Clase 38, 39 y 40: Seguimiento de procesos individuales e instancias de debate colectivo con la interacción de los estudiantes vía aula virtual.
- Clase 41, 42, 43 y 44: Estudio de base e instalación en el espacio expositivo. Instancia Evaluativa N°6.

## OCTUBRE

- Clase 45, 46, 47, 48, 49, 50 y 51: Proyecto Atelier. Práctica Extensionista.
- Clase 52 y 53 Muestra Colectiva de producciones individuales/colectivas de los estudiantes de la cátedra y del IPEM 395. Instancia Evaluativa N°5

## NOVIEMBRE

- Clase 57 58: Instancia integradora final obligatoria. Evaluación del proceso.
- Clase 59: Recuperatorios de las IE N° 4 y 5.
- Clase 60: Recuperatorio de Instancia final obligatoria. Firma de libretas.



Lic. Liliana Di Negro.



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2023 - Procesos de Producción y Análisis I (a) Escultura

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico:** Artes Visuales

**Carrera/s:**

. **Lic. en Artes Visuales orientaciones: a) Escultura, b) Grabado, c) Pintura, d) Medios Múltiples) 2014** RHCD 429/2011 FFyH aprobado por RHCS 16/2012. Res. Ministerial 987/2013  
. **Profesorado de Educación Plástica y Visual.** Res. HCD 93/2014. Aprob. Res. HCS 1037/2014.  
Res. Ministerial 1220/2016. (NUEVO)

**Asignatura:** HISTORIA DEL ARTE II - CUATRIMESTRAL

**Año curricular:** 4° año de la carrera

**Equipo docente:**

**Profesores**

**Profesora Titular:** Mónica Mercado

**Profesora Asistente:** Florencia Agüero

**Profesora Adscripta:** Daniela Vaccarini

**Distribución Horaria:**

**Turno único:** martes de 9.30 a 14 hs.

Horario de atención a alumnos: se acuerda previamente a través de correo electrónico

Prof. Mónica Mercado: [monicamercado@artes.unc.edu.ar](mailto:monicamercado@artes.unc.edu.ar)

Prof. Florencia Agüero: [catedrahistoria3@gmail.com](mailto:catedrahistoria3@gmail.com)

## 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. La primera fase está referido a la construcción de lo moderno o período de formación que se extiende



desde finales del siglo XVII, promovido por el debate conocido como la “querelle” entre *antiguos y modernos*, hasta el primer tercio del siglo XIX.

La segunda fase o "modernidad" en su sentido más estricto, se localiza a mediados del siglo XIX y es encumbrada por el poeta francés, Charles Baudelaire (1821-1867) a la categoría de una nueva estética. En su ensayo titulado “El pintor de la vida moderna” concebía la modernidad tanto una cualidad de la vida de su época como un nuevo objeto de esfuerzo artístico. Este sería el momento de plena autonomía del arte, es decir, cuando el arte se desvincula de las otras actividades de la vida, aunque ya a fines del siglo XVIII la “institución arte” tiene un funcionamiento autónomo, es Peter Bürger, quien propone este concepto para referirse tanto al aparato de producción y distribución del arte como a las ideas que sobre el arte dominan en una época dada y que determinan la recepción de las obras.

En el tránsito de la Edad Media al Renacimiento con la aparición de los artistas que firman sus obras, se modifica la categoría de producción, ésta pasa de artesana colectiva a individual. Paralelamente Vasari se interesa por la vida de los artistas, lo que sería un antecedente de la historia del arte y esto ya supone un paso importante en la consideración del arte como una actividad independiente de la vida sagrada y cortesana. Con la categoría de recepción se da un proceso semejante, si bien, todavía en el arte cortesano sigue siendo colectiva, lo es de un modo más restringido que en el arte de carácter sagrado. Es a partir

del siglo XVIII, con la creación de los museos, que la recepción se transforma en un hecho absolutamente individual y contemplativo de la obra de arte. Estos cambios en la producción y en la recepción de las prácticas artísticas serán decisivos en la construcción del concepto "arte" en el Occidente moderno, cuya comprensión es uno de los objetivos de este curso, por lo tanto, nos referiremos a los procesos acaecidos, en el campo del arte, durante los siglos XVII, XVIII y XIX, particularmente a las técnicas de producción y análisis de las artes visuales.

El arte durante la modernidad 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 de producción.

## **2- Objetivos**

- Que conozcan la historia de los saberes, prácticas y producciones del campo estético y artístico durante el proceso de la modernidad.
- Que comprendan la historicidad de las categorías estéticas y del fenómeno llamado arte.
- Que evalúen los hechos artísticos desde una perspectiva crítica y con las herramientas conceptuales adecuadas.
- Que identifiquen las producciones artísticas/estéticas de la modernidad en su articulación cultural.
- Que analicen algunos hitos, históricos y conceptuales, a los fines de no hacer pasar por determinaciones conceptuales a los recortes históricos.
- Que superen la instancia meramente descriptiva a través del pensamiento crítico y reflexivo.
- Que adquieran capacidad para participar activamente en los debates sobre el arte.

## **3- Unidades**

### **Unidad A: Modernidad – Modernismo**

Modernidad: concepto

Moderno vs. Antiguo

Etapas de la modernidad

Modernidad: dialéctica modernización/modernismo

Modernidad artística/estética: transformaciones en el espacio plástico

### **Unidad B: El Barroco**

Las tendencias protobarrocas: clasicismo y naturalismo. El barroco en las cortes católicas y en los países protestantes burgueses.

Discusiones historiográficas en torno a la noción de barroco: historia del arte formalista. (Wölfflin) versus historia social del arte (Hauser)

La Querelle entre antiguos y modernos. El problema de la representación en el discurso artístico y estético del clasicismo.

### **Unidad C: El siglo de la Ilustración**

El lenguaje de la Ilustración: sujeto, arte y estética en sus procesos de autonomía.

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.

Autonomía del arte como correlato del arte burgués. El Romanticismo y la estética del genio. El Romanticismo y 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. La ciudad como matriz del imaginario modernista.

### **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.

##### **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

Crow, Thomas (1989) *Pintura y Sociedad en el Paris del siglo XVIII*, Madrid, Nerea. Introducción (parte I y II); Cap.II: Fetes galantes y fetes publiques.

Marchán Fiz, Simón (1987) *La estética en la cultura moderna*, Madrid, Alianza. Cap. IV: La estética y la “progresión” poética universal.

##### **Unidad D**

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**

De Micheli, Mario (2001) *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza. Cap. 2: Los signos de la crisis; Cap. 3: Los mitos de la evasión.

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.

Bürguer, Peter (1987) *Teoría de la vanguardia*, Barcelona: Península. II. El problema de la autonomía del arte en la sociedad burguesa; III. La obra de arte vanguardista.

Cassirer, Ernst (1997) *La filosofía de la Ilustración*. México: FCE.

Crow, Thomas (1989) *Pintura y Sociedad en el Paris 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 cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu. Tercera parte. 14: El tiempo y el espacio en el proyecto de la Ilustración.

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, Cuando hablamos de textos artísticos nos referimos a las imágenes producidas en los diferentes períodos históricos, por artistas que utilizaron métodos, procedimientos y técnicas específicas, produciendo obras de diferentes disciplinas: pintura, dibujo, escultura. 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 sobre el arte, textos artísticos y representaciones.

Estimularemos, en las clases, la participación activa de las y los estudiantes, 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:** Criterios en general / por Unidad/por Prácticos elegir lo que corresponda

**8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar:** (según normativa vigente Consultar Régimen de alumnos). Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)

### **Régimen de promoción directa**

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 PROMOCION.

Rendir un coloquio final con una calificación mínima de 7 (siete).

### **Régimen de alumno regular**

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.

### **Examen de alumno libre**

Los alumnos que se presenten a rendir en la condición de IBRES 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).



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

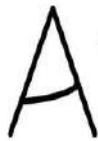
**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2027 - Historia del Arte II

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



artes visuales



facultad de artes



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: Artes Visuales**

**Carrera/s:**

**. Lic. en Artes Visuales orientaciones: a) Escultura, b) Grabado, c) Pintura, d) Medios Múltiples) 2014** RHCD 429/2011 FFyH aprobado por RHCS 16/2012. Res. Ministerial 987/2013

**Asignatura: DIBUJO IV**

**Año curricular: Cuarto año**

**Anual/cuatrimstral: Cuatrimestral**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular Semi Dedicación: Lic. Rubén Oscar Menas

Prof. Adjunto Semi Dedicación: Arq. Miguel Ángel Rodríguez

Prof. Adjunto Simple: Lic. Lucas Di Pascuale

- Ayudantes Alumnos: Milagros García Vieyra

- Adscriptos: Lic. Daniel Cerutti

**Distribución Horaria**

Turno único: Martes de 14.30 a 18.30 hs – Atención Alumnos: de 18.30 a 20 hs

Aula Virtual: D4Menas2020 / Facebook: DIBUJO4 (UNC)

### PROGRAMA

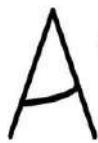
**Presentación:**

**“La idea de la erosión y de la temporalidad que se manifiesta en los cuerpos en movimiento me ha interesado por la manera de percibir y sentir la obra del tiempo a través de la degradación constante de las cosas. Para mí, una escultura o un objeto en movimiento debe ser representado por una esfera que, del hecho de su forma orgánica y similar a un planeta, es imperfecta. Me interesa el accidente y el accidente como tendencia a degradar las estructuras”**

**Gabriel Orozco** (*entrevista con Jean-Pierre Criqui, 15/9/2010*)

**“Según su punto de vista, la obra de arte produce discusiones, de modo que “cuando se le pide a un artista que la explique en palabras, surge solo un discurso paralelo. Más aun, a menudo los artistas no terminan de entender lo que han hecho, y las lecturas de los otros pueden ayudarlos a “ver, en un nivel consciente”, de qué se trata su propia obra.”**

**Mary Kelly** (*Siete días en el mundo del arte*)



artes visuales



facultad de artes



## **Fundamentación**

La condición de autonomía del dibujo, su inmediatez, las diferentes variables técnicas de trabajo y la incidencia de su valorización en el campo de la producción contemporánea constituyen un campo fértil para la indagación y construcción de las poéticas personales de los alumnos como temática principal, utilizando estrategias de producción, análisis de obra y procesos reflexivos de lectura atinentes al campo de acción del dibujo.

## **Enfoques**

El enfoque principal para esta Cátedra está asentado en el desarrollo intensivo de la imagen personal del alumno. Para ello se producen acciones que conducen a ampliar los campos de experimentación con los materiales del dibujo, las nuevas tecnologías y el incremento de la formación teórica con lecturas y discusiones sobre textos afines y la mirada al mundo contemporáneo circundante.

## **Objetivos:**

- Afianzar lo aprendido en años anteriores
- Lograr el ajuste y desarrollo conceptual, técnico y compositivo de la imagen personal del alumno
- Afinación en el manejo de los elementos del dibujo
- Dominio de la técnica y el material correspondiente para la configuración de la imagen personal
- Planificación de las estrategias personales para ese fin

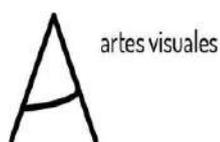
La Cátedra está orientada a afirmar la búsqueda de una plasmación a través del dibujo y sus herramientas de lo que se considera la imagen personal. Este concepto de imagen personal no se ciñe a un tema determinado, donde se apuntan las expectativas de logro, sino que es "el" tema sobre lo que pivotará la producción. Durante el cursado de la carrera, las producciones plásticas responden a un temario de representación (objetos simples, composiciones en el plano, figura humana, paisaje) que va puliendo, en su devenir, los argumentos técnicos del dibujo. El taller, la práctica intensa del dibujo y las reflexiones teóricas, desnudan de a poco una línea de afinidad con maneras propias de dibujar.

Potenciar ese contacto con lo personal es el eje a través del cual se implementan durante el año las estrategias personales de trabajo.

El campo de experimentación en la producción tenderá a ampliarse, incluyendo desde lo tradicional en la práctica del dibujo a lo contemporáneo con nuevas maneras de utilizar los materiales, nuevas herramientas (analógicas, digitales, virtuales) y amplios espacios de discusión sobre la imagen, ideas y modos de representación.

## **Contenidos**

- Taller de producción y análisis de obra
- Núcleo temático principal: La Imagen Personal / Medios de producción de obra (técnicos, conceptuales)
- Estrategias de producción



- Utilización de medios virtuales de conexión para intercambio de información, textos, videos, etc.
- Asistencia a muestras en el medio local, análisis y reflexiones sobre el contexto general (Autor, obra, montaje, difusión)

### **Núcleos temáticos**

Imagen personal - Análisis reflexivo de la propia producción –Taxonomías particulares

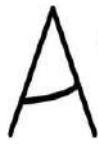
### **Unidades**

- 1-** Análisis de las últimas producciones de los alumnos, tratando de fijar objetivos afines a su temática de preferencia y modos de realización. Texto de Luis F. Noé “Algunas aproximaciones al dibujo” – Eduardo Stupía “Me interesa la incomodidad”, entrevista de Victoria Márquez para EL Gran Otro.
- 2-** 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. Citas de textos de: Michel Foucault - Eduardo Stupía y Boris Groys.
- 3-** 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. Apuntes de Yves Michaud “Filosofía del arte y estética”, Gabriel Gutnisky sobre la alegoría (J.L. Brea), Roland Barthes, “La muerte del autor”, Sara Thornton, “*Siete días en el mundo del arte, 2, La crit*, pág. 55 a 83.
- 4-** Parcial: Sobre la producción personal. Obra o cuerpo de obras que alumbren las experimentaciones realizadas hasta el momento.
- 5-** Sigue la producción de obras, breve texto sobre el concepto de lo contemporáneo, opinión personal y cita de fuentes al respecto. Textos: Jacques Ranciere, “*El destino de las imágenes*”, La pintura en el texto pág. 83 a 101 - 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. – Gilles Deleuze, “Pintura, el concepto de diagrama” 1. Germen y catástrofe – Introducción al diagrama pictórico y también “El Arte como acto de resistencia” Vídeo traducido de Gilles Deleuze, (YouTube) Grupo DIBUJO4 UNC – Facebook
- 6-** Evaluación: Análisis técnico conceptual sobre la producción en el cuatrimestre, muestra de los procesos personales con un mínimo de 20 trabajos más un texto referencial a la producción personal.

### **Bibliografía obligatoria**

**Deleuze Gilles**, 2007, “Pintura, el concepto de diagrama” 1. Germen y catástrofe – Introducción al diagrama pictórico 31/03/1981

**Didi-Huberman, Georges**, 2008, “*Cuando las Imágenes toman posición*”, A. Machado Libros, 322 p



artes visuales



facultad de artes



**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.**

**Ranciere, Jacques, *El destino de las imágenes***, La pintura en el texto pág. 83 a 101, 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.

Thornton, Sara, 2009, *Siete días en el mundo del arte, 2 La crit*, pág. 55 a 83, apunte, Edhasa, Buenos Aires 256p

Yves Michaud, "Filosofía del arte y estética", 2009, apunte, Disturbis (Ensayo)

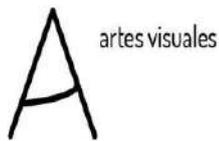
Gabriel Gutnisky, "Clasificación tentativa de los distintos procedimientos enunciativos actuales" (Guía de lectura ampliada de J.L. Brea sobre la alegoría en "Noli me legere") 2014

"El Arte como acto de resistencia" Video traducido de Gilles Deleuze, (YouTube) Grupo DIBUJO4 UNC – Facebook

Roland Barthes, "La muerte del autor" Apunte

### **Propuesta metodológica:**

- Taller y Análisis de obra.



- Producción, análisis y crítica de obra (anterior y producida en la cátedra)
- Lecturas y análisis de textos sugeridos y provistos por la cátedra.
- Configuración de estrategias particulares para la producción con la temática de la imagen personal.
- Análisis de muestras en el medio local con asistencia y posterior discusión sobre las mismas.
- Intercambio a través de redes sociales de novedades y aspectos concernientes a la Cátedra y la producción propia. [Facebook: DIBUJO4 (UNC)]

La modalidad de trabajo en taller consiste en una introducción coloquial sobre textos y reflexiones en torno al dibujo y a la producción artística. Se trata de inducir a reflexiones mínimas sobre los mismos. Luego se procede a analizar en detalle e individualmente las propuestas de trabajo, los avances sobre las propias ideas y modos de operar, con aportes del equipo de cátedra y de los propios compañeros. Podemos decir que son una especie de “clínicas” sucesivas de análisis de obra, que conviven con la producción en taller.

El alumno comienza a trabajar en la dirección y con los materiales que ha propuesto en un primer texto reflexivo sobre la imagen personal, que incluye modalidad de trabajo, medios y técnicas a utilizar y el germen de la idea que piensa desarrollar durante el año. La atención del alumno es constante e individual.

En algún momento del cuatrimestre se invita a artistas del medio local y nacional a hablar sobre su obra y producir un breve encuentro a la obra de alumnos que estén dispuestos a discutir sobre ella, como modo de acercamiento al escenario de la plástica y configurar posibles estrategias de producción.

Existe un grupo virtual en Facebook, DIBUJO4 (UNC), en que los alumnos y la cátedra postean artículos, textos, comentarios de clase, horarios, consultas, etc. Además se lleva un registro fotográfico de obras presentadas a análisis por los alumnos que se realiza con el equipo de cátedra.

También se promueve la asistencia a muestras relevantes en el medio local y posterior análisis de lo observado.

