



LENGUAJE VISUAL I-II B

Programa 2014

Fundamentación

La enseñanza de las artes en los distintos niveles del sistema educativo, incluido el universitario, presenta en sus currículas asignaturas que contienen en su denominación el término “lenguaje” o que, bajo antiguos mote, presentan contenidos que refieren a dicho término. Sin embargo, tanto en la enunciación de los programas como en las prácticas pedagógicas concretas resulta evidente la ausencia de acuerdos básicos respecto de qué se entiende por lenguaje visual. Por un lado, persisten enfoques perceptualistas y formalistas, que replican los más arcaicos esquemas de la enseñanza de las artes, en el interior de instituciones que paradójicamente han *aggiornado* sus perfiles. Por otro, metodologías innovadoras, incluso surgidas como resultado de profundas investigaciones, continúan amparadas bajo denominaciones que no dan cuenta de tales innovaciones.

Este estado de indeterminación vuelve imprescindible enunciar las principales dificultades que acarrea la enseñanza del lenguaje visual a los efectos de fundamentar las modificaciones introducidas por la cátedra en el dictado de la asignatura.

Los programas más frecuentes de Lenguaje Visual presentan una secuenciación de los contenidos que va de lo particular a lo general. Por ejemplo, los correspondientes al primer nivel, comienzan con lo que se presume es la unidad mínima –el punto– para continuar en un orden de supuesta complejidad creciente: línea, plano, textura, valor, color. Se parte de la idea de que los alumnos, al finalizar el año, estarán en condiciones de reunir estos conceptos que han aprendido por separado y que, en ningún momento del año, han sido interrelacionados. La influencia de los principios de la lingüística, a menudo transpuesto con cierta inconsistencia, resulta evidente. La aplicación de este enfoque en términos pedagógicos se centra en el registro mediante la observación directa y neutra del mundo visual, prescindiendo de sus componentes culturales. Los modelos centrados en el refuerzo de los hábitos perceptuales y en una especie de clasificación universalista de los elementos persisten en los centros educativos especializados. La actividad de los alumnos se limita a incorporar modos estereotipados o mecánicos de producción e interpretación de imágenes (por

caso, blanco-pureza; línea curva –femineidad), viéndose obligados a pasar horas intentando reproducir el círculo cromático, tablas de isovalencias, etc. o a realizar decenas de láminas de distintos tipos de línea completamente por fuera de intenciones comunicativas y del contexto cultural. Esta suerte de “ejercitaciones” se formaliza frecuentemente sólo en la bidimensión, sobre el mismo soporte (hojas conqweror blancas) y con los mismo materiales (tinta para línea y textura, témpera para las láminas de valor y acrílicos para las de color). De ahí que tampoco se incluyan en los programas contenidos vinculados a los criterios de selección de materiales y soportes, tan portadores –según el contexto de aparición– de significación. Las producciones de los alumnos se vuelven, si se quiere, “desmaterializadas”, igualando texturas, colores, escalas, puntos de vista, etc.

Pareciera que la asignatura Lenguaje Visual, pese a que su denominación es ampliamente superadora de la antigua “Visión”, es concebida en términos de formación técnica y gramatical, pura pericia formal.

Finalmente, si se atiende a la producción visual contemporánea se advierte la distancia que existe entre la complejidad creciente de esta nueva realidad y las propuestas de educación visual. Es decir, se ha abierto un abismo entre el actual mundo de las imágenes y las currículas de la academia.

Por el contrario, desde el enfoque que estamos pretendiendo construir, sin dejar de entender a las artes visuales como lenguaje, se vuelve ineludible abandonar la noción estrecha de signo tendiendo a una concepción más general, independizada de la ling stica. Dicha influencia, que advierte en la secuenciación de contenidos en el primer nivel, y en el tratamiento de retórica de la imagen en el segundo, desatiende el hecho de que el lenguaje visual no constituye un sistema de signos codificables ni enuncia en el sentido de la lengua natural. De ahí la necesidad de, por un lado, dejar de buscar las unidades mínimas del lenguaje, ya comprobado inútil en el lenguaje visual, y reparar en cambio en la obra como totalidad y en cómo las partes se vinculan entre sí. Por otro, comprender que en las artes visuales la retórica y la poética asumen formas precisamente visuales y no literarias. Si el *texto* artístico se desmembra desaparece. Principalmente en las obras contemporáneas, cada obra instituye su propio código, constituye su *sintaxis*. Pero ésta no siempre puede erigirse en norma y extenderse a otras obras. No es posible, entonces, atribuir un significado fijo a un elemento generalizando sus impactos emocionales por fuera de su materialidad y de su contexto de funcionamiento.

