



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN  
FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

**PROFESORADO Y LICENCIATURA  
EN ARTES VISUALES**

**CUADERNILLO DE INGRESO  
TALLER DE ARTE**

Equipo docente:

Coord. Lic. Martín Leandro Páez  
Esp. María Agustina Silva  
Prof. Débora Bazán Flitt

Año 2022

MPT  
torcares

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN  
FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES

**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

Prof. Ana Yanina Giménez Gil (Directora)  
Prof. Romina Paula García (Sub Directora)

# **PROFESORADO Y LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

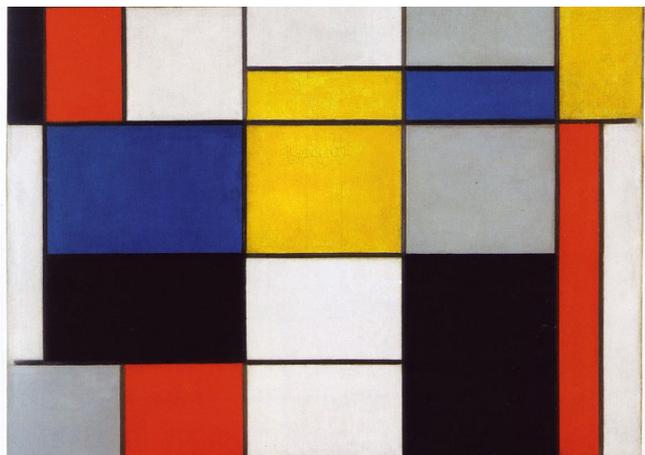
# **CUADERNILLO DE INGRESO TALLER DE ARTE**

Equipo docente:

Coord. Lic. **Martín Leandro Páez**  
Esp. **María Agustina Silva**  
Prof. **Débora Bazán Flitt**

**Año 2022**

Última actualización: 26/1/2022



*“La emoción de la belleza es siempre obstaculizada por la aparición de un objeto, el cual debe ser abstraído de la representación.”*

Piet Mondrian

# Índice

---

**Introducción / Pág. 5**

**Sistema y fechas de evaluación / Pág. 6**

**Cronograma / Pág. 7**

---

## APROXIMACIÓN AL DISCURSO CURATORIAL

**“El rol del curador en el museo frente al arte contemporáneo y las nuevas tecnologías” / Pág. 9**

**Breve introducción al Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson / Pág. 10, 11, 12**

---

## NÚCLEO 1: TERRITORIO

**Lecturas de orientación para la visita a Sala 5 del MPBA FR / Pág. 14, 15**

- a) **Lectura orientativa del núcleo Territorio / Pág. 16, 17, 18, 19, 20, 21**
- b) **Elementos plásticos a tener en cuenta (I) / Pág. 22, 23, 24**
- c) **Actividad N°1 (núcleo Territorio) / Pág. 25, 26, 27, 28**

## NÚCLEO 2: MORFOLOGÍA

- a) **Lectura orientativa del núcleo Morfología / Pág. 30, 31, 32, 33**
- b) **Elementos plásticos a tener en cuenta (II) / Pág. 34, 35, 36, 37**
- c) **Actividad N° 2 (núcleo Morfología) / Pág. 38, 39, 40**

## NÚCLEO 3: VIOLENCIA

- a) **Lectura orientativa del núcleo Violencia / Pág. 42, 43, 44**
- b) **Elementos plásticos a tener en cuenta (III) / Pág. 45, 46**
- c) **Actividad N° 3 (núcleo Violencia) / Pág. 47, 48, 49**

## NÚCLEO 4: INTROSPECCIÓN

- a) **Lectura orientativa del núcleo Introspección / Pág. 51, 52, 53, 54**
  - b) **Elementos plásticos a tener en cuenta (IV) / Pág. 55**
  - c) **Actividad N° 3 (núcleo Introspección) / Pág. 56, 57**
- 

**Bibliografía / Pág. 59**

**Anexo: Cronología de los principales movimientos artísticos en “la” Historia del Arte / Pág. 60, 61**

**Anexo: Información general de las carreras / Pág. 62, 63, 64**

## Introducción

.....

En el marco de la Universidad Nacional de San Juan, la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, y en permanente ejercicio y promoción de la educación pública y gratuita como derecho para toda la sociedad, se inscriben las carreras de **Licenciatura en Artes Visuales** y **Profesorado en Artes Visuales**. Es por ello que la investigación, la producción y la docencia artísticas de los futuros profesionales poseen como uno de sus principales objetivos la contribución y participación en la comunidad a la que pertenecen.

El presente Curso de Ingreso brindará acompañamiento -tanto disciplinar como institucional- en la etapa inicial de las carreras, cuya demanda coyuntural marcada por la situación sanitaria global presenta complejos retos y desafíos, tanto en los modos de enseñanza del arte como en sus condiciones de aprendizaje y producción. En el contexto de la era de la “virtualidad”, las redes y los nuevos medios tecnológicos se presenta una formidable oportunidad para que los incipientes actores del campo del arte tomen parte significativamente en el presente en transición.

En pro de lo anterior, y respecto de alcanzar una perspectiva dinámica del entorno sociocultural, se pondrá énfasis en la superación de la idea romántica del artista como “genio creador”, capaz

de crear la nada por medio de la “inspiración”. En su lugar, se apuntará al artista en tanto sujeto operatorio de la realidad, que se posiciona en un **tiempo** y un **espacio** determinados e interviene en el presente, contribuyendo a la construcción de un futuro posible. En este sentido, el aprendizaje inicial de cada ingresante será abordado desde el fomento de las **prácticas colaborativas**, las que permitirán enriquecer su desarrollo tanto dentro del campo artístico como en su interacción con otras disciplinas y ciencias.

El principal objetivo del Taller de Arte, referido a contenidos disciplinares, es el de instruir e iniciar al alumnado en los **saberes básicos** de las carreras a través de herramientas de observación y conceptualización, a partir del **análisis de obras** del contexto inmediato. Si se afirma que “al contemplar una obra de arte siempre proyectaremos un **significado adicional** que no está en verdad dado” (Gombrich, 2015, p. 10), se trata entonces de estimular en los ingresantes esa capacidad de **significación, análisis y apropiación** de las ideas presentes en las obras artísticas para la adquisición de instrumentos propios a desarrollar a lo largo de las carreras. De esta manera, se propone la percepción como base del aprendizaje, ya que lo conceptual no está separado de la mirada ni del hacer; ver y saber son inseparables y se retroalimentan: **“estamos siendo entrenados mientras miramos”** (Gombrich, 2015, p. 15).

## Taller de Arte

.....

### ***Sistema y fechas de evaluación***

Se prevé evaluar cada una de las etapas del Taller de Arte con una **presentación virtual** (dentro del Sistema Institucional de Educación a Distancia - SIED) de las actividades realizadas.

La calificación mínima de aprobación será de **6,5 (seis y medio)** puntos en todos los Núcleos, con las correspondientes instancias de **recuperación** y **recuperación extraordinaria**. Para certificar el presente Curso de Ingreso deberán aprobarse los **4 (cuatro) Núcleos** propuestos por el Taller. De no aprobarse ninguna de las instancias de recuperación ni la primera recuperación extraordinaria, los ingresantes podrán tener **3 (tres)** últimas instancias de **recuperación extraordinaria**, desde el mes de Abril hasta el mes de Junio, en calidad de alumnos **condicionales**. De no aprobarse el Curso de Ingreso en la recuperación extraordinaria de Junio no se podrán seguir cursando las carreras.

Los **criterios generales** de evaluación del Taller, además de los criterios particulares propuestos para cada Núcleo, incluirán el compromiso de los ingresantes para con el desarrollo del **proceso** de cada actividad, la **conceptualización** e **interpretación** de las consignas, la **presentación** de los trabajos en tiempo y forma y la **participación** en clase e integración con los/

as demás compañeros/as.

En la siguiente página les ofrecemos el **cronograma de clases** propuesto por el Taller

CRONOGRAMA DEL TALLER DE ARTE / FEBRERO-MARZO 2022				
<b>1° Semana / Núcleo 1: Territorio</b>				
	<b>Martes 1/2</b>	<b>Miércoles 2/2</b>	<b>Jueves 3/2</b>	<b>Viernes 4/2</b>
	Clase presentación (sincrónica) de las Carreras y Módulos del Curso de Ingreso	Clase Taller (asincrónica): Núcleo Territorio	Clase Taller (asincrónica): Núcleo Territorio	Clase Taller (asincrónica): Núcleo Territorio
<b>2° Semana / Núcleo 2: Morfología</b>				
<b>Lunes 7/2</b>	<b>Martes 8/2</b>	<b>Miércoles 9/2</b>	<b>Jueves 10/2</b>	<b>Viernes 11/2</b>
<b>Hasta las 8hs entrega de Actividad N° 1: Territorio</b>	Clase Consulta (sincrónica/19hs) Actividad N° 1: Territorio	Clase Taller (asincrónica): Núcleo Morfología	Clase Taller (asincrónica): Núcleo Morfología	Clase Taller (asincrónica): Núcleo Morfología
				<b>Hasta las 8hs Recuperación Actividad N° 1</b>
<b>3° Semana / Núcleo 3: Violencia</b>				
<b>Lunes 14/2</b>	<b>Martes 15/2</b>	<b>Miércoles 16/2</b>	<b>Jueves 17/2</b>	<b>Viernes 18/2</b>
<b>Hasta las 8hs entrega de Actividad N° 2: Morfología</b>	Clase Consulta (sincrónica/19hs) Actividad N° 2: Morfología	Clase Taller (asincrónica): Núcleo Violencia	Clase Taller (asincrónica): Núcleo Violencia	Clase Taller (asincrónica): Núcleo Violencia
				<b>Hasta las 8hs Recuperación Actividad N° 2</b>
<b>4° Semana / Núcleo 4: Introspección</b>				
<b>Lunes 21/2</b>	<b>Martes 22/2</b>	<b>Miércoles 23/2</b>	<b>Jueves 24/2</b>	<b>Viernes 25/2</b>
<b>Hasta 8hs entrega de Actividad N° 3: Violencia</b>	Clase Consulta (sincrónica/19hs) Actividad N° 3: Violencia	Clase Taller (asincrónica): Núcleo Introspección	Clase Taller (asincrónica): Núcleo Introspección	Clase Taller (asincrónica): Núcleo Introspección
				<b>Hasta las 8hs Recuperación Actividad N° 3</b>
<b>Lunes 28/2</b>	<b>Martes 1 y 8/3</b>	<b>Miércoles 2/3</b>	<b>Jueves 3/3</b>	<b>Viernes 4/3</b>
<b>Hasta 8hs entrega de Actividad N° 4: Introspección</b>	Clase Consulta (sincrónica/19hs) Actividad N° 4: Introspección	Clase Consulta (sincrónica/19hs) para recuperación extraordinaria	Clase Consulta (sincrónica/19hs) para recuperación extraordinaria	Penúltima Clase Consulta (sincrónica/ horario a convenir)
	Última Clase Consulta (sincrónica/ horario a convenir)			<b>Hasta las 8hs Recuperación Actividad N° 4</b>
<b>Recuperaciones extraordinarias (Actividades N° 1, 2, 3 y 4)</b>				
<b>Viernes 11/3</b>	<b>Viernes 29/4</b>	<b>Viernes 27/5</b>	<b>Jueves 30/6</b>	<b>Nota: De no aprobarse el Curso de Ingreso hasta el 30/6, no se podrán seguir cursando las carreras</b>
<b>1° Recuperación</b>	<b>2° Recuperación</b>	<b>3° Recuperación</b>	<b>4° Recuperación</b>	



APROXIMACIÓN AL  
**DISCURSO CURATORIAL**

## “El rol del curador en el museo frente al arte contemporáneo y las nuevas tecnologías”

.....

“La figura del **curador** es cada vez más indispensable en los procesos de **legitimación** del arte y de las prácticas artísticas y culturales, y su trabajo entrama acciones articuladas con las labores **pedagógicas** del museo; su trabajo y sus prácticas **discursivas** empoderan al visitante con herramientas de lectura, comprensión e interpretación de acervos patrimoniales y expografías. Las **apropiaciones** que puede desarrollar el público del museo respecto a una exposición o a un fenómeno estético se propician muchas veces gracias al trabajo mancomunado del curador y las áreas o dependencias de educación del museo. En la actualidad, el curador y su equipo, así como el museo al que le sirven, deben actualizarse en las nuevas **tecnologías** para renovar su función educativa en un mundo contemporáneo.” (Rojo Betancur, 2015, p. 18)

“El curador es un especialista en acervos y bodegas de colecciones. Conoce los **valores** de los objetos y busca preservarlos, conservarlos y difundirlos, mediante la construcción de **discursos museográficos** en los espacios expositivos, discursos que interpretan dichos acervos.

Su labor es **interrogar** no solo los objetos, sino también el espacio expositivo, y potencializar toda su **polisemia**. El espacio museal tiene un potencial comunicativo, lúdico, dialéctico y semántico, y las tensiones que se generan en una expografía con respecto a los objetos, los textos, las imágenes y el espacio redundan en un viaje sensorial y expresivo que debe desarrollar el autor curatorial mediante sus prácticas discursivas, prácticas que se materializan tridimensionalmente en un espacio expositivo.

El curador empodera al público al proporcionarle **herramientas de lectura** para que comprenda las muestras que visita y disfrute de ellas. Por ello, su labor reviste una naturaleza y un carácter **pedagógicos**, e implica la interacción con especialistas en los campos de la pedagogía, la comunicación visual y otros saberes de las humanidades y las ciencias exactas. En su quehacer, el curador presenta **nuevas miradas** de las colecciones, y es un **artista** más a la hora de orquestar la diversidad de ideas que configuran la lectura de los objetos.” (Rojo Betancur, 2015, pp. 19-20)

## Breve introducción al Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson

### *Misión*

“El Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson conserva una de las colecciones de arte más importantes del país y ofrece un espacio expositivo de excelencia. Es un centro de arte dedicado a la **conservación, adquisición, estudio, exposición y difusión** de la colección patrimonial. Su proyección nacional estimula y promueve la actividad de artistas contemporáneos, educadores e investigadores locales, nacionales e internacionales. Facilitando el acceso al conocimiento y disfrute colectivo del arte como herramienta de encuentro e integración social.” (Fuente: <https://www.museofranklinrawson.org/mision/>)

### *Nuevos textos curatoriales de la Exposición permanente (a analizar más extensamente en los siguientes apartados)*

Curadores: **Roberto Amigo, Alberto Sánchez Maratta, Emanuel Díaz Ruiz**

“El **nuevo guión** de colección permanente se despliega en las salas **4** y **5**, con propuestas

**curatoriales** distintas, pero complementarias. La primera propone reunir una selección de la **pintura del siglo XIX** en San Juan, para postular la existencia de una **escuela regional**.

En **sala 5**, la propuesta es una lectura contemporánea de la colección, **no cronológica**. De este modo, se asume el **anacronismo** como expresión de la sensibilidad del sujeto ante el poder de la obra de arte, pero sin perder la historicidad del objeto. Se organiza en cuatro núcleos: **Territorio, Morfología, Violencia e Introspección**. Su orden no es aleatorio: obliga a un recorrido donde se piense el arte desde nuestro lugar, San Juan; y desde aquí el problema de la **forma**, la **sociedad** y el **individuo**.” (Fuente: <https://www.museofranklinrawson.org/exposiciones/coleccion-permanente>)

### *Sala 4*

#### *XIX. Escuela Cuyana*

“Desde la personalidad fundante de **Benjamín Franklin Rawson** en el arte cuyano del siglo XIX se postula la existencia de una **escuela regional**. Las raíces se encuentran en la enseñanza del francés **Amadeo Gras** durante su paso por la provincia y, principalmente, en el taller de **Raymond Quinsac Monvoisin** en Chile; donde se formaron Rawson; el mulato mendocino **Gregorio Torres** y **Procesa Sarmiento**. **Ataliva Lima** y **Magdalena Bilbao** señalan otro derrotero de la pintura local, el que tensa

la representación entre el deber ser de la academia y el hacer popular.” (Fuente: <https://www.museofranklinrawson.org/exposiciones/coleccion-permanente>)

## Sala 5

### 1. Territorio

“Las fronteras entre lugar, paisaje y territorio son difusas. Si la idea de **paisaje** pertenece al campo de la **representación**, la idea de **territorio** se entiende como una red de principios, reglas y estructuras para comprender el habitar de una **geografía** determinada, con su propia historicidad. El **territorio**, límite impuesto al espacio, es la marca de una **identidad** en la naturaleza, el sentido dado a un **lugar** por la comunidad. Espacio imaginado desde convenciones estéticas y modos de representación, por la literatura de viajes y la cartografía; pero también por las experiencias traumáticas, como el terremoto, y las devociones populares.

El paisaje, como género pictórico, es la **experiencia sensible** de un espacio en el tiempo, la forma de representación que adquiere la **percepción emocional** de un territorio.” (Fuente: <https://www.museofranklinrawson.org/exposiciones/coleccion-permanente>)

### 2. Morfología

“Entre la ciencia y el arte, el estudio de una **lógica de las formas** desplaza el problema de los modos de representar al de la búsqueda de **leyes ocultas**, tanto en el campo gráfico como en el de los objetos mismos. La intención de la morfología no es tanto mostrar como hacer ver la **gramática formal**, desde lo orgánico a lo **geométrico**.

Observar la colección desde la morfología otorga nuevos sentidos, al pensarla desde las **instrumentaciones** de la forma. Transforma el juicio estético en **objeto de conocimiento**. Esto no anula lo específico de cada **estética** (el americanismo, la autonomía de los valores plásticos, la materialidad concreta, el pensamiento esotérico). Se trata, además, del tránsito de la pura contemplación al trabajo **metódico** de la mirada con -casi- infinitas **variaciones**.” (Fuente: <https://www.museofranklinrawson.org/exposiciones/coleccion-permanente>)

### 3. Violencia

“La relación entre arte y violencia puede enfocarse desde distintas prácticas y las consecuentes miradas, pero se trata aquí de pensar cómo se representan los **cuerpos** bajo la violencia de los sistemas **políticos** y **religiosos**. No se trata de asumir estas representaciones como denuncia –la violencia política, la represión estatal o sexual – sino de encontrar las **huellas** de estas violencias en lo **evidente** y en lo **oculto** de la imagen, en el texto iconográfico y en el episodio histórico,

pero también en los trazos de las pinceladas, las marcas de la gubia y el montaje gráfico.

Violencia de los cuerpos **doblados** en el trabajo y **asesinados** en las plazas. Imágenes **sacramentales**, de **sacrificio**, **premonición** y **desollamiento** que han formado nuestro imaginario **occidental.**" (Fuente: <https://www.museofranklinrawson.org/exposiciones/coleccion-permanente>)

sociedad tardocapitalista." (Fuente: <https://www.museofranklinrawson.org/exposiciones/coleccion-permanente>)

#### **4. Introspección**

“¿Cómo es posible representar la reflexión sobre los estados de **ánimo** o la observación de la **conciencia**? El tratamiento de la figura, en el período de **entreguerras** o bajo el impacto de los conflictos mundiales, logró representarla con recursos simples: la dirección de los **rostros** y la **mirada**, el **aislamiento** en el espacio pictórico, la presencia de un **objeto** con sentido emocional, la pertenencia a un lugar de **clase**, la tensión con la **alegoría**. Luego, en el arte más reciente, la figura se asume como retrato de la **singularidad**, de la fuerza interior que la distancia del espectador. En este sentido, el arte religioso no refiere ya a su condición devocional, sino a la elevación **mística**, a un recorrido espiritual marcado por la **biografía** del propio artista.

La **introspección**, finalmente, es la búsqueda de un silencio elocuente, desde la perfección de la materia. El hacer artístico como la toma de **distancia** del espectáculo y el ruido de la



NÚCLEO 1  
**TERRITORIO**

## Lecturas de orientación para la visita a Sala 5 del MPBA FR

.....

Durante el desarrollo de este taller se subirán semanalmente a la plataforma **videos** que hagan referencia a lectura de obras de la **Colección Permanente** del **MPBA FR**. A pesar de ello, es crucial que antes de asistir al Museo **lean atentamente** las secciones de Lecturas de orientación de cada uno de los **cuatro núcleos** del Cursillo (Pág. 16 a 21, 30 a 33, 42 a 44 y 51 a 54).

Este apartado se concibe como una **hoja de ruta** para acompañar al aspirante a ingresante durante su visita a **Sala 5**, dónde se aloja gran parte de la **Colección Permanente** del MPBAFR. La actual estructura expositiva de este patrimonio tiene como aspiración esencial instalar la experiencia artística como un acontecimiento en un ambiente de heterogeneidad y controversia.

Lo insólito del **nuevo guión curatorial** es plantear la posibilidad de pensar las obras y artistas desde perspectivas que superan la linealidad de la antigua clasificación **cronológica** clásica, que implicaba agrupar estéticamente las producciones visuales por estilos según su ubicación **temporal** (siglos XVIII, XIX, XX, y XXI). Se asume así el **anacronismo** como expresión de sensibilidad del sujeto ante el poder de la obra de arte; y a partir de allí, se plantean posibilidades

de debate y reflexión colectiva. De este modo, durante el recorrido podrán encontrar junto a una **pintura del siglo XVII**, atribuida a la escuela de **Rubens**, un grabado contemporáneo de una notable artista sanjuanina como **Adela Cortinez**. Sin dejar de valorar la historicidad del objeto artístico, este montaje museográfico es crucial para generar ámbitos de diálogo que trascienden límites espacio-temporales. Este es un claro ejemplo de cómo dos obras, distantes en cuanto épocas y contextos de producción, abordan con idéntica intensidad un mismo concepto, como lo es en este caso la **violencia** ejercida sobre los **cuerpos** por sistemas de poder.

Sin duda, esta novedosa forma de presentar la **Colección Permanente** empodera las **reflexiones críticas** de cada visitante y jerarquiza sus potenciales lecturas. Por lo tanto, recuerden que los lineamientos que aquí se desarrollan sugieren el rumbo pero no lo determinan. Es fundamental comprender que las voces especializadas como la del educador, curador u orientador de sala hacen valiosos aportes durante la construcción subjetiva de **significado**; sin embargo, no hay traducción exacta y precisa de la obra de arte sino que cada interpretación es parte de una compleja y dinámica comunidad colectiva de sentido, en constante cambio y perpetuo movimiento.

## ***Propuesta curatorial no cronológica organizada en núcleos***

El vigente montaje museográfico reúne una selección de pinturas, fotografías, grabados, acuarelas, esculturas, relieves e instalaciones y los divide en cuatro núcleos: **Territorio, Morfología, Violencia e Introspección**. Su orden no es aleatorio sino que obliga a un recorrido donde se piense al arte desde nuestro **contexto** espaciotemporal; para recién a partir de ahí, problematizar y reflexionar críticamente sobre la **forma**, la **sociedad** y el **individuo**.

.....

### ***Aclaración para la visita a Sala 5 del Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson (MPBA FR)***

Se los invita a asistir al MPBA FR. La institución en verano se encuentra abierta de **12 a 21 hs** de **martes a domingo**, incluso feriados. Los días domingo la entrada es **libre y gratuita**. Si desean asistir de martes a domingo sin abonar entrada, deberán anunciarse en la recepción del Museo, indicando su condición de **alumnos aspirantes a ingresantes** de las carreras de Artes Visuales e informando **Apellido y Nombre**.

## a) Lectura orientativa del núcleo Territorio

.....

Mientras transitamos este núcleo, el primer interrogante que se nos plantea es qué es y qué entendemos por el concepto **territorio**. ¿Es lo mismo que paisaje, se corresponde con la noción de lugar? En la actualidad las fronteras entre lugar, paisaje y territorio son difusas. El territorio se entiende como la marca de nuestra **identidad** en la naturaleza, ese sentido dado por la comunidad a un **lugar**; o sea esa red de principios, reglas y estructuras que nos atraviesa para comprender lo que es **habitar** una geografía determinada. El término lugar hace referencia a un espacio en un **contexto histórico** determinado. En cambio, la idea de paisaje está relacionada con la modalidad de **representación**.

De esta manera, las obras exhibidas en este sector dan cuenta de cómo este género clásico se ha ampliado. Se lo entiende como una **experiencia sensible** de un espacio en el tiempo, como la forma de representación visual que adquiere la percepción **emocional** de un territorio. **Sala 5** expone diversidad de maneras para hacer visual el concepto territorio, entendiendo que hoy no hay un canon único de representación sino una multiplicidad de variantes válidas en relación a la percepción sensible de un espacio o una geografía determinada.

Es importante reflexionar sobre la gran variedad

de **materialidades** y **formas** que se han usado para dar cuenta de un mismo concepto. Visualmente se puede “**decir** territorio” de varias formas, a partir de óleos, acuarelas, fotografía, chapa, acero, distintas piedras esculpidas, alquitrán, etc. La **Colección Permanente** da cuenta de la amplitud de una mirada que reconoce la diversidad de los discursos con la intención de expandir la percepción de los distintos relatos que se pueden construir en relación a este imaginario visual. Todas las obras pertenecientes a este núcleo refieren de alguna manera a imágenes que significan de qué se trata **habitar** un lugar; y permiten en su conjunto, visualizar una amplia gama de concepciones que expanden el género tradicional de lo que se considera paisaje.

Así un paisaje puede ir desde representaciones **abstractas** de un elemento de la naturaleza (como la obra de chapa batida “**Viento zonda**”, del escultor **Héctor Nieto**), hacia otras representaciones con intenciones más o menos **figurativas** (es decir, figurar objetos reconocibles como lo hace el pintor **Miguel Ángel Tornambé**, en “**Recién Nacidos**”). También es posible que la representación de un territorio aborde la **figura humana** (como en la pintura “**Retrato de la niña de la familia Sánchez**”, de **Benjamín Franklin Rawson**) o que esté totalmente despojada de ella (“**Documental terremoto**”, acuarela de **Santiago Paredes**). Incluso los artistas exploran maneras más **subjetivas** de expresión visual (**Carlos Gómez Centurión** entiende el territorio como algo sagrado, **Adriana Miranda**

y **Eduardo Esquivel** lo conciben como el escenario de devociones populares, y **Sánchez Huertas** lo interpreta como las huellas dejadas por un suceso traumático en el yo más profundo, cuando se abandona la tierra natal).

### ***Lectura de imagen de producción visual inserta en el núcleo Territorio***

En primera instancia, es oportuno establecer un diálogo entre el óleo **“Paisaje”** (c. 1940), de **Diego de Huertos** y la pintura **“Número 2”** (2017), de la serie **“36 vistas del Cerro Blanco”**, de **Carlos Gómez Centurión**, porque ambos autores, de modos muy diferentes, dan cuenta de una **misma geografía**: el Cerro Blanco, situado en el departamento de Zonda.

Hay que tener en cuenta que la forma de **representación** de las imágenes y motivos de una obra de arte pueden ser de tendencia **figurativa** (que representa “algo” conocido) o **abstracta** (que no representa “nada” más que a sí misma). La figuración refiere a algo externo a la obra en sí misma, como figuras, objetos o espacios **identificables** en la vida real. La **abstracción** (del latín *abstrahere*: alejar, sustraer, separar), por el contrario, acentúa las formas, **abstrayéndolas**, alejándolas de la representación figurativa que refiere a lo natural. Así, la abstracción pura resiste cualquier forma de copia “realista” o “naturalista” de algún motivo o modelo: propone una **nueva realidad**

distinta a la natural, por lo que prescinde de todo referente figurativo, ya que esta refiere a sí misma (autorreferencialidad) a través de imágenes con **formas o colores puros**.

**Diego de Huertos** representa el Cerro Blanco de una forma más **figurativa-mimética** (*mimesis*: imitación fiel de la naturaleza) es decir, que su hacer artístico tiene la intención de **imitar** fielmente a la naturaleza, incorporando todos aquellos detalles que pueden ser percibidos por el sentido de la vista. En cambio, **Carlos Gómez Centurión** lo representa pero en un grado más **abstracto**; a través del empleo de procesos intelectuales de **síntesis** él logra reducir los datos visuales a aquellos que considera más específicos y **esenciales**. Aunque hay marcados contrastes en cuanto a la herramientas empleadas, materialidad, paleta cromática, formato y dimensiones propias de cada cuadro; también hay algo en común: la apropiación de las posibilidades expresivas de la **mancha** como unidad fundante de sus pinturas. Es esta **forma abierta**, sin límites definidos, lograda por la **gestualidad** de una pincelada suelta y de ejecución rápida, la que estructura las formas y configura el espacio bidimensional de sus pinturas.

Asimismo, como estrategia pedagógica para los trabajos prácticos, es menester realizar una lectura de imagen de la obra **“Número 2”**, (2017) de la Serie **“36 vistas del Cerro Blanco”**, a su vez perteneciente a la gran serie **“Digo la cordillera, el viaje como obra”**, de **Carlos Gómez Centurión**. A tal efecto, y siguiendo los lineamientos del



*"Paisaje" / De Huertos, Diego / Óleo sobre tela / 13,8 x 19,8 cm / Circa 1940*



*"36 Vistas del Cerro Blanco #2" / Gómez Centurión, Carlos / Técnica mixta sobre lienzo / 200 x 150 cm / 2018*

método iconográfico del historiador y crítico del arte **Erwin Panofsky** (1892-1968), se realizará una breve **interpretación** de la obra, que no pretende ser definitiva, sino que será un disparador para estimularlos a indagar y profundizar, aún más, en los **significados** de esta pieza visual.

**[Breve síntesis de los tres niveles de análisis de una obra de arte según Panofsky:**

1. Nivel **pre-iconográfico** (descriptivo): *¿Qué es lo que **veo**? ¿Qué **hay**? Es una **descripción** de lo primero que se ve en una obra de arte.*

2. Nivel **iconográfico** (significado): *¿Qué **significa** lo que veo? ¿Cómo se **interpreta**? Se trata de adivinar, mediante la **tradición cultural**, cuál es el **tema** o los contenidos temáticos, quiénes son los **personajes** u objetos que se corresponden con dicho tema.*

3. Nivel **iconológico** (histórico-social): *¿Qué quiere decir lo que está representado teniendo en cuenta el **contexto histórico y social** del **artista**? Son las **ideas** o conocimientos de un **período** o época, una clase, una creencia religiosa o filosófica. ]*

1. Nivel **preiconográfico**: El significado primario, **lo que se ve a simple vista en la obra** son figuras de forma irregular y sin contorno definido, estructuradas por grandes manchas marrones dispuestas sobre un fondo menos saturado del

mismo tono. A prima facie, se podría llegar a inducir que en su conjunto estas manchas refieren a la representación visual de un **accidente montañoso**. Esta primera mirada de la obra nos predispone a afirmar que, a pesar de ser una obra de tendencia **figurativa** (porque el artista tiene la intención de figurar sobre el lienzo un objeto de la realidad), también se puede decir que la representación de ese accidente geográfico es más **abstracta** que **mimética** porque no tiende a imitar fielmente la naturaleza sino a idealizarla. El recurso compositivo usado es la simetría por traslación, donde cada mancha opera como un módulo que se replica y se dispone aleatoriamente uno al lado del otro para producir cierto ritmo visual. Este patrón da la apariencia de ser infinito, a pesar de haber un número limitado de manchas dentro de un soporte de gran tamaño.

2. Nivel **iconográfico**: La obra tiene un significado secundario, simbólico y alegórico. Luego de una mínima investigación, usando dispositivos electrónicos o acercándonos a la Biblioteca del MPBA|FR, se podría llegar a inferir que la noción de territorio como entidad sagrada es **lo que representa la obra en su conjunto**. Podemos deducir este significado de citas de autoridad emitidas por el mismo autor o el curador de la serie Digo la Cordillera, incluso por el montaje museográfico. Por ejemplo, luego de la lectura de su epígrafe comprendemos que la obra que está exhibida en Sala 5 es la N° 2 de una serie compuesta en su totalidad por 36 piezas que muestran diferentes vistas del Cerro Blanco. Si indagamos un poco concluimos que esta serie

pertenece a otra serie aún mayor denominada “Digo la Cordillera, el viaje como obra” [El catálogo digital con la serie completa “Digo la Cordillera, el viaje como obra”, está disponible en web en: [https://issuu.com/museofranklinrawson/docs/catalogo\\_gomez\\_centurion](https://issuu.com/museofranklinrawson/docs/catalogo_gomez_centurion)]

3. Nivel **iconológico**: Para llegar al significado intrínseco, a **lo que significa la obra por sí misma**, se debe indagar sobre las condiciones de producción del artista y su contexto. Este contenido profundo, desde una perspectiva social e histórica, está vinculado a una comunidad de sentido en relación a **los modos que tiene el arte de cuestionarse a sí mismo**. Según Fernando Farina, este pintor pone en juego interrogantes y cuestionamientos disciplinares. Sus producciones, desde su misma existencia, **ponen en crisis el paisaje tradicional como género del arte**. En un marco de experimentación teórico-práctica, Carlos Gómez Centurión entiende, con su hacer artístico, que en el arte contemporáneo no hay certezas o categorías fijas, sino un camino donde innovadoras representaciones de nuestra geografía van dando cuenta de considerables incertidumbres.

Es interesante, reflexionar y vislumbrar el concepto de “serie” en obras de arte, que vinculan un grupo de piezas artísticas, en ocasiones referentes a un mismo tema, otras veces adoptando formas de características similares en cuanto a color, textura, temática, técnica, etc. A lo largo de más de una década, Gómez Centurión nos demuestra que la cordillera puede ser fuente inagotable de inspiración durante muchísimo tiempo.

Otra cuestión que deducimos de la lectura del epígrafe es que esta obra cita a otra serie de más de 100 vistas del Monte Fuji realizadas por el pintor Katsushika Hokusai. También para el artista japonés este tipo de accidente geográfico guarda en sí mismo una naturaleza sagrada. Así también, su actual ubicación en el espacio museográfico vincula esta pintura con los lienzos de Benjamín Franklin Rawson y Eduardo Esquivel, donde el territorio es entendido como entidad sagrada. En tal sentido, el montaje también enfatiza la sacralidad del espacio. Al ubicar la pintura al final del recorrido de este núcleo, se forja una experiencia en el espectador similar a la peregrinación por un lugar sacro. En Sala 5 donde no entra la luz del exterior y esta iluminación constante durante todo el día, provoca sensación de atemporalidad.

.....

***Aclaración para la visita a Sala 5 del Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson (MPBA FR)***

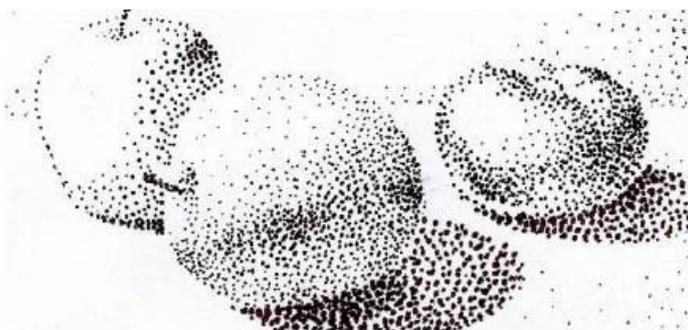
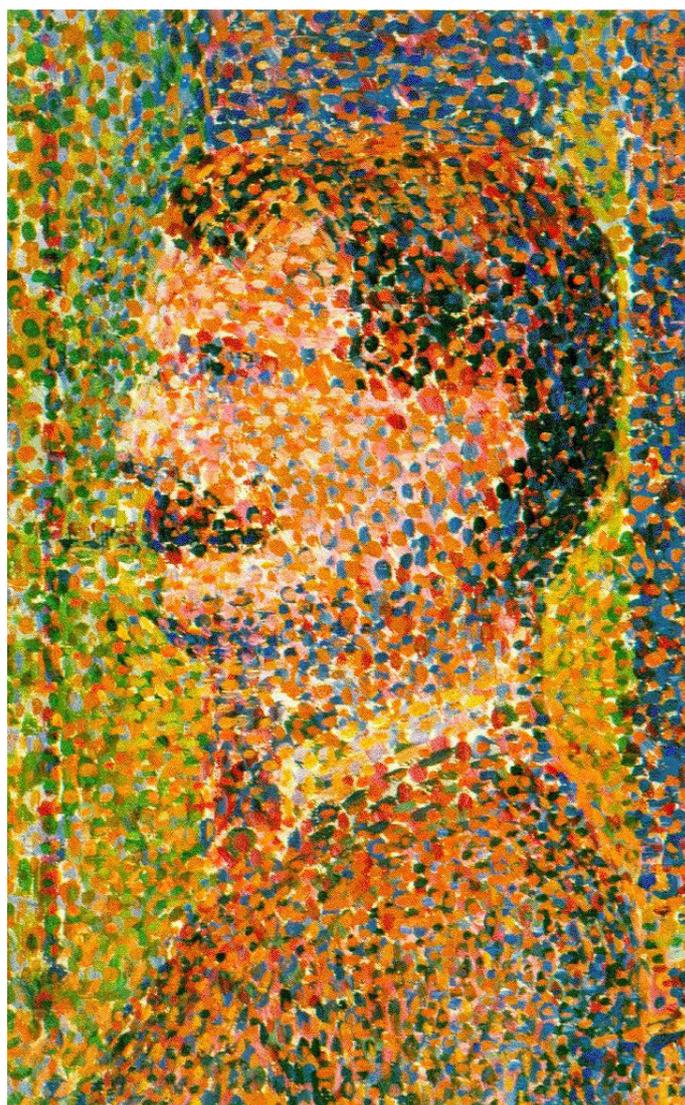
Se los invita a asistir al MPBA FR. La institución en verano se encuentra abierta de **12 a 21 hs de martes a domingo**, incluso feriados. Los días domingo la entrada es **libre y gratuita**. Si desean asistir de martes a domingo sin abonar entrada, deberán anunciarse en la recepción del Museo, indicando su condición de **alumnos aspirantes a ingresantes** de las carreras de Artes Visuales e informando **Apellido y Nombre**.

## b) Elementos plásticos a tener en cuenta (I)

### *Punto*

“Según Wassily Kandinsky, es el **elemento plástico básico**. Siguiendo sus conceptos el punto en plástica no es un ente inmaterial, sino que al reclamar una cierta superficie sobre el plano se **materializa**, posee sus límites, sus tensiones internas y comienza a vivir como ente **autónomo**; en él se encuentra el embrión de la **línea** y el **plano**, pero se lo percibirá como punto si en relación con el plano que lo contiene y los elementos que lo rodean, su tamaño es adecuado a la percepción de punto. Su **forma externa** es variable, sea circular, triangular, trapezoidal, como simple mancha sin característica geométrica, etc. Constituye el “sonido” **elemental** de la plástica y con sólo un punto sobre un plano este ya comienza a expresarse estructuralmente.

Existe una designación geométrica del punto a través de la “O”, igual “origo”, es decir, **origen, comienzo.**” (Crespi y Ferraro, 1995, p. 105)



## Línea

“Según Wassily Kandinsky es el producto de un **punto móvil**, surge con el movimiento, mediante la destrucción del reposo máximo, el punto. El estatismo del punto se transforma en la **dinámica** de la línea. La movilidad se hace así condición primaria del cambio. Desde el punto de vista de las dimensiones la línea es unidimensional. En la Antigüedad cuando coincidían escritura y diseño, la línea era el elemento primero, y aún hoy los niños comienzan su relación con la plástica a través de ella. La línea puede ser **abstracta**, no definir áreas, tanto como puede ser **perímetro** de ellas, estableciendo **figuras** simples o complejas, geométricas y figurativas. La línea se presenta bajo distintas variables siempre acorde con su tensión **direccional**. Puede ser recta: **horizontal, vertical y oblicua**. A estas, por su dirección y la tensión interna propia del elemento, se las percibe con cambio en sus factores, la horizontal se verá con relativa **estática**; la vertical **dinámica**; la oblicua, izquierda abajo y derecha arriba será **ascendente** y la oblicua izquierda arriba y derecha abajo será **descendente**, estas últimas también son **dinámicas**.

Si por el contrario la recta sufre dos presiones direccionales se transforma en un **ángulo**, el grado de angularidad la hará más o menos aguda y direccional, la variable se percibirá sobre los ángulos **agudos, recto y obtuso**. Las relaciones de distintos grados de angularidad dará como resultado una línea **quebrada** o “multiangular” adquiriendo así una marcada actividad.

Puede ser **curva**: cuando sufre una presión en forma de **arco**, esta línea respecto de la anterior es antagónica; direccionalmente son opuestas. Puede ser **ondulada**: resultando de unidad de curvas, diferenciándose la **geométrica**, de alternancia **regular** dentro de su movimiento o lo que es una senoide, de la **libre**, cuya alternancia es **irregular** y puede presentar variables muy o poco sentidas.

La unidad de curvas y rectas dará la línea **mixta**, de fuerte actividad antagónica.

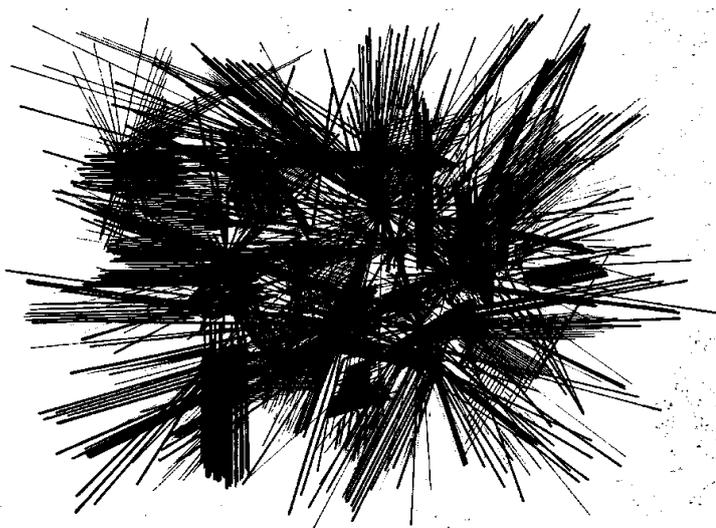
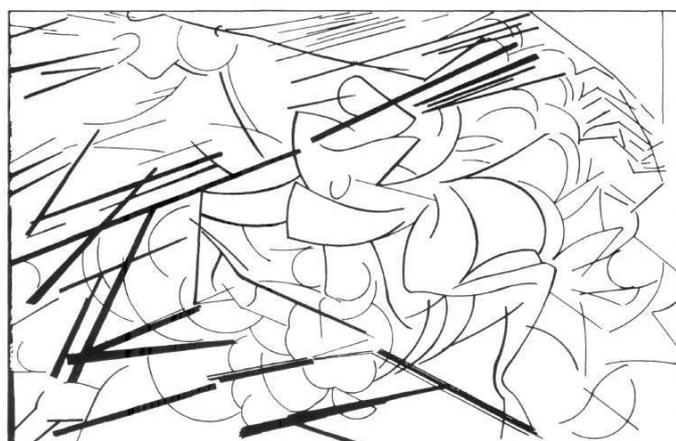
La línea puede ser de **igual grosor** en todo su recorrido, es decir **homogénea**, o bien sufrir **engrosamientos** y **adelgazamientos** paulatinos; en este caso se habla de una línea enfatizada o **modulada**. El énfasis acentúa la direccionalidad y el sentido rítmico de la línea, pero descontrolado el énfasis, es decir el engrosamiento, puede conducir a la percepción del **plano**; en este caso puede decirse que la línea será tal hasta tanto el ojo, en relación con las distintas unidades que le son vecinas y el campo al cual pertenece, diga que es una línea.

Por la tensión **direccional** inherente a cada línea, tienen movimiento y cada una seguirá su propio movimiento natural, es decir sufren de **inercia cinética**. La organización en base a líneas o apoyadas en ellas, provoca **espacio**, relaciones **rítmicas, resonancias, equilibrio, estática, dinámica**, sugerencias de **planos** o **volúmenes**, además como todo elemento

plástico transmite una determinada carga **expresiva**, es por ello que se habla de líneas agresivas, calmas, dulces, etc.

La importancia con que apareció en el arte durante determinados períodos de la historia definió **estilos.**" (Crespi y Ferraro, 1995, p. 68)

*En los ejemplos siguientes se observan composiciones lineales con movimientos centrífugos, ondulatorios, etc.; y análisis compositivos de obras a través de las líneas.*



## c) Actividad N°1 (núcleo Territorio)

.....

En las artes visuales, el término **forma** no es unívoco: se utiliza para designar a las formas creadas, sugeridas o imitadas en las imágenes y para designar también a las formas que el espectador percibe a través de la asociación o la connotación simbólica. En este sentido, hacemos referencia a que la forma no sólo es la estructura visible de algo puesto frente a nuestros ojos si no también la lectura que hace el espectador sobre ella según sus conocimientos previos. Es así que si observamos la obra “Digo la Cordillera” del pintor sanjuanino Carlos Gómez Centurión, podremos dar cuenta de qué elemento se trata aunque las formas que presente el artista no estén estrictamente delimitadas.

Para adentrarnos en la actividad, nos centraremos en una de las clasificaciones de las formas planas (o bidimensionales): **regulares** (o geométricas) e **irregulares** (u orgánicas).

Las formas **regulares geométricas** son aquellos planos que transmiten la idea propia de abstracción que deriva de su asociación al mundo de las leyes de la geometría. Por lo tanto, se caracterizan por transmitir una sensación de estatismo, que se refuerza si la disposición de las formas se hace de modo ortogonal.

Las formas **irregulares** en cambio, son aquellas que transmiten, entre otras, cierta sensación de

cambio, es decir, la cualidad de lo perecedero, propio de la combinación en su contorno de líneas rectas y curvas. En este caso, hacemos referencia específicamente a las formas irregulares tendientes a lo **orgánico**. Este carácter irregular, depende no sólo de su contorno y su remisión a lo real de la naturaleza, sino también al tratamiento que se le da a su superficie. Así, por ejemplo, el uso de colores planos, extendidos de forma homogénea en la superficie, tiende a transformarla en regular; mientras que el tratamiento con luces y sombras, el modelado del color, el trabajo de la textura, le dan un toque orgánico a la superficie en cuestión.

Según esta clasificación, ¿qué tipo de formas presenta la obra “Digo la Cordillera”?

En la historia del arte en general y el arte contemporáneo especialmente, muchos artistas recurren a la apropiación. Es decir, toman aspectos de las obras de otros artistas para generar una nueva producción. Para ello pueden recurrir desde la apropiación de los elementos del código visual hasta aspectos compositivos, temáticos o de significación (no debe confundirse con una copia o plagio, la referencia a la obra original debe ser clara e intencional, pero no puede ser exactamente igual).

Una de las formas de realizar dichas apropiaciones es a partir de la **traducción**. Esto quiere decir que podemos hacer referencia a una obra transformando los elementos presentes en ella a partir de operaciones de **síntesis**, de **geometrización** de las formas, de planos de

colores, etc., respetando la composición, es decir la organización o posición de las mismas en el campo gráfico (Gagliardi, 2014, pp. 42-51).

Estos aspectos abordados, nos ayudarán a ir transitando desde lo **figurativo** hasta lo **abstracto** en la siguiente actividad:

### **Materiales a utilizar:**

- Celular o cámara
- Papel Obra o Canson tamaño A4
- Papel de calcar o vegetal tamaño A4
- Pincel redondo (n° 6 aproximadamente)
- Cubeteras o tapitas de gaseosa
- Un cartón o soporte para apoyar (más grande que la hoja de papel)
- Cinta de papel
- Lápiz
- Regla
- Fibras, microfibras, marcadores, etc.
- Café

### **Procedimiento:**

**1.** Tomá una fotografía de un paisaje que sea familiar para vos. Luego enviá esa imagen a un integrante de tu grupo; es decir que todos los integrantes intercambiarán sus imágenes entre sí (si el grupo es impar, un integrante puede enviar la misma imagen a dos compañeros/as).

**2.** En una hoja tamaño **A4** de un gramaje alto (puede ser Obra mayor a 120 gr), traducí en el

*papel el paisaje de la fotografía que recibiste a partir de manchas o formas irregulares. Esto hará que la traducción que hagamos no sea totalmente fiel a lo captado por la cámara. Para ello, en una cubetera o en tapitas de botellas prepará café con agua en distintas proporciones, desde lo más aguado a lo más intenso (por lo menos tres variantes), y pintá empleando estas variaciones. Te recomendamos utilizar un pincel redondo y no empezar desde los bordes, sino desde el centro de cada forma irregular. Recordá trabajar sobre una superficie plana, puede ser sobre un cartón, y adherir la hoja con cinta de papel hasta que esté seca para que se ondee lo menos posible. Tampoco olvides que debés trabajar sobre toda la hoja, es decir, figura y fondo completos.*

**3.** Colocá un papel vegetal o de calcar del mismo tamaño sobre la producción anterior y traducí la obra a **líneas** y **planos geométricos**. Realizá por lo menos tres ensayos en los que experimentes no sólo con la transformación del contorno, sino también con el tratamiento de la superficie. Podrás recurrir a:

- **Síntesis lineal:** Este proceso consiste en captar los mayores detalles que existen en la imagen y traducirlos a líneas de diferentes tipos y espesores (líneas continuas o discontinuas, finas o gruesas, flexibles o rígidas, etc.).

- **Síntesis de contornos o siuetas:** Consiste en “contornear” o encerrar las figuras o manchas y convertirlas en planos llenos

*(con color sólido o textura) o vacíos, de diferentes formas y tamaños.*

*Recordá que para que las formas sean regulares (o geométricas), los límites de las mismas deben tender a la **geometrización**. La idea es que nos vayamos alejando paulatinamente de la **figuración**, es decir de cualquier referencia visual que pueda identificarse o hacer referencia al mundo que nos rodea, para aproximarnos al plano de la **abstracción**.*

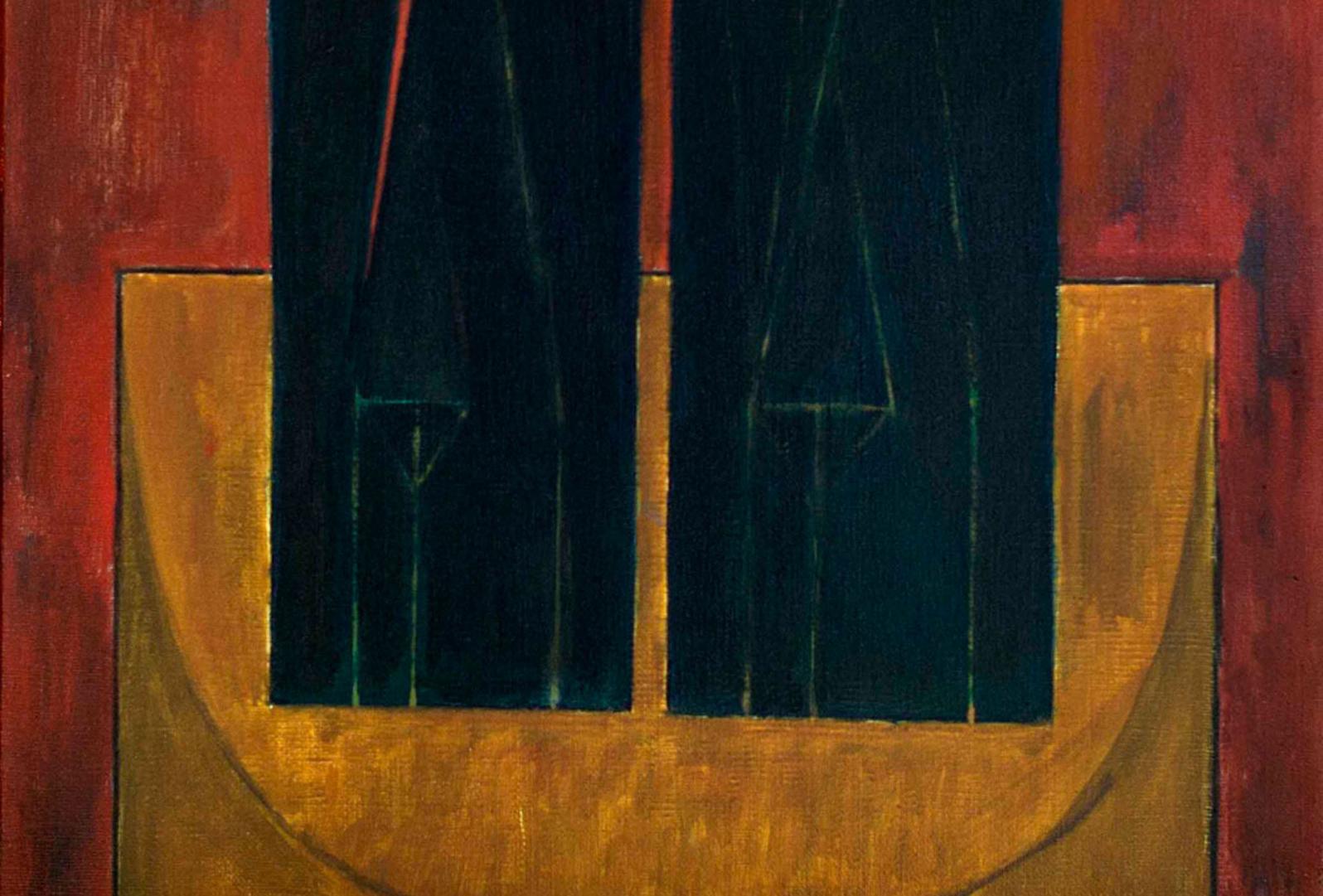
**4.** *En un archivo de Word pegá la fotografía que recibiste del paisaje, una foto de su traducción con pincel a formas irregulares orgánicas y foto de cada ensayo con formas regulares geométricas. **Guardá el archivo como pdf, nombralo de la siguiente forma “APELLIDO\_NOMBRE\_1\_COMISION\_1” (COMISION\_1, COMISION\_2 o COMISION\_3) y subilo a la entrega de tareas ACTIVIDAD 1 que se encuentra en la sección Territorio del aula virtual.***

**Fecha de presentación: Lunes 7 de Febrero hasta las 8 hs. La entrega de tareas estará abierta hasta esa hora, pero podrán hacer la entregas antes.**

**Fecha de recuperación: Viernes 11 de Febrero hasta las 8hs. La entrega de tareas estará abierta hasta esa hora, pero podrán hacer la entrega antes.**

*Antes de ponerte manos a la obra: recordá leer los criterios de evaluación de la rúbrica que están a continuación en la siguiente página para conocer qué te proponemos que alcances.*

Niveles → Criterios ↓	Superó	Aprobó muy satisfactoriamente	Aprobó satisfactoriamente	Aprobó	No aprobó/ No presentó
<b>1. Explorar la mancha para configurar el paisaje</b>	Sobre bases consistentes, supera las exigencias planteadas para el desafío de la exploración de la mancha para configurar el paisaje bidimensional.	Generalmente traduce un paisaje fotográfico a formas irregulares orgánicas a través de la mancha utilizando variaciones de saturación.	Traduce un paisaje fotográfico a algunas formas irregulares orgánicas a través de la mancha utilizando variaciones de saturación.	Traduce un paisaje fotográfico a pocas formas irregulares orgánicas a través de la mancha utilizando variaciones de saturación.	No traduce un paisaje fotográfico a formas orgánicas.
<b>2. Traducir y abstraer formas irregulares a regulares respetando los criterios de organización de la obra de referencia</b>	Supera ampliamente la traducción y abstracción de las formas orgánicas a geométricas.	Generalmente traduce y abstrae las formas orgánicas a geométricas a partir de la síntesis y geometrización de las mismas y respeta la organización del campo gráfico asignada.	Traduce y abstrae medianamente las formas orgánicas a geométricas a partir de la síntesis y geometrización de las mismas y respeta la organización del campo gráfico asignada.	Traduce y abstrae escasamente las formas orgánicas a geométricas a partir de la síntesis y geometrización de las mismas y respeta la organización del campo gráfico asignada.	No traduce las formas orgánicas a geométricas.
<b>3. Experimentar con los tratamientos de la superficie de la forma</b>	Sobre bases consistentes, supera las exigencias planteadas para el desafío de tratar la superficie de la forma.	Mayormente realiza diversos ensayos sobre la superficie de las formas para generar texturas a partir de la línea y el punto.	Explora algunos ensayos sobre la superficie de las formas para generar texturas a partir de la línea y el punto.	Realiza pocos ensayos o variaciones sobre la superficie de las formas para generar texturas a partir de la línea y el punto.	No realiza variaciones sobre la superficie de las formas.
<b>4. Presentar en tiempo y forma</b>	Cumple con los plazos establecidos y supera los requisitos de presentación	Cumple con los plazos establecidos y en la presentación de su producción está muy bien organizada y no se encuentran roturas ni manchas	Cumple con los plazos establecidos y en la presentación de su producción está organizada y casi no se encuentran roturas ni manchas	Cumple con los plazos establecidos y presenta su producción.	No cumple con los plazos ni los requisitos de presentación.



NÚCLEO 2  
**MORFOLOGÍA**

*"2 efigies con zócalo" (detalle) / Hlito, Alfredo / Acrílico sobre tela / 1985*

## a) Lectura orientativa del núcleo Morfología

.....

En concreto se puede afirmar que a primera vista las obras de este sector de la sala se destacan por su **gramática visual** más que por su significación profunda. En un primer acercamiento, el objeto artístico llama la atención del observador desde su “dimensión formal”. Así por ejemplo, resaltan en la imagen los aspectos compositivos, cromáticos, estructurales y el acento está puesto en los elementos básicos del código visual como la línea, el punto y el plano. Este núcleo es de relevancia gramática formal, porque lo que prevalece es el entramado estructural configurado por leyes internas y el uso de códigos del lenguaje visual.

La obra de arte se concibe como un objeto que posibilita el estudio lógico de sus principios compositivos y los elementos básicos del código visual cobran indudable autonomía. Consecuentemente, en las naturalezas muertas el referente de representación pasa a un segundo plano y en las obras de tendencia abstracta no se percibe motivo figurativo alguno. A través del hacer artístico, los productores visuales desplazan sus reflexiones teórico-prácticas hacia la búsqueda de estructuras ocultas, tanto en el campo gráfico como en el de los objetos mismos.

El recorrido propuesto revela distintas maneras de visualizar la gramática de la obra; así pues, la mayoría de las piezas de la Colección Permanente aquí exhibidas profundizan en los

aspectos estructurales que construyen la obra de arte. A medida que el visitante avanza por la sala nota como cada obra se destaca por su morfología e interpela al observador a partir de dicha dimensión morfológica. Se postulan nuevos sentidos de instrumentar la forma a través de una multiplicidad de representaciones bidimensionales o escultóricas, de tendencia figurativa o abstracta.

Generalmente cuando nos enfrentamos a una obra de arte, lo que percibimos en primera instancia es su forma. A través de los sentidos, podemos describir cómo el artista utilizó la línea, el punto, la mancha, el color, la textura, la luz o el volumen para realizar una determinada composición, y en un determinado formato. La mirada se detiene en el modo que los recursos compositivos estructuran a la obra, y hacen a la “gramática visual” de la producción artística.

Lo novedoso de esta propuesta o núcleo curatorial, que muestra piezas de la Colección Permanente en función de su morfología, radica en que **la obra de arte se revela como un objeto que nos permite el estudio lógico de sus formas.** Recién después de un análisis morfológico, podemos interpretar y comprender conceptos y significados más profundos de aquello que es representado por la imagen. De esta manera, podemos afirmar que la forma es la organización concreta de una obra artística que se estructura con ayuda de medios expresivos específicos, para esclarecer y plasmar un contenido conceptual.

## ***Lectura de imagen de producción visual inserta en el núcleo Morfología***

Nuevamente, como estrategia pedagógica para los trabajos prácticos, es propicio que se detengan en la apreciación y contextualización de **“Los trabajos del hombre”** (2005) de **José Vilanova**. Tomando como referencia la lectura de imagen del núcleo anterior (Territorio, pág. 16), los invitamos a recabar y ordenar información en relación a iconografía e iconología de la obra. La **iconografía** consiste en la primera interpretación del significado de la obra de arte que tiene como fin la descripción y análisis formal de la imagen. En cambio la **iconología** profundiza en relación a simbología más profunda de la producción visual.

Es sustancial que el aspirante al estudio de las carreras de Artes Visuales conozca el **método iconológico** y comprenda que es una estrategia que continúa estando vigente para afrontar el análisis y la lectura de imagen. Su aporte más significativo es comprender que la obra de arte no puede ser concebida independientemente de su contexto de producción. A pesar de esto, es importante reconocer que cuando Erwin Panofsky teoriza no lo hace pensando específicamente en obras con un alto grado de abstracción. Por este motivo, en algunos casos la discriminación de los niveles **preiconográfico, iconográfico** e **iconológico** no es sencilla, e incluso hasta puede resultar forzada porque la intención de los artistas al momento de producir formas abstractas es la de rechazar todo tipo de relación con lo simbólico.

Cuando indaguen sobre el nivel **preiconográfico** del assemblage **Los trabajos del hombre**, es conveniente tomar en consideración que todos los artistas de éste núcleo ponen el énfasis en la dimensión **morfológica**, más que en el motivo representado, obligando a los observadores a detenerse en la “búsqueda de **leyes** estructurales ocultas”, tanto en el campo gráfico como en el de los objetos mismos. Por ello, la atención primera se dirige hacia la pura forma y los sentidos se deleitan en detalles de la composición como **el módulo, la repetición y el ritmo**. La mirada reflexiona sobre los **elementos del código visual, las formas, el color o la textura**. A simple vista resaltan las cuestiones formales, por sobre la crónica autobiográfica del autor; el relato de lo que se está conmemorado pasa a un segundo plano.

Al momento de adentrarse en el nivel **iconográfico** atiendan a los elementos que la componen y su fuerte carga simbólica. Aunque esta producción visual nos interpela desde la forma, simultáneamente nos invita a desocultar esa historia latente detrás de los objetos referenciados. La imagen conmemora silenciosamente los trabajos de un hombre en su taller; mientras la contemplamos, resulta inevitable preguntarnos sobre los posibles sucesos trágicos que podrían yacer detrás de las herramientas, los objetos o los trozos de madera quemada que la componen (1° división de izq. a der.). Por decisión del propio artista esta significación permanece oculta de la mirada del otro, pero se presume que se trata de un incidente sufrido por el mismo Vilanova.



*"Los trabajos del hombre" / Vilanova, José / Assemblage en madera / 30,2 x 223,2 cm / 2005*



*Detalle*

Este bodegón se considera un archivo que guarda herméticamente fragmentos de memorias, un registro de sucesos abordados desde la intimidad del artista.

En el nivel **iconológico**, no pierdan de vista que en la actualidad, la representación de objetos en un espacio puede ser abordada desde diversas e innovadoras posturas. La ubicación de la obra junto a otros bodegones, cuestiona este género tradicional y abre las posibilidades expresivas del arte contemporáneo. Este ensamblaje **pone en crisis géneros clásicos como la naturaleza muerta** ya que no “representa” elementos de la vida real, sino que “los presenta”; físicamente coloca diferentes objetos no-artísticos muy próximos unos a otros con el fin de producir una obra de arte tridimensional.

Finalmente, tengan en cuenta que el nuevo guión curatorial propone este espacio para que el visitante pueda examinar la Colección Permanente desde la morfología; y a partir de allí, llevar a cabo lecturas originales y otorgar nuevos sentidos, especialmente, al pensarla desde la instrumentación de la forma. Es importante destacar que el montaje museográfico tiene como interés primario hacer ver la gramática formal de la pieza en su conjunto; para ello promueve en el observador el tránsito de la pura contemplación al **trabajo metódico de la mirada**.

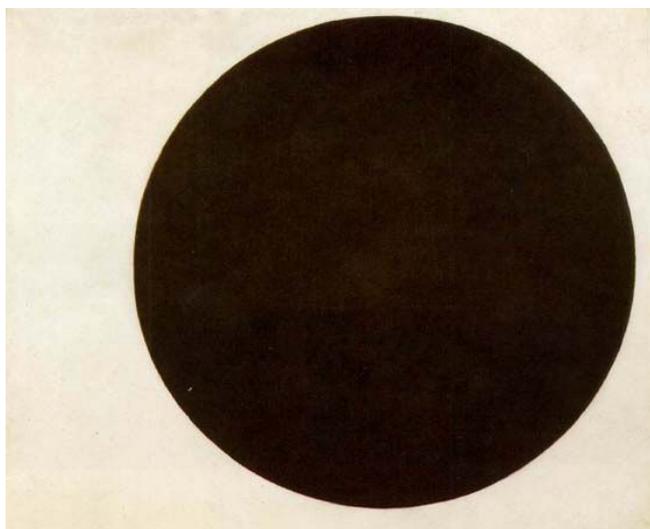
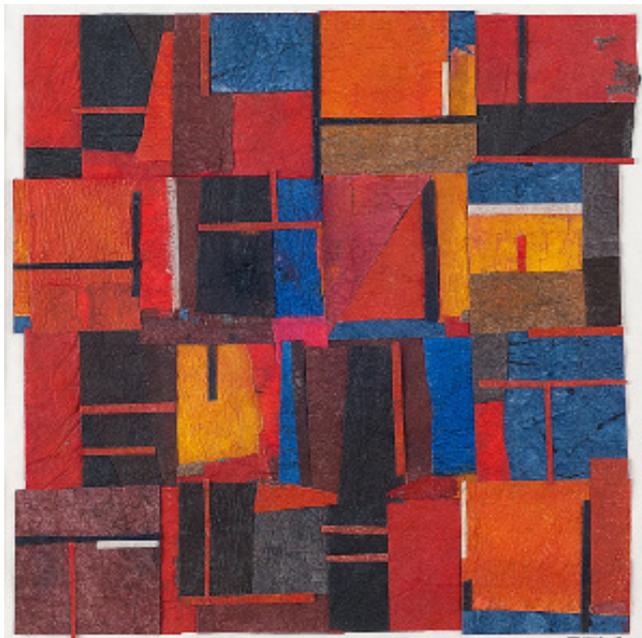
## b) Elementos plásticos a tener en cuenta (II)

---

### *Plano*

“Tiene **dos dimensiones**. Rectángulo del **cuadro**. Se le denomina también al **nivel espacial**. Que guarda características de **chatura**, de poca profundidad.

Desde el punto de vista geométrico el plano puede ser representado sobre una **superficie**, pero en el espacio no es posible representarlo sin espesor, tiene que existir como material, en este caso si el **alto** y el **ancho** predominan con respecto al espesor percibimos la forma como un plano.” (Crespi y Ferraro, 1995, p. 100)



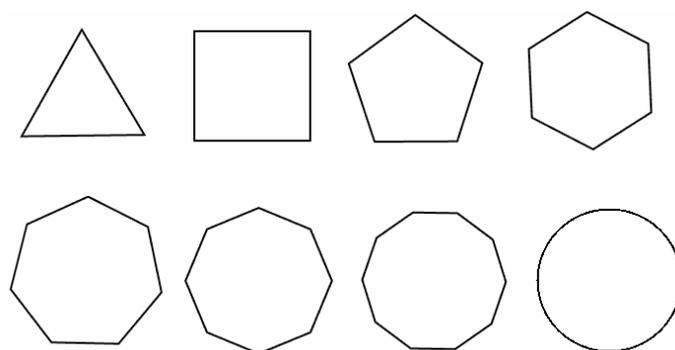
## (Una) clasificación de las figuras o planos

Podríamos agrupar las figuras o planos en dos categorías principales:

1) Figuras **“orgánicas”**: De perfiles y superficies **irregulares**. Mayormente provienen de la **“naturaleza”**. En esta categoría pueden incluirse las manchas.



2) Figuras **geométricas**: Poseen un orden o leyes **matemático-geométricas**. Pueden ser **regulares** (de lados y ángulos iguales) o **irregulares** (sin reglas o leyes determinadas).

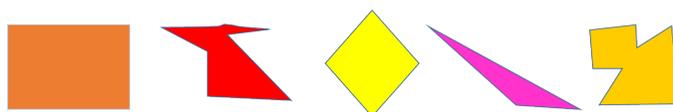


Figuras regulares



Tienen todos sus lados y ángulos iguales

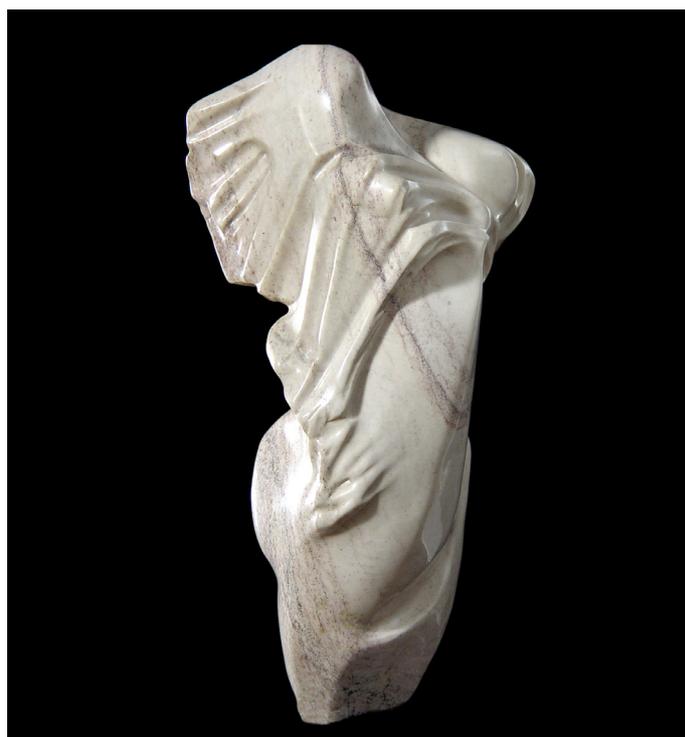
Figuras irregulares



Tienen todos o algunos de sus lados y ángulos desiguales

## Volumen

“**Espacio** que ocupa un cuerpo. El volumen de los cuerpos es el resultado de sus **tres dimensiones, ancho, alto y profundidad**. El volumen resulta de la relación entre peso y densidad. Se le llama volumen a una estructura formal **tridimensional, escultórica**, así como también se denomina volumen a las partes componentes del todo escultórico, cuando estas tienen carácter de **masas**. También sugieren de peso y masa lograda por medios estrictamente pictóricos que reflejan características **tridimensionales**.”  
(Crespi y Ferraro, 1995, p. 137)



## Espacio

“1) **Dimensión, extensión, relación** entre los objetos.

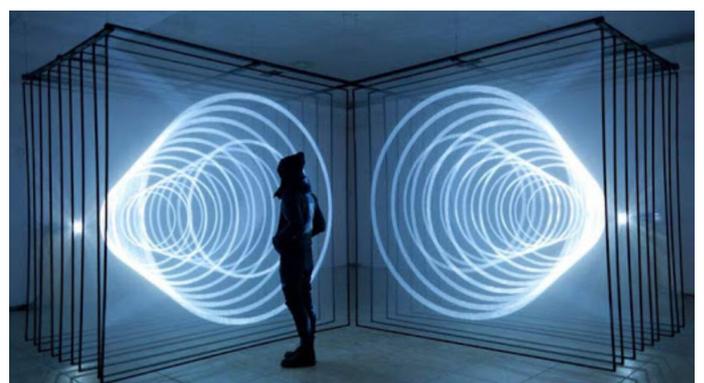
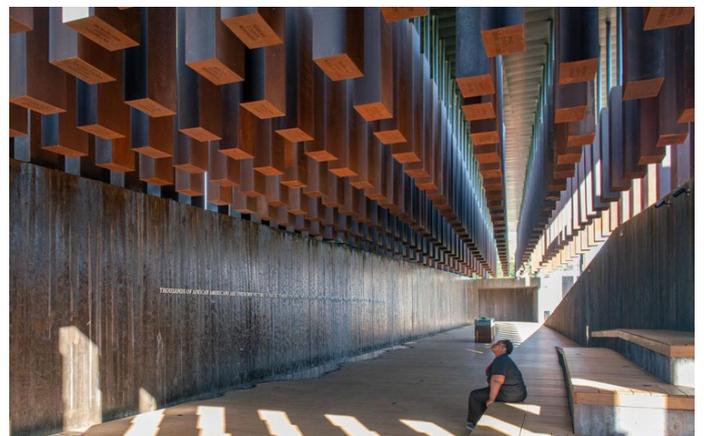
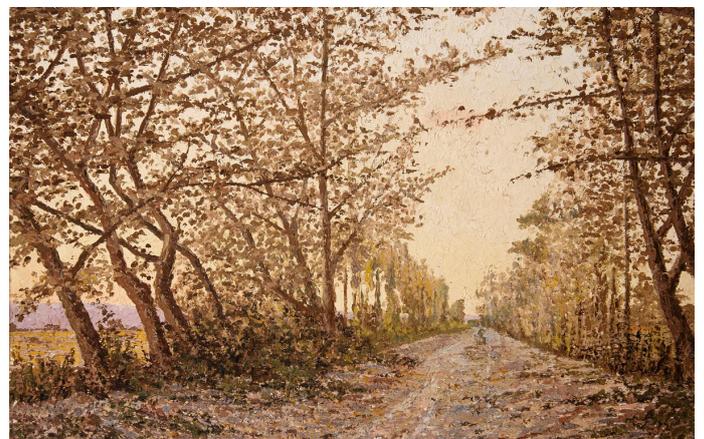
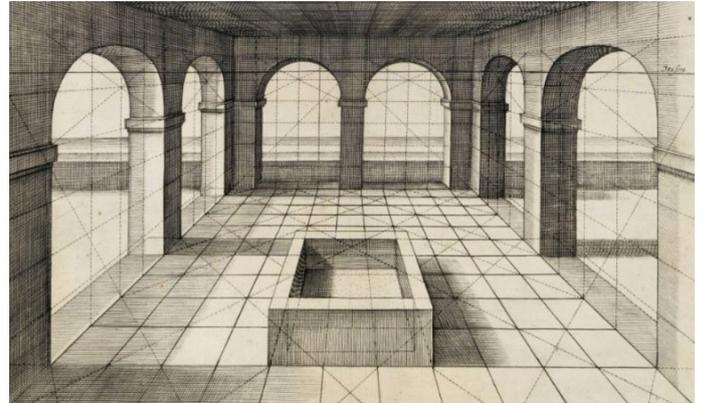
2) **Continente** de los mismos.

3) **Dirección** en todos los sentidos.

4) Sugerencia de **profundidad** o **volumen** plástico en una superficie bidimensional.

5) Fenómeno psicológico a través del cual la **figura** se separa del **fondo**, permitiendo que este “pase” de manera ininterrumpida por detrás de aquella, lo que es percibido como distancia indefinida entre ambos términos.

6) Experiencia **perceptual** a través de las posiciones, direcciones, distancias, tamaños, movimientos y formas de los **cuerpos** en relación. Estos factores se definen siempre con respecto a **ejes** o **puntos** de referencia en lo que hace a la distancia, posición, movimiento y dirección; a **unidades** en cuanto al tamaño y a la **relación de partes** en cuanto a la forma. La percepción del espacio implica para el ser vivo, **acción** en el espacio, a cuya valoración concurren la determinación de los ejes y coordenadas potenciales (**vertical-horizontal; arriba-abajo; derecha-izquierda; adelante-atrás**), por medio de los sentidos de la **vista**, el **tacto**, el **oído**, el órgano del equilibrio y la sensibilidad propioceptiva.” (Crespi y Ferraro, 1995, pp. 37-38)



## c) Actividad N° 2 (núcleo Morfología)

.....

La semana anterior abordamos una manera de clasificar las formas bidimensionales. En esta segunda etapa nos acercaremos a las formas o cuerpos **tridimensionales**, los cuales se diferencian de las primeras dado que además de las dos dimensiones de alto y ancho, se suma una tercera: la profundidad o volumen.

Wicius Wong (1992) propone un camino para acercarnos a la tridimensión desde la bidimensión. Para ello reconoce que:

- Los puntos determinan una línea, es decir que una línea puede ser representada por una serie de puntos.
- Las líneas determinan un plano, es decir, que una serie de líneas pueden conformar un plano o forma plana.
- Los planos determinan volumen, es decir, que el volumen puede ser conformado por una serie de planos, siendo estos sus secciones transversales. En este sentido, para construir una forma volumétrica, podemos pensar los planos como “rodajas”, que al seriarse, conforman el volumen.

Cada **plano seriado** (es decir, que se repite) puede ser considerado como un módulo que podrá ser utilizado en **repetición** o **gradación**. Cuando hacemos referencia a lo primero, pensamos en la repetición de la misma forma y tamaño, en cambio, al tratarse de la gradación, nos referimos a la variación gradual del módulo o plano (tamaño y/o forma).

Otras variantes que puede sufrir esta seriación tiene que ver con la **posición**. El espacio entre los planos puede ser estrecho o amplio con efectos diferentes. Un espacio estrecho da una mayor sensación de solidez, mientras que un espacio amplio debilita la sugestión de volumen.

Si nos imaginamos incluso que trasladamos estos planos sobre un eje, podremos lograr diferentes efectos según la forma del mismo. Una disposición de los planos en relación con un eje recto dará mayor sensación de estaticidad y una disposición en un eje curvo, dará mayor sensación de movimiento (Gagliardi, 2014, pp. 42-51; Wong, 1992).

***Te recomendamos leer el anexo “Cuerpos o formas tridimensionales” en la pestaña “Núcleo 2: Morfología” del aula virtual. Link: <https://campusvirtual.unsj.edu.ar/mod/hvp/view.php?id=161158>***

Estos aspectos abordados, nos ayudarán a explorar el volumen o la tridimensión.

### **Materiales a utilizar:**

- Hojas A4 Canson u Obra (blancas, negras o de color)
- Lápiz
- Tijera
- Plasticola
- Cinta de papel
- Soporte o base de cartón (para apoyar la forma volumétrica)

### **Procedimiento:**

**1.** Elegí un objeto o herramienta de uso cotidiano cuya forma te parezca interesante (del hogar, trabajo, etc.), tomale una foto donde pueda verse claramente su silueta y envíale la imagen a otro/a compañero/a de tu grupo (si el grupo es impar, un integrante puede enviar dos objetos distintos a dos compañeros/as). En una hoja tamaño A4 gruesa (puede ser de papel Obra o Canson), dibujá con lápiz una abstracción de ese objeto, es decir, sintetizalo a formas geométricas planas. Este será tu módulo, deberá medir 15 cm de alto (aprox.) y estar centrado en la hoja.

**2.** Copiá varias veces ese módulo en una nueva hoja, por lo menos diez, y recortá. También podés variar su escala (agrandarlo o achicarlo).

**3.** Con ese módulo construí una forma volumétrica a partir de la seriación (repetición) de planos. Realizá variaciones en los módulos a partir del tamaño, la posición, la repetición, las formas,

calados, sustracciones, etc.

**4.** Adjuntá la foto del objeto que te envió tu compañero/ra, tomá fotos del proceso y tres fotos de vistas de tu producción tridimensional y pegá todo en un archivo de Word. **Guardá el archivo como pdf, nombralo de la siguiente forma “APELLIDO\_NOMBRE\_2\_COMISION\_1” (COMISION\_1, COMISION\_2 o COMISION\_3) y subilo a la entrega de tareas ACTIVIDAD 2 que se encuentra en la sección Morfología del aula virtual.**

**Fecha de presentación: Lunes 14 de Febrero hasta las 8 hs. La entrega de tareas estará abierta hasta esa hora, pero podrán hacer la entrega antes.**

**Fecha de recuperación: Viernes 18 de Febrero hasta las 8 hs. La entrega de tareas estará abierta hasta esa hora, pero podrán hacer la entrega antes.**

Antes de ponerte manos a la obra: recordá leer los criterios de evaluación de la rúbrica que están a continuación en la siguiente página para conocer qué te proponemos que alcances.

Niveles → Criterios ↓	Superó	Aprobó muy satisfactoriamente	Aprobó satisfactoriamente	Aprobó	No aprobó/ No presentó
<b>1. Traducir y abstraer un objeto tridimensional a la bidimensión</b>	Sobre bases consistentes, supera las exigencias planteadas para el desafío de la traducción y abstracción de la tridimensión a la bidimensión.	Traduce y abstrae un objeto tridimensional a la bidimensión a partir del dibujo.	Traduce y abstrae medianamente un objeto tridimensional a la bidimensión a partir del dibujo.	Traduce y abstrae escasamente un objeto tridimensional a la bidimensión a partir del dibujo.	No traduce ni abstrae el objeto tridimensional a la bidimensión.
<b>2. Construir una forma volumétrica a partir del plano</b>	Sobre bases consistentes, supera las exigencias planteadas para el desafío de la construcción de una forma volumétrica a partir del plano.	Realiza varias operaciones de repetición, gradación y ensamblaje de un módulo plano para construir una forma volumétrica.	Realiza algunas operaciones de repetición, gradación y ensamblaje de un módulo plano para construir una forma volumétrica.	Realiza pocas operaciones de repetición, gradación y ensamblaje de un módulo plano para construir una forma volumétrica.	No realiza operaciones de repetición, gradación y ensamblaje de un módulo plano para construir una forma volumétrica.
<b>3. Explorar con diferentes variaciones de los módulos</b>	Sobre bases consistentes, supera las exigencias planteadas para el desafío de variar el módulo.	Modifica generalmente el módulo original con operaciones de calado, doblado, recorte, etc.	Modifica medianamente el módulo original con operaciones de calado, doblado, recorte, etc.	Modifica escasamente el módulo original con operaciones de calado, doblado, recorte, etc.	No modifica el módulo original
<b>4. Presentar en tiempo y forma</b>	Cumple con los plazos establecidos y supera los requisitos de presentación	Cumple con los plazos establecidos y en la presentación de su producción está muy bien organizada y no se encuentran roturas ni manchas	Cumple con los plazos establecidos y en la presentación de su producción está organizada y casi no se encuentran roturas ni manchas	Cumple con los plazos establecidos y presenta su producción.	No cumple con los plazos ni los requisitos de presentación.



**NÚCLEO 3**  
**VIOLENCIA**

## a) Lectura orientativa del núcleo Violencia

.....

En este tramo del recorrido se desafía al observador crítico a encontrar, en **lo oculto** y **lo evidente** de la imagen, rastros de violencia. Históricamente la relación entre ésta y el arte se ha enfocado desde distintas prácticas visuales y sus consecuentes miradas. Por lo tanto, el reto está en dilucidar **cómo se representa visualmente la violencia** y no solamente en asumir las producciones expuestas como claros ejemplos de denuncias histórico-sociales.

En las algunas obras será **evidente** cómo la violencia se hace explícita en el **contenido** histórico abordado. Expresamente se representan relatos de agresión social, como la represión ideológica o el sometimiento corporal que inducen los sistemas políticos o religiosos y las tradiciones culturales. En la Colección Permanente hay ejemplos de esta tipología en el **registro visual del episodio histórico**: forman parte de nuestro imaginario occidental el castigo, el sacrificio, la explotación laboral, el destierro, el asesinato público o la tortura.

La violencia no sólo se hace explícita en la representación de cuerpos enfermos, descabezados, desaparecidos o desollados, también está **implícita** en la **forma** de la obra de arte. La dimensión morfológica acompaña a la dimensión semántica (del significado), al

dejar rastros en lo **oculto** en la imagen. Es en la impetuosa gestualidad de los trazos de pincel, las profundas marcas de gubia o las abrasivas perforaciones que implican los rastros de agresión sobre el soporte. En el núcleo hay ejemplos de esta tipología, específicamente en las **huellas dejadas por las herramientas sobre la materialidad** de las producciones visuales.

El nuevo guión curatorial, de manera muy sutil, induce al observador a reflexionar sobre un dilema disciplinar que actualmente se plantea el arte contemporáneo. Ante la disolución de los géneros tradicionales, como la pintura histórica y la de género, ¿es posible expandir los límites de representación de un suceso o relato? En la Historia del Arte estos dos géneros pictóricos [*La pintura histórica -o "gran género"- da cuenta de trascendentes sucesos dentro de la historia de la humanidad. No debía representar simples acontecimientos, sino de gran envergadura; como lo han sido para la cultura de occidente los eventos de la historia cristiana, de la historia antigua (mesopotámica, egipcia, griega, romana), de la mitología o de alegoría literaria. Se le llama "histórica" porque narra una historia o acción ejemplar ejecutada por dioses, héroes o nobles. Es decir, no se relata lo que los hombres hacen sino lo que pueden llegar a hacer. Por otro lado, la pintura de género -o "género petit"- es la representación artística de escenas cotidianas y personas comunes. Relata lo que la hace habitualmente gente modesta, y por ello la moraleja no es relevante.] se han mostrado contrapuestos en sus propósitos; sin embargo, ambos relatan visualmente hechos ocurridos en algún contexto determinado y ocasionalmente suelen describir con exactitud algunos rasgos de los personajes*

involucrados.

Desde el hacer artístico los productores visuales de este núcleo responden este interrogante al narrar visualmente historias que poetizan en relación a la violencia. De manera única, cada artista la traduce en imágenes y conceptos para representar visualmente históricas relaciones asimétricas de poder. Algunos visibilizan la violencia desde la dimensión morfológica al dejar secuelas en lo oculto de la imagen, como lo hace León Ferrari al perforar huesos. Otros revelan la opresión que sistemas culturales, políticos o religiosos ejercen sobre los cuerpos de los individuos donde las secuelas de los cruentos sucesos históricos se revelan en lo evidente de la imagen; tal es el caso de Luis “Polo” Suárez Jofré al dibujar una figura decapitada.

### ***Lectura de imagen de producción visual inserta en el núcleo Violencia***

En definitiva, los artistas dejan vestigios de violencia en lo oculto y/o en lo evidente de la imagen, dado que la poética visual tiñe tanto los aspectos morfológicos como la carga simbólica de la obra. El visitante al descubrir y reflexionar sobre estos rastros dialoga con el patrimonio museístico, y con las Artes Visuales en general. Nos detendremos en la obra **“Sin título”** (2007), perteneciente a la serie **Impedimentos para el Matrimonio**, de **Adela Cortínez** y esperamos que, en sala de manera grupal o individual,

puedan realizar una lectura de imagen tomando como referencia a Panofsky.

Ante la diversidad representacional que sugiere la **violencia**, esta obra Adela Cortínez encuentra un balance perfecto entre hacerla explícita en la narración del suceso y dejar señales implícitas en la pura forma. La violencia **se hace evidente** en el contenido histórico de la narración visual de esa represión religiosa, que antaño sometió a los cuerpos de los fieles y a su intimidad e integridad. Además, la violencia **se oculta** en la dimensión morfológica de estos grabados. En los aspectos compositivos y estructurales, hay un soterramiento de esa agresión que se advierte sutilmente en las **huellas de las herramientas sobre los soportes**, en el **recorte de las figuras**, e incluso, en el **trabajo en serie**.

La **acción de grabar** implica transformar el cuerpo de una superficie a través de diversos procedimientos manuales. Estos dejan en la matriz y transfieren a la copia la huella de la acción corrosiva del ácido y/o herramienta punzante sobre el metal. Aquella textura táctil de las matrices de grabado, se traduce luego en textura visual plasmada en el papel.

En cuanto a la **fragmentación de los cuerpos**, Alberto Sánchez Maratta afirma que al recortar minuciosamente las figuras humanas, estos fragmentos nos muestran “lo que vemos” y también dejan entrever “lo que no vemos”. Por su parte, Alicia Garcés señala que esta operación de fragmentar es atroz, porque estalla el cuerpo

debatido entre las prohibiciones y las urgencias carnales. En suma, la composición visual fragmentada, nos interpela como espectadores y artistas, porque requiere que reconstruyamos con la mirada el relato que subyace a la ruptura de una totalidad, dispersa en partes.

En cuanto al **trabajo en serie** de Adela, Alicia Garcés afirma que las colecciones en sí mismas, tienden a crear la ilusión de totalidad y al mismo tiempo se abren indefinidamente, reinstalando la angustia de lo inasequible en el espectador. Quien aprecia este grabado toma conciencia que sólo puede visualizar una copia, una pequeña parte de un todo más amplio. En toda la serie denominada “Impedimentos para el matrimonio” hay vestigios de sucesos vivenciados por la propia artista. En los grabados se perciben secuelas de otros tiempos, incisiones en el espíritu y cicatrices en el alma ocasionadas por pérdidas de seres queridos como se puede deducir del relato curatorial de la muestra “Pasiones de la Mirada” (2015) [*El catálogo digital de la serie completa “Pasiones de la Mirada”, está disponible en web en: [https://issuu.com/museofranklinrawson/docs/catalogo\\_adela\\_cortinez](https://issuu.com/museofranklinrawson/docs/catalogo_adela_cortinez)*].

Al momento de realizar esta lectura no pierdan de vista que en este tramo del recorrido se desafía al observador crítico a encontrar, en **lo oculto** y **lo evidente** de la imagen, rastros de violencia. Todas las obras seleccionadas desarrollan la violencia desde una perspectiva socio-histórica (como aquella fuerza ejercida sobre los cuerpos por sistemas de poder); y/o desde un punto de vista formal (como la secuela infligida por la

herramienta sobre el soporte plástico).

## b) Elementos plásticos a tener en cuenta (III)

.....

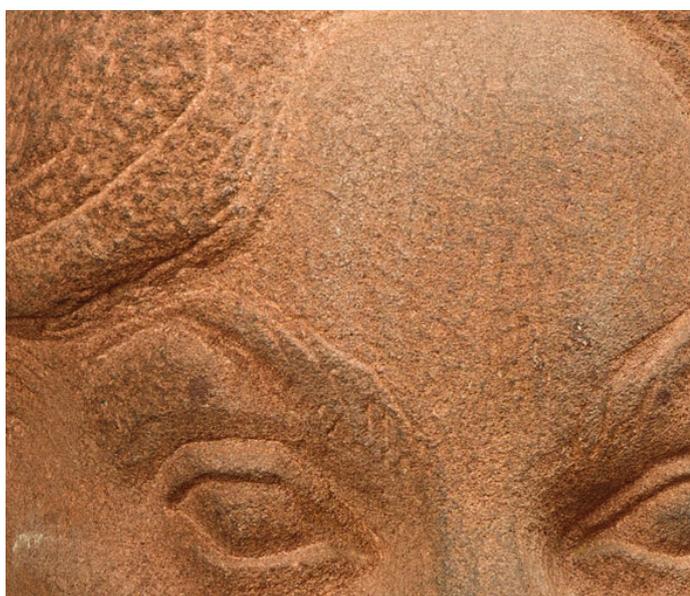
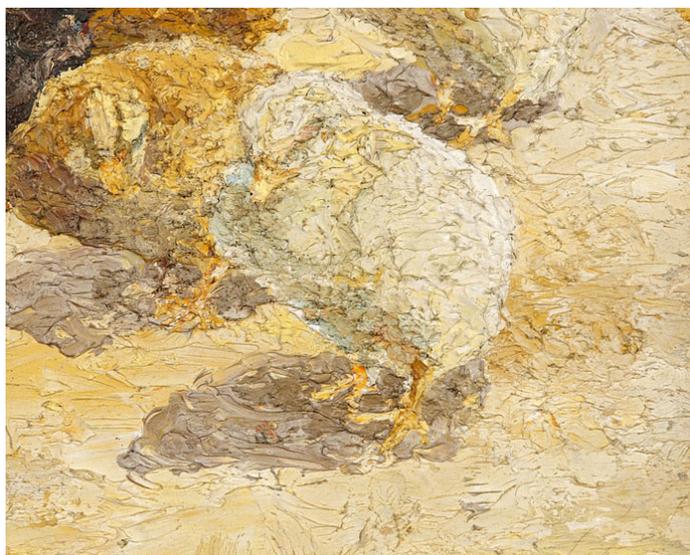
### *Textura*

“Se denomina así no sólo a la apariencia externa de la estructura de los materiales, sino al **tratamiento** que puede darse a una superficie a través de los materiales. Puede ser **táctil**, cuando presenta diferencias que responden al **tacto**, y a la visión, rugosa, áspera, suave, etc. Estas diferencias producen **sombras** que varían con los cambios de **luz** y enriquecen la superficie. Puede ser **visual** u óptica cuando presenta sugerencias de diferencias sobre una superficie, que sólo pueden ser captadas por el **ojo** humano pero no responden al tacto, tanto como cuando presenta variables de **brillantez** u **opacidad**. Dependiendo del grado de variables que presenta una superficie que realmente es homogénea, estas pueden ser sentidas como **táctiles**. La textura, como otros medios plásticos, es **expresiva, significativa** y transmite de por sí reacciones variables en el espectador, las que son utilizadas por los artistas, que llevan la materia a un nivel superior del que ella tiene, para aumentar el grado de contenido a transmitir en su obra. Los objetos que vemos se presentan según tres modalidades perceptivas fundamentales: **forma, color** y **textura**. Este último término constituye un neologismo, dado que en principio se refiere a la **apariencia externa** de la estructura material. La textura constituye un fenómeno

visual, que puede modificar nuestra manera de actuar en el mundo; como fenómeno se halla fundamentado en la existencia de pequeños **elementos** que **yuxtapuestos** componen entidades: la yuxtaposición produce el estímulo retiniano necesario para la percepción de textura. Para que esto ocurra deben cumplirse ciertas condiciones de **regularidad**, los pequeños elementos pueden carecer de continuidad, papel de lija por ejemplo, o bien ser un conjunto continuo como papel finamente acanalado. La textura existe en cuanto el poder de **resolución** del ojo no diga que aquello que se observa, por más pequeño que sea, pueda ser interpretado como una forma; en consecuencia la captación de textura tiene **límites**, el límite inferior se refiere a tal pequeña dimensión que el ojo alcance a ver y el límite superior, hasta tanto en relación con los demás elementos, el ojo no la interprete como forma. Es decir, los pequeños elementos deben perder individualidad y ser incorporados como **partículas** a la entidad que componen, estas partículas no deben poseer significación propia sino fundirse con el todo y adquirir significación de textura. La textura presenta características, que son: **Tamaño**, ligado a la dimensión del elemento texturante, mayor o menor, pero que al agrandarse o achicarse mantiene la proporción entre el elemento y el intervalo; **Densidad**, se refiere al aumento o disminución del intervalo que existe entre elemento texturante y elemento texturante. La oposición será ralo y tupido; **Direccionalidad**, de acuerdo con el orden de proporción entre los elementos, los intervalos, o bien ambos, la textura presenta dos

posibilidades extremas, con dirección o carente de ella. Las texturas **direccionales** denotan respuestas activas por parte del objeto. Las **no direccionales** por el contrario juegan un rol más bien pasivo.

Si bien la impresión textura es propiedad de la superficie, puede ser reconocida también en entidades lineales y volumétricas.” (Crespi y Ferraro, 1995, pp. 128-129)



## c) Actividad N° 3 (núcleo Violencia)

En las obras en general y en particular en este núcleo, otro aspecto que se hace presente, es el de la **textura**. Por textura se entiende a la cualidad que presentan las superficies de los objetos. Si esta textura se capta principalmente con la vista, decimos que es visual. En cambio, si para percibirla predomina el tacto, decimos que es táctil.

En el caso del grabado, se presentan ambas categorías. Por un lado, las texturas generadas sobre la matriz de la cual se obtendrán las copias y, por otro, las generadas en la cada impresión de dicha matriz sobre el soporte. ¿En cuál caso se trata de texturas táctiles y en cuál, visuales? (Gagliardi, 2014, pp. 42-52).

Ahora abordaremos la Violencia, no en cuanto a tema necesariamente, sino más bien en cuanto a los gestos o huellas que nos permiten las siguientes técnicas elegidas: la poesía *blackout* y el grabado.

### **Materiales a utilizar:**

- *Página de un libro o Impresión de un texto*
- *Marcadores negros*
- *Hojas de papel Obra o Canson tamaño A4*
- *Goma eva 15 x 20 cm aprox. o plancha de*

*telgopor*

- *Cartón de 15 x 20 cm aprox.*
- *Esponja*
- *Témpera de cualquier color, preferentemente oscuro*
- *Plasticola blanca*
- *Bandeja o plato*

### **Procedimiento:**

**1.** *Buscá un texto escrito, puede ser una copia o el original, una o varias hojas de un libro, una impresión, de género real o ficcional, de producción propia o ajena.*

**2.** *Con marcadores negros de diversos grosores, marcá palabras o frases que llamen tu atención, ya sea por su significado o por lo que evocan. Tachá todo aquello que no desees conservar. Con estas frases o palabras, armá un nuevo texto, con una extensión menor y con un nuevo sentido. Se trata de una poesía *blackout* que recurre al mismo principio de apropiación que abordamos en la primera actividad: tomamos algunos elementos con un nuevo sentido, con una nueva forma. Luego enviá una foto del nuevo texto a un/a compañero/a de tu grupo, donde puedan leerse claramente las palabras o frases elegidas. Asimismo, un/a compañero/a del grupo deberá enviarte una foto de su poesía (si el grupo es impar, un integrante puede enviar el mismo texto a dos compañeros/as).*

**3.** *A partir de la foto que recibiste, realizá diferentes bocetos en los que ilustres de manera*

visual el nuevo significado del texto generado por tu compañero/a con la poesía blackout. Para ello podés utilizar la mitad de una hoja A4 y lápices, marcadores, lapiceras, etc.

**4.** Elegí uno de esos bocetos y traspasalo a una goma eva del mismo tamaño (15x20 cm aprox.). Podés sacar una copia del boceto, ubicarlo sobre la goma eva y luego con una lapicera o lápiz, recorrer las líneas del dibujo. También podés utilizar papel carbónico u otro recurso que se te ocurra. No olvides traspasar las texturas visuales que hayas generado.

**5.** Una vez traspasado, pegá la goma eva en un cartón y remarca nuevamente las líneas que trazaste para engrosarlas y profundizarlas. Así tendremos nuestra matriz.

**6.** Prepará en una bandeja o plato que se pueda ensuciar, ténpera con un poco de plasticola. Rápidamente y con una esponja aplicá poncenido esa mezcla sobre la matriz hasta cubrirla uniformemente.

**7.** En una superficie limpia, poné la matriz boca arriba y sobre ella, un papel A4 grueso (puede ser una hoja Canson o papel Obra). Luego, sujetá la matriz con una mano y con la otra asegúrate que el papel entre en contacto con toda la superficie de la misma. Sacá por lo menos tres copias de la matriz. No olvides colocar el número de copia (copia 1, 2, 3...) y tu nombre con lápiz, muy pequeño debajo de la impresión.

**8.** En un archivo de Word colocá una foto del poema blackout que recibiste, su traslado a texto escrito, fotos de los bocetos y del proceso de armado de matriz e impresión, junto con las copias obtenidas. **Guardá el archivo como pdf, nombralo de la siguiente forma "APELLIDO\_NOMBRE\_3\_COMISION\_1" (COMISION\_1, COMISION\_2 o COMISION\_3) y subilo a la entrega de tareas ACTIVIDAD 3 que se encuentra en la sección VIOLENCIA del aula virtual.**

**Fecha de presentación: Lunes 21 de Febrero hasta las 8 hs. La entrega de tareas estará abierta hasta esa hora, pero podrán hacer la entrega antes.**

**Fecha de recuperación: Viernes 25 de Febrero hasta las 8 hs. La entrega de tareas estará abierta hasta esa hora, pero podrán hacer la entrega antes.**

**Para la próxima actividad necesitaremos una planta, o flor o elemento botánico importante para vos.**

Antes de ponerte manos a la obra: recordá leer los criterios de evaluación de la rúbrica que están a continuación en la siguiente página para conocer qué te proponemos que alcances.

Niveles → Criterios ↓	Superó	Aprobó muy satisfactoriamente	Aprobó satisfactoriamente	Aprobó	No aprobó/ No presentó
<b>1. Producir una poesía <i>blackout</i></b>	Sobre bases consistentes, supera las exigencias planteadas para el desafío de producir una poesía <i>blackout</i> .	Realiza varias apropiaciones en relación con la construcción de una poesía <i>blackout</i> a partir de un texto anterior.	Realiza algunas apropiaciones en relación con la construcción de una poesía <i>blackout</i> a partir de un texto anterior.	Realiza pocas apropiaciones en relación con la construcción de una poesía <i>blackout</i> a partir de un texto anterior.	No produce un nuevo texto a partir de uno anterior.
<b>2. Traducir un texto a lo visual</b>	Sobre bases consistentes, supera las exigencias planteadas para el desafío de traducir un texto a lo visual.	Realiza composiciones visuales en las que se materializa el texto creado.	Propone algunas composiciones visuales en las que se esbozan aspectos el texto creado.	Propone pocas composiciones visuales en las que se esbozan aspectos el texto creado.	No realiza composiciones visuales en relación con el texto creado.
<b>3. Explorar con la textura en el grabado</b>	Genera una matriz con gran número de texturas táctiles a partir de la incisión.	Genera una matriz con varias texturas táctiles a partir de la incisión	Genera una matriz con algunas texturas táctiles a partir de la incisión	Genera una matriz con pocas texturas táctiles a partir de la incisión	No genera una matriz con texturas.
<b>4. Manejar la técnica de impresión</b>	Obtiene gran número de copias (+3) de la matriz, fieles y uniformes.	Obtiene varias copias (3) de la matriz, fieles y uniformes.	Obtiene algunas (2) copias de la matriz, fieles y uniformes.	Obtiene pocas (1) copias de la matriz, fieles y uniformes.	No obtiene copias de la matriz fieles y uniformes.
<b>5. Presentar en tiempo y forma</b>	Cumple con los plazos establecidos y supera los requisitos de presentación	Cumple con los plazos establecidos y en la presentación de su producción está muy bien organizada y no se encuentran roturas ni manchas	Cumple con los plazos establecidos y en la presentación de su producción está organizada y casi no se encuentran roturas ni manchas	Cumple con los plazos establecidos y presenta su producción.	No cumple con los plazos ni los requisitos de presentación.



NÚCLEO 4  
**INTROSPECCIÓN**

## a) Lectura orientativa del núcleo Introspección

.....

La estrecha relación entre **arte** e **introspección** puede enfocarse desde distintas perspectivas y consecuentes prácticas visuales; a partir de la elección del género, del pensar y del hacer artístico. Las obras pueden concebirse como una **proyección de singularidad, del artista o del retratado**.

La forma más tradicional de materializar este mirar introspectivo es ajustándose al género clásico del retrato/autorretrato; que, por lo general, describen visualmente los rasgos físicos de la figura humana y las características psíquicas del sujeto. Aunque, actualmente en el arte contemporáneo los límites tradicionales se expanden, y también la imagen de objetos inanimados puede cargarse de significado simbólico y ser un reflejo de las cualidades físicas o morales de una persona; como lo puede ser una naturaleza muerta, un jardín o incluso un paisaje. Apelar al uso expresivo del color de la obra de arte es otra manera de reflexionar sobre los estados de ánimo y la observación de la conciencia. Hoy por hoy, las maneras de representar artísticamente la introspección son ilimitadas.

Frecuentemente se afirma que desde la **figuración** es factible plasmar visualmente la conciencia del individuo. Por ejemplo, en el **retrato** se logra representarla con recursos

tan simples como la dirección de la mirada, la tensión con la alegoría, el tratamiento de la figura, los contextos en los que se sitúa la figura humana, o su aislamiento en el espacio pictórico. La subjetividad del artista también puede ser reflejada por la presencia de objetos con sentido emocional en una **naturaleza muerta** o por visiones peculiares y distorsionadas de algún **paisaje**, real o imaginario.

Además, a través del mismo hacer artístico, la singularidad de quien es representado deja huellas en la dimensión morfológica de la obra. Incluso la pura **abstracción** de las formas refleja la carga psicológica de la existencia del ser humano. La elección de las paletas o la **simbología de los colores** son medios conductores de emociones, sentimientos y deseos del yo más profundo.

Una ecléctica selección de obra de diversos géneros y lenguajes, les permitirá reflexionar sobre la diversidad de representación artística de la introspección. Los artistas reflejan su singularidad con su hacer; sus deseos, emociones y sentimientos quedan expuestos en la poética visual. Dimensión conceptual y morfológica son medios conductores para que el espectador pueda adentrarse en la conciencia de los sujetos representados.

## ***Lectura de imagen de producción visual inserta en el núcleo Introspección***

En este núcleo se exponen dos icónicas obras de **Bibí Zogbé**, que exponen polos contrapuestos dentro su búsqueda artística: el silencio elocuente de sutiles naturalezas muertas y el intenso clamor de grandes vistas del continente africano. Al momento de mirar reflexivamente sobre sí misma, esta pintora revela un hacer artístico innovador para la época porque sale del encasillamiento del género tradicional del **autorretrato** como medio para reflejar los estados de la propia conciencia. En sus pinturas hay cierto grado de introspección puesto que explora el paisaje o el bodegón como formas de expresión de la propia subjetividad e intimidad del artista.

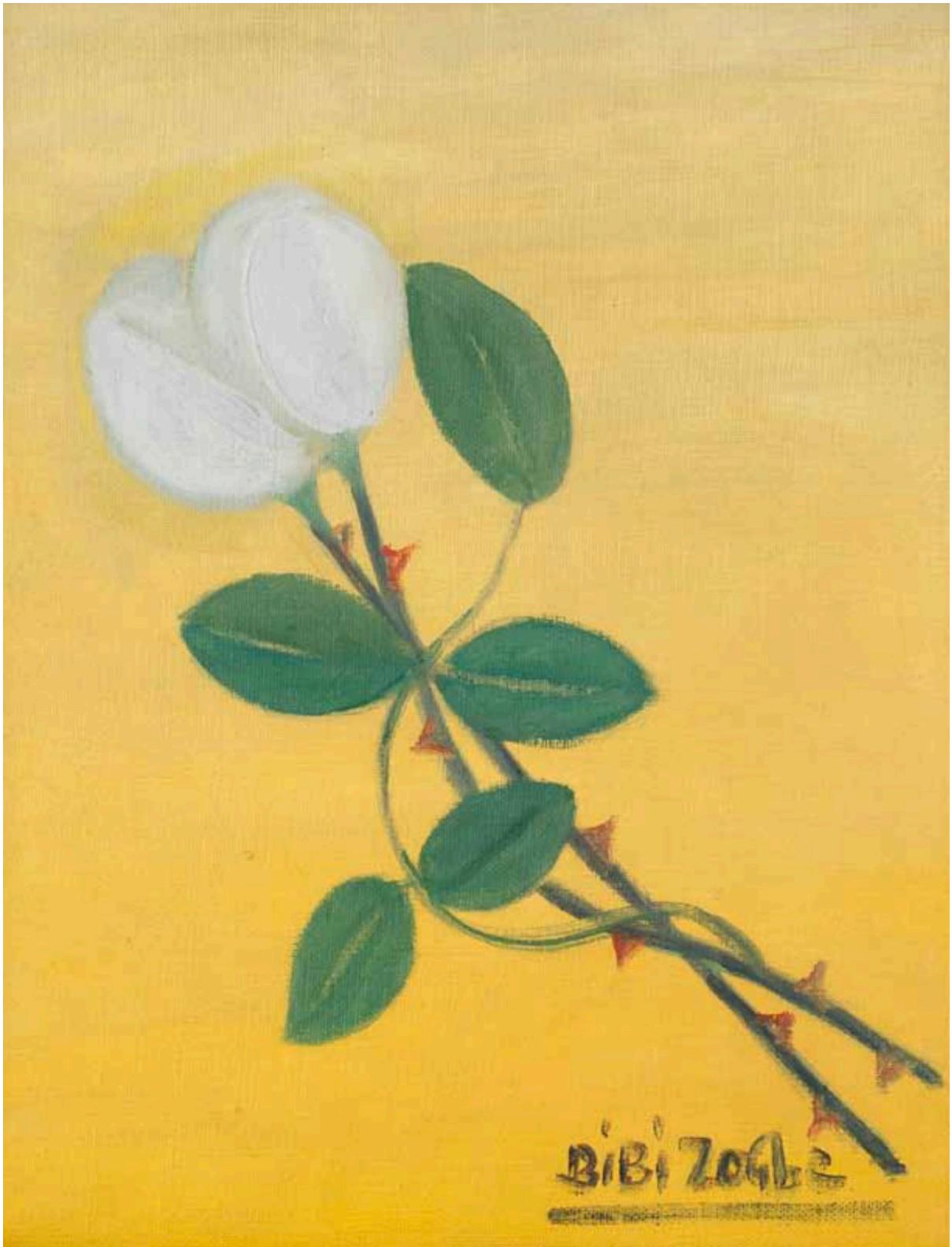
Bibí Zogbé [Capítulo de "Obras narradas": relato de una obra de la artista Bibí Zogbé "Aromos": <https://www.facebook.com/museofranklinrawson1/videos/638616693670239>. Catálogo "Bibi Zogbé. Pintora de flores", 2015. MPBA/FR: [https://issuu.com/museofranklinrawson/docs/catalogo\\_bib\\_zogb\\_](https://issuu.com/museofranklinrawson/docs/catalogo_bib_zogb_)] solía decir: "Es verdad que las flores hablan, pero hay que saber oírlas"; y sus diseños florales hablan de ella, reflejan su yo más profundo. La artista dedicó su vida a pintar la naturaleza en paisajes y bodegones, evocando la contemplación introspectiva y la reminiscencia a múltiples experiencias sensoriales. Su colorida pintura y sus intensas inquisiciones sobre la representación de subjetividad, son importantes aportes para el arte. La elección de la paleta cromática de colores, la simpleza compositiva y

la soltura de las pinceladas sugieren un complejo mundo interior que soslayadamente cuenta un relato en primera persona.

Es importante comprender que cada artista, en tanto sujeto social, no puede despegarse de su historia y es en el hacer artístico que puede tomar distancia y observarse a sí mismo. Así, su obra es un testimonio de su época y también es considerado la representación visual del individuo introspectivo, como persona en sociedad y en sus diferentes contextos. La imagen se carga de significado simbólico y alegórico, para ser en definitiva el reflejo íntimo del artista que la crea.

Bibí Zogbé fue una artista libanesa radicada en San Juan desde 1907, quien vivió sus primeros años entre flores y follajes de facturas diversas. Su pintura se entrelaza entre lo moderno y lo vanguardista. Su aporte al Arte Argentino gira en torno a sus inéditas búsquedas en relación a la expresión del mundo interior del artista. Llena de aventuras y viajes cosmopolitas, dedicó su vida a pintar paisajes de frondosos follajes y bodegones desbordantes de flores orientados a la autocontemplación. Ella imprime sensibilidad interior a partir de peculiares elecciones de colores, exquisitos detalles y el efecto dinámico de sus composiciones. A través de sus diseños representa reflexiones sobre sus propios estados de ánimo y la meditación en relación a estados de la conciencia. Sus pinturas evocan múltiples expresiones sensoriales y anécdotas personales.

Los alentamos a apreciar la obra que cierra el



*"Sin título" / Zogbe, Bibí / Óleo sobre tela*

recorrido actual de Sala 5 y esperamos que realicen una lectura de imagen, tomando como referencia al método de Panofsky, adaptado para este cursillo de ingreso. **“Sin título”** (sin fecha) muestra dos rosas blancas de hojas verdes y rojas espinas, entrelazadas entre sí, dibujando una diagonal invisible y reposando sobre un fondo de color ocre pleno. El contraste de la figura sobre el fondo genera una sensación de calidez, vibración visual y acercamiento. La paleta de colores y la simpleza compositiva nos invita a adentrarnos en esta pintura de pequeño formato. Al acercarnos para apreciar sus detalles, la mirada se detiene en la soltura de sus pinceladas, que evocan un sinfín de sensaciones. Las perceptibles vibraciones del trazo pictórico dejan su impronta personal. En definitiva, el motivo figurativo y la composición diagonal sugieren un complejo mundo interior.

De esta manera, propone el motivo botánico como otra forma válida para materializar la mirada introspectiva y la observación interior. La elección de paleta deviene en un uso subjetivo del color para acentuar estados de ánimo; la simbología de los colores son medios expresivos cargados de emociones, sentimientos y deseos del yo más profundo. Asimismo, la distintiva combinación de tonalidades genera una atmósfera especial dentro de la experiencia artística, y propone al observador un recorrido espiritual marcado por la semblanza de la artista. En este óleo en particular, la gestualidad de cada pincelada se cristaliza en la superficie del lienzo, transformándose en un rasgo identitario.

## b) Elementos plásticos a tener en cuenta (IV)

### Color

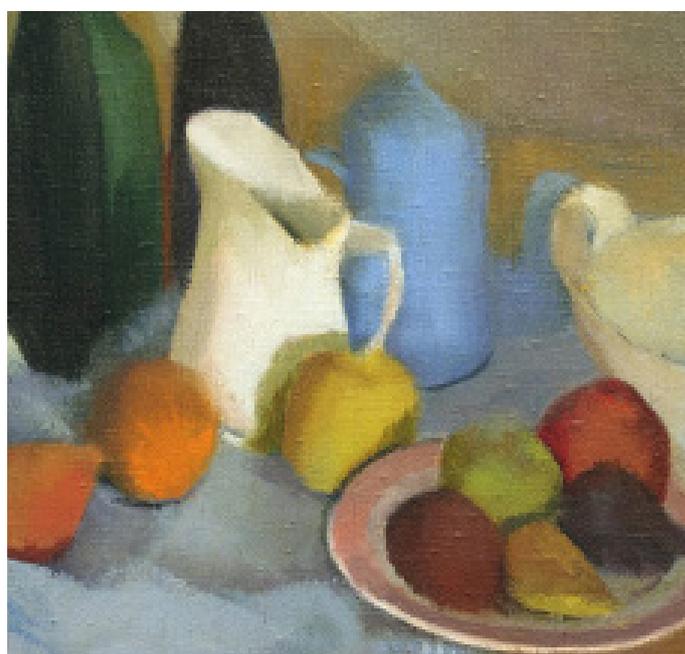
“El color, amén de otras teorías físicas, no es más que la **interpretación** que hace nuestro cerebro de aquella parte de la **luz** que reflejada en un objeto llega hasta nosotros a través de nuestro sentido de la **vista** (...)

Los humanos y ciertos animales tenemos en mayor o menor medida capacidad visual **fotópica**, es decir, somos capaces de discriminar los colores que conforman la luz; distinguimos pues el amarillo del azul, del rojo, etc., a diferencia de aquellos animales que sólo poseen la capacidad **escotópica** o lo que es igual sólo distinguen las sombras y las luces en series de blanco y negro.

Sabemos, por otro lado, que la **luz** (la que nos viene del astro rey “el sol”) no es blanca sino que es la yuxtaposición de **siete colores** tal y como nos demostró Isaac Newton allá por el siglo XVII: rojo, anaranjado, verde, azul, añil y violeta.

Por último, el color de un objeto depende de lo que le sucede cuando la luz incide sobre él. Los diferentes materiales (orgánicos o inorgánicos, naturales o artificiales) **absorben** algunos colores de la luz y **reflejan** otros. Los colores que vemos son pues los **colores reflejados** por el objeto y no los del objeto en sí. Por ejemplo, una hoja de

color verde absorbe todos los colores excepto el color verde. Un tomate refleja el color rojo y ese es el color que vemos. Las cosas de color **negro** absorben todos los colores y no reflejan ninguno. Las cosas de color **blanco** reflejan todos los colores.” (Montero, 2019, pp. 20-21)



## c) Actividad N° 3 (núcleo Introspección)

### **Materiales a utilizar:**

- Planta o flor
- Hojas de papel obra o canson A4
- Hoja de papel obra A3
- Lápiz
- Goma
- Lápices de colores o fibras

### **Procedimiento:**

**1.** Elegí una planta, o flor o elemento botánico que sea significativo para vos, puede ser porque te recuerde, evoque o simbolice algo. En una carpeta de Google Drive asignada, compartí una o más fotos de esos elementos y nombrá cada archivo con dos o tres palabras referidas a esos recuerdos o significados.

**2.** De la carpeta de Drive, elegí una imagen (distinta a la/s que subiste) y en una hoja A4 (puede ser Canson o papel Obra), dibujá lo más fielmente posible esa planta o elemento botánico. Tratá de imitar las formas, las texturas, las líneas, las sombras. Hacé por lo menos cuatro bocetos. Podés dibujar la plata entera o algún detalle. Utilizá lápiz negro.

**3.** En una hoja tamaño A3, calcá estos bocetos con lápiz, lo más suave posible, armando una

composición, organizándolos en el plano como si fuera un jardín o un paisaje.

**4.** Deformá esos dibujos a partir de la exageración, la variación de tamaño, de posición de las formas, de las líneas, de las texturas.

**5.** Pintá con una paleta de colores “subjetivos”, es decir, un grupo de colores que no sean fieles a la realidad si no que sobre todo tengan algún sentido relacionado a las sensaciones o emociones que te sugiera el nombre de la imagen que elegiste.

**6.** En un archivo de Word colocá una foto de la planta o flor y la composición final en A3. **Guardá el archivo como pdf, nombralo de la siguiente forma “APELLIDO\_NOMBRE\_4\_COMISION\_1” (COMISION\_1, COMISION\_2 o COMISION\_3) y subilo a la entrega de tareas ACTIVIDAD 4 que se encuentra en la sección INTROSPECCIÓN del aula virtual.**

**Fecha de presentación: Lunes 1 de Marzo hasta las 8 hs. La entrega de tareas estará abierta hasta esa hora, pero podrán hacer la entrega antes.**

**Fecha de recuperación: Viernes 4 de Marzo hasta las 8 hs. La entrega de tareas estará abierta hasta esa hora, pero podrán hacer la entrega antes.**

Antes de ponerte manos a la obra: recordá leer los criterios de evaluación de la rúbrica que están a continuación en la siguiente página para conocer qué te proponemos que alcances.

Niveles → Criterios ↓	Superó	Aprobó muy satisfactoriamente	Aprobó satisfactoriamente	Aprobó	No aprobó/ No presentó
<b>1. Operar con la figuración</b>	Sobre bases consistentes, supera las exigencias planteadas para el desafío de operar con la figuración.	Observa un modelo y lo traslada a la bidimensión explorando y seleccionando, según la composición, la línea, la sombra, el punto, etc.	Observa un modelo y lo traslada a la bidimensión explorando algunos elementos del código visual: la línea, la sombra, el punto, etc.	Observa un modelo y lo traslada a la bidimensión explorando pocos elementos del código visual: la línea, la sombra, el punto, etc.	No observa un modelo y lo traslada a la bidimensión.
<b>2. Comprender el color subjetivo</b>	Sobre bases consistentes, supera las exigencias planteadas para el desafío de operar con el color subjetivo.	Opera mayormente con el color subjetivo.	Opera con el color subjetivo pero incluye algunos colores miméticos.	Opera muy poco con el color subjetivo.	No opera con el color subjetivo.
<b>3. Realizar composiciones expresivas</b>	Sobre bases consistentes, supera las exigencias planteadas para el desafío de realizar composiciones expresivas.	Utiliza varias operaciones de exageración, deformación, agrandamiento, etc. sobre el dibujo previo.	Utiliza algunas operaciones de exageración, deformación, agrandamiento, etc. sobre el dibujo previo.	Utiliza pocas operaciones de exageración, deformación, agrandamiento, etc. sobre el dibujo previo.	No utiliza operaciones de exageración, deformación, agrandamiento, etc. sobre el dibujo previo.
<b>4. Presentar en tiempo y forma</b>	Cumple con los plazos establecidos y supera los requisitos de presentación	Cumple con los plazos establecidos y en la presentación de su producción está muy bien organizada y no se encuentran roturas ni manchas	Cumple con los plazos establecidos y en la presentación de su producción está organizada y casi no se encuentran roturas ni manchas	Cumple con los plazos establecidos y presenta su producción.	No cumple con los plazos ni los requisitos de presentación.



## Bibliografía

.....

**CRESPI, I. y FERRARIO, J.** (1995). *Léxico técnico de las artes plásticas*. Buenos Aires, Ed. Eudeba.

**GAGLIARDI, R.** (2014). *Producción y análisis de imagen*. CABA, Ed. Aula Taller.

**KNOBLER, N.** (1970). *El diálogo visual. Introducción a la apreciación del arte*. Madrid, Ed. Aguilar S.A.

**MPBA | FR** (2019). *Catálogo Colección Permanente*. San Juan, Ed. MPBA | FR.

**ROJO BETANCUR, F.** (2015). "El rol del curador en el museo frente al arte contemporáneo y las nuevas tecnologías". En "Artes, la revista" (2015), Vol. 14, Número 21, pp. 18-36. Antioquia, Universidad de Antioquia (Colombia).

**WONG, W.** (1992). *Fundamentos del diseño*.

## ***Bibliografía recomendada***

**ARGAN, G.** (1998). *El arte moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid, Ed. Akal.

**GOMBRICH, E.** (2015). *Variaciones sobre la historia del arte. Ensayos y conversaciones*. Buenos Aires, Ed. Edhasa.

**KANDINSKY, V.** (1995). *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Colombia, Ed. Labor.

**PANOFSKY, E.** (1984). *Estudios sobre iconología*. Madrid, Ed. Alianza.

## Anexo: Cronología de los principales movimientos artísticos en “la” Historia del Arte

.....

“A continuación te mostramos un listado con los periodos, estilos, corrientes y movimientos artísticos primordiales que han cooperado al progreso y transformación de las artes visuales en Occidente:

### *En la Prehistoria*

- Arte paleolítico (h. 40.000 – 10.000 a.C.)
- Arte mesolítico (h. 10.000 – 4000 a.C.)
- Arte neolítico (h. 4000 – 2000 a.C.)

### *En la Edad Antigua*

- Arte egipcio (h. 5300 - 30 a.C.)
- Arte mesopotámico (h. 4000 - 539 a.C.)
- Arte minoico (h. 3000 - 1400 a.C.)
- Arte micénico (h. 1500 - 1100 a.C.)
- Arte griego (h. 1000 - 320 a.C.)
- Arte etrusco (h. 800 - 100 a.C.)
- Arte romano (h. 400 a.C - 476 d.C.)

### *En la Edad Media*

- Arte paleocristiano (h. s.I - IV)
- Arte visigodo (h. 415 - 711)
- Arte bizantino (h. 330 – 1.453)

- Arte mozárabe (h. 711 - 1.000)
- Arte carolingio (h. 780 - 900)
- Arte otoniano (h. 950 - 1050)
- Arte románico (s. XI - XIII)
- Arte gótico (s. XII - XVI)
- Arte mudéjar (s.XII - XVI)

### *En la Edad Moderna*

- Renacimiento (s.XV - XVI)
- Manierismo (h. 1530 - 1.600)
- Barroco (h. 1600 - 1750)
- Rococó (1720 - 1740)

### *En la Edad Contemporánea*

- Neoclasicismo (1730 - 1820)
- Romanticismo (desde finales del s. XVIII hasta mediados del s.XIX)
- Realismo (s.XIX)
- Impresionismo (mediados s.XIX)
- Simbolismo (finales del s.XIX)
- Neoimpresionismo (finales del s.XIX)
- Postimpresionismo (finales del s.XIX y principios del s.XX)
- Art Nouveau / Modernismo (finales del s.XIX y principios del XX)
- Art Decó (1920 - 1950)
- Arte Naïf (desde finales del s.XIX)
- Fovismo (1905 - 1908)
- Cubismo (1907 - 1914)
- Futurismo (1909 - 1930)
- Expresionismo (1910 - 1945)
- Pintura metafísica (1911- 1920)
- Rayonismo / Cubismo abstracto (a partir

de 1911)  
Orfismo (1912-1913)  
Constructivismo (1914 - 1930)  
Suprematismo (1915 - 1925)  
Dadaísmo (1916 - 1924)  
Neoplasticismo (1917 - 1944)  
Nueva objetividad (1920 - 1933)  
Surrealismo (1924 - 1966)  
Racionalismo (1925 - 1940)  
Tachismo (1940 - 1960)  
Expresionismo abstracto (h. 1944 - 1964)  
Arte marginal / Art brut (a partir de 1945)  
Informalismo (h. 1946 - 1960)  
Espacialismo (a partir de 1947 - 1968)  
Op art (a partir de 1964)  
Nuevo realismo (1960 - 1970)  
Pop art (a partir de 1950)  
Happening (a partir de 1957)  
Minimalismo (a partir de 1960)  
Hiperrealismo (a partir de 1960)  
Arte conceptual (a partir de 1961)  
Land art (a partir de 1960)  
Nueva abstracción / Abstracción  
pospictórica (a partir de 1964)  
Arte povera (a partir de 1967)''

(Fuente: <http://www.diccionariohistoriadelarte.com/2012/10/historia-del-arte-cronologia-de-los.html>)

## Anexo: Información general de las carreras

.....

### ***Profesorado en Artes Visuales (duración 4 años)***

Los docentes de Artes Visuales están formados en un conjunto de saberes fundamentales acerca del **conocimiento** del arte y de su **enseñanza**. Su formación contempla el conocimiento y práctica en las diferentes disciplinas artísticas; el conocimiento de la Historia del Arte Universal, Americana y local en relación con las problemáticas estéticas y culturales a las que están vinculadas; el abordaje de las problemáticas comunicacionales y de producción gráfica. Estos saberes están articulados desde los propósitos de la formación con el área de **formación docente** que aborda los procesos de enseñanza, aprendizaje y evaluación desde una perspectiva actualizada y un enfoque crítico y reflexivo. El Profesor en Artes Visuales está capacitado para conducir y evaluar los procesos de **enseñanza - aprendizaje - evaluación**, en el área de las artes visuales en todos los niveles del Sistema Educativo; asesorar en lo concerniente a los aspectos pedagógicos, teóricos, técnicos y metodológicos relativos a programas, planes y proyectos de educación artística; elaborar, diseñar y evaluar planes, programas y proyectos científicos y pedagógicos relacionados con la enseñanza de las artes visuales; intervenir en los programas y/o proyectos de Capacitación Docente Continua e investigar en las distintas dimensiones de la

enseñanza de las artes visuales a fin de realizar transferencias a su práctica profesional. El Profesor en Artes Visuales está preparado para **planificar, conducir y evaluar** el proceso de enseñanza-aprendizaje en el nivel medio y terciario, o en los diferentes niveles y ciclos del Sistema Educativo: Primaria, Secundaria y Superior.

### ***Licenciatura en Artes Visuales (duración 5 años)***

El egresado de la Licenciatura en Artes Visuales está formado en un conjunto de saberes fundamentales en el **conocimiento** del arte, la **investigación y producción** artísticas; en el conocimiento y práctica en las diferentes disciplinas artísticas que se dirigen progresivamente a la formulación y ejecución de **proyectos visuales** de alta complejidad; el conocimiento de la Historia del Arte en relación con las problemáticas estéticas y culturales a las que están vinculadas y el abordaje de nuevas tendencias comunicacionales y de producción gráfica. Está habilitado para formular y ejecutar proyectos artísticos de alta complejidad para su circulación en ámbitos institucionalizados y en espacios públicos. Investigar en los aspectos **teóricos y metodológicos** relativos a las artes visuales, producir e insertar eficazmente la obra artística en el ámbito comunitario, así como intervenir en la producción y circulación de **discursos críticos y reflexivos** de arte.

## ***Materias del Profesorado en Artes Visuales***

### ***1° año***

- Dibujo I
- Pintura
- Problemática del Arte Contemporáneo
- Problemáticas de la Relación Arte-Enseñanza
- Lenguajes Artísticos I
- Semiología y Retórica Visual

### ***2° año***

- Dibujo II
- Diseño Gráfico I
- Grabado e Impresión
- Historia del Arte I
- Lenguajes Artísticos II
- Sujeto del Aprendizaje
- Institución Escolar y Sistema Educativo

### ***3° año***

- Currículum y Didáctica
- Diseño Gráfico II
- Escultura
- Historia del Arte II
- Fotografía
- Antropología Cultural
- Textilería

### ***4° año***

- Historia del Arte III
- Práctica Docente
- Taller de Proyectos
- Antecedentes Filosóficos Contemporáneos
- Optativa
- Teoría de la Comunicación

## ***Materias de la Licenciatura en Artes Visuales***

### ***1° año***

- Dibujo I
- Pintura
- Problemática del Arte Contemporáneo
- Lenguajes Artísticos I
- Semiología y Retórica Visual

### ***2° año***

- Dibujo II
- Diseño Gráfico I
- Grabado e Impresión
- Historia del Arte I
- Lenguajes Artísticos II

### ***3° año***

- Diseño Gráfico II
- Escultura
- Historia del Arte II
- Fotografía
- Antropología Cultural
- Textilería

### ***4° año***

- Historia del Arte III
- Investigación en Artes Visuales I
- Taller de Proyectos I
- Antecedentes Filosóficos Contemporáneos
- Seminario de Análisis Visual I
- Optativa
- Teoría de la Comunicación

### ***5° año***

- Investigación en Artes Visuales II
- Laboratorio de Experiencias Intermedias
- Taller de Proyectos II
- Tesina
- Hermenéutica
- Seminario de Análisis Visual II
- Optativa II
- Prueba de Suficiencia en Idioma