**Evaluación.** Criterios en general / por Unidad/por Prácticos elegir lo que corresponda.

La evaluación consiste en la presentación del parcial rendido durante el cuatrimestre y un cuerpo de obras que acrediten el trabajo realizado y monitoreado por la cátedra en su ejecución durante el dictado de clases.

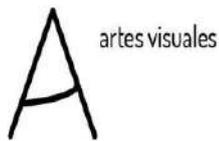
El escrito sobre la imagen personal es un trabajo práctico y debe presentarse en la fecha asignada en el cuatrimestre.

Los trabajos prácticos se evalúan en una presentación de carpeta.

**Parciales:** 1 parcial, 1 evaluación final de carpeta

Se tendrán en cuenta las siguientes pautas:

- Manejo de técnicas de representación
- Conocimiento de las consignas de trabajo reflexivas (no solo enunciativas)



artes visuales



facultad de artes



- Calidad gráfica de representación
- Monto de trabajos
- Presentación y montaje de las obras
- Explicitación de conceptos de orden teóricos aplicados a través de exposiciones orales y textos creados por el alumno

**Recuperatorios:** Los recuperatorios tendrán una fecha a designar (cercana a la realización del examen) en consenso con el alumno que deberá justificar su inasistencia a la fecha propuesta de examen.

#### **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.

**Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar:** (según normativa vigente – Consultar Régimen de alumnos) (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)

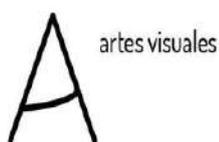
#### **Modalidad procesual:**

- Será considerado **PROMOCIONAL** el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: aprobar el 80 % de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y un práctico para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo. (Art 22 Régimen de alumnos)

Los/las responsables de las asignaturas podrán exigir un mínimo de asistencia a clases, que no podrá superar el 80% del total. Se entiende por asistencia la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (Instancias evaluativas-jornadas-salidas a congresos- actividades extracurriculares-etc) (Art 23. Régimen de alumnos)

- Será considerado **REGULAR** el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo. (Art. 26, Régimen de alumnos). Podrá exigirse un mínimo de 60% de asistencia a clases. Bajo ningún motivo la misma podrá acreditarse mediante actividades (Inst. evaluativas, jornadas, salidas a congresos, actividades extracurriculares, etc.)

- Son alumnos **LIBRES:** Aquellos alumnos cuya asistencia fuera menor al 60% de clases sin justificar, no realización de parciales o su correspondiente recuperatorio.



### Cronograma detallado:

<b>MARZO</b>	<b>23</b>	<b>U 1-</b> Presentación. Propuesta de trabajo en la materia. Ejes y enfoques. Indicación de textos sobre los que se trabajará como soporte teórico
	<b>30</b>	<b>U 2-</b> "Taxonomías": Teórico con ppt y discusión posterior sobre lo presentado. Enunciación del Trabajo práctico a realizar 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).
<b>ABRIL</b>	<b>06</b>	<b>U 3-</b> Taller de producción sobre Taxonomías
	<b>13</b>	Taller de producción sobre Taxonomías. Análisis sobre avances
	<b>20</b>	Taller de producción sobre Taxonomías. Análisis sobre avances
	<b>27</b>	Taller de producción sobre Taxonomías. Análisis sobre avances
<b>MAYO</b>	<b>04</b>	Taller de producción sobre Taxonomías. Análisis sobre avances
	<b>11</b>	<b>U 4-</b> Parcial 1. Revisión sobre la producción personal de acuerdo a Taxonomías. Obra o cuerpo de obras que alumbren las experimentaciones realizadas hasta el momento.
	<b>18</b>	Evaluación del parcial. Recuperatorio.
	<b>25</b>	Semana de exámenes
<b>JUNIO</b>	<b>01</b>	<b>U 5-</b> Sigue la producción de obras, breve texto sobre el concepto de lo contemporáneo, opinión personal y cita de fuentes al respecto
	<b>08</b>	Análisis de procesos, producción de obra. Revisión de los materiales utilizados. Pertinencia de citas y referencias bibliográficas
	<b>15</b>	Análisis de procesos sobre "Taxonomías". Citas, horizontes probables de realización, materialidades posibles.
	<b>22</b>	<b>U 6-</b> Evaluación sobre el proceso de Taxonomías (específico). Procesos materiales, textos sobre el tema, nuevos aportes
	<b>29</b>	Sigue evaluación sobre proceso y carpeta
<b>JULIO</b>	<b>06</b>	<b>Nota final sobre proceso y carpeta</b>

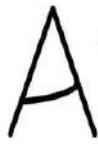
### Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

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, tranzas, 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.



artes visuales



facultad de artes



**10- Cronograma tentativo:** deben consignar los siguientes puntos

**Unidades:**

**1)** Presentación y puesta en contexto de los objetivos de la cátedra. Análisis de producciones ligadas a la imagen personal. Determinación de posibles rumbos a seguir en la representación, materiales, recursos, etc. Pedido del texto sobre imagen personal a desarrollar y presentar en el parcial.

**2)** Power point sobre “Taxonomías” donde se explica el proceso a llevar a cabo durante el cuatrimestre basado en esta enunciación. Primeros análisis de producciones anteriores de los alumnos

**3)** Producción y análisis de obra continuo. Revisión de estrategias, materialidades, relación con la idea a desarrollar.

Parcial – Corrección del teórico

**4)** Producción y análisis de obra continuo. Revisión de estrategias, materialidades, relación con la idea a desarrollar.

**5)** Evaluación y análisis de producción. Contexto, materialidades, monto de producción y calidad de las operaciones de representación ceñidas al objetivo enunciado en “Taxonomías” y el escrito sobre lo personal.

**6)** Se evaluará el teórico sobre Imagen Personal, el cual hará referencias sobre una idea o varias a desarrollar, que se entiendan como de producción personal del alumno explicitando posibles materiales, soportes, volumen espacial – virtual, que se verán comprometidos en su elaboración. Deberá citar fuentes, si las hubiera, referentes, etc.

El alumno deberá exponer sobre el trabajo realizado con un montaje discreto, acompañado de un texto reflexivo sobre su producción

Lic. Rubén menas



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2028 - Dibujo IV

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 8 pagina/s.

---

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021****Departamento Académico: ARTES VISUALES****Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales y Profesorado en Educación Plástica y Visual****Asignatura: HISTORIA DEL ARTE III****Año lectivo: 4º año.****Equipo Docente:**

- Profesoras:

Prof. Adjunta a cargo: Mgter. Carolina Romano

Prof. Asistente: Dra. Ana Sol Alderete

-Profesoras adscriptas:

Lic. Paulina Iglesias

Lic. María Belén Messina

Lic. Ana Laura Santillán

-Ayudantes Alumnos:

Emilia Molina

**Lugar**

Aula Virtual de la Asignatura

**Distribución Horaria**

Turno único: Miércoles de 9 a 13 hs.

**Consultas:** (previa concertación vía correo electrónico)

Profesora Ana Sol Alderete: martes de 14 a 15 hs

Profesora Carolina Romano: lunes de 11 hs. a 12:30 hs.

Sala de videoconferencia: [https://meet.jit.si/Clase\\_consulta\\_historia\\_3\\_2020](https://meet.jit.si/Clase_consulta_historia_3_2020)

Clave de ingreso a la sesión: historia3 .

Correo electrónico: [historia\\_cuatro@yahoo.com.ar](mailto:historia_cuatro@yahoo.com.ar)

---

## PROGRAMA

### 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 cátedra propone su programa como 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 *sin crónico* 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, tendencias o movimientos estéticos (según se razonen) 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 en las que se organiza 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 de la cual se trate, diferentes puntos de acuerdo o de 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 estudiarán 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 artes 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 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 latinoamericanas 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 esas nominaciones epocales 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- 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 posguerra: 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

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.

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.

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

GORELIK Adrián, "Notas sobre la actualidad de la vanguardia" pp.135-139 en AAVV, *Vanguardias argentinas*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2003.

##### Unidad II

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.

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.

VINDEL, Jaime, Tretiakov 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](http://eipcp.net/transversal/0910/vindel/es/#_ftnref24)

GUILBAULT, Serge, "Introducción", pp. 13-38 en *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*, Valencia: Tirant lo Blanche, 2007.

ROCCA, M. Cristina, "Introducción" pp. 21-32, Cap. XI. "En la Bienal Joven o la III 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.

##### Unidad III

RICHARD, Nelly: "El régimen crítico-estético del arte en tiempos de globalización cultural" en *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.

ROSLER, Marta, "El arte contemporáneo en el centro y en la periferia" pp. 227-255, en ROSLER, Marta, Clase cultural. Arte y gentrificación, Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2013.

SQUIBB, Stephen, "Introducción" pp.19-33, en ROSLER, Marta, Clase cultural. Arte y gentrificación, Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2013.

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 Sul/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 crítica 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 un 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 receptar los 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* o *topos*. Se analizará 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, artículos 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 prevista por el Régimen de Estudiantes de la Facultad de Artes (OHCD 1-2018). Como establece dicha reglamentación (Art. 12) se definen dos categorías de los espacios curriculares atendiendo a la especificidad de la evaluación de las prácticas artísticas: espacio curricular teórico-práctico puntual y espacio curricular teórico-práctico procesual. La materia Historia del Arte III se define como **espacio curricular teórico práctico puntual**. En función de lo anterior se realizarán 4 (cuatro) instancias de acreditación: dos Trabajos Prácticos y dos Parciales. Las consignas, objetivos, requisitos y criterios de evaluación específicos de cada trabajo se entregarán a las y los alumnas/os 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:

- 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 estudio e investigación;
- corrección en la redacción y presentación de trabajos;
- capacidad de transferencia de las categorías o conceptos trabajados al análisis de obras.

## **8. Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:**

### **Requisitos para la promoción:**

Espacios curriculares teóricos-prácticos puntuales: aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 7 (siete). Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

### **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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

### **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 corresponden**

## 10. Cronograma tentativo

Esquema general	U I	U II	U III
<b>Unidad</b>			
<b>Contenidos específicos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*Vanguardias, tecnología y cultura de masas.</li> <li>*Emergencia del modernismo en los centros metropolitanos.</li> <li>*Estrategias de la modernidad en América Latina.</li> <li>*Las vanguardias en argentina</li> <li>*Debates en torno a la noción de vanguardia en el mundo contemporáneo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*Desplazamiento del centro: de París a Nueva York.</li> <li>* posvanguardia y neovanguardia en la segunda mitad del S XX.</li> <li>*Arte y estrategias de internacionalización.</li> <li>*Radicalización y posiciones anti-institucionales: arte y revolución.</li> <li>*Circuitos masivos, desmaterialización y conceptualismos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*Circuitos globales: nuevas relaciones y redes de las artes visuales contemporáneas.</li> <li>*La <i>función centro</i>.</li> <li>*Politización de los contenidos y reflexividad crítica de la forma.</li> <li>*Crítica al naturalismo y la transparencia referencial de lo subalterno.</li> <li>* Acciones contra hegemónicas en el arte contemporáneo.</li> </ul>
<b>Contenidos transversales</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Procesos de lectura de textos: estrategias de comprensión, contextualización e interpretación.</li> <li>▪ Procesos de análisis e interpretación de producciones visuales modernas y contemporáneas.</li> <li>▪ Síntesis, sistematización, comparación, contrastación y relación de nociones teóricas para la interpretación de producciones estéticas.</li> <li>▪ Procesos de ajuste de los contenidos trabajados y formulación de nuevos interrogantes.</li> </ul>		
<b>Palabras clave</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*Modernismos</li> <li>*Vanguardias</li> <li>*Tecnología</li> <li>*Cultura de Masas</li> <li>*Centros metropolitanos/periferias</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*Neovanguardia</li> <li>*Posvanguardia</li> <li>*Internacionalización</li> <li>*Circuitos y posiciones alternativas/ circuitos y posiciones anti-institucionales (oposición)</li> <li>*Desmaterialización</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*Tardo modernidad</li> <li>*Postmodernidad</li> <li>*Arte post-autonómico</li> <li>*Arte post-aurático</li> <li>*Circuitos globales</li> <li>*Régimen crítico</li> <li>*Función centro</li> </ul>
<b>Cronograma tentativo de Teóricos:</b>	<b>Unidad I:</b> 11 agosto 18 agosto 25 agosto	<b>Unidad II:</b> 08 septiembre 15 septiembre	<b>Unidad III:</b> 06 octubre 13 octubre
<b>Cronograma de Evaluaciones:</b>	<b>01 de septiembre.</b> <b>Trabajo Práctico nº 1</b> (entrega el 07 de septiembre)	<b>15 septiembre.</b> <b>Parcial nº 1</b> (entrega el 22 de septiembre)	<b>20 octubre.</b> <b>Trabajo Práctico nº2</b> (entrega el 26 de octubre)

### Fechas finales de la cátedra:

Recuperatorios de Trabajos Prácticos y Parciales: **03 noviembre** (entrega el 09 de noviembre)

Devolución de recuperatorios. Comunicación de condiciones y notas: **17 de noviembre**



Mgter. Carolina Romano



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2029 - Historia del Arte III

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.

---

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021****Departamento Académico: Artes Visuales****Carrera/s: Licenciatura en ARTES VISUALES****Plan 2014****Asignatura: PROCESOS DE PRODUCCIÓN Y ANÁLISIS II- PINTURA****Año curricular: 2021****Anual****Cuarto Año****Equipo Docente:**

- Profesores

Prof. Titular: Mariana del Val

**Distribución Horaria**

Turno único: lunes 15 a 18 hs.

Horario de atención: jueves de 17 a 19 hs

Comunicación con los alumnos: aula virtual de la cátedra.

Anual.

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

Desde el año 2020 transitamos nuestras prácticas artísticas y académicas bajo circunstancias absolutamente diferentes a las previstas por nosotros e impensables hasta hace muy poco tiempo. Esta realidad nos obliga por razones de salud y cuidados ciudadanos a proponer cambios estructurales en el dictado anual de la materia con una modalidad virtual.

La materia se inscribe en cuarto año de Licenciatura, con una orientación en Pintura, planificada bajo parámetros que sustentan que esta *orientación* adhiere a los desplazamientos que ofrece la contemporaneidad.

Los artistas producen objetos, discursos, prácticas y construyen nexos entre personas. Coordinar y enlazar teorías con prácticas, pensar estrategias diseñar dispositivos son partes del campo disciplinar. Pensar la producción artística como un lugar para la pregunta, la duda y para promover la diversidad es nuestro desafío.

Los parámetros de la modernidad definían cultura como un conjunto articulado de teorías explícitas y saberes tácitos, mediados por instituciones, con formas de objetividad y prácticas, que pensaba las obras como objetos para ser contemplados y admirados por un espectador silencioso (lo que Foucault denomina el campo disciplinar), la contemporaneidad, piensa sus parámetros desde muy diversos lugares. Por un lado las modificaciones que ha sufrido la institución arte, en los modos de organizarse, circular y legitimar la obra, y por otro un proceso expansivo que amplía el mundo del arte en sus modos de producción. Los nuevos parámetros de exhibición (documentas, bienales, mass media, redes sociales, entre otros) ofrece nuevas oportunidades de producción, comunicación, exhibición y análisis. En tanto que los modos de producción sufrieron cambios que se traducen en obras de bordes abiertos, difícilmente encasillables bajo parámetros de configuración moderna.

El arte contemporáneo se caracteriza por producciones que llamaremos de bordes difusos, alejados de categorías a las que nos acostumbramos hasta la modernidad, al analizarlo entramos en un campo en lo que todo es posible. Obras multidisciplinares, diversas, muchas de ellas incluso alejadas de lo material (obras comunitarias, relacionales), obras en las que prima la experiencia. El mundo es un repertorio de materia prima para producir obra.

El arte se expande y abre fronteras, en permanente disputa y territorialidad global, abierto a la posibilidad permanente de que ocurra todo lo contrario, las instituciones son un fiel reflejo de esos términos epocales.

El cursado de la materia supone una primera etapa hasta julio de exploraciones a través de consignas pautadas como un ejercicio para pensar y poner en tensión los intereses de cada estudiante; y una segunda etapa después del receso invernal con producciones relacionadas con búsquedas personales y reflexiones a cerca de las mismas.

## 2- Objetivos

Que el alumnos sea capaz de

- Pensar a partir de los postulados de la materia que existen diversos modos de producciones artísticas no solo por las tecnologías y materialidades que incorporan sino por los contenidos que abordan.
- Ampliar la conciencia estética de producción visual a la producción de sentido.
- Proponer prácticas artísticas diversas inclusivas y abiertas.
- Abordar el trabajo en equipo como un método de producción y análisis crítico.

- Finalizar la materia afianzando procesos artísticos propios cuyos procesos de reflexión acompañen sus recorridos.