Desde esta perspectiva, entonces, se propone invertir la secuenciación de contenidos estableciendo un ordenamiento que va de lo general a lo particular, tal como se explicita en las páginas siguientes. Este es un aspecto central en el enfoque de la asignatura que intenta refutar estereotipos habituales y evitar traslaciones forzadas de las ciencias del lenguaje. Cada contenido específico –por ejemplo, el encuadre– es apartado del resto momentánea-

mente sólo por una exigencia metodológica: para poder definirlo, analizarlo, adquirir vocabulario técnico, explorar las contingencias provenientes de su uso. Pero, inmediatamente, es restituido al conjunto y sometido a los vaivenes de sus variaciones de acuerdo a sus posibles desarrollos en relación a la totalidad en la que opera.

En este marco, el tema de la percepción adquiere una nueva dimensión. Frente al tradicional abordaje de la percepción en términos exclusivamente fisiológicos, se propone aquí un acercamiento en términos culturales en relación obligada a la representación y a la cognición. Ver no es sinónimo de mirar. Conocer el funcionamiento del aparato óptico no garantiza, ni mucho menos, la producción y la interpretación de imágenes. Tal como nos recuerda Régis Debray “no hay un ojo dentro y un ojo fuera, como quería Plotino, ni dos historias de la mirada, sino una sola que fusiona el cúmulo de nuestras obsesiones y la construcción de nuestras imagerías”.¹

Abordar desde el inicio, y como contenidos transversales, nociones vinculadas a la imagen en su contexto histórico y cultural, los códigos representativos y las grandes cosmovisiones de época y los condicionamientos culturales y psicológicos en la producción y en la lectura de la imagen visual brinda al alumno la posibilidad de comenzar a construir su pensamiento estético, desde marcos teóricos revisados y renovados. De ahí la necesidad de poner a disposición de los estudiantes bibliografía actualizada, no sólo de la especialidad sino también de disciplinas afines cuyos aportes resultan hoy inobjectables (estudios visuales, teorías de las artes audiovisuales, estética, estudios multimediales, etc.) Se trata de propiciar desde el comienzo un equilibrio entre la producción y la reflexión crítica, cuya escisión no es sólo frecuente sino incluso estimulada en el dictado de este tipo de materias.

Considerando que en este nivel curricular algunas cuestiones básicas inherentes a la autonomía operatoria, las capacidades abstractas, la elaboración textual e intertextual y la adecuación a las exigencias académicas de grado universitario no están resueltas en buena parte por los estudiantes la progresividad con que se introduzcan estas competencias, la posibilidad de facilitar un tipo de producción que considere los aprendizajes previos de los alumnos y las técnicas que estén en condiciones de manejar con fluidez serán herramientas de utilidad para el tránsito en las carreras. Si bien es cierto que en un alto porcentaje los estudiantes desconocen el vocabulario específico y no cuentan, en el caso de los ingresantes, con formación técnica previa, la familiaridad que han alcanzado con la imagen digital, los nuevos soportes y los *media* representa una fecunda ampliación, aunque a veces inconsciente, del horizonte estético hacia el mundo contemporáneo de la imagen.

Lenguaje Visual se presenta, pues, como una asignatura fuertemente conceptual. No tiene como objetivo que el alumno alcance un alto grado de destreza y dominio de las técnicas sino que se apropie de recursos, herramientas y procedimientos en vinculación con la intencionalidad de la propuesta visual y sus implican-

¹ Debray, Régis (1992): *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 112.

cias constructivas y contextuales.

De ahí que, en cada propuesta de producción y a partir de una consigna, el alumno deberá proponer un plan de trabajo en el que explicita su proyecto y justifique las decisiones que ha tomado respecto de materiales, soportes, herramientas, técnicas, escala, iluminación y modo de presentación final. Se trata de no separar nunca el concepto del dispositivo, la idea de su materialidad. En las entregas parciales, cada alumno presenta sus obras ante los docentes y los compañeros de su comisión, exponiendo oralmente el proceso de construcción y justificando las determinaciones formales. Por último, entrega a los docentes una síntesis por escrito del proceso referido, en el que debe advertirse la utilización de vocabulario específico y la aplicación de la bibliografía obligatoria.

Como resultado de esta asignatura los alumnos aprenderán a desarrollar la capacidad de comprender el sentido de las imágenes, tanto para interpretar las preexistentes como para proponer nuevas metáforas, y podrán dar cuenta de la estructura y funcionamiento de las obras visuales propias y ajenas. Comprenderán los principios compositivos fundamentales de la imagen visual, siendo capaces de situarlos culturalmente y de vincularlos con las grandes cosmovisiones de época. Estarán en condiciones de producir obras visuales recorriendo la totalidad del proceso formativo, desde el planteamiento de la idea, la selección de materiales, soportes y herramientas pertinentes en la bidimensión y en la tridimensión, los criterios compositivos, la realización acabada de la obra y las pautas de montaje para su exhibición pública. Podrán, además, dar cuenta de dicho proceso, en forma oral o escrita, utilizando vocabulario técnico específico.

Año lectivo: 2014

Régimen: ANUAL

Promoción: DIRECTA

Carga horaria: 4 hs. semanales

Turno Mañana: viernes de 8:00 a 12:00 hs.

Turno Noche: viernes de 18:00 a 22:00 hs.

Condiciones de Aprobación

80 % de asistencia a las clases

100 % de los trabajos de producción aprobados

100 % de los exámenes parciales aprobados con un mínimo de 6 (seis) puntos

Aprobación de un trabajo final con carácter de muestra pública con un mínimo de 6 (seis) puntos

Objetivos

- Comprender la producción de imágenes en el marco del contexto cultural en que se inscriben.
- Propiciar un equilibrio entre la producción y la reflexión crítica acerca del producto realizado: saber-hacer.
- Promover la apropiación de recursos vinculados con la intencionalidad de la propuesta visual: qué-cómo-para quién.
- Adquirir vocabulario técnico que permita poner en palabras un discurso no verbal: saber-decir.

LENGUAJE VISUAL I B

Contenidos

Estereotipia y hermenéutica.

La imagen visual. Diferencia entre ver y mirar: de los enfoques fisiológicos a los estudios de la cultura visual. La mirada como construcción histórica.

El lenguaje no verbal. Procedimientos formales. Percepción-cognición-representación-interpretación. Imagen, historia y cultura.

Códigos representativos y grandes cosmovisiones de época. Condicionamientos culturales y psicológicos en la producción y en la lectura de la imagen visual.

La explosión de la imagen en el mundo actual.

El momento de la producción como proceso dialéctico.

La poética de los materiales. Criterios de selección. Técnicas y soportes.

Alcances y límites de la Teoría de la Gestalt. La pretensión de universalidad. De las leyes de la Gestalt a las condiciones generales de la percepción. Usos y abusos del mapa estructural.

Organización del campo plástico. Criterios compositivos. Espacio bidimensional y tridimensional. Figuración y abstracción.

La escala: la dimensión de la obra y su relación con el entorno.

El montaje de las obras.

El problema de la luz.

Conceptos de iluminar y alumbrar. Análisis general del clima lumínico de la obra. La focalización de la luz.

El concepto de iluminación y/o alumbrado aplicado a la instalación de obras en espacios de exhibición.

La luz representada.

Formas canónicas y heterodoxas para pensar el clima lumínico de una obra.

La relatividad del valor. El valor en acromáticos. Escala de acromáticos. Claves tonales: armonías. Climas. El valor como propiedad del color. Isovalencia.

Color. El carácter indisoluble de la relación color-materia.

La reflexión acerca de la aproximación al problema del color: relación de la materia color y sus nombres.

Teorías y tradiciones del color. La obsesión por las clasificaciones. Mezclas aditivas. Mezclas sustractivas. Círculos cromáticos. Armonías de color.

Los enfoques culturales del color. La polivalencia significativa del color. La influencia del contexto.

Textura. Textura y materialidad como relación indisoluble. Clasificaciones tradicionales: texturas visuales y texturas táctiles. Regulares y orgánicas.

Texturas primarias y texturas elaboradas en la dialéctica con la materia.

Texturas propias del soporte, de la materia y de la manera.

Mácula y grano. Umbrales perceptivos de la textura. Connotaciones significativas.

Línea. La línea como abstracción cognitiva. La línea como huella de una herramienta: de contorno o abstracta. La línea en lo escritural. Relaciones.

La línea en el espacio y en el plano.

La línea como herramienta de síntesis.

Clasificaciones de línea por su comportamiento (abstracta o de contorno), por su trazado (geométrica u orgánica) y por su morfología (homogénea, modulada, texturada, discontinua).

Connotaciones significativas.

Grafismos lineales: generación de planos, texturas y volúmenes a partir de la línea.

Bibliografía

ARNHEIