

FACULTAD DE BELLAS ARTES – UNLP
Departamento de Plástica

DIBUJO Complementario 2-3-4 Turno Noche

PROGRAMAS 2018

Materias del plan de estudios de la Licenciatura y el Profesorado en Artes Plásticas, orientaciones de *Pintura, Grabado, Cerámica, Escultura, Escenografía y Muralismo y Arte Público monumental* (para todas las orientaciones, menos *Dibujo*)

DICTADO:

Dibujo Complementario 2 (en 2º año de la carrera)

Dibujo Complementario 3 (en 3º año de la carrera)

Dibujo Complementario 4 (en 4º año de la carrera)

CORRELATIVAS:

Para cursar Dibujo Complementario 2 el alumno debe tener aprobadas
: Dibujo Complementario 1

Para cursar Dibujo Complementario 3 el alumno debe tener aprobadas
: Dibujo Complementario 2

Para cursar Dibujo Complementario 4 el alumno debe tener aprobadas
: Dibujo Complementario 3

MODALIDAD: **Práctica**

SISTEMA DE PROMOCIÓN: **Promoción directa**

CARGA HORARIA: **cuatro horas semanales**

HORARIO DE DICTADO DE CLASES: **Jueves de 18.00 a 22.00 hs.**

REGIMEN DE DICTADO: **Anual.**

Cátedra - Cuerpo docente:

Carlos COPPA (Titular)

Jorge BATTISTA (Adjunto)

Guillermo PATRONELLI (JTP)

Mariana SOIBELZON (JTP)

Emiliano ALAGIA (JTP)

Maria ALVARADO (ayudante 1ª)

Ana LAVARELLO (ayudante 1ª)

María Paula OUBIÑA, (ayudante 1ª)

Leticia PASSAGLIA (ayudante 1ª)

María Laura PEREIRA (ayudante 1ª)

Natalia SUAREZ (ayudante 1ª)

Paula ALONSO (adscripta - 2016)

Luisina FUCILE (adscripta - 2016)

María Eugenia LARRIVEY (adscripta - 2017)

Ángelo ALVAREZ WONG (adscripto - 2017)

FUNDAMENTACIÓN

En la disciplina del dibujo actual pretendemos ver resumida la tradición de las artes visuales al mismo tiempo que se propone como vía de comprensión y desarrollo de experiencias futuras. Creemos que su singularidad se encuentra en un modo de reflexionar *en* el devenir de la práctica, en el encuentro de conceptos y materiales donde su capacidad heurística no cede.

Para arribar a esta posición la concepción del dibujo tuvo que expandirse más allá de su clásico dominio de la representación de apariencias. Este largo proceso comenzó al ser relevado de su rol de registro dentro de la lógica clásica por la fotografía, hacia mediados del siglo XIX, en un contexto de profundos cambios en los regímenes de visibilidad. Desde entonces las competencias del ver y representar que habían sido exclusivo campo del dibujo fueron reemplazadas por el uso de nuevos dispositivos técnicos que generaron nuevos paradigmas superando, suprimiendo y conservando, los antiguos.

A su vez el avance de los medios de reproducción y difusión aportó nuevas estrategias a la práctica de dibujar que ampliaron su repertorio de soluciones y lo diversificaron. De esta forma empezó a ser valorado por lo que tiene de original y de directo pero con un arsenal nuevo de recursos materiales y lingüísticos que le permitieron fortalecerse paulatinamente como una disciplina autónoma. Contribuyó además, en este cambio, la aparición del mercado del arte a fines del siglo XIX y la consecuente afección de objetos de arte circulantes cuyo volumen, empujado por la especulación, impulsó otra valoración de las obras en papel, antes confinadas a un rol secundario.

En diálogo con los medios de difusión gráficos y masivos en general, el campo del dibujo se fue abriendo a lo largo del siglo XX : se acentuó el interés en lo que el dibujo tiene de huella, de registro. El aporte de la fotografía a la sensibilidad contemporánea, con su capacidad de reproducir lo visible, pero al mismo tiempo de abrir pasó al registro de la verdad de “eso que estuvo frente a mi lente”, modificó los hábitos perceptivos, transformando la forma de leer la imagen y entre ellas las del dibujo. En este juego de oposiciones y semejanzas lejos de ser excluyente, inauguró nuevas prácticas apoyadas en la singularidad de su registro técnico y poético.

Mientras *la imagen dibujada* sufría entonces una devaluación en tanto signo de la representación como *aparición*, aquella que estructuraba el paradigma clásico para todas las especialidades visuales, el proceso de *dibujar*, como búsqueda de una *representación verdadera*, se integró como herramienta natural a las vanguardias estéticas. Se trata de un retorno del dibujo como medio para explorar las alternativas visuales, ya no como certeza. Promediando el S.XX, las corrientes y movimientos cuyas propuestas rechazaron la noción clásica de representación (que la historia del arte describe como informalismo, minimalismo, y conceptualismo) otorgaron marcos propicios para que el dibujo se revelara como práctica radicalmente directa y conceptual. Debido a la profundidad de sus planteos rupturistas, el modelo que estos movimientos propusieron, no penetró sino muy excepcionalmente en las academias. La enseñanza de la especialidad siguió (y sigue en muchos casos) exclusivamente la definición clásica del dibujo como representación.

Hacia fines del siglo XX, distintas voces ya habían coincidido en redefinir al dibujo como *marcas en una superficie con algún sentido*¹, situando al dibujo producido en esta época bajo la denominación *Dibujo de Campo Expandido*. Si bien la definición se diluye en una generalización amplia, acusa recibo de que las prácticas del dibujo ya no pueden justificarse únicamente en el marco de las estrategias de la representación clásica, lo encontramos vigente en las prácticas

¹ KAUPÉLIS, Robert. Experimental Drawing.(ver bibliografía Dibujo Compl. 2)

visuales actuales de modo material y técnicamente *ampliado* y conceptualmente *pleno*. Al arribar las disciplinas visuales a una manipulación cada vez más individual e inmediata de la imagen a través de los medios digitales, reeditan algo de una temporalidad que antes se consideraba exclusiva de la inmediatez que caracteriza las intervenciones del dibujo.

Por otra parte es innegable que el borramiento de los referentes que constituían el campo del arte en la modernidad (la obra, el genio artístico y el taller), también abre a cierta avidez por el retorno nunca consumado de lo moderno bajo distintas formas (irónicas, programáticas, etc.) donde se tramita la pérdida y el porvenir, entre la nostalgia y la búsqueda de unas coordenadas nuevas.

La reapropiación explosiva del dibujo por el arte contemporáneo, por entre los dictados de la concepción tradicional pero incluso asumiéndola sin culpas, partiendo de aquello que constituye su núcleo conceptual, es decir: la manipulación reflexiva y proyectual de estrategias visuales, la inmediatez de su registro como el más elemental de los medios, y la promesa del pasaje más inmediato entre la idea y la mano; es la señal que, en los desarrollos visuales contemporáneos, muestra su permanente vigencia.

Abril, 2012.

(Revisado marzo 2018)

DIBUJO Complementaria 2

OBJETIVOS

Que pueda comprender los modos de representación propios del Dibujo y su actual campo expandido. Esto implica trabajar el concepto básico de *escala* en la representación, incorporando metodologías y procedimientos clásicos pero también abordar las discontinuidades que desde aquel punto de partida recrean los métodos, los materiales y los sentidos del dibujo actual.

Que el alumno sea capaz de representar gráficamente la tridimensión a través de la observación y la recreación , tanto en línea como en valor.

Que los alumnos puedan reconocer el rol de la línea como dirección en función de la representación espacial tridimensional y acentuando u ocultando el plano del cuadro, trabajando a partir de oposiciones.

Que el alumno se inicie, a través de estos conceptos, en el estudio de la figura humana.

Que el alumno desarrolle de un rol activo, crítico y autocrítico, que integre la valoración de los logros y dificultades y la capacidad para ampliar y profundizar el hacer gráfico y su comprensión.

CONTENIDOS

Etimología

- Diferencia
- Repetición
- Contraste
- Línea/valor
- Gesto
- Mancha
- Ritmo
- Clásico
- Romántico
- Barroco

Pautas

Definiciones de Dibujo.

Estrategias actuales de Dibujo y la problemática de su enseñanza. La práctica del dibujo y las teorías en la producción de una definición. Los problemas de la producción de sentido en el dibujo vistos en relación a la noción de representación. Modo objetivo (descriptivo), modo subjetivo (interpretativo). Relación con las distinciones de Wölfflin : clásico/ romántico. Definiciones contemporáneas en el contexto de la enseñanza.

Dibujo clásico: el lenguaje de la apariencia.

Construcción lineal de la forma y el espacio tridimensional ilusorio en la bidimensión. Construcción de la forma, construcción del espacio: Ejes virtuales horizontal/ vertical. El horizonte como determinación/como consecuencia. Direcciones, tamaños, relación, oposición, contraste. Carácter de la forma: la menor, la mayor. Carácter de la línea (Mayor, menor), el trazo. Experimentación con las diferentes *cualidades de presencia* de la línea: materialidad, carácter, gesto, soporte. Esquemas geométricos simples. Sistemas de representación: perspectiva cónica y perspectiva axonométrica. La cámara fotográfica como culminación de los objetivos de la representación clásica y como punto de partida para otros modos de ver.

Otras especies de espacios

La anamorfosis y los juegos de realidad. La retícula cartesiana: el espacio transparente. Dibujo clásico: técnica de *separación*. El espacio en el niño: etapas en la construcción de la noción de espacio, según Piaget. Los cánones y las convenciones en la representación humana. Experimentación de las posibilidades expresivas en relación a los modos y sistemas de representación. El espacio con valor expresivo, el espacio con valor comunicativo. La multideterminación, indeterminación, sobredeterminación del espacio.

Valor

Modelo estructural. Definición de Estructura. Relación/ Oposición: Pasaje/contraste. Zonas de intensidad relativa: alta, intermedia, baja. Diferencia del valor con la iluminación. Modelos de intención: Estructura de valor como contraste de la forma/ Estructura de valor como lectura. Construcción del valor/ valor encontrado. Concepto de Escalas en la representación como síntesis de valor por zonas relativas (Alta, intermedia y baja). Construcción a partir del primer contraste en relación al tamaño del soporte.

Exploración de diferentes modos de construir el valor: el rol del material y sus posibilidades; el trabajo con las diferentes escalas. Experimentar las diferentes

cualidades de presencia del valor: materialidad, carácter, gesto, soporte. Experimentar el uso expresivo de las diferentes escalas y estructuras de valor.

Introducción a las estrategias básicas de la representación de la figura humana. Estrategias de observación y la recreación. Línea de acción/ ejes del campo/ direcciones de las formas.

RECURSOS

DIBUJO Complementaria 2

- Se utilizará carbonilla y lápiz. En trabajos de valor podrá usarse aguadas de tinta o pintura asfáltica.
- Se exigirán trabajos de apoyo, fuera de clase, abordando diferentes modelos de observación.
- Se propondrá la alternancia a de prácticas pautadas y reordenamientos personales en función expresiva de lo estudiado.
- Se dibujará con modelo naturaleza muerta, y algunas clases con modelo vivo (figura humana).
- Se trabaja alternadamente en tamaño chico (aprox. 15x15 cm.) y en tamaño grande 50 x 70 cm. o más, teniendo en cuenta la puesta en obra de una complejidad creciente relativa a los manejos de las escalas. Se usan alternativamente las técnicas de lápiz y carbonilla, en principio relacionadas a la utilización de diferentes tamaños de soporte.
- Algunos trabajos se realizan a partir de la **observación del modelo** que puede ser, según los casos, *naturaleza muerta* o *figura humana*.
- Otras ejercitaciones se realizarán a través de material gráfico y/o fotográfico solicitado oportunamente al alumno.
- En ciertos trabajos el alumno explorará modelos de observación sugeridos, tanto lugares o eventos, y en otras circunstancias trabajará soluciones imaginarias a cánones clásicos de representación.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Desde el punto de vista del objeto, la diferencia entre un trabajo de cátedra y una obra para nosotros reside en el campo donde se inscribe su práctica. Aunque esta instancia es muy polémica y nos deriva hacia otras discusiones, partimos desde la diferencia entre el tiempo y lugar de un aula dentro de una cursada y el espacio de una

galería u otro sitio reconocido como parte del circuito artístico. Si bien por un lado no consideramos los trabajos *obras de arte* más que en un sentido potencial, tampoco consideramos estas prácticas meramente un *ejercicio*, entendido este como una ejecución mecánica para cumplir con las pautas. Por esta razón creemos es imprescindible que las propuestas de práctico, diseñadas en torno a facilitar la comprensión y el dominio de los contenidos abordados, sean *apropiadas* por el alumno en la reelaboración, a través de un filtrado vivencial y exploratorio.

Por lo tanto al evaluar los trabajos se tendrá en cuenta la elaboración y asimilación crítica de los contenidos, trabajados desde un conocimiento amplio y dominio de los mismos.

El alumno deberá tener en cuenta que los trabajos prácticos están diseñados para un programa que, como toda currícula, implica la consideración del tiempo de cursada, con lo cual se estima que los contenidos previstos serán desarrollados completamente en el tiempo y a través de la ejercitación pautada. Entendiendo que todo programa es un proyecto, la puesta en práctica de lo programado induce generalmente cambios en el desarrollo de la cursada motivados por distintos factores que tienen que ver con el desempeño tanto individual como grupal de los alumnos, además de factores externos a la cursada. Tales cambios pudieran ocurrir en función de alcanzar los objetivos previstos.

Esperamos del alumno que asista a las clases con la regularidad que preveen los marcos estatutarios para lograr los objetivos previstos, pero además entendemos que es indispensable la actitud participativa y la predisposición al diálogo como camino para solucionar cualquier conflicto.

MODOS DE EVALUACIÓN

Se emplearan tres formas de evaluar:

Una **evaluación inicial**, o preentrega (nota de concepto) que permita dar cuenta del nivel general del grupo, en el recorrido de los primeros dos meses. Además que posibilite advertir errores o diferencias en la interpretación de los conceptos trabajados o la ejecución de los prácticos.

Una **evaluación de proceso** o final (nota numérica), en la implementación de dos entregas durante el ciclo lectivo; la primera, a fines del primer cuatrimestre, produciendo una puntuación en lo recorrido, acentuando las fortalezas, señalando las debilidades y reconfigurando con el alumno una estrategia para encarar el siguiente trayecto, tanto en lo que hace a la comprensión de los aspectos conceptuales como procedimentales. La segunda al final del ciclo, donde se evalúa todo el proceso en relación a las expectativas de logro iniciales y al compromiso con el desarrollo previsto en la primer entrega. Estas entregas de trabajos se realizan en lo posible con la presencia de la totalidad del grupo de alumnos, a modo de que los alumnos puedan ensayar otras lecturas de los trabajos en el intercambio.

En segundo lugar la modalidad de evaluación final se complementa con una necesaria **evaluación permanente** que se pone en acto de dos maneras: mediante una batería de trabajos de apoyo realizados fuera del horario de cursada, evaluados clase a clase y que complementarán lo trabajado en el aula; y el recurso de la llamada corrección grupal clase a clase, donde lo significativo de la producción del día es destacado en sus logros y sus faltas en un diálogo entre el docente y los alumnos con los trabajos a la vista.

CONDICIONES DE ACREDITACIÓN Y PROMOCIÓN

Para la aprobación de la cursada se debe aprobar la instancia de entrega parcial (a mitad de año) y la entrega final (a fin de año). Para las mismas el alumno deberá contar con la totalidad (100%) de los trabajos prácticos propuestos y con su situación asistencia acorde al régimen del estatuto vigente, que prevé un ausentismo del 20% de la cursada.

Aproximadamente un mes antes de la entrega parcial, se realizará una preentrega donde los docentes evaluarán detenidamente y en forma conceptual el desempeño del alumno e intentarán señalar en esa instancia las fortalezas y las debilidades de lo recorrido con vistas a la primera entrega.

La evaluación tanto la entrega parcial como de la final arrojarán un resultado numérico en la escala del 1 al 10, que será promediado para obtener la nota final. Esta nota estará también compuesta de una apreciación general del desempeño del alumno que podrá elevar el promedio alcanzado, nunca bajarlo.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (2005) *VITAMIN D: New perspectives in drawing*. Prólogo de Emma DEXTER. Ed. Phaidon, Londres. (reimpreso en 2011).

BETTI, Claudia; SALE, Teel. (1986). *DRAWING : A CONTEMPORARY APPROACH*. Ed. Holt, Rinehart & Winston Inc., USA.

CHAËT, Bernard. (1978). *The Art of Drawing*. Ed. Holt, Rinehart & Winston, Nueva York.

DEBRAY, Régis. (1994) *VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN – Historia de la mirada en Occidente*.- Ed. Paidós – Barcelona.

Dessins de la Collection Paul MAENZ. (2003) {Catálogo}. Nenes Museum Weimar & Fonds Regional d'art conteporain de Picardie.

DINE, Jim. (1996). *Works 1977-1996*. Ed. Eric Koelher, París.

ELDERFIELD, John. (1988) *The Modern Drawing. 100 Works on Paper from The MOMA Collection*. MOMA, Nueva York.

GENETTE, Gérard. (1997). *La obra del arte*. Editorial Lumen, Barcelona (1ª Edición francés: 1996).

GÓMEZ MOLINA, Juan José (comp.).(2006) *LAS LECCIONES DEL DIBUJO*. – Ed. Cátedra – Madrid –{1ª Ed.1999}.

(2002) *ESTRATEGIAS DEL DIBUJO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO*– Ed. Cátedra – Madrid –{1ª Ed.1999}.

GÓMEZ MOLINA, Juan José; CABEZAS, Lino; BORDES, Juan. (2001).*EL MANUAL DE DIBUJO*. Estrategias de su enseñanza en el S XX. Ed. Cátedra – Madrid.

KANTOR, Jordan. (2005). *Drawing from the Modern. 1975-2005*. Ed. MOMA, Nueva York.

KAUPELIS, Robert. (2010) *Experimental Drawing*. Ed Watson & Gutpill, Nueva York. {1ªEd. 1980}.

LEEMAN, Fred; ELFFERS, Joost & SCHUYT, Mike. (1976). *Hidden Games. Games of Perception. Anamorphic Art. Illusion From Renaissance to the Present*. Ed. Harry Abrams, Nueva York.

NICOLAÏDES, Kimon. (1969) *The Natural Way of Draw*. Houghton Mifflin, Boston. (1a Ed. Inglesa 1941). {versión digital}

PEREZ ORAMAS, Luis. (2006). *An Atlas Of Drawings*. MOMA, Nueva York,.

SIMMONS, Seymour III & WINER, Marc. (1977). *Drawing. The Creative Process*. Ed. Prentice Hall, Nueva York.

SMAGULA, Howard. (1993) *CREATIVE DRAWING*. Brown & Benchmark, New Jersey.

SONDERENQUER, César. (2009). *Dibujos Mayas*. Ed. Nobuko, Bs.As.

(2006). *Dibujos Precolombinos*. Ed. Nobuko, Bs.As.

(2007). *Manual de Estética Precolombina*. Ed. Nobuko, Bs.As.

WELLS, Paul; QUINN, Joanna & MILLS, Les. (2010). *Dibujo para Animación*. Ed. Blume, Barcelona.

DIBUJO Complementaria 3

OBJETIVOS

Que los alumnos comprendan la representación de la figura a partir de la concepción clásica y que puedan interrogarse acerca del carácter histórico social de las representaciones a partir de ejercitación apoyada en diferentes miradas.

Se propiciará además en el dibujo de figura, el trabajo a partir de diferentes códigos y esquemas apoyados en la imaginación y la recreación, utilizando lo estudiado en el segundo nivel en relación a la representación del espacio, vinculándolo al reconocimiento del propio esquema corporal y la comprensión de su estructura y dinámica.

Que los alumnos utilicen, alterando o desplazando, las estructuras de línea y valor en función de la organización significativa.

Que el alumno desarrolle de un rol activo, crítico y autocrítico, que integre la valoración de los logros y dificultades y la capacidad para ampliar y profundizar el hacer gráfico y su comprensión.

CONTENIDOS

Etimología

Figura humana
Cuerpo
Representación
Línea
Trazo
Valor

Pautas

La representación de la figura humana: El cuerpo como incógnita.

Definiciones del cuerpo, lo corporal y la corporalidad. ¿De qué hablamos cuando hablamos del cuerpo? La figura que vemos, el propio cuerpo y el cuerpo que representamos. Las imágenes del cuerpo/ el cuerpo de las imágenes. La destreza y la disciplina del cuerpo en el dibujo. El cuerpo y el vacío.

Representación gráfica de la figura humana utilizando la línea: diversas estrategias de observación e imaginación.

Dirección y Medida. Mayor y menor: Carácter de la forma / el carácter de la figura. Relaciones de tamaño. Volumen en el espacio. Direcciones relativas de las formas

en la representación del espacio tridimensional: horizonte como línea imaginaria. Direcciones relativas de las formas en el espacio bidimensional: horizonte como dirección y trazo. Pautas gráficas de construcción: desde lo general a lo particular y del todo a la parte. Evidencia u ocultamiento del plano del cuadro y del plano del dibujante. La figura con el contexto.

Sensopercepción: Indagar en el propio esquema corporal los esquemas formados para representar la figura humana. Comprensión propioceptiva de ejes, equilibrios, desplazamientos, pesos.

Experimentación con algunos esquemas sencillos para la construcción de figura a partir de la recreación.

Utilización de metodologías y enfoques del valor incorporado en el nivel Dibujo Complementario 2. Estructura de valor en la figura, su dependencia del contexto y del tamaño del soporte. La figura como estructura de valor: Estructura de valor como contraste de la forma (estructura objetiva) y Estructura de valor como lectura (estructura subjetiva o arbitraria).

Visualizar el tipo de lectura que la luz permite en el modelo.

Estructura de lo textural generada por el uso diverso de un mismo material, o el uso de diferentes materiales. Estructura de temperatura en el modelo.

Percibir las diferentes oposiciones formales y actitudes en la figura como posibilidades expresivas.

Diferencia entre valor e iluminación. La iluminación y el modelo vivo : posibilidades expresivas. Valor expresivo de la integración de diferentes estructuras: línea, valor, textura, temperatura. Utilización con desplazamientos (oposiciones) para generar recorridos visuales.

Diferentes enfoques de construcción de la figura humana desde el valor a partir de la relación con el contexto.

Comprensión de la figura en movimiento.

Movimiento. Línea de acción. Trayectorias. Conservación de la masa.

Estructura anatómica. Enfoques. Algunas tipologías, esquemas y cánones corporales. Actitud. Pose. Equilibrios. Estructura ósea: incidencias en la morfología y en el movimiento. Grupos musculares. Consecuencias del movimiento en la estructura.

Variables del lenguaje corporal y gestual en la actuación del modelo vivo, y su utilización expresiva en el dibujo.

Movimiento sugerido/ movimiento representado. Experimentación con algunos principios básicos de animación.

Operar con los elementos de representación adquiridos en el marco del desarrollo de un proyecto personal acotado.

Experimentación con alguna propuesta acotada.

RECURSOS

Acordes a los conceptos abordados y a los tamaños y escalas de complejidad creciente.

- Se dibujará en clase exclusivamente con modelo vivo (figura humana), extática o en movimiento, tomándola por partes (cabeza, torso, etc.) o completa, aislada o en el espacio que la rodea y en diferentes situaciones.
- Además de lápiz y carbonilla se explorarán otras técnicas y soportes de diferente tamaño cuando la propuesta lo permita: aguada, collage, etc.
- Se exigirán trabajos de apoyo, fuera de clase, tanto de observación como de recreación.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Desde el punto de vista del objeto, la diferencia entre un trabajo de cátedra y una obra para nosotros reside en el campo donde se inscribe, la diferencia entre el tiempo y lugar de un aula dentro de una cursada y una galería u otro sitio reconocido como parte del circuito artístico. Si bien por un lado no consideramos los trabajos *obras de arte* más que en un sentido potencial, tampoco consideramos estas prácticas meramente un *ejercicio*, entendido este como una ejecución mecánica para cumplir con las pautas. Por esta razón creemos es imprescindible que las propuestas de práctico, diseñadas en torno a facilitar la comprensión y el dominio de los contenidos abordados, sean *apropiadas* por el alumno en la reelaboración, a través de un filtrado vivencial y exploratorio.

Por lo tanto al evaluar los trabajos se tendrá en cuenta la elaboración y asimilación crítica de los contenidos, trabajados desde un conocimiento amplio y dominio de los mismos.

El alumno deberá tener en cuenta que los trabajos prácticos están diseñados para un programa que, como toda currícula, implica la consideración del tiempo de cursada, con lo cual se estima que los contenidos previstos serán desarrollados completamente en el tiempo y a través de la ejercitación pautada. Entendiendo que todo programa es un proyecto, la puesta en práctica de lo programado induce generalmente cambios en el desarrollo de la cursada motivados por distintos factores que tienen que ver con el desempeño tanto individual como grupal de los alumnos, además de factores externos a la cursada. Tales cambios pudieran ocurrir en función de alcanzar los objetivos previstos.

Esperamos del alumno que asista a las clases con la regularidad que preveen los marcos estatutarios para lograr los objetivos previstos, pero además entendemos que es indispensable la actitud participativa y la predisposición al diálogo como camino para solucionar cualquier conflicto.

MODOS DE EVALUACIÓN

Se emplearán tres formas de evaluar:

Una **evaluación inicial**, o preentrega (nota de concepto) que permita dar cuenta del nivel general del grupo, en el recorrido de los primeros dos meses. Además que posibilite advertir errores o diferencias en la interpretación de los conceptos trabajados o la ejecución de los prácticos.

Una **evaluación de proceso** o final (nota numérica), en la implementación de dos entregas durante el ciclo lectivo; la primera, a fines del primer cuatrimestre, produciendo una puntuación en lo recorrido, acentuando las fortalezas, señalando las debilidades y reconfigurando con el alumno una estrategia para encarar el siguiente trayecto, tanto en lo que hace a la comprensión de los aspectos conceptuales como procedimentales. La segunda al final del ciclo, donde se evalúa todo el proceso en relación a las expectativas de logro iniciales y al compromiso con el desarrollo previsto en la primera entrega. Estas entregas de trabajos se realizan en lo posible con la presencia de la totalidad del grupo de alumnos, a modo de que los alumnos puedan ensayar otras lecturas de los trabajos en el intercambio.

En segundo lugar la modalidad de evaluación final se complementa con una necesaria **evaluación permanente** que se pone en acto de dos maneras: mediante una batería de trabajos de apoyo realizados fuera del horario de cursada, evaluados clase a clase y que complementarán lo trabajado en el aula; y el recurso de la llamada corrección grupal clase a clase, donde lo significativo de la producción del día es destacado en sus logros y sus faltas en un diálogo entre el docente y los alumnos con los trabajos a la vista.

CONDICIONES DE ACREDITACIÓN Y PROMOCIÓN

Para la aprobación de la cursada se hace indispensable aprobar la instancia de entrega parcial (a mitad de año) y la entrega final (a fin de año). Para las mismas el alumno deberá contar con la totalidad (100%) de los trabajos prácticos propuestos y con su situación asistencia acorde al régimen del estatuto vigente, que prevé un ausentismo del 20% de la cursada.

Aproximadamente un mes antes de la entrega parcial, se realizará una preentrega donde los docentes evaluarán detenidamente y en forma conceptual el desempeño del alumno e intentarán señalar en esa instancia las fortalezas y las debilidades de lo recorrido con vistas a la primera entrega.

La evaluación tanto la entrega parcial como de la final arrojarán un resultado numérico en la escala del 1 al 10, que será promediado para obtener la nota final. Esta nota estará también compuesta de una apreciación general del desempeño del alumno que podrá elevar el promedio alcanzado, nunca bajarlo.

BIBLIOGRAFÍA

APESOS, Anthony & STEVENS, Karl. (2007). *El dibujo anatómico a su alcance*. Ed. Evergreen, Barcelona.

- BELTING, Hans. (2009). *Antropología de la Imagen*. Ed. Katz, Bs.As.
- BERGER, John. (1972) *MODOS DE VER*. Ed . Gustavo Gili, Barcelona, (1ª Edición).
- BETTI, Claudia; SALE, Teel. (1986). *DRAWING : A CONTEMPORARY APPROACH*. Ed. Holt, Rinehart & Winston Inc., USA.
- CALAIS-GERMAINE, Blandine. (1998). *Anatomía para el movimiento.Introducción al análisis de las técnicas corporales*.Ed. Los Libros de la Liebre de Marzo, Barcelona.
- CHAËT, Bernard. (1978). *The Art of Drawing*. Ed. Holt, Rinehart & Winston, Nueva York.
- DEBRAY, Régis. (1994) *VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN – Historia de la mirada en Occidente.-* Ed. Paidós – Barcelona
- ELDERFIELD, John. (1988) *The Modern Drawing. 100 Works on Paper from The MOMA Collection*. MOMA, Nueva York.
- GÓMEZ MOLINA, Juan José (comp.).(2006) *LAS LECCIONES DEL DIBUJO*. – Ed. Cátedra – Madrid –{1ª Ed.1999}.
(2002) *ESTRATEGIAS DEL DIBUJO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO*– Ed. Cátedra – Madrid –{1ª Ed.1999}.
- (2001).*EL MANUAL DE DIBUJO*. Estrategias de su enseñanza en el S XX. Ed. Cátedra – Madrid.
- KAUPELIS, Robert. (2010) *Experimental Drawing*. Ed Watson & Gutpill, Nueva York. {1ªEd. 1980}.
- LeBRETON, David. (2005) *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Ed Nueva Visión, Bs.As.
- MATTESI, Richard. (2003). *Force. The Key To Capturing Live Through Drawing*. iUniverse Star, U.S.(version digital).
- MUYBRIDGE, Eadweard. (1955). *The Human Figure in Motion*. Ed. Dover, Nueva York.
- RICHER, Paul. (1921). *Physiologie. Attitudes et mouvements. Nouvelle Anatomie Artistique du corps humain*. Vol. III. Plan-Nourrit Editeurs, Paris.
- SIMBLET, Sara. (2001). *Anatomy for the Artist*. Ed. DK Publishing, Nueva York.
- SIMMONS, Seymour III & WINER, Marc. (1977). *Drawing. The Creative Process*. Ed. Prentice Hall, Nueva York.
- SMAGULA, Howard. (1993) *CREATIVE DRAWING*. Brown & Benchmark, New Jersey.
- SONDERENQUER, César. (2009). *Dibujos Mayas*. Ed. Nobuko, Bs.As.

(2007). *Manual de Estética Precolombina*. Ed. Nobuko, Bs.As.

(2006). *Dibujos Precolombinos*. Ed. Nobuko, Bs.As.

VILPPU, Glenn. (1989). *Drawing Manual. Basic Figure Drawing*. (version digital).

WELLS, Paul; QUINN, Joanna & MILLS, Les. (2010). *Dibujo para Animación*. Ed. Blume, Barcelona.

DIBUJO Complementaria 4

OBJETIVOS

Que el alumno reconozca las diferentes técnicas y procedimientos del Dibujo en su autonomía y en el vínculo con los diferentes entornos disciplinares.

Que el alumno pueda organizar propuestas en Dibujo a través de la metodología de proyecto con la intervención de variables de realización pautadas.

Que el alumno recorra una propuesta propia determinando sus pautas, procesos, materiales y recursos, desde la concepción y diseño hasta la materialización y montaje, siempre apoyado en el formato de proyecto. Se pretende que en este tránsito el alumno explore desde el Dibujo la construcción de un discurso permitiendo la transversalidad con otros medios y contextos disciplinares.

CONTENIDOS

Etimología

Resignificar:
Automatismo:
Acto:
Huella:
Estrategia:
Extrañamiento (efecto de):
Posproducción:

Pautas

Estrategias del dibujo en los últimos 100 años: Posmodernidad y después.
Automatismo, conciencia: intuición y reflexión. Dibujos encontrados: Formas dadas, formas a partir de formas. Recombinación y adaptación de las estrategias clásicas en realizaciones contemporáneas. La relación del dibujo con otros medios y disciplinas en la instancia de la producción (1ª parte). La postproducción y el dibujo. La huella, el acto, la perdida evidencia del original.

Modos de explorar.

Utilización de las pautas básicas de construcción, formales, tonales, de línea y de valor según la mirada clásica, que se han incorporado en los años anteriores, relativas tanto al dibujo de observación como al de recreación. Integración con las pautas de valor, calidades y modos de técnicas alográficas (transfer, fotocopia, collage impreso, etc). Modos objetivos y subjetivos del valor.

Rompé todo, menos la baldosa donde estás parado: La idea de que lo nuevo nace en relación dialéctica con el pasado. La importancia de historizar la propia práctica. La reflexión como detención en algún punto de nuestro hacer.

Elección y selección; explorar en sentido del desarrollo; explorar en sentido de serie. El extrañamiento (distanciamiento) del propio dibujo: las coordenadas que nos hacen perdernos y encontrarnos en lo que dibujamos. Modelos de Intención. Dibujo en series. El dibujo del otro: las ideas del otro en nuestro dibujo.

El fin y el principio

Fases de un proyecto. Secuencia . Proyecto, proceso y diseño.

Proyecto como herramienta, proyecto como formato.

El Proyecto como herramienta y como formato en el marco la investigación científica o artística, la educación y la gestión cultural. Posibles abordajes desde la idea o el concepto y desde el material generado a través de la práctica expresiva: Pensar dibujando, dibujar reflexionando.

La propuesta personal acotada, la propuesta personal en extenso.

Cómo etapabilizar un desarrollo a partir de las elecciones tomadas, diseñando un recorrido que prevea la utilización de tiempos y recursos.

Dibujo y otras disciplinas a la hora de exhibir. Cómo producimos una muestra. ¿La obra muere, se recrea, o nace en la exhibición? Cómo obra el sitio y su dibujo sobre la obra, como obra el dibujo sobre el sitio.

Participar en la gestión y armado de una presentación final de alumnos del nivel.

RECURSOS

Acordes a los conceptos abordados y a los tamaños y escalas de complejidad creciente.

- En el primer cuatrimestre aproximadamente, se trabajará en clase con estructuras de línea y/o valor generadas por diferentes métodos, con materiales acordes a la propuesta. Calidades de Línea/ Estructura de Valor/Textura/Escalas/
- En el desarrollo dentro del trabajo del aula, se propiciará trabajar conformando grupos de producción que atiendan a la realización de trabajos en colaboración y teniendo en cuenta la idea de Proyecto en cada caso.

- Se trabajará la idea de serie e identidad en la imagen, su correspondencia interna en cada trabajo. El alumno escogerá sus materiales y demás recursos de acuerdo al proyecto a elaborar.
- EL dibujo y sus herramientas en su dimensión social y práctica. Billetes / Máscaras y Atuendos.
- Se trabajará en el montaje de una exhibición grupal que evidencie el trabajo en lo individual y grupal dentro de las líneas de trabajo propuestas durante el año de cursada.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Desde el punto de vista del objeto, la diferencia entre un trabajo de cátedra y una obra para nosotros reside en el campo donde se inscribe, la diferencia entre el tiempo y lugar de un aula dentro de una cursada y una galería u otro sitio reconocido como parte del circuito artístico. Si bien por un lado no consideramos los trabajos *obras de arte* más que en un sentido potencial, tampoco consideramos estas prácticas meramente un *ejercicio*, entendido este como una ejecución mecánica para cumplir con las pautas. Por esta razón creemos es imprescindible que las propuestas de práctico, diseñadas en torno a facilitar la comprensión y el dominio de los contenidos abordados, sean *apropiadas* por el alumno en la reelaboración, a través de un filtrado vivencial y exploratorio.

Por lo tanto al evaluar los trabajos se tendrá en cuenta la elaboración y asimilación crítica de los contenidos, trabajados desde un conocimiento amplio y dominio de los mismos.

El alumno deberá tener en cuenta que los trabajos prácticos están diseñados para un programa que, como toda currícula, implica la consideración del tiempo de cursada, con lo cual se estima que los contenidos previstos serán desarrollados completamente en el tiempo y a través de la ejercitación pautada. Entendiendo que todo programa es un proyecto, la puesta en práctica de lo programado induce generalmente cambios en el desarrollo de la cursada motivados por distintos factores que tienen que ver con el desempeño tanto individual como grupal de los alumnos, además de factores externos a la cursada. Tales cambios pudieran ocurrir en función de alcanzar los objetivos previstos. Esperamos del alumno que asista a las clases con la regularidad que prevén los marcos estatutarios para lograr los objetivos previstos, pero además entendemos que es indispensable la actitud participativa y la predisposición al diálogo como camino para solucionar cualquier conflicto.

MODOS DE EVALUACIÓN

Se emplearán tres formas de evaluar:

Una **evaluación inicial**, o preentrega (nota de concepto) que permita dar cuenta del nivel general del grupo, en el recorrido de los primeros dos meses. Además que posibilite advertir errores o diferencias en la interpretación de los conceptos trabajados o la ejecución de los prácticos.

Una **evaluación de proceso** o final (nota numérica), en la implementación de dos entregas durante el ciclo lectivo; la primera, a fines del primer cuatrimestre, produciendo una puntuación en lo recorrido, acentuando las fortalezas, señalando las debilidades y reconfigurando con el alumno una estrategia para encarar el siguiente trayecto, tanto en lo que hace a la comprensión de los aspectos conceptuales como procedimentales. La segunda al final del ciclo, donde se evalúa todo el proceso en relación a las expectativas de logro iniciales y al compromiso con el desarrollo previsto en la primera entrega. Estas entregas de trabajos se realizan en lo posible con la presencia de la totalidad del grupo de alumnos, a modo de que los alumnos puedan ensayar otras lecturas de los trabajos en el intercambio.

En segundo lugar la modalidad de evaluación final se complementa con una necesaria **evaluación permanente** que se pone en acto de dos maneras: mediante una batería de trabajos de apoyo realizados fuera del horario de cursada, evaluados clase a clase y que complementarán lo trabajado en el aula; y el recurso de la llamada corrección grupal clase a clase, donde lo significativo de la producción del día es destacado en sus logros y sus faltas en un diálogo entre el docente y los alumnos con los trabajos a la vista.

CONDICIONES DE ACREDITACIÓN Y PROMOCIÓN

Para la aprobación de la cursada se hace indispensable aprobar la instancia de entrega parcial (a mitad de año) y la entrega final (a fin de año). Para las mismas el alumno deberá contar con la totalidad (100%) de los trabajos prácticos propuestos y con su situación asistencia acorde al régimen del estatuto vigente, que prevé un ausentismo del 20% de la cursada.

Aproximadamente un mes antes de la entrega parcial, se realizará una preentrega donde los docentes evaluarán detenidamente y en forma conceptual el desempeño del alumno e intentarán señalar en esa instancia las fortalezas y las debilidades de lo recorrido con vistas a la primera entrega.

La evaluación tanto la entrega parcial como de la final arrojarán un resultado numérico en la escala del 1 al 10, que será promediado para obtener la nota final. Esta nota estará también compuesta de una apreciación general del desempeño del alumno que podrá elevar el promedio alcanzado, nunca bajarlo.

BIBLIOGRAFÍA

ANDER-EGG, Ezequiel & AGUILAR IBÁÑEZ, María José. (2000). *Cómo elaborar un proyecto*. Lumen/Humanitas, Bs. As. (1ª Ed.: 1989).

BELTING, Hans. (2009). *Antropología de la Imagen*. Ed. Katz, Bs.As.

CARSON, Juli. (2011). *Los límites de la representación. Psicoanálisis y estética crítica*. Ed. Letra Viva, Cap.Fed.

DEBRAY, Régis. (1994) *VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN – Historia de la mirada en Occidente*.- Ed. Paidós – Barcelona

GARNER, Steve (ed.) et al. (2008). *Writing on Drawing. Essays on Drawing Practice and Research*. Ed. Intellect, Bristol, Gran Bretaña. {versión digital}

GÓMEZ MOLINA, Juan José (comp.).(2006) *LAS LECCIONES DEL DIBUJO*. – Ed. Cátedra – Madrid –{1ª Ed.1999}.

(2002) *ESTRATEGIAS DEL DIBUJO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO*– Ed. Cátedra – Madrid –{1ª Ed.1999}.

GÓMEZ MOLINA, Juan José; CABEZAS, Lino; BORDES, Juan. (2001).*EL MANUAL DE DIBUJO*. Estrategias de su enseñanza en el S XX. Ed. Cátedra – Madrid.

DEI, Daniel. (2006). *La Tesis*. Ed. Prometeo libros, Bs. As.

DINE, Jim. (1996). *Works 1977-1996*. Ed. Eric Koelher, París.

ECO, Humberto. (2005). *Cómo se hace una tesis*. Gedisa Editorial. (1ª Ed. Italiana 1977).

ELDERFIELD, John. (1988) *The Modern Drawing. 100 Works on Paper from The MOMA Collection*. MOMA, Nueva York.

KANTOR, Jordan. (2005). *Drawing from the Modern. 1975-2005*. Ed. MOMA, Nueva York.

KAUPELIS, Robert. (2010).*Experimental Drawing*. Ed Watson & Gutpill, Nueva York. {1ªEd. 1980}.

LECONTRE, Yves & WENDERMANN, Gerda. (2003). Introducción a catálogo de la muestra: *DIBUJOS de la colección Paul MAENZ*. Fondo Regional de Arte de Picardía, AMIENS, Francia. Del 17/10 al 13/12/2003.

PEREZ ORAMAS, Luis. (2006). *An Atlas Of Drawings*. MOMA, Nueva York,.

SAMAJA, Juan (2005). *Epistemología y metodología. Elementos para una teoría de la investigación científica*. EUDEBA, Bs. As. (1ª Ed.).

SAMAJA, Juan. (2004). *Proceso, diseño y proyecto en investigación científica. Cómo elaborar un proyecto sin confundirlo con el diseño ni con el proceso*. JVE Ediciones, Bs. As.

SMAGULA, Howard. (1993) *CREATIVE DRAWING*. Brown & Benchmark, New Jersey.