### 3- Núcleos temáticos

- **Núcleo 1. Producción artística.**
- **Producción, crítica y circulación de obras**
- **Producción artística a partir de los propios intereses**
- 
- 1º etapa: En esta instancia se pretende reconocer la articulación de variables para que el alumno pueda determinar una estrategia de reconocimiento de imágenes y técnicas que le permitan expresar a través de sus producciones artísticas procesos subjetivos y variables poéticas.
- Dichas variables tienen que ver con los diferentes modos de representación, la relación entre los modelos experimentados en años anteriores, la manifestación de la subjetividad de autor, las transformaciones materiales y conceptuales en los modos de producción, la importancia del contexto.
- Este primer abordaje plantea un presente atravesado por los rastros de otras temporalidades y rastros transdisciplinarios.
- Análisis de producciones en tanto discurso y práctica artística. Descriptivo e interpretativo
- Relevamiento de los diferentes parámetros de exhibición, circulación y montaje adecuado a cada producción artística.
- 
- **1º trabajo práctico:** construcción de procesos productivos. Bocetos, ensayos, registros. Plan de montaje.
- Producción de al menos 5 obras con una misma variable.
- Cronograma: 8 clases. 2 presentaciones teóricas y 6 prácticas.
- Evaluaciones parciales al menos 3,
- Final: parcial Nº 1 que incluye obras, textos y montaje. 2 clases
- Recuperatorio: 2 clases
- 
- **Núcleo 2- Proceso de postproducción**
- Abordaremos las obras como un conjunto de procesos efectuados sobre material o estructuras preexistentes. Pensaremos arte desde una postura que

consiste en producir relaciones con el mundo, materializando de una forma u otra sus vínculos con el espacio y con el tiempo.

La obra pensada como un ensamblaje de procesos preexistentes, mutaciones.

Una forma de uso del mundo, una negociación infinita entre puntos de vista.

Arte y vida cotidiana. Activismos. Lo ambiguo, lo personal, lo efímero, lo íntimo,

lo austero, etc. La participación social. Manipulación de formas, relatos. El

espacio de exhibición como un lugar para participar y construir. La estructura y el

concepto: el arte contemporáneo como operador de formas y relatos. El arte

para dar formas y lecturas del mundo.

- Tipologías: Reprogramar obras ya existentes- Habitar estilos y formas historizadas – Construir mediante el uso de imágenes- La sociedad como repertorio de formas – los medios de comunicación como materia prima.
  
- **Trabajo práctico N°2-** Elección de artistas y análisis de sus procesos (dos clases)
- Bocetos, ensayos, registros. Plan de montaje.
- Producción de al menos 3 propuestas con diferentes variables.
- Cronograma: 4 clases. Evaluaciones parciales al menos 3,
- 
- **Trabajo práctico N° 3-** Conexiones con el mundo del arte. Lenguaje y representación simbólica. – Bocetos y diseño de estrategias de producción artística
- Cronograma: 4 clases
- Evaluaciones parciales
- Un parcial al finalizar el núcleo
  
- **Trabajo práctico N°4.-** Vinculaciones entre enunciados y representaciones visuales. Producción artística final. 5 obras finales. Montaje y crítica a la producción de un compañero.
  
- Cronograma: 7 clases
  
- Evaluaciones parciales y un parcial final.
  
- **Bibliografía**
- 
- Bourriaud, Nicolas. Postproducción. Adriana Hidalgo Editora. 2007
- Oliveras, Elena *Cuestiones de arte contemporáneo*, Emecé, Buenos Aires. 2009
-

- 
- **Núcleo 3- Proceso de producción para construir un relato procesual**
  - Desarrollar un ejercicio de producción que permita asumir el reto de un hábito de producción casi automático y en un tiempo acotado por cada uno como metodología y a partir de ella elaborar un dispositivo de análisis y producción.
  - **Trabajo práctico N°5.** Uno por día.
  - Temporalidad acotada por cada uno en horario fijo para producir una obra. A fin de construir un proceso seriado y constante.
  - Modalidad de evaluación: presentación de los trabajos y análisis procesual para utilizar en la última propuesta del año.
  - Cronograma: 4 clases de presentación y análisis
  - Evaluación final: 2 clases

#### **Núcleo 4- Proceso final.**

##### **1- Producción de obras.**

El conjunto final de obras tiene como objetivo trabajar un conjunto que culmine los recorridos académicos de cada uno. En esta etapa cada uno deberá desplegar una propuesta personal.

Existen dos alternativas: trabajar en una serie de obras o con un proyecto artístico, entendido este último como una red discursiva (Hal Foster) que va tramando significados y que muchas veces incluye actores diversos con una apertura ilimitada.

Si se proponen trabajar a partir de un tema transversal y a partir de allí producir una serie de al menos 10 obras con que vayan desarrollando y profundizando técnicamente esa problemática.

Es posible que también la opción sea trabajar a partir de un proyecto que trabaje a partir de un contenido, concepto o tema y con ello pensar en intercambios o materialidades.

En ambos casos es importante que cada uno explicita en su blog:

- Conjunto de obras (serie) en la que se tenga registro de procesos, bocetos y obras finales
- En el caso de proyectos el tema, los recursos, los participantes, cronograma y obras finales.

- Cronograma 2 clases teóricas, 7 clases con producción y análisis grupales
- Evaluación 4 clases con presentación de proyectos
- Recuperatorio 2 clases

## 2- Proceso interpretativo.

- Nombre de la serie, proyecto o exposición
- Texto de presentación
- Memoria descriptiva de las obras (qué es)
- Imágenes con su ficha técnica.
- Corpus teórico (autores que trabajan y ponen en contexto mis ideas) + mis reflexiones como artista
- Reflexión Final. Cierre o conclusión
- Diseño expositivo
- Texto interpretativo. Cada uno elegirá un artista compañero y hará una crítica de arte. ( y a su vez cada uno tendrá una crítica)

## 3- Diseño Expositivo:

- Presentaciones en el espacio: público y privado (ficticio- planos). Emplazamiento de obras
- Alternativas de montaje y requerimientos técnicos. Accesorios expositivos: vitrinas, bases, caballetes, repisas, etc.
- Proyecto curatorial
- Textos de sala (breve)
- Paratextos- Epígrafes- textos adicionales
- Diseño de piezas gráficas (opcional): folleto, catálogo, postal, hoja de sala, etc

### - Bibliografía obligatoria

- Foster, Hal. El retorno de lo real. Akal. 1996

- Barthes, Roland. Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. Paidós Comunicación. Barcelona 1986.
- Groys, Boris. ARTE EN FLUJO. Ensayos sobre la evanescencia del presente. Ed. Caja Negra. 2016.
- Groys, Boris. Volverse Público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Ed Caja Negra. 2014.
- Vilar, Gerard. El Arte Contemporáneo y la precariedad. Cap. 3

### 1- Propuesta metodológica:

La cátedra plantea las categorías teóricas de cada unidad y trabajo práctico desarrollando aspectos generales teóricos y referentes artísticos de cada caso.

Se utiliza el aula virtual como soporte para cada trabajo práctico, con consigna extensa y bibliografía específica.

Cada trabajo práctico tiene una fecha de presentación en la mencionada aula virtual.

- 2- **Evaluación:** la evaluación se ajusta a la reglamentación vigente, consiste en seis trabajos prácticos con evaluación. Dos parciales y coloquio final en el que se defiende el proyecto desarrollado en la unidad 2 ( Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)
- 3- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar:** (según normativa vigente –)

## CRONOGRAMA TENTATIVO

### 10- Cronograma tentativo:

	Núcleo 1	Núcleo 2	Núcleo 3	Núcleo 4	Final	Recuperatorios
Marzo	5 clases					
Abril	8 clases				2 clases	2 clases
Mayo	1 clase evaluación	3clases				2 clases
Junio		7 clases			2 clases	2 clases
Julio			2 clases			
Agosto			5 clases		2 clases	2 clases
Setiembre				6 clases		

Octubre				7 clases	2 clases	2 clases
Noviembre				2 clases		2 clases

**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

**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.**

---

#### **Anexo:**

**Se adjunta las condiciones que establece el Régimen 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 8º) Se definen las siguientes condiciones: PROMOCIONALES, REGULARES, LIBRES y VOCACIONALES.

#### 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 16º) 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 17º) 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 18º) 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 19º) 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 20º) 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 21º) 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 22º) 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 23º) 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.

Prof Mariana del Val



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas**  
**Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2030 - Procesos de Producción y Análisis II c) Pintura

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.

**Departamento Académico: Artes Visuales**

**Carrera/s: Licenciatura en Artes Visuales Orientaciones: Grabado. Plan 2014**

**Asignatura: *Procesos de Producción y Análisis II Grabado,***

**Año curricular: 2021**  
**Anual**

**Equipo Docente:**

- Profesores:  
Prof. Titular: Celia Marco del Pont  
Prof. Asistente: Micaela Trocello

**Distribución Horaria**

Turno tarde:

Martes	Miércoles	Jueves
15:00 a 20:00 Presencial (desarrollo de la asignatura)	15:00 a 20:00 Presencial (desarrollo de la asignatura)	9:00 a 12:00 Virtual/Presencial (atención de alumnos)

Pabellón Cepia, Aula B. Ciudad Universitaria. UNC.

# Programa

## Espacio curricular teórico-práctico procesual

### Fundamentación

En el núcleo de la materia **Procesos de Producción y Análisis II Grabado**, nos hemos propuesto problematizar los términos grabado y estampa, que a nuestro entender han quedado sesgados en muchos casos por variadas circunstancias a técnicas y conceptos cerrados por problemáticas de políticas institucionales y de época.

Estas prácticas a nuestro entender han sufrido cambios sustanciales de los que no podemos quedar ajenos, y si grabar conlleva la acción de incidir en una superficie, ¿Dónde se colocan técnicas tan variadas como la *colografía*, *carborundo* (J.Miro) en las que la acción de grabar no es necesaria?; o si por otro lado se prescinde de la presión, que es el fenómeno que posibilita la transmisión del relieve y la tinta de la matriz al papel, ¿dónde se colocarían los procesos de moldes como los de la obra de Rufino Tamayo, o los métodos electro gráficos?

Estos cambios en las técnicas tradicionales han sido revisados y adaptados, y por otro han aparecido nuevas técnicas experimentales debidas, en gran medida, a la difusión de nuevos productos industriales; como los plásticos, polímetros etc. De esta manera el grabado sigue abriendo una gran red de relaciones técnico- procedimentales, cruzadas por nuevos materiales y productos de la industria, en la que se observan migraciones de materiales de diversas procedencias para constituir un amplio campo de repertorio iconográfico y conceptual.

Las experimentaciones son múltiples y constantes, esto no es nuevo, desde el siglo XIX con la incorporación de la fotografía y litografía, la mayoría de los artistas van a investigar técnicas gráficas para la construcción de diferentes conceptos de producción en arte. En el marco de las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo XX, la experimentación es aún mayor, por una parte se buscan medios nuevos y mixtos, y por otra se produce una desacralización de los materiales más convencionales, asimismo se amplían los límites entre las disciplinas artísticas (enmarcadas en la superación de la tradición del arte y de la especificidad de la experiencia estética).

Estas experimentaciones intervienen en nuestra realidad, produciendo teorías y prácticas que desembocan en un viaje transformador de la disciplina. A través del tiempo y la historia no lineal, donde se re-descubre su potencial transformador, como característica esencial, por esto *“El arte, por ser creador, es afirmativo, incluso cuando involucra una crítica virulenta del lenguaje establecido, una demolición de los clichés dominantes. Si el artista experimenta con sus materiales, con sus procedimientos de configuración, con su estilo, no es por un prurito de novedad sino por un deseo genuino de explorar las posibilidades que abre la vida –el acontecimiento por excelencia”*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ordóñez Díaz, Leonardo (2011) *“Arte y acontecimiento. Una aproximación a la estética deleuziana”* Rev. latinoam. filos. Vol.37 no.1 Ciudad Autónoma de Buenos Aires

## Enfoques

La materia centra su metodología de trabajo en la relación de las formas de producción de los alumnos con el grabado, pensando las prácticas como hipertexto, es decir desde el carácter procesual asumida por cada alumno en particular. De acuerdo con Nelson (1995), *“cada estructura de conocimiento en cada sujeto es única, basada tanto en experiencias y capacidades únicas, como en formas particulares de acceso, interacción e interrelación con el conocimiento. La integración de nueva información a la estructura de conocimiento es un proceso individual. En consecuencia, es el texto el que debe acomodarse al lector y no el lector al texto”*<sup>2</sup>.

Haciendo una transposición a nuestra área de conocimiento podemos decir que una técnica es la suma de conocimientos de diferentes procedencias que no son recetas fijas, sino que son tomadas por los alumnos y transformadas a su modo de hacer. Por esto es que *“en el hipertexto la última palabra no existe. No puede haber una última versión, un último pensamiento. Siempre hay una visión, una idea, una interpretación nueva”*<sup>3</sup>.

Estas operaciones artísticas-conceptuales, pueden leerse como agentes modificadores de la materia que actúan en el grabado, muchas veces de origen químico o físico, no son controlables en su totalidad por la intención del artista. Es decir, implican la posibilidad de pensar las operaciones técnicas desde una perspectiva ampliada al dominio calculado de la materia plástica, la selección de productos industriales y de desecho, como parte constitutiva de los procedimientos artísticos. Implican entonces, una reflexión sobre un segmento de la realidad que opera mas allá de las intenciones, aportando desde afuera una influencia modificadora de los resultados esperados. A esto se agrega el factor intrínseco de las operaciones previas de pensar una imagen grafica, refleja e invertida y de negativo a positivo. Por ello, el tipo de asociaciones que establecemos en la formas de pensar el hacer, en nuestra materia correspondería en la actualidad, a lo que Deleuze y Guattari (1977) denominaron pensamiento **rizomático**, pensando el rizoma como metáfora hipertextual.

“Así se plantea una verdad que nunca cierra, siempre en proceso de extensión y multiplicación sin puntos ni posiciones fijas, pero si en extensiones que conectan nuevos eslabones de significados y prácticas, atiende a un cambio constante, en la que siempre hay mucho que experimentar e investigar”. El grabado, en su principal característica de posibilitar la multiplicidad, remite a este concepto, no sólo en la estampa sino en sus formas de producción contemporánea. Hoy no podemos encasillar nuestra disciplina en pasos programados tradicionalmente, con una finalidad cerrada y comprobada por otros previamente, sino que es “posible conectar un punto cualquiera del proceso de producción con otro punto cualquiera en el mismo proceso.

---

## Prácticos

<sup>2</sup> Carles Tomàs i Puig Del hipertexto al hipermedia. Una aproximación al desarrollo de las obras abiertas, [http://www.iaa.upf.edu/formats/menu\\_e.htm](http://www.iaa.upf.edu/formats/menu_e.htm)

<sup>3</sup> Nelson, Theodor. (1981). *Literary Machines*. Swarthmore,

Los trabajos prácticos consistirán en brindar a los alumnos una aproximación a los lenguajes de la gráfica contemporánea y sus nuevas prácticas, un conocimiento profundizado de los elementos conformadores de cada práctica y sus técnicas y de los medios necesarios para su realización y reconocimiento.

Actividades planificadas

Las actividades planificadas incluyen:

- a) Exposiciones de los contenidos del programa de clases teóricas y prácticas por parte de las docentes a cargo de la materia (doce horas semanales).
- b) Dictado de clases de trabajos prácticos a cargo de los docentes asistente (seis horas semanales). En estas clases se desarrollarán algunos contenidos de orden teórico-procedimental, así como se propondrán modelos de análisis de los proyectos.

La participación de los alumnos incluirá en estas clases: la lectura de la bibliografía, la visión del material audiovisual necesario y la participación mediante el desarrollo del trabajo de producción gráfico.

## Objetivos

---

Impulsar la creación de obra con una propuesta de calidad y creatividad de alto nivel, a través de la investigación y la experimentación de medios tradicionales y alternativos, vinculando teoría y práctica en un proyecto de investigación, que le permita al alumno analizar y evaluar su producción plástica en el ámbito de la gráfica contemporánea; propiciando que dicho proyecto sea una práctica previa, de iniciación a la elaboración de la tesis para la obtención del grado.

## Contenidos

---

### Núcleos temáticos\_1

#### Repetición y Diferencia: La estampa como dispositivo de hibridación

---

Definición del campo "el grabado": Redefinición. Grabado Expandido.

La estampa como recurso de imagen previa, y estampas híbridas.

Técnicas aditiva y sustractiva, policromía a la goma, Gell Plate.

Técnica de viscosidad .Hectografía.

Plantillas y estarcido en estampas múltiples y diferentes.

Estrategias mixtas: collage, transfer y estarcido. Frottage.

Bibliografía

\_Castro Bringas. Tomas H. (2012) La grafica en el discurso contemporáneo. Universidad Autónoma de México.  
[https://issuu.com/tomasbringas/docs/memoria\\_uno](https://issuu.com/tomasbringas/docs/memoria_uno)

\_Baustista Traci. (2014) Printmaking Unleashed: More Than 50 Techniques for Expressive Mark Making. Edit North Light Books. EEUU.  
[https://issuu.com/pomada4/docs/printmaking\\_unleashed\\_-\\_traci\\_bauti](https://issuu.com/pomada4/docs/printmaking_unleashed_-_traci_bauti)  
\_Bernal María del Mar (2013) Tecnicasdegrabado.es. Cuadernos de Bellas Artes/14. Edit: José Luis Crespo- España  
<https://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/14cba>

\_Bess Joan ( 2014) Gelli Plate Printing: Mixed-Media Monoprinting Without a Press. Edit North Light Books. EEUU.

\_Bunkers Traci (2010) Print &Stamp. Edit. Quarry. EEUU  
[https://issuu.com/brc94/docs/print\\_and\\_stamp\\_lab](https://issuu.com/brc94/docs/print_and_stamp_lab)

\_Darlene Olivia McElory (2009) Imagen Transfer. Edit North Light Books. EEUU. <https://issuu.com/brc94/docs/imagetransferworkshop>

\_Flick Bill (2015) El Grabado y La Impresión. Edit Blumen. España  
[https://issuu.com/editorialblume/docs/issuu\\_el\\_grabado\\_y\\_la\\_impresi\\_\\_n](https://issuu.com/editorialblume/docs/issuu_el_grabado_y_la_impresi__n)

Mayor Mellado Justo. (2014)El Concepto de Desplazamiento del Grabado. Informe de campo. Porto Alegre.

[http://www.portalguarani.com/1755\\_justo\\_pastor\\_mellado/7436\\_el\\_concepto\\_d\\_e\\_desplazamiento\\_del\\_grabado\\_informe\\_de\\_campo\\_\\_por\\_justo\\_mayor\\_mellado\\_.html](http://www.portalguarani.com/1755_justo_pastor_mellado/7436_el_concepto_d_e_desplazamiento_del_grabado_informe_de_campo__por_justo_mayor_mellado_.html)

\_Revista de Grabado. Rinoceronte – N4 -N6. (2015) Universidad Pontificia de Perú. Publicación anual de la especialidad de Grabado de la Facultad de Arte.  
[https://issuu.com/olgaofelia/docs/rino\\_4](https://issuu.com/olgaofelia/docs/rino_4)  
[https://issuu.com/olgaofelia/docs/rinoceronte\\_6\\_3\\_13febrero](https://issuu.com/olgaofelia/docs/rinoceronte_6_3_13febrero)

## **Núcleos temáticos 2**

### **Múltiples y migrantes en la gráfica contemporánea:**

---

Definición del campo “Múltiples y Migrantes”

Las estrategias generativas: recurso de hibridación y collage.

Los nuevos soportes y la transformación de la materia: recurso, estrategias e investigación.

Aspectos técnicos “Grabado verde”: grabado sobre tetra pak, cartón y materiales reciclables.

Grabado matrérico: Grabado a vase de silicona: Collagraf, Carborundo, y utilización de materiales mixtos: Siliconas, lijas, arena, tiza, fibras orgánicas e inorgánicas.

Bibliografía.

Almela Ramón 2005 Original y Reproducción en La Gráfica del siglo XXI 5ª Bienal Puebla de los Ángeles

<http://www.criticarte.com/Page/file/art2005/VBienalIBERO1.html>

Cadiani Alicia (2012) Revista nº 35 de Grabado y edición España

Edward Shanken 2011-Nuevos medios, arte-ciencia y arte contemporáneo: ¿hacia un discurso híbrido? Universitat Oberta de Catalunya

<http://artnodes.uoc.edu>

Goetz, H.( 1992) Gravure au carborundum. Nouvelle technique de l'estampe Granada.

González Vázquez Margarita Mª. (2009) Nuevos procesos de transferencia mediante tóner y su aplicación al grabado calcográfico, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid Facultad de Bellas Artes, Madrid

Marco del Pont Celia: (2012) Experiencias Hipertextuales: "El grabado con Silicona en el Taller de Grabado III". 1º Simposio iberoamericano de arte impreso, Facultad de Artes Universidad Nacional de Tucumán.

Méndez Liopis, Carles. 2010 "Grafica Viva: Ampliación de la imagen múltiple en el mundo contemporáneo" en Acta de diseño nº 9 Facultad de diseño y comunicación Universidad de Palermo. Bs.As.

Ramírez, Juan Antonio & Carrillo, Jesús (eds.) (2004) Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI. Cap. II: "Visiones de la naturaleza: el arte y la sensibilidad ecológica" de Javier Hernando. Madrid: Ensayos Arte Cátedra.

Vives Piqué María Rosa (2010) Implementación de los plásticos en el grabado y la Estampación

### **Núcleos temáticos\_3**

#### **Tecnología y técnicas, renovadas y renovables**

---

La gráfica digital, intervención con procesadores gráficos: fotomontaje, apropiación, mestizaje, hibridación.

Grabado y arte impreso: su correspondencia y su actualización a partir de los nuevos medios tecnológicos.

Técnicas Planográficas: Xerografía, litografía-ofsset, litografía poliéster.

Litografía sin agua / Waterless lithography / Litografía en seco.

Serigrafía y fotograbado: procesos de transferencia de imagen de origen fotográfico. □ La estampa sobre soportes múltiples no convencionales.

Bibliografía:

Dawson John Coordinado por. 2010 \*Guía completa de Grabado e Impresión. Técnicas y Materiales. Ediciones H. BlumeUniversitat de Barcelona.

Figueras Ferrer, Eva (coord.) (2004) El grabado no tóxico: Nuevos procedimientos y materiales. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Hernández-Chavarría F, Arias O, Murillo A. 2008 De la alquimia al grabado

metálico sin ácido: I. Una guía simple para el grabado electrolítico o anódico. El Artista

Marco del Pont Celia. otros 2010, Apunte de Cátedra. Las técnicas en metal. Del planograf al fotograbado.

Mínguez García, Hortensia; Méndez Llopis, , (2014) Carles La siligrafía. Un proceso alternativo en la gráfica múltiple contemporánea El Artista, núm. 11, diciembre, 2014, pp. 159-180 Universidad Distrital Francisco José de Caldas Pamplona, Colombia <http://www.redalyc.org/pdf/874/87432695009.pdf> Novo, María (coord.) (2002) Ciencia, arte y medio ambiente. Cap. XI: "Innovaciones tecnológicas, cultura y comportamientos culturales" de Francisco Cánovas. Madrid: Caja de Ahorros del Mediterránea (CAM) & Ediciones MundiPrensa Rosa Vives Piqué (2000) Del cobre al papel: la imagen multiplicada, Edit. Icaria. Barcelona.

Semenoff N, (2007) "Semenoff, New directions in printmaking: the technical side. Safer and environmentally friendly printmaking processes, using common materials available in every community" Disponible desde: <http://homepage.usask.ca/~nis715/>

Wolf Lieser Arte Digital (2010) nuevos caminos en el arte, Edit.; H.F. ullmann, España.

#### **Núcleos temáticos\_4** **El grabado expandido – lo multidisciplinar**

---

Composición de múltiples, concepto de mural gráfico y ambientaciones.  
El grabado como objeto, lo tridimensional.  
Libro de artista. Poesía visual, arte correo, ilustración.  
Ex libris y Mini print.  
Instalaciones, performance e intervención.  
Gráfica política y callejera, artistas activistas.

#### Bibliografía

Martínez Moro, Juan. 2008 Un ensayo sobre grabado (A principios del siglo XXI). Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM México

Méndez Liopis, Carles. 2010 "Grafica Viva: Ampliación de la imagen múltiple en el mundo contemporáneo" en Acta de diseño n° 9 Facultad de diseño y comunicación Universidad de Palermo. Bs.As.

Baurriaud, Nicolás (2006) Estética relacional. Ed. Adriana Hidalgo. Bs As.

Estampa Arte Múltiple (2011) 19ª Feria Internacional de Arte Múltiple Contemporáneo, libro de actas, Primer Foro de Arte Múltiple. Madrid.

Juan Carlos Romero, Fernando Davis, Ana Longoni 2010 "Romero" Fundación Espigas, Bs. As

## **Núcleos temáticos\_5**

### **Aproximaciones a la historia y teoría de la gráfica contemporánea**

---

El grabado y arte impreso en la Argentina y Córdoba, durante la segunda mitad del siglo XX y la actualidad del siglo XXI.

Hibridaciones en la gráfica contemporánea.

Estrategias de producción y posproducción en las prácticas actuales.

Bibliografía:

Benjamin, Walter (1973) El arte en la era de su reproductibilidad técnica,

Traducción de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid (1936).

Carrete Parrondo, Juan, 2000 Diccionario del dibujo y la estampa. Calcografía Nacional. España

De Amberes al Cusco- El grabado Europeo como fuente del arte Virreinal (2009) Centro cultural Pontificia Universidad Católica del Perú

Dolinko Silvia 2003 Arte para todos. Edit. PROA fundación.

Dolinko Silvia 2012 "El grabado, una producción híbrida como problema para el relato modernista", Crítica cultural entre 1960 y 1990. - 1a ed. – Buenos Aires: Fundación OSDE

Giunta, Andrea (2001) Vanguardia, internacionalismo y política. Arte Argentino en los años sesenta. Paidós, Buenos Aires.

Marín, Matilde 2012 Discursos gráficos: artistas y grupos de producción gráfico

## **Metodología**

---

La Metodología está concebido no sólo para que el alumno, progresivamente, se acerque al "Análisis teórico- práctico del grabado en las manifestaciones actuales", sino que también pueda realizar su propia investigación experimental con diversos materiales y técnicas. La metodología nunca pretende ser cerrada, se adaptará a las circunstancias y problemas didácticos que nos podamos encontrar en cada grupo de alumnos. Debe relacionar e integrar las dos vertientes que ofrece la asignatura: la teórica y la práctica, que por las características de la materia dominará en el tiempo. Los contenidos del programa se presentan en bloques temáticos íntimamente relacionados que en la realidad no se pueden individualizar sino que deben ir complementándose unos con otros para la participación de este proceso en la formación del alumno.

A lo largo del curso, el alumno realizará actividades y trabajos de complejidad progresiva, en los que conocimientos y realización práctica irán integrados, y que le conducirán hacia la elaboración -desde el planteamiento de la idea hasta su realización- de un **Ensayo** que de cuenta de Investigación personal.( Proyecto) Además de asistir a las clases teóricas y prácticas y participar en las distintas actividades que le sean propuestas, los alumnos necesitan integrar los conocimientos de la asignatura mediante el estudio individual y el esfuerzo personal. Es aquí donde se les ofrece la acción tutorial de los profesores, individualizada para cada uno de ellos, no sólo sobre la especificidad de la materia sino también como un proceso de orientación personal.

### **Presenciales**

Realización de los diferentes ejercicios propuestos de carácter individual. El alumno deberá partir de una idea inicial, elaborada y desarrollada según los criterios personales del mismo, debiendo el profesor aconsejar los métodos más eficaces para la resolución de la obra, analizando distintas soluciones y las dificultades que pudieran presentarse.

### **Tutorías**

A través del correo electrónico de la materia **celiamdp63@gmail.com** se llevará a cabo un seguimiento individualizado y directo de la actividad del alumno y orientación de sus trabajos, estimulando sus iniciativas y auxiliando al alumno en los posibles problemas derivados de la práctica.

Se tratará de suministrar toda la información complementaria necesaria en la disciplina que impartimos y se posibilitará la interdisciplinariedad.

## **Propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación**

**vigente:** Regimen de Estudiantes (OHCD/01/2018 ) que rige en la Facultad de Artes para su conocimiento y aplicación. [Ordenanza Régimen de Estudiantes - OHCD 01/2018](#)

---

**El espacios curriculares se define como teóricos-prácticos procesuales se evaluarán recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino por lo cual habrán más instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y un instancia final integradora (parcial).**

CONDICIONES DE ALUMNO Y MODALIDADES DE CURSADO PROMOCIONALES, REGULARES, LIBRES y VOCACIONALES.

### **ESTUDIANTES REGULARES**

ARTÍCULO 25: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante 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.

ARTÍCULO 26: Son estudiantes REGULARES aquellos/as que cumplan las siguientes condiciones:

Modalidad puntual: 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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

Modalidad procesual: aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

ARTÍCULO 27: Los/las responsables de las asignaturas podrán exigir sólo en la modalidad procesual, un mínimo del 60% de asistencia a las clases. Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

ARTÍCULO 28: La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante 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.

#### ESTUDIANTES LIBRES

ARTÍCULO 29: Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/as 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, en el caso que hubiese.

ARTÍCULO 30: Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra.

#### ESTUDIANTES VOCACIONALES

ARTÍCULO 31: Son vocacionales aquellos/as que no siendo estudiantes de la carrera, son debidamente inscriptos/as, registrados/as y admitidos/as, a fin de cursar alguna o algunas asignaturas.

ARTÍCULO 32: Podrán inscribirse en calidad de estudiantes vocacionales en los Departamentos de esta Facultad, los/as estudiantes universitarios/as o egresados/as de otras carreras universitarias provenientes de universidades argentinas o extranjeras reconocidas, como así también estudiantes o egresados/as de terciarios provinciales reconocidos oficialmente.

ARTÍCULO 33: Los/as estudiantes que soliciten inscribirse en la condición de vocacional, deberán hacerlo mediante declaración jurada en la que manifiesten si lo hacen en el marco de convenio existente entre su país de origen y/o su unidad académica de origen y la Universidad y/o esta Facultad. Igualmente, deberán hacer constar en su declaración jurada si las asignaturas en que se

inscriben serán acreditadas para algún curso y/o carrera de grado o posgrado, así como la unidad académica correspondiente.

ARTÍCULO 34: Los Departamentos deberán publicar y hacer conocer al H. Consejo Directivo, a más tardar el 15 de octubre de cada año, el listado de asignaturas donde no serán admitidos estudiantes vocacionales durante al año académico siguiente. La falta de publicación implica que se considerarán las del año precedente.

ARTÍCULO 35: Las Comisiones Asesoras de Departamentos Académicos establecerán las pautas para la aceptación de estudiantes vocacionales en las asignaturas correspondientes a sus respectivas carreras, sobre la base de estas normas y las contenidas en las Ordenanzas 5/99, 1146/2000 y 17/2008 del H. Consejo Superior o las que las sustituyeran o ampliarán. En todos los casos, las solicitudes de inscripciones de estudiantes vocacionales se realizarán por Mesa de Entradas de la Facultad en los plazos y formas establecidos por el calendario académico. El número de materias a cursar bajo esta modalidad no podrá exceder de 5 (cinco) anuales, salvo resoluciones expresamente fundadas del HCD.

ARTÍCULO 36: En caso de que un/a estudiante vocacional decidiera regularizar su inscripción en la carrera, para la cual le son válidas las asignaturas aprobadas, deberá cumplir con todos los requisitos exigidos para ingresar a cada carrera de la Facultad, observando el régimen de correlatividades vigente.

## ***Criterios de evaluación***

---

Criterios aplicables a: Entrega/Presentación

- Originalidad y nivel de complejidad de la propuesta.
- Desarrollo de las competencias que se plantearon en relación al trabajo técnico.
- Control de los procedimientos desarrollados en cada una de las técnicas.
- Aplicación de las pautas de trabajo indicadas y justificación de sus variables.
- Adecuación de la propuesta de imagen al procedimiento técnico combinado.
- Corrección técnica de las estampaciones (limpieza, registros, etc.).
- Capacidad para el desarrollo experimental.
- Corrección y calidad en la presentación
- Coherencia e interés del trabajo en relación con la realidad artística actual.
- Adecuación de las propuestas al lenguaje de cada procedimiento.
- Redacción clara, concisa y rigurosa de los argumentos.
- Correcta presentación y justificación del tema.
- Uso correcto del lenguaje.
- Interés que suscita la presentación en el grupo de clase.
- Capacidad de análisis.
- Asimilación de los conceptos teóricos/técnicos.
- Dominio de los conceptos desarrollados en cada unidad temática.
- Adecuación en el uso de la terminología específica del ámbito de la grafica contemporánea

- Coherencia discursiva entre las distintas propuestas desde lo interdisciplinar.
- Interés y cohesión de los contenidos y referencias que argumentan el trabajo.
- Corrección en la presentación de los textos e imágenes que conforman el trabajo.
- Calidad de las presentaciones: de los proyectos de producción de las imágenes presentadas, coherencia, claridad y corrección de los textos explicativos. Interés, coherencia, claridad y corrección sobre las fuentes de información consultadas.

## Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

---

Es necesario utilizar amplias medidas de seguridad como:

-Mascarilla anti gases

-Gafas para químicos

-Guantes para ácido

-Ropa protectora – calzado cerrado e impermeable

Con los mordientes a base de sales, y los aceites como sustituto de los disolventes, solo es necesario: utilizar guantes

Requerimiento del taller

-Zona para guardar químicos etiquetados correctamente: tipo de químico o disolvente, nivel de toxicidad, fecha

-Utilizar la sala de ácidos para trabajos con químicos: disolventes y ácidos no mezclar recipientes para usos químicos.

Localización y correcta utilización de la zona de lavado de rostro y cuerpo en caso de contaminación con ácido. (Estas siempre deben estar libres de muebles y objetos, para su utilización en caso de urgencias.

-Trabajar siempre con extractores de olores y aire, mantener ventilada toda la sala de trabajo.

-Es obligación de los alumnos, utilizar todas las medidas de seguridad, y en caso de sufrir problemas de salud, como alergias y/o problemas respiratorios comunicarlo al docente con certificado médico que lo habilite a las tareas de taller, del mismo modo se requiere a las alumnas que estén embarazadas que lo comuniquen, a fin de extremar las medidas de prevención

- No almacenar alimentos en los armarios donde se guardan los químicos (yerba mate, té, azúcar, etc.)

-La utilización de herramientas eléctricas y cortantes, siempre deberán estar supervisadas y autorizadas por los docentes a cargo.

## **Cronograma tentativo**

### **MAZO**

---

-Presentación de los contenidos de la materia y modalidad de trabajo, análisis y diagnóstico de las producciones de los estudiantes.

-Se refuerza las prácticas seguras de taller.

1-T/P

Producción práctica técnico conceptual, memoria descriptiva del primer núcleo temático

### **ABRIL**

---

Desarrollo de la primera unidad: Múltiples y migrantes en la gráfica contemporánea

Primera parte Polímeros Biodegradable

2-T/P Producción escrita y práctica del segundo núcleo temático

### **MAYO**

---

Desarrollo de la primera unidad Múltiples y migrantes en la gráfica contemporánea

(Segunda parte Polímeros Biodegradable, Mixografías)

3 -T/P Producción escrita y practica tercer núcleo temático

Primer Parcial: Presentación de producción, reflexión teórica escrita.

### **JUNIO**

---

El grabado expandido – lo multidisciplinar

Propuesta de proyecto de producción escrita, Individual y/o colectivas

Procesos litográficos

Charla: Artista Invitada: Noel Loeschbor,

### **JULIO: Receso invernal, Exámenes**

---

### **AGOSTO**

---

Técnicas Planográficas: litografía poliéster. Construcción de matriz, manual, digital, fotográfica.

Charla Artista invitada: Betina Polliotto

4-T/P Producción escrita y practica tercer núcleo temático

(Primera parte)

### **SETIEMBRE**

---

Litografía sin agua / Waterless , Fotograbado: procesos de transferencia de imagen de origen fotográfico

Presentación de proyecto personal

5-T/P Producción escrita y práctica tercer núcleo temático

(Segunda parte parte)

### **OCRUBRE**

---

Desarrollo de proyecto personal y/o colectivo (Teórico práctico) seguimiento de cada propuesta

### **NOVIEMBRE**

---

Desarrollo de proyecto personal (Teórico práctico) seguimiento de cada propuesta

6 t/P producción gráfica, seguimiento de proyecto

Instancia integradora final presentación de proyecto.

**DICIEMBRE**

---

Recuperatorio la instancia integradora final.

## Bibliografía General

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 y on-line: [celiamdp63@yahoo.com.ar](mailto:celiamdp63@yahoo.com.ar)

- **A. Huysen y Otros**, Heterocronias. Tiempo Arte y Arqueología del Presente, Edit., Sendeaic, España 2008
- **Alex Krejca**, Técnicas de grabado. Libsa. 1990
- **Alfonso E. Pérez-Sánchez**, Goya, Caprichos, Desastres, Tauromaquia y Disparates, Fundación Juan March.
- **Alfonso Crujera**, Manual del Grabado Electrolítico,(No toxico) Edit. Obra social la caja de Canarias, España 2008
- **Amaya López, F.**, El Grabado. Centro Editor de América Latina. B. Aires 1975
- **Andre Begin**( Michel Melot), El Grabado. Skira-Carrogio, Barcelona, 1984
- **Aparici, Roberto y García-Matilla, Agustín**: Lectura de Imágenes, Madrid, Ediciones de la Torres, 1989.
- **Cabo de la Sierra, G.**, Grabados Litografías y serigrafías. Técnicas y procedimientos. Estiarte. Madrid, 1981.
- **Carrete Parrondo**, Juan, Diccionario del dibujo y la estampa. Calcografía Nal.
- **Castagna, R.**, El aguafuerte y técnicas afines. Centro Editor América Latina. B. Aires1968
- **Cochet, G.**, El Grabado Historia y técnica. Poseidón. Buenos Aires, 1947
- **Chéroux Clément**, Breve Historia del error fotográfico. Edit. Serieve, México 2009
- **Diego Levis**, Arte y computadora, Del Pigmento al Bit, Edit, Norma, Buenos Aires 2001.
- **Dominique Baqué**, La Fotografía Plástica, Edit, Gustavo Gili, Barcelona, 2003
- **Elena Oliveras**, La metáfora en el arte, Edit. EMECE, Buenos Aires, 2007
- **Eva Figueras Ferrer**, La manipulación segura de productos químicos en grabado, edit. UBE, España, 2008
- **Fernando López Anaya**. Américo A. Balán. Rodolfo Castagna. El Grabado: Pueblos, hombres y formas en el arte. Centro Editor de América Latina.
- **Francisco Esteve Botey**, Historia del Grabado, Edit. Labor, Madrid 1997
- **Frizot Michel**, el Imaginario Fotográfico, Edit. Serieve, México, 2009
- **Guido Indij**, Grafica política de izquierdas, Argentina 1890 – 2001- Edit. la Marca, Buenos Aires, 2006
- **Herik Boegh**, Manual de grabado en hueco no toxico, Edit. Universidad de Granada, España, 2004
- **Jaime Pla**, Técnicas del grabado calcográfico. Omega. Barcelona, 1986
- **Jean – Claude Lemagny**, La sombra y el Tiempo, La Fotografía como Arte, Edit. la Marca, Buenos Aires 2008
- **Jesusa Vega**, El aguafuerte en el siglo XIX. Técnicas y tendencias. R Academia BBAA S. Fernando. Madrid 1985
- **John Dawson** Coordinado por \*Guía completa de Grabado e Impresión. Técnicas y Materiales. Ediciones H. Blume. 2010
- **John Pultz**, La fotografía y el Cuerpo, Edit. Akal, Madrid 2003
- **Joint, Conittee**. "Normas de evaluación para programas, proyectos y material educativo". Edit. Trillas.- 1997
- **Juan Martínez Moro**, La Ilustración como Categoría, Edit. Trea España, 2004
- **Juan Martínez Moro**, Un ensayo sobre grabado (A finales del siglo XX). Creática 2002

- **Juan Martínez Moro**, Un ensayo sobre grabado (A finales del siglo XXI). México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas 2008
- **Marc Augé**, Los no lugares, Espacios del anonimato, Una antropología de la sobremodernidad. Edit. Gedisa, Barcelona 2008
- **M.R.Fly**, México: Esténcil: Propa, Edit. RM, SA, México 2008
- **Melor, M.**, El Grabado. Skira. Ginebra, 1981
- **Miranda, María Angélica- De la Torre, Marcela**, Grabado Verde, Santiago de Chile, Edic. Mar del Plata, 2008
- **Nicolas Bourriaud**, Estética relacional, Edit. Adriana Hidalgo, Buenos Aires 2008
- **Nicolas Bourriaud**, Posproducción, Edit. Adriana Hidalgo, Buenos Aires 2009
- **Pierre Bourdieu**, La fotografía, Un Arte Intermedio, Edit. Patria, SA, México, 1989
- **Ramos Guadix, Juan Carlos**, Técnicas Aditivas en el grabado contemporáneo. Imprenta Serrano, 1991
- **Rina Melcoñian-Pamela Villamar**, Artefactos invisibles, El libro objeto, Edit. Nobuko, Buenos Aires 2008
- **Roland Barthes**, La Cámara Lúcida, Nota sobre la fotografía, Edit. Paidós, Buenos Aires 2004.
- **Rosa Vives Piqué**, Del cobre al papel, La imagen multiplicada. Icaria. Barcelona, 1994.
- **Rosalind Krauss**, Lo Fotográfico, Por una Teoría de los Desplazamientos, Edit., Gustavo Gili, España.2002
- **Silvia Dolinko**, Arte para Todos, Edit Proa, Buenos Aires 2003
- **Suárez Gerrini Florencia y Otros**, Usos de la Ciencia en el Arte Argentino Contemporáneo, Edit.: Mpapers, Argentina, 2010.
- **Susan Sontag**, Sobre la Fotografía, Edit. Alfaguara, Buenos Aires 2006
- **Susan Tallman**, The Contemporary Print, Edit Thames and Hudson, New York, 1996
- **Verónica Rojas**, Apuntes sobre técnicas y tecnología del Grabado. Universidad de Chile
- **W.M.Ivins, Jr.** Imagen impresa y conocimiento, Análisis de la Imagen Pre Fotográfica, Edit Gustavo Gili, SA. Barcelona.
- **Walter Camberlain** Grabado en madera y técnicas afines Edit. Herman Blumen España1998.
- **Walter Camberlain** Manual de aguafuerte y Grabado Edit. Herman Blumen España1998.
- **Wolf Lieser** Arte Digital (nuevos caminos en el arte, Edit.; H.F. ullmann, España. 2010

Esp: Celia Marco del Pont



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

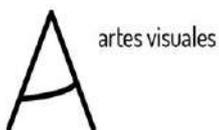
**Hoja Adicional de Firmas**  
**Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2031 - Procesos de Producción y Análisis II b) Grabado

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 15 pagina/s.



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

---

**Departamento Académico:** Artes Visuales

**Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales: orientaciones a) Escultura, b) Grabado, c) Pintura, d) Medios Múltiples - 2014 RHCD 429/2011 FFyH aprobado por RHCS 16/2012. Res Ministerial 987/2013

**Asignatura:** PROCESOS DE PRODUCCIÓN Y ANÁLISIS II – a) ESCULTURA

**Año Curricular:** 4º año de la carrera

**Anual/ Cuatrimestral:** Anual

**Equipo Docente:**

Prof. Titular: Magui Lucero

**Ayudante Alumna:** Melany Ryan

**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

---

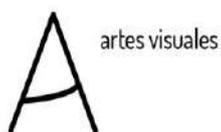
## PROGRAMA

### 1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

**PPyA II-Escultura-** es una materia correspondiente a 4º año de la Licenciatura en Artes Visuales. 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) y se encuadra en la categoría de espacio curricular teórico práctico procesual (según OHCD 01/2018). Como tal, es una materia de taller, de contenido teórico-práctico donde la teoría y la práctica se dan en forma interrelacionada. La materia se orienta 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



artes visuales



facultad de artes



de aquellas propuestas artísticas que se resuelven en la tridimensión o suponen una intervención del espacio y en el espacio. Desde las prácticas descritas 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).

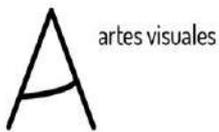
Es así que nuestra propuesta se aparta de una óptica centrada en aspectos puramente formales y de la consideración de la objetualidad, para abordar la complejidad de las problemáticas que se articulan en el arte contemporáneo y dar lugar a acciones creativas y propositivas que continúen cuestionando 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 del S.XX 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 reflexionar y producir de manera grupal en torno a la noción de lo público en la modalidad de proyecto profesional; y se continuará con la reflexión acerca de la propia concepción de la práctica artística.

El tercer 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 tercera unidad (que incluye dos producciones personales) se encamina a la concientización de los propios procesos creativos y preocupaciones en cuanto a la producción, y a un aprendizaje metodológico para el sostenimiento de estos procesos. 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 y desarrollar la producción escrita que anticipe la formulación del Trabajo final de Carrera y la práctica profesional en el mundo contemporáneo.



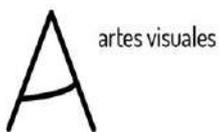
## 2- Objetivos

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- Producir un grupo de pequeñas piezas en cerámica resueltas en cada una de las técnicas básicas de producción con ese material.
- II- Elaborar y formular en calidad de proyecto y de forma grupal, una propuesta de obra enmarcada en el ámbito del Arte Público.
- III- Elaborar y concretar un proyecto personal de producción (que incluirá al menos dos producciones individuales) enmarcado en el campo ampliado de la escultura (Escultura, Objeto escultórico, Instalación, Video instalación, Intervención, Proyecto Site Specific, etc.) y definido por cada estudiante en función de sus intereses personales (en cuanto a tema, operatoria, relación con el espectador, etc.).

Se partirá de la reflexión sobre los procesos y las producciones previas de cada uno y los posicionamientos personales en torno al arte y la práctica artística.

*B- Reflexión, debate y producción de material escrito:* 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)

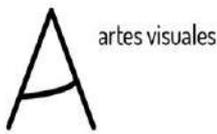
-Síntesis y reseña de instancias de contacto con el medio local: visitas a espacios expositivos, visitas de artistas, análisis de obra propia y de artistas contemporáneos.

##### 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.*

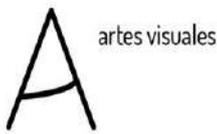


- Fases y aspectos a considerar: proyecto y ejecución. Dialéctica entre fases y aspectos. Punto de partida. Estudio del referente. Planteo de problemas. Análisis de componentes espaciales y temporales. Experimentación y conceptualización. Referentes artísticos
- El problema de la materialización. La 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*

- 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.
- Krauss, Rosalind – "Pasajes de la Escultura Moderna", Akal. Madrid, 2002
- 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.



## Bloque II

- Ardenne, P. - "Un arte contextual", CENDEAC, Murcia, 2006.
- EQUIPOS FIAMBRERA. s.f.e. "Para una discusión sobre el estatuto de la Intervención." (en línea) Equipos fiambreira. <http://www.sindominio.net/fiambreira/teoricos.htm> (consulta: 02/ 2014)
- Crow, T. - "Arte específico de um lugar: lo fuerte y lo débil" en "El arte moderno en la cultura de lo cotidiano", Akal, Madrid, 1996.
- Gomez Aguilera, F. - "Arte ciudadanía y espacio público", Fundación César Manrique. <http://revistes.ub.edu/index.php/waterfront/article/view/18957>
- Masó, A.- *El boceto o proyecto en "Qué puede ser una escultura"*, Ed. Universidad de Granada, Granada, 2004. Pág 59 a 65.
- 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

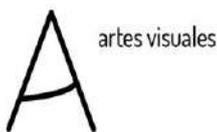
## Bloque III

- 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/exposito/es>
- Fernandez, 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](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/14058_47095.pdf)
- 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](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.
- 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](http://www.arteinformado.com/documentos/artistas/1515/comunicacionpro.doc)
- 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.
- 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.



artes visuales



facultad de artes



### *Bloques 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.
- 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.
- 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.:Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ‘80”, Institutió 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 pequeño 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.

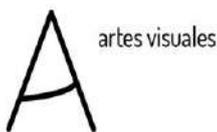
Publicaciones periódicas varias, material aportado por el docente y los alumnos en función de los trayectos específicos propuestos.

### **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.



artes visuales



facultad de artes



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 integración de los conocimientos adquiridos, a la producción y su análisis; 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 integrador, tendrá en cuenta los datos de la evaluación formativa y continua (instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos), 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)

##### *Requisitos para el cursado de la materia*

De acuerdo a la reglamentación vigente, podrán cursar la materia todos los estudiantes que estén debidamente inscriptos en ella. Para cursar en condición de regulares y aspirar a la regularidad, deberán tener aprobadas o al menos regularizadas las materia correlativas. Podrán aspirar a la promoción, sólo aquellos alumnos que tengan las correlativas aprobadas.

##### *ACREDITACIÓN (acorde a la reglamentación vigente)*

##### *Requisitos para promocionar la materia:*

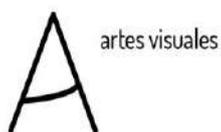
- 80% de asistencia a clases teórico-prácticas y prácticas
- 80 % de las instancias evaluativas aprobadas con 6 o más de 6 puntos, siempre que el promedio de las calificaciones obtenidas no sea menor de 7 puntos.
- Aprobar la instancia integradora final con un mínimo de 7 puntos.

##### *Requisitos para regularizar la materia:*

- 80% de asistencia a clases teórico-prácticas y prácticas
- 75% de las instancias evaluativas aprobadas con 4 o más.

##### **Importante:**

- El alumno podrá recuperar las instancias evaluativas sin perder la condición de cursado.
- La Regularidad se extiende por el término de tres años (según reglamentación)
- 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 Regular*

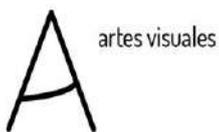
- El estudiante presentará en examen regular los trabajos que hayan sido previamente acordados con el docente y los mismos se corresponderán con aquellos contenidos y prácticas en los que su rendimiento haya sido menor.
- En caso de que corresponda evaluar todo o parte del material de estudio de la asignatura, se tomará una prueba escrita presencial el día de comienzo del examen.
- En fecha que se establecerá en el momento de comienzo del examen y en un plazo de entre 4 y 7 días, el alumno deberá presentar los trabajos prácticos acordados. En la fecha establecida tendrá lugar la defensa por parte del alumno ante el tribunal examinador, de las presentaciones efectuadas.

#### *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 los contenidos tanto teóricos como prácticos.
- El alumno rendirá el día de comienzo del examen, una prueba presencial 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 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 descriptos en el programa. 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.), según corresponda. 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.

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)

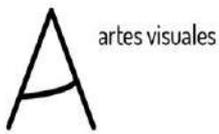
Nota: el orden en que aparecen de las actividades no implica necesariamente un orden en el tiempo, pudiendo desarrollarse algunas de ellas en forma paralela. Se contempla asimismo la introducción de variantes en función de la respuesta del grupo y de los requerimientos de los procesos personales.

#### **BLOQUE I - Marzo- Abril –Mayo (aprox. 16 clases)**

- Actividades de diagnóstico y puesta en común de realizaciones personales. Integración, reconocimiento e introducción al debate conjunto en el grupo de estudiantes.
- Desarrollo técnico guiado: Cerámica- materiales y técnicas para la construcción de piezas aptas para ser cochuradas. Evaluación (27/4) 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*.

#### **BLOQUE II- Mayo- Junio (aprox. 16 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: Propuesta de Arte Público / Intervención en formato Proyecto. Actividad grupal. Primer planteo/ reconocimiento del contexto de intervención, avances y replanteo, desarrollo/materialización. Evaluación (25/6) y su 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*. Evaluación (1/7) y después del receso invernial.
- 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).
- Diálogo con artistas. Lecturas.



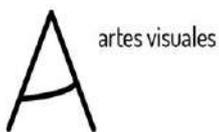
**BLOQUE III- Julio-Agosto-Septiembre-Octubre- Noviembre (aprox. 27 clases)**

-Desarrollo de un primer proyecto de producción correspondiente al Bloque III: planteo, avances y replanteo, desarrollo/materialización, producción escrita. Evaluación (7/9) y su recuperatorio dentro de los 7 días siguientes (*aprox. 12 clases*)

-Análisis de obra en contexto. Montaje, edición, publicación. Visita a exposiciones en museos y otros espacios expositivos del medio local. Diálogo con artistas invitados. Lecturas. Producción escrita. Evaluación (21/10) y su recuperatorio dentro de los 7 días siguientes.

- Desarrollo de un segundo proyecto de producción correspondiente al Bloque III- Trabajo Final de la asignatura: planteo, avances y replanteo, desarrollo/materialización, producción escrita. Evaluación (28/10) y su recuperatorio dentro de los 7 días siguientes. (*aprox. 15 clases*).

-Evaluación Integradora (2/11).



## ADENDA PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Asignatura:** PROCESOS DE Producción y Análisis II (a) ESCULTURA

**Carrera/s:** Licenciatura en Artes Visuales- PLAN 2014

**Equipo Docente:**

Prof. Titular: Magui E. Lucero Guillet

**Contenidos:** Los contenidos fueron adecuados para el dictado virtual de la asignatura.

Para la producción correspondiente al Bloque II-Arte Público, prevista en modalidad grupal, se incorporó la posibilidad de ser realizada en forma individual.

Se desarrollaron todos los contenidos, sólo dos de ellos de forma restringida, a saber:

-Cerámica: materiales y técnicas

-Posproducción. Problemáticas técnicas y semánticas respecto de la edición, montaje, exposición y contextualización de la obra.

**Bibliografía obligatoria:**

Se incorporó la siguiente bibliografía

- Bernárdez Sanchís, C.- “Historia del Arte contemporáneo y materialidad” , en *Historia del arte en España, pág 219 a 271*, Ediciones Polifemo, Madrid, 2016.

[https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/actividades/programas/carmen\\_bernardez.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/actividades/programas/carmen_bernardez.pdf)

**Metodología de trabajo:**

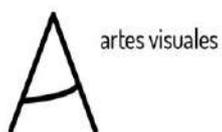
El Aula virtual concentró todas las acciones y materiales intercambiados en el proceso de enseñanza aprendizaje.

Durante todo el ciclo lectivo se sostuvieron encuentros virtuales en los horarios establecidos para la materia. En ellos se impartieron clases teóricas, clases introductorias para el tratamiento de los contenidos y de las diferentes actividades y clases de consulta permanente para el desarrollo de los procesos de trabajo de les estudiantes.

Se desarrollaron actividades grupales en la virtualidad apelando a recursos como documentos compartidos en Drive, foros y video llamadas grupales. Éstas fueron del tipo de debate y comentarios acerca de material bibliográfico y temáticas emergentes de los procesos de trabajo, así como la elaboración conjunta de síntesis conceptuales.

Las producciones materiales fueron realizadas por las estudiantes en sus entornos particulares y compartidas a través de registros fotográficos en el aula virtual. Se implementó una jornada presencial para la evaluación de los trabajos finales correspondientes al Parcial Integrador para les estudiantes que se encuentran residiendo en la Ciudad de Córdoba.

**f) Condiciones para examen de regulares 2021 y libres 2021**



El examen para alumnos regulares 2021 consistirá en la realización del o de los Trabajos (TP y/o Parcial integrador) que el estudiante adeude o en el/los cuales presente calificación más baja, atendiendo para su selección a un criterio de relevancia de los contenidos para el cumplimiento de los objetivos propuestos para la materia.

El examen para alumnos libres contempla la totalidad de los contenidos y trabajos realizados durante el cursado virtual de la asignatura en 2021.

En ambos casos, de mantenerse la modalidad virtual, el examen consistirá en la presentación de los trabajos a través del aula virtual y una instancia de defensa oral de los mismos por video llamada.

Los alumnos deberán comunicarse con la docente para consultas previas para establecer con mayor precisión en cada caso, las tareas a desarrollar para el examen, aclarar dudas y orientar las presentaciones.



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas**  
**Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2032 - Procesos de Producción y Análisis II a) Escultura

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 13 pagina/s.



artes visuales



facultad de artes



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

---

**Departamento Académico: Artes Visuales**

**Carrera/s: Lic. en Artes Visuales (orientaciones: a) Escultura, b) Grabado, c) Pintura, d)**

**Medios Múltiples) 2014** RHCD 429/2011 FFyH aprobado por RHCS 16/2012. Res. Ministerial 987/2013

**Asignatura:** PROCESOS DE PRODUCCIÓN Y ANÁLISIS II: MEDIOS MÚLTIPLES

**Año curricular: 2021**

**Anual/cuatrimstral: Anual**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Lic. Carina Cagnolo

Prof. Adjunta: Dra. Alejandra Perié

Prof. Asistente:

Prof. Adscripta: Lic. Victoria Gatica

### **Distribución Horaria**

Turno mañana:

Turno tarde:

Turno único: Lunes y miércoles, 15 a 18hs.

Horario de consulta: Viernes de 13 a 14 hs.

[carinacagnolo@gmail.com](mailto:carinacagnolo@gmail.com) / [alejandraperie@gmail.com](mailto:alejandraperie@gmail.com)

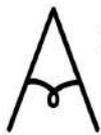
## **PROGRAMA**

### **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



artes visuales



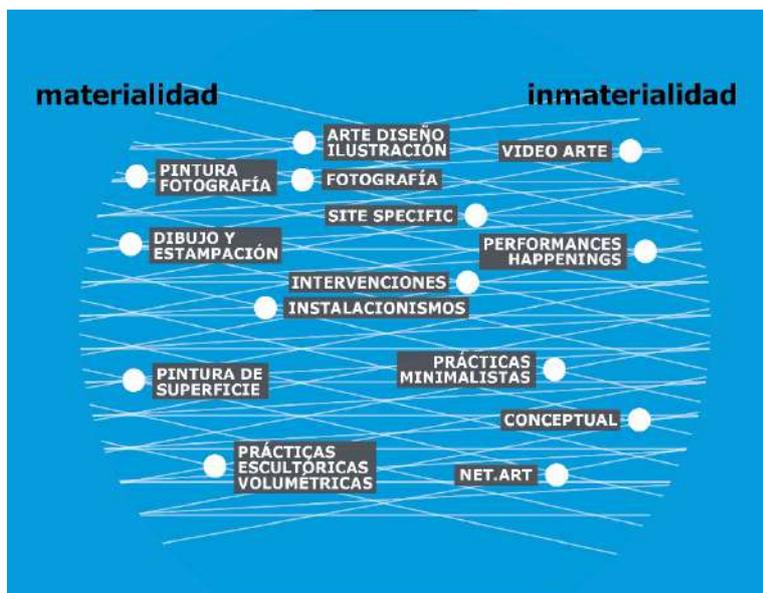
facultad de artes



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 con 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.

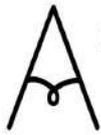


## 2. Objetivos

El enfoque de esta nueva asignatura de taller específico, tiene como metas:



artes visuales



facultad de artes



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*<sup>1</sup> del proceso o bien la concentración en la instancia de *verticalidad*<sup>2</sup> 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 artísticos de su autoría.
- Pueda concebir una poética auto-reflexiva y trabajar el/lo/s 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

---

<sup>1</sup> Los procesos centrados en la horizontalidad propician búsquedas heurísticas aleatorias y no jerárquicas.

<sup>2</sup> 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*.



artes visuales



facultad de artes



global-local

#### 4. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

##### Unidad 1

Contra-representación a partir de la materialidad de base

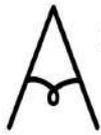
¿Qué entendemos por el carácter *representacional* del arte o de las obras de arte (visual)? Y en todo caso: ¿dónde y cómo se despliega este arte en una dirección *contra-representacional*? Y, además, ¿por qué razones? Actualmente las posibilidades de la representación no se asientan -como en el pasado- 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, donde las nociones de *forma* y *composición* se obturan en favor de operaciones experimentales con la materia. Esto libraré, sostenemos, un abanico de potencialidades poéticas que deberán ser guiadas, seleccionadas y sostenidas a lo largo del ciclo de trabajo.

Durante esta unidad se trabajará en torno a conceptos específicos, inscriptos en las prácticas y los discursos del arte contemporáneo. No se tratará de propuestas temáticas a ser representadas, ni de técnicas determinadas (sobre las técnicas se reflexionará en profundidad, pero cada estudiante seguirá su propio camino procedimental); sino de conceptos que aparten a los estudiantes potencias críticas, reflexivas en estrecha relación con la praxis. Así, los conceptos propuestos parten de los ya descriptos (lo informe, materialidad de base, pulsión,



artes visuales



facultad de artes



horizontalidad, performatividad de la práctica, entropía), a los que se agregarán abyección, precariedad.

## Unidad 2

### *De la materialidad de base hacia la construcción poética*

Estaríamos en condiciones de afirmar que la exploración de esta dimensión material propiciará la apertura hacia nuevas formas de práctica artística. Por ende, exploraremos en esta segunda unidad, aquellos modos de abordar el trabajo artístico comprometiendo avances sobre los aspectos constructivos, estructurales, formales y procedimentales de la obra. Necesariamente, las significaciones sobre la materialidad comienzan a posibilitar otras lecturas sobre los objetos y 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, las relaciones entre materia, forma, significantes, significados. Al adentrarnos en estas búsquedas poéticas, los estudiantes estarán en condiciones de avanzar sobre conceptos como el de mimesis. 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.**

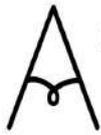
## Unidad 3

### 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 o materialidades significantes -según sea el camino procedimental elegido-: la performance, el video, el texto, lo auditivo, etc. Sin embargo, en la búsqueda de su manifestación sensible como *obra*, será preciso



artes visuales



facultad de artes



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. Algunos conceptos tratados en esta etapa final serán la pulsión archivística del arte contemporáneo y la actitud etnográfica, ambos en relación directa.

Se considerarán las relaciones entre objeto y contexto, la apariencia estética y sus posibles interpretaciones. El marco de la recepción: la exposición, los paratextos, la construcción discursiva alrededor de la obra. Las condiciones de posibilidad de las obras en el/los espacio/s.

- 5. Bibliografía obligatoria** discriminada por núcleos temáticos o unidades. Detallar los capítulos obligatorios cuando corresponda.

#### Unidad 1

FOSTER, Hal (2017) *Malos Nuevos Tiempos. Arte, crítica y emergencia*. Madrid: Akal. (Capítulos: “Abyecto”; “Precario”)

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

SENNETT, Richard (2008) *El artesano*. Barcelona: Anagrama. Fragmentos.

#### Unidad 2:

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, MITPress). Traducción castellana de Alfredo Brotons, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* (Madrid: Akal, 2001).

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 (2014). *Volverse Público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja negra. (Cap. “Introducción: Poética vs. Estética”)



artes visuales



facultad de artes



GROYS, Boris (2016). *In the flow*. Edic. Cast. *Arte en flujo*. Trad. Paola Cortes Rocca. Buenos Aires: Caja Negra, 2016. (Cap. “Sobre el realismo”)

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. (Capítulos: “Los estudios visuales y el giro icónico”; “Los cuervos de Bruegel”; “Mímesis e iconoclasia”)

FOSTER, Hal (2017) *Malos Nuevos Tiempos. Arte, crítica y emergencia*. Madrid: Akal. (Capítulo: “Mimético”)

Unidad 3:

REBENTISCH, Juliane (2018) *Estética de la instalación*. Buenos Aires: Caja Negra. Fragmentos.

GROYS, Boris (2014). *Volverse Público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja negra. (Cap “Política de la instalación”)

FOSTER, Hal (2017) *Malos Nuevos Tiempos. Arte, crítica y emergencia*. Madrid: Akal. (Capítulo “Archivístico”)

FOSTER, Hal (1996) “*El artista como etnógrafo*” (Cambridge, MITPress). Traducción castellana de Alfredo Brotons, En *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* (Madrid: Akal, 2001).

## 6. Bibliografía Ampliatoria

BREA, José Luis (1989) *Nuevas Estrategias Alegóricas*. (Madrid: Tecnos)

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)



artes visuales



facultad de artes



ECO, Umberto (1968) *La struttura assente* (Milano: Bompiani). Traducción castellana de Francesc Serra Cantarell, *La estructura ausente* (Barcelona: Lumen, 1971).

FLUSSER, Vilém (2015) *EL universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra.

NANCY, Jean-Luc (2013) *El sintiente y el sentido*. Buenos Aires: Quadrata.

OBRIST, Hans Ulrich (2014) *Conversaciones con artistas contemporáneos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

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)

- 7. Propuesta metodológica:** consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)

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



artes visuales



facultad de artes



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 las lecturas obligatorias “Bajo y sucio” de L. Sedofsky, El Artesano, de R. Sennett -y lectura complementaria-), a partir del trabajo con un solo material a elección del/la estudiante.
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.



artes visuales



facultad de artes



3. Se analizarán los aspectos concernientes a las categorías de abyección, performatividad en el proceso de trabajo, relaciones entre la materialidad de base y la significación incipiente.
4. En paralelo, se trabajará en un escrito que reflexione sobre las prácticas realizadas.

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.

## TP 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.
8. Realizada esta reflexión, el estudiante deberá tomar decisiones poéticas. ¿Hacia dónde continuar el proceso de trabajo?; ¿Cómo construir el sentido a partir de los



artes visuales



facultad de artes



significantes obtenidos durante la primera unidad?

9. Los ejes sugeridos para la indagación serán los conceptos de: temporalidad, presencialidad del objeto estético, precariedad, mimesis. El estudiante podrá sugerir algunos otros que considere pertinentes a la problemática planteada.
10. 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 propuesta 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.

**TP 3:**

1. Este trabajo práctico se diseña como una continuación de los anteriores, 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.



artes visuales



facultad de artes



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 orientará el acompañamiento teórico hacia los conceptos relativos a archivo, etnografía, instalación, intermedialidad, teatralidad, espacio específico.

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.

**11. Evaluación.** Criterios en general según: [https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf?utm\\_source=emailcampaign8751&utm\\_medium=phpList&utm\\_content=HTMLemail&utm\\_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA+](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA+)

**Se trata de una materia ANUAL.** (Art. 11 Régimen de alumnos)

Según el ARTÍCULO 12: b- Se considera este espacio curricular como **teórico-práctico procesual**, ya que aplican contenidos teóricos a la producción artística.

Según ARTÍCULO 14: Tanto para Exámenes Finales o parciales, como para Trabajos prácticos u otro tipo de evaluaciones, se considerará la siguiente escala de calificaciones: 0 (cero) REPROBADO, menos de 4 (cuatro) INSUFICIENTE, 4 (cuatro) SUFICIENTE, 5 (cinco) y 6 (seis) BUENO, 7 (siete), 8(ocho) y 9 (nueve) DISTINGUIDO, 10 (diez) SOBRESALIENTE.

Según el ARTÍCULO 15: Se considera la siguiente escala:



artes visuales



facultad de artes



#### CALIFICACIÓN PORCENTAJE:

0(cero) 0%, 1 (uno) 1% al 30%, 2 (dos) 31% al 45%, 3 (tres) 46% al 59%, 4 (cuatro) 60% al 65%, 5 (cinco) 66% al 70%, 6 (seis) 71% al 75%, 7 (siete) 76% al 80%, 8 (ocho) 81% al 87%, 9 (nueve) 88% al 95%, 10 (diez) 96% al 100%.

Según ARTÍCULO 16: Las modalidades de evaluación se ajustarán a la categoría de espacios curricular b: Los espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales evaluarán recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino por lo cual habrá más instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y una instancia final integradora (parcial).

Según ARTÍCULO 17: b- Para las evaluaciones de tipo teóricos-prácticos procesuales se establecerá la siguiente cantidad de instancias:

Espacio curricular anual: 3 instancias evaluativas; 1 instancia integradora final obligatoria.

Según el ARTÍCULO 18: Los/las estudiantes tendrán derecho a recuperar las instancias evaluativas, sin perder la condición de cursado ya sea por inasistencia o aplazo.

b- Para los espacios curriculares teórico-prácticos procesuales: se podrá recuperar la instancia integradora final. De ser necesario el/la docente podrá pedir una instancia más para que el/la estudiante no pierda su condición de cursado.

Según el ARTÍCULO 19: Los/as docentes responsables de las asignaturas permitirán el real y adecuado acceso de los/as estudiantes a las instancias evaluativas corregidas y calificadas, durante el mes posterior, contando desde la toma de la evaluación.

**12. Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)

Según el ARTÍCULO 20: Se consignan las siguientes modalidades de cursado: PROMOCIONAL, REGULAR y LIBRE. ESTUDIANTES PROMOCIONALES

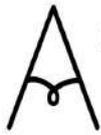
ARTÍCULO 21: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante promocional.

ARTÍCULO 22: Será considerado/a promocional el/la estudiante que cumpla con las siguientes condiciones:

Según la modalidad de Espacio curricular teórico-práctico procesual: aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final



artes visuales



facultad de artes



con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

ARTÍCULO 23: Los/las responsables de las asignaturas podrán exigir la condición de un mínimo de asistencia a las clases, que no podrá superar el 80% del total. Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

#### ESTUDIANTES REGULARES

ARTÍCULO 25: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante regular, que implica la posibilidad de inscripción para aprobar la asignatura accediendo a un examen de una sola instancia.

ARTÍCULO 26: Son estudiantes REGULARES aquellos/as que cumplan las siguientes condiciones:

Según la Modalidad procesual: aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Según el ARTÍCULO 28: La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante 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.

#### ESTUDIANTES LIBRES

ARTÍCULO 29: Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/as 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, en el caso que hubiese.

Según el ARTÍCULO 30: La cátedra establecerá encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, según días y horarios de consulta consignados en este programa.

**13. 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.



artes visuales



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**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

mencionando las fechas de acuerdo a la cantidad de clases.

Fecha	Unidad	Contenido	Práctica
22.03	Introducción	Presentación	Pedido material y lectura textos
29.03		Actividad docente. Sin clases	
31.03			
05.04	Unidad 1	Clase teórica txt Sedofsky	Trabajo de taller con material elegido
07.04		Análisis trabajado	Ejercicio sobre el concepto
12.04		Análisis textos para ejercicio de escritura	
14.04		Ejercicio de escritura	
19.04		Clase sobre concepto específico: Pulsión	Ejercicio. Visita artista
21.04			
26.04		Trabajo con el texto R. Sennet	
28.04		Análisis de los avances	Consultas
03.05		Clase concepto específico: Materialidad de base	Ejercicio: Materialidad de la escritura
05.05			
10.05	Trabajo con escritura		



artes visuales



facultad de artes

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

12.05		Clase concepto específico: Entropía	ejercicios
26.05		Evaluación avances	
31.05			
02.06		Clase sobre concepto específico: Abyecto Ejercicios.	Pedido de avance en relación al concepto.
07.06			Análisis avances escritura
09.06		Trabajo en taller	
14.06			
16.06		Clase Precario (Foster)	Pedido de textos artistas
23.06		Consulta sobre textos y práctica	
28.06		Evaluaciones final cuatrimestre	
30.06			
02.08	Unidad II	Síntesis avances.	Evaluaciones trabajo con la escritura
04.08		Diagnóstico	
09.08		Visita	
11.08			Trabajo de taller
18.08		Clase sobre concepto específico: Mímesis	Ejercicio
23.08			Trabajo de taller
25.08		Trabajo sobre la escritura	Escritura
30.08		Clase concepto específico: Archivo / etnografías	
06.09		Ejercicio	
13.09			Trabajo de taller
15.09		Visita	
20.09		Semana de exámenes	
22.09			
27.09		Semana de exámenes	
29.09			
04.10	Unidad III	Clase sobre concepto específico: Intermedialidad / Espacio específico	
06.10			Taller escritura
13.10		Análisis avances	
18.10		Clase concepto específico: Archivo	



artes visuales



facultad de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

25.10		Ejercicio / Escritura	
27.10			
01.11		Aspectos de la	Ejercicio
03.11		instalación	
08.11		Evaluaciones finales	
10.11			
15.11		Evaluaciones finales textos	
17.11		Cierre de la materia	



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

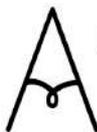
**Referencia:** 2033 - Procesos de Producción y Análisis II d) Medios Múltiples

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 17 pagina/s.



artes visuales



facultad de artes



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: Artes Visuales**

**Carrera/s:**

**. Lic. en Artes Visuales (orientaciones: a) Escultura, b) Grabado, c) Pintura, d) Medios Múltiples) 2014** RHCD 429/2011 FFyH aprobado por RHCS 16/2012. Res. Ministerial 987/2013

**Asignatura: GESTIÓN Y POSPRODUCCIÓN ARTÍSTICA**

**Año curricular: 5° año**

**Anual/cuatrimestral: anual**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Lic. Carina Cagnolo

Prof. Adjunto:

Prof. Asistente: Esp. Juan C. Der Hairabedian /Victoria Gatica

(sup)

Ayudantes alumnos: Guiomar Barbeito / María Cecilia Uribarren

**Distribución Horaria** (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

Turno mañana:

Turno tarde:

Turno único: Viernes de 14 a 17 hs. Consultas: Viernes 13 a 14hs

[carina.cagnolo@unc.edu.ar](mailto:carina.cagnolo@unc.edu.ar) / [victoria.gatica@unc.edu.ar](mailto:victoria.gatica@unc.edu.ar)



artes visuales



facultad de artes



## 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*<sup>1</sup>; tipos 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.

---

<sup>1</sup> En 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.



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



artes visuales



facultad de artes



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 (...).”<sup>2</sup>*

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 a 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

---

<sup>2</sup> 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.



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 Gestión y Posproducción (antes 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.

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 profesorados; 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 en 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.



artes visuales



facultad de artes



- 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. Problematización 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.



artes visuales



facultad de artes



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, comunicación y escritura

##### *Contenidos:*

III.1. Análisis del discurso implícito en el proyecto curatorial.

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. Escritura comunicacional y analítica. Textos de muro, de publicaciones, gacetillas, 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.

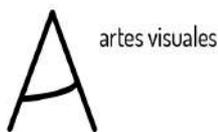
Unidad	Tema	Palabras clave
I	I.1; I.2; I.3; I.4	Poética – producción artística – práctica artística – dimensión sincrónica – dimensión diacrónica - Sociología – campo del arte – espacio expositivo – producción y recepción del arte – dimensión pragmática – mundo del arte – dominante – residual – emergente – 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
III	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 specifics – 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.

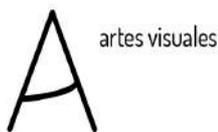
**Lorente, Jesús Pedro (director) / Almazán, David (coord.).** *Museología crítica y Arte contemporáneo.* Prensas universitarias de Zaragoza, España, 2003.

**Medina, Cuauhtémoc.** *Sobre la curaduría en la periferia* [http://salonkritik.net/08-09/2008/09/sobre\\_la\\_curaduria\\_en\\_la\\_perif\\_1.php](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 de lo 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, Paris. 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 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 todas las unidades. 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 / mayo.*

*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/región. 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:

#### Parte 1:

- Describir de qué se trata el caso: cómo es la experiencia que se propone, qué aspectos resaltan dentro de lo visualizado, cualquier aspecto que consideren destacable.
- 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? ¿De qué institución/espacio/evento se trata? ¿qué agentes intervienen? ¿Cómo es la comunicación de la exposición/publicación/evento?



- /hipótesis; su justificación conceptual; el corpus de obras seleccionado. Revisar los tipos/modelos de *cultura institucional* presentes en los diferentes modos de circulación/recepción del corpus seleccionado.

### **Presentación:**

Presentar el análisis del caso en el formato que consideren apropiado; puede ser en forma de gráfico, una crítica o ensayo, una acción de algún tipo, etc. Esta primera parte será puesta en común en clase, o bien, según se valore en su momento por la cátedra, en el mismo espacio expositivo elegido.

### **Parte 2: (se realizará individualmente y se debatirá con el grupo)**

- A partir de lo trabajado en la parte 1, situar la propia práctica y la mirada personal sobre el contexto de las artes visuales. Preguntarse: ¿Cómo se sitúa mi trabajo/experiencia en relación con el campo de las artes visuales local/regional? ¿Qué vinculaciones puedo vislumbrar entre mis conocimientos y experiencias y el caso estudiado? ¿Qué aspectos teórico-prácticos de mi propio trayecto están presentes, de un modo u otro, en la exposición/evento/acontecimiento estudiado, o de manera más general, en el ámbito de las artes visuales a nivel local?

### **Presentación:**

Cada estudiante entregará a la cátedra un texto (entre 750 y 1000 palabras), en formato PDF.

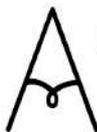
Esta actividad culminará con una instancia de debate común en conjunto con la materia Seminario de Trabajo Final.

### ***parcial A: De carácter individual.***

- La realización del primer parcial consistirá en la elaboración de definiciones para incluir en el Glosario de la Unidad 1, del AV.



artes visuales



facultad de artes



- Cada estudiante deberá seleccionar 3 o 4 palabras de una lista de conceptos que serán presentados en clases teóricas y que se podrán encontrar en la bibliografía de la materia. (Consultar Parcial A en el Aula Virtual)

## Unidad II:

### ***Trabajo Práctico N°2.***

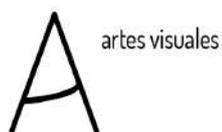
*Tiempo de desarrollo: mayo/Agosto*

*Trabajo grupal: de 3 a 5 estudiantes*

A partir de la visualización de producciones de artistas locales y/o regionales, que hayan podido estudiar en el TP1 y que den cuenta de ideas, materialidades e intereses diversos, cada equipo de trabajo deberá seleccionar producciones que interesen para la preparación de una idea curatorial.

El equipo deberá realizar:

- a. Una investigación y una lectura/interpretación analítica de la/s poética/s seleccionada/s, en profundidad, teniendo en cuenta conceptos, medios utilizados, relaciones contextuales e intertextuales. Del análisis surgirán asociaciones y relaciones entre obras que se constituirán en una idea curatorial.
- b. Investigar y seleccionar otras producciones que compongan, con la primera selección, esta idea curatorial. Pueden incorporarse documentos y piezas de cualquier disciplina artística.
- c. A partir de allí, el equipo de trabajo deberá:
  - Desarrollar una fundamentación de la idea curatorial, (Guion curatorial), de entre 800 y 1200 palabras, donde se dé cuenta de los conceptos teóricos, investigativos y contextuales del análisis. Este escrito deberá poner en relación las ideas generales con las poéticas particulares.
  - Un texto de muro, de entre 150 y 300 palabras, dónde se explicita la idea general de la exposición.



artes visuales



facultad de artes



- Una gacetilla de prensa, donde se comuniquen las cuestiones fundamentales de la exhibición, participantes, coordenadas espacio-temporales.

Material que los equipos de trabajo deberán presentar a la cátedra y compañeros:

- Carpeta digital en un solo PDF conteniendo: Guion conceptual, textos de comunicación al público (texto de pieza gráfica, texto de muro, etc.), gacetilla.
- Presentar públicamente en clase la idea

A partir del análisis de éstas y de las primeras lecturas bibliográficas, los estudiantes estarán en condiciones de realizar el proyecto expositivo.

En este proyecto, el corpus de producción artística será “construido” analíticamente. Podría comprometer una poética o conjunto de poéticas incluso de estudiantes del mismo curso; 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:

- Ensayar fundamentos mediante la escritura, para fundamentar futuras producciones, ya se trate de prácticas artísticas o curatoriales.

El proyecto que el equipo llevará adelante comprenderá las siguientes etapas:

- 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.



artes visuales



facultad de artes



Unidad III:

### **Trabajo Práctico N°3**

Tiempo de desarrollo: Septiembre/noviembre.

Trabajo grupal: de 3 a 5 estudiantes

### **Proyecto de exposición.**

El proyecto implicará el desarrollo de los siguientes pasos:

- 1) Proponer un *posible diseño expositivo en función del TP2, realizado anteriormente*. Esto implicará una maquetación del diseño de montaje, maquetación del espacio. Los estudiantes tendrán la posibilidad de utilizar software específico, como Adobe Illustrator; Photoshop; Corel Draw; Skecht Up. Se realizarán planos de planta y vistas, especificando las medidas necesarias de las piezas y los espacios expositivos.
- 2) Realizar un guion técnico con las especificaciones de las piezas, sus datos técnicos y sus requerimientos de montaje.
- 3) Proponer acciones culturales, pedagógicas o investigativas a partir de esta exposición.
- 4) Desarrollar un monotipo de la pieza gráfica.

Se entregará un archivo único (PDF) conteniendo Guion técnico, diseño de montaje, piezas gráficas y el diseño de las acciones culturales dentro del marco expositivo. Nombre del archivo: G1\_TP3 (G y número de grupo que corresponda).

La presentación oral del TP3 a compañeros y docentes será considerado el **Parcial B**.

Se evaluará:



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 profile 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.
- Realizar un esquema de diseño expositivo fundamentando las razones del relato curatorial y de la elección del espacio.
- Proponer un monotipo de la imagen y el diseño que formarán parte de la exposición. Material de folletería y comunicación digital.

#### 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).



artes visuales



facultad de artes



- 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.
- g) La presencia en clase del grupo completo mediante la cámara abierta (en caso de estar en clases virtuales) y en el aula (en la presencialidad).**

### Unidad III:



artes visuales



facultad de artes



Se evaluará puntualmente:

- a) La capacidad para traducir el resultado de la investigación 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.
- i. La presencia en clase del grupo completo mediante la cámara abierta (en caso de estar en clases virtuales) y en el aula (en la presencialidad).**

Criterios en general según: [https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf?utm\\_source=emailcampaign8751&utm\\_medium=direct](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=direct)



artes visuales



facultad de artes



[m\\_medium=phpList&utm\\_content=HTMLemail&utm\\_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA+](#)

**Se trata de una materia ANUAL.** (Art. 11 Régimen de alumnos)

Según el ARTÍCULO 12: b- Se considera este espacio curricular como **teórico-práctico procesual**, ya que aplican contenidos teóricos a la producción artística.

Según ARTÍCULO 14: Tanto para Exámenes Finales o parciales, como para Trabajos prácticos u otro tipo de evaluaciones, se considerará la siguiente escala de calificaciones: 0 (cero) REPROBADO, menos de 4 (cuatro) INSUFICIENTE, 4 (cuatro) SUFICIENTE, 5 (cinco) y 6 (seis) BUENO, 7 (siete), 8(ocho) y 9 (nueve) DISTINGUIDO, 10 (diez) SOBRESALIENTE.

Según el ARTÍCULO 15: Se considera la siguiente escala:

**CALIFICACIÓN PORCENTAJE:**

0(cero) 0%, 1 (uno) 1% al 30%, 2 (dos) 31% al 45%, 3 (tres) 46% al 59%, 4 (cuatro) 60% al 65%, 5 (cinco) 66% al 70%, 6 (seis) 71% al 75%, 7 (siete) 76% al 80%, 8 (ocho) 81% al 87%, 9 (nueve) 88% al 95%, 10 (diez) 96% al 100%.

Según ARTÍCULO 16: Las modalidades de evaluación se ajustarán a la categoría de espacios curricular b: Los espacios curriculares teórico-prácticos procesuales evaluarán recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino por lo cual habrá más instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y una instancia final integradora (parcial).

Según ARTÍCULO 17: b- Para las evaluaciones de tipo teórico-prácticos procesuales se establecerá la siguiente cantidad de instancias:

Espacio curricular anual: 3 instancias evaluativas; 1 instancia integradora final obligatoria.

Según el ARTÍCULO 18: Los/las estudiantes tendrán derecho a recuperar las instancias evaluativas, sin perder la condición de cursado ya sea por inasistencia o aplazo.

b- Para los espacios curriculares teórico-prácticos procesuales: se podrá recuperar la instancia integradora final. De ser necesario el/la docente podrá pedir una instancia más para que el/la estudiante no pierda su condición de cursado.

Según el ARTÍCULO 19: Los/as docentes responsables de las asignaturas permitirán el real y adecuado acceso de los/as estudiantes a las instancias evaluativas corregidas y calificadas, durante el mes posterior, contando desde la toma de la evaluación.

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

Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen



artes visuales



facultad de artes



de alumnos y alumno trabajador en: <https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>

Según el ARTÍCULO 20: Se consignan las siguientes modalidades de cursado: PROMOCIONAL, REGULAR y LIBRE. ESTUDIANTES PROMOCIONALES

ARTÍCULO 21: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante promocional.

ARTÍCULO 22: Será considerado/a promocional el/la estudiante que cumpla con las siguientes condiciones:

Según la modalidad de Espacio curricular teórico-práctico procesual: aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

ARTÍCULO 23: Los/las responsables de las asignaturas podrán exigir la condición de un mínimo de asistencia a las clases, que no podrá superar el 80% del total. Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

#### ESTUDIANTES REGULARES

ARTÍCULO 25: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante regular, que implica la posibilidad de inscripción para aprobar la asignatura accediendo a un examen de una sola instancia.

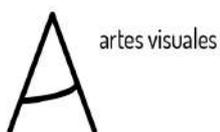
ARTÍCULO 26: Son estudiantes REGULARES aquellos/as que cumplan las siguientes condiciones:

Según la Modalidad procesual: aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Según el ARTÍCULO 28: La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante 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.

#### ESTUDIANTES LIBRES

ARTÍCULO 29: Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/as 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, en el caso que hubiese.



Según el ARTÍCULO 30: La cátedra establecerá encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, según días y horarios de consulta consignados en este programa.

## 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.

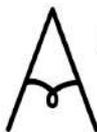
Cualquier actividad que se realice fuera del ámbito de la Facultad deberá contar con el aval de la Dirección del Departamento.

## 10. CRONOGRAMA TENTATIVO:

Fecha estimativa	Unidad/etapa	Teórico	A cargo de:	Práctico	A cargo de:
20/3	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



artes visuales



facultad de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

27/3	<b>Unidad I</b>	Análisis del sistema artístico en relación a su circulación y puesta en valor. Nociones sobre los aspectos institucionales y de la circulación de las artes visuales.	Prof. Cagnolo	Análisis de los casos obtenidos en el TPN1	Prof. Der Hairabedian / Cagnolo
3/4		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
17/4		Visita a exposición: Análisis de caso N°2.			Prof. Der Hairabedian / Cagnolo
24/4	<b>Unidad II</b>	Introducción a la museología. Paradigmas museológicos. Historia de la curaduría en relación al museo (dentro y fuera de él). Narrativas curatoriales. Curaduría. Definición.	Prof. Cagnolo	Consigna TPN2	Prof. Der Hairabedian
8/5		Elementos para la concreción de proyectos expositivos. Circulación de un proyecto curatorial.			
15.5					
29.5		Clase de consulta TPN2			Prof. Der Hairabedian



artes visuales



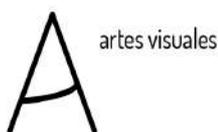
facultad de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

		<b>Parcial A:</b>			
5.6		Puesta en común de los equipos. Inicio TPN <sup>o</sup> 2: corpus de poéticas seleccionadas para trabajar.			Prof. /Der Hairabedian / Cagnolo
12.6		Exposición como dispositivo.	Prof. Cagnolo	Consulta TPN2	Prof. /Der Hairabedian / Cagnolo
19.6		Evaluación TPN2 /instancia análisis de procesos			Prof. Cagnolo /Der Hairabedian
26.6		Evaluación TPN2 / instancia análisis de procesos			
3.7		Evaluación TPN2/ instancia análisis de procesos			
31.07	<b>Unidad III</b>	Manifiestos curatoriales en el arte contemporáneo. Tratamiento escritural.	Prof. Cagnolo	Propuesta TPN <sup>o</sup> 3 / instancia análisis producciones individuales	Prof. Der Hairabedian
7.8		Visita exposición			
14.8		Concepto de Mediación en el arte contemporáneo		TPN <sup>o</sup> 3 / Instancia de análisis de producciones individuales	Prof. Cagnolo /Der Hairabedian
21/8		Clase teórica: historia de las exposiciones. Paradigmas	Prof. Cagnolo	TPN <sup>o</sup> 3 / Instancia de análisis de producciones individuales	
28.8		Herramientas de la práctica expositiva. Tipos de guiones.		Taller	
4/9		Diseño de montaje. Ejemplos. Codificación. Herramientas para la comunicación del diseño de exposiciones. Gestión		Clase Práctica sobre recursos de diseño digital: elaboración de diseños de montaje.	Prof. Der Hairabedian



		expositiva.			
11/9		<b>Parcial B:</b> Ensayos escriturales			Prof. Der Hairabedian / Cagnolo /
18.9					
2/10		Análisis de diferentes tipos de textos. Ejemplos.	Prof. Cagnolo	Ensayo de escritura	Prof. Der Hairabedian / Cagnolo
9/10		Consulta general / Taller			Prof. Cagnolo /Der Hairabedian
16.10					
23.10		Evaluaciones TP2: instancia exposición			Prof. Cagnolo /Der Hairabedian
30.10					
6.11 13.11		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.**

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



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2036 - Gestión y Posproducción Artística

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 26 pagina/s.

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: **Artes Visuales**

Carrera/s.: **Lic. en Artes Visuales (orientaciones: a) Escultura, b) Grabado, c) Pintura, d) Medios Múltiples) 2014** RHCD 429/2011 FFyH aprobado por RHCS 16/2012. Res. Ministerial 987/2013

Asignatura: **SEMINARIO DE TRABAJO FINAL**

Equipo Docente:

Profesor Titular: **Lucas Di Pascuale**

Profesora Adjunta: **Carolina Sen Martín**

Adscriptes: **Paula Roqué Buguñá, Melisa Gutiérrez, Rocío Pérez,**

**David Baulina Guzmán, Julieta Díaz, Micaela Albrecht y Melina Airaudo**

Ayudante alumno: **Nehuén Moyano Cortéz**

Distribución Horaria: **Miércoles de 15 a 18 hs**

**Consultas:** miércoles de 13 a 15 hs. Solicitar turno a [lucasdiapscuale@gmail.com](mailto:lucasdiapscuale@gmail.com)

Clave aula virtual: **tfinal2020**

### 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*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> MESCHONNIC, Henri, *Para salir de lo postmoderno*, Editorial Cactus y Tinta Limón Ediciones, Buenos Aires, 2017.

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.

Seminario de Trabajo Final es un espacio curricular **teórico-práctico procesual**, un espacio de indagación mediante el cual les 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 estas definiciones está 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 Trabajo Final 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/la estudiante:*

- a. proponga y defina problemáticas a explorar en el marco del Trabajo Final de su Licenciatura en Artes Visuales.
- b. apele a exploraciones realizadas a lo largo de la carrera a la hora de definir dichas problemáticas.
- c. concrete una producción reflexiva en relación a dichas problemáticas.
- d. contextualice sus producciones en un sentido artístico, histórico y cultural tanto de manera local como internacional.

**Específicos** *lograr que el/la estudiante:*

- a. sea consciente de las diversas potencialidades que alberga su producción artística, e identifique aquellas que se conectan específicamente con sus deseos de investigación.
- b. interactúe de manera generosa a la hora de analizar la producción de sus pares como así también a la hora de hacer circular su propia producción.
- c. otorgue valor a su producción artística, concibiéndola también como una posibilidad de intervenir en la definición de lo que entendemos por artes visuales.
- d. 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 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 –en correspondencia con la reglamentación vigente de Trabajo Final– 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, al tiempo que intensificar vinculaciones con otras producciones y reflexiones.

---

#### 4 ) Bibliografía obligatoria

A) Trabajos Finales / Licenciatura en Artes Visuales / destacados por sus escritos (recomendados por diversos docentes de la casa).

**ACCIETTO, Rodrigo; BARBOZA, Antonella; y FIORINO, Juliana,** *Arte terrestre*. TF de la Licenciatura en Escultura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2015.

**AIRAUDO, Melina;** *Investigaciones topotésicas. Entre lo real y lo aparente*. TF de la Licenciatura en Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2020.

**ALDERETE, Ana Sol,** *20 Notas*. TF de la Licenciatura en Grabado, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2008.

**BARBERIS, Marina,** *Melancolía. Poéticas de la palabra y la imagen*. TF de la Licenciatura en Grabado, 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.

**BAULINA, David,** *Aproximaciones a la indicialidad fotográfica*. 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.

**CABRAL MONTEJANO, Milagros,** *¿Quién dijo que el amor no tiene precio?* TF de la Licenciatura en Escultura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2020.

**CARRANZA, Sol,** *Objetofrontera. Investigaciones desde el pensar material*. TF de la Licenciatura en Escultura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2018.

**CASTIÑEIRA, Romina,** *Espacio-vacío*. TF de la Licenciatura en Escultura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2012.

**DÍAZ, Julieta,** *Caminantes. De técnicas, ideas, tiempos y espacios*. TF de la Licenciatura en Pintura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2019.

**FEDEROVSKY, Catalina,** *Posibilidades de la imagen mínima*. TF de la Licenciatura en Grabado, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2018.

**GATICA, Victoria,** *Ensayos 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.

**GUTIÉRREZ, Melisa,** *La tesis es la tesis. Un recorrido dialógico sobre estudiar arte luego del fin del arte*. TF de la Licenciatura en Grabado, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2015.

**LINOSI, Damián,** *Como el gato mirando al canario inalcanzable*. TF de la Licenciatura en Pintura, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

**MATTIO, Javier,** *Lou-Siracusa*. TF de la Licenciatura en Artes visuales, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba, 2021.

**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 abiertos 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 performance*. TF de la Licenciatura en Pintura, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

**RICO, Enrique Gabriel,** *El Devenir en el Proceso de Producción Gráfica*. TF de la Licenciatura en Grabado, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba, 2019.

**ROQUE BRUGUÑA, Paula**, *Salar*. TF de la Licenciatura en Grabado, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba. 2017

**SIRUR KAINDL, Yazmin**, *Crónica de una tesis*. TF de la Licenciatura en Grabado, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba. 2019

**VILLANUEVA, María Celeste**, *Llama N° 4010, El dibujo como memoria*. TF de la Licenciatura en Pintura, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba, 2015.

**WALTER, Florencia**, *Animal print o mi cuarto rosa*. TF de la Licenciatura en Pintura, Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba, 2013.

B)

**REGLAMENTO DE TRABAJO FINAL**, Artes Visuales, Facultad de Artes, UNC

**ARIAS, Juan Carlos**, *La investigación en artes, el problema de la escritura y el método*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo 2017.

**DEL RÍO, Claudia**, *Ikebana Política*, Rosario, Iván Rosado. 2016.

**OBEID, Leticia**, *Habitar el vacío*, Revista CIA N° 3, páginas 366-342. Buenos Alres. 2014.

**SEGATO, Rita**, *Contra-pedagogías de la crueldad*, Buenos Aires, Prometeo, 2018.

---

## 5) Bibliografía Ampliatoria

**AGAMBEN, Giorgio**, *Creación y anarquía*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo 2019.

**AISEMBERG, Diana**, *MDA Apuntes para un aprendizaje del arte*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo 2017.

**BANG LARSEN, Lars**, *Arte y Norma, Cruce Casa Editora*, Buenos Aires, 2016.

**BARTHES, Roland**, *El placer del texto y Lección inaugural*. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires, 2011.

**BERARDI (BIFO), Franci**, *Respirare, Caos y poesía*. Buenos Aires, Prometeo, 2020.

**DIDI-HUBERMAN, Geroges**, *Ante el tiempo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2011.

**ECCO, Humberto**, *Como se hace una Tesis*. Técnicas y procedimientos de investigación estudio y escritura. Gedisa, Barcelona, 1977.

**ESCOBAR, Ticio**, *Imagen e intemperie*, Buenos Aires: Capital intelectual. 2015.

**GARCIA, Luis**, *La comunidad en montaje*, Buenos Aires, Prometeo, 2018.

**GARRAMUÑO, Florencia**, *Mundos en común*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015

**GIUNTA, Andrea** *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación arteBA, 2014.

**GROYS, Boris**, *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Buenos Aires, Cajá Negra, 2014.

**GUASCH, Ana María**, *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Madrid, Akal, 2011.

**KRAUSS, Rosalind**, *La originalidad de la vanguardia y otros 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 filosofía de la imagen*, Buenos Aires, Emecé, 2007.

**RANCIÈRE, Jacques**, *El maestro ignorante*, Buenos Aires, Libros del Zoral, 2007.

**ROLNIK, Suely**, *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2018.

**WALLIS, Brian** (Ed), *Arte después de La Modernidad. Nuevos 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.** Puesta en común de la producción en grupos reducidos. Cada grupo es responsable de la producción individual de sus integrantes, aspiramos a una práctica solidaria y generosa. En la segunda mitad del año las presentaciones comienzan a incluir ideas sobre la puesta pública de los procesos: abordaje del espacio expositivo, diseño de eventos, estrategias de circulación, presentaciones teóricas, etc.

**Consultas.** Conversaciones particulares sobre los avances del TF entre estudiante y docente.

**Escrituras.** Prácticas desde lo general a lo particular, se suceden a lo largo del año mediante análisis de producciones de **a.** colegas, **b.** compañeras, **c.** propio:

- a. *Reseña de Trabajos Finales\**
- b. *Intercambio epistolar*
- c. *Escritura de Índice y desarrollo de 1 capítulo del Trabajo Final* (presentación final).

Se analizan los trabajos mediante puestas en común en los espacios de clínica colectiva, como así también en las presentaciones parciales y finales.

**\*Biblioteca de cátedra.** Disponemos de 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 diversos docentes..

**Presentaciones.** Los integrantes de la cátedra presentan sus indagaciones (priorizando los Trabajos Finales) recientes, pasadas o en curso. Se realizan visitas a exposiciones, presentaciones y conferencias del medio.

**Mapa conceptual.** Realización de gráfico que expresa vínculos entre las diversas problemáticas, indagaciones y conceptos abordados por cada estudiante a lo largo de la carrera. Pensamos el mapa como un dibujo-pensamiento que se va rehaciendo permanentemente a lo largo del proceso de producción del Trabajo Final.

**Taller de lectura.** Lectura, puesta en común e intercambios a partir de textos vinculados a problemáticas específicas del campo del arte o vinculadas particularmente con el contexto.

**Redacción de Manifiesto.** Ejercicio de escritura colectiva donde se expresan posicionamientos en relación a especificidades del hacer, de la práctica profesional y del campo del arte. Se generan grupos de escritura a partir de prácticas y problemáticas coincidentes en el desarrollo del Trabajo Final..

**Conversatorio.** Presentaciones de invitadas en relación a problemáticas específicas y actuales del campo. Se intenta programar en coordinación con otras cátedras, priorizando la de **Gestión y Posproducción Artística.**

**Asistencia a instancias de TF.** Se informa y promueve la asistencia del curso a las instancias de presentaciones de TF de la Licenciatura en Artes Visuales.

**Otras Herramientas.** Se promueve la realización de –en pos de dinamizar los procesos de reflexión sobre la propia práctica– desmontajes de lo producido a lo largo de la carrera. Bitácoras que acompañen permanentemente los procesos de investigación.

**Presentaciones parciales.** Cada grupo presenta a modo del dictado de una clase teórica, un avance de la producción individual de sus integrantes.

**Presentación de Finales.** **a.** Instalación de producción (Materialización), la misma debe dar cuenta de las ideas proyectuales de la presentación del Trabajo Final. **b.** Texto (Reflexión crítica) que conste de una estructura o índice de lo que se propone desarrollar como escrito de su Trabajo Final y al menos, una de sus partes desarrollada.

---

## 7) Evaluación:

Las evaluaciones están integradas al proceso de enseñanza-aprendizaje. Se considera la participación activa en las instancias de clínica y en las dinámicas grupales. Se evalúa –a través de presentaciones– la capacidad de enunciar y referenciar la producción propia 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>).

---

## 8) Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar:

Para **PROMOCIONAR la materia** se deberá aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Para obtener la **REGULARIDAD** la/el estudiante deberá aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

### EXÁMEN REGULAR:

**Avances de lo expositivo:** Dossier que contenga: a) Selección de piezas producidas. b) Imágenes y gráficos que expresen ideas de montaje –relación entre las piezas y con el espacio– c) fundamentación del tipo de espacio/institución pensada para la instancia pública. c) Paratexto que acompañe esa presentación pública (máximo 500 palabras)

**Avances de la escritura:** La realización de un índice y escritura de un capítulo, quedan excluidas la introducción y las reflexiones finales. (Entre 2 y 3 carillas).

El PDF deberá entregarse con una semana de anticipación via mail a: [carolina.senmartin@artes.unc.edu.ar](mailto:carolina.senmartin@artes.unc.edu.ar) y [lucasdipascuale@unc.edu.ar](mailto:lucasdipascuale@unc.edu.ar)

## **EXÁMEN LIBRE:**

**Reseña:** recorrer la Biblioteca de Trabajos Finales que se encuentra en el aula virtual de la materia. Escoger uno de los escritos. Realizar una breve reseña de una carilla utilizando una fuente de tamaño 10.

**Avances de lo expositivo:** Dossier que contenga: a) Selección de piezas producidas. b) Imágenes y gráficos que expresen ideas de montaje –relación entre las piezas y con el espacio– c) fundamentación del tipo de espacio/institución pensada para la instancia pública. c) Paratexto que acompañe esa presentación pública (máximo 500 palabras)

**Avances de la escritura:** realización de un índice y escritura de un capítulo, quedan excluidas la introducción y las reflexiones finales. (Entre 2 y 3 carillas).

1°. La realización de un índice: indizar u organizar en una estructura general un texto dividido en capítulos, implica abordar un plan tentativo para la escritura con considerable detalle y, al mismo tiempo hacer una selección de los temas que dan sentido al cuerpo del trabajo en general

2°. La escritura de un capítulo: esta tarea hace foco en el desarrollo de uno de los ejes conceptuales o temáticas específicas del trabajo. Es también un espacio para reflejar los avances del proceso de indagación/investigación realizados hasta el momento (2/3 carillas). El capítulo a desarrollar no debe ser la introducción y tampoco el de las reflexiones finales.

El PDF deberá entregarse con una semana de anticipación via mail a:  
carolina.senmartin@artes.unc.edu.ar y lucasdipasquale@unc.edu.ar

## **RÉGIMEN DE ALUMNOS TRABAJADORES O CON FAMILIARES A CARGO**

Se 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.

---

## **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.

## 10) Cronograma tentativo

Fecha		Actividad / Descripción	Comisión	Presentación
Marzo	31	<b>Presentación Cátedra / Programa / Cronograma</b> Se constituyen grupos	AB	
Abril	7	<b>Dinámica grupal 1 / Mapa conceptual</b> TP Escritura 1: <i>Reseña TF</i>		
	14	<b>Clínica 1</b> <b>Acuerdo</b> de funcionamiento	A	1
	21	Lectura de <b>Habitar el vacío</b> <i>Puesta en común mapa conceptual</i>	B	2
	28	<b>Clínica 2</b>	A	Nehuen
Mayo	5	<b>Análisis de producción</b>	B	4
	14	<b>Dinámica grupal 2 / Taller de Lectura</b> Conjuntamente con Gestión	AB	
	26	<b>Clínica 3</b>	A	5
Junio	2	<i>Puesta en común Reseña TF</i> TP Escritura 2: <b>Intercambio epistolar</b>	B	6
	9	<b>Clínica 4</b>	A	7
	16	<b>Análisis de producción</b>	B	8
	23	<b>Dinámica grupal 3</b>	AB	
	30	<b>Presentación PARCIAL</b>		
Agosto	11	<b>Dinámica grupal 4</b> <i>Manifiesto / Arcilla</i> Presentación final: <b>Estructura + ítem desarrollado</b>	AB	
	18	<b>Clínica 5</b>	A	
	25	<i>Puesta en común intercambio epistolar</i>	B	
Septiembre	1	<b>Dinámica grupal 5</b> <b>Conversatorio, visita / Problemáticas del contexto</b>	AB	
	8	<b>Clínica 6</b>	A	
	15	<b>Análisis de producción</b>	B	
	29	<b>Plenario sobre la Presentación final</b>	AB	
Octubre	6	<b>Clínica 7</b>	A	
	13	<b>Análisis de producción</b>	B	
	20	<b>Presentación Final</b>	AB	
	27			
Noviembre	3			
	10			
	17			



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas**  
**Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 2038 - Seminario de Trabajo Final

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.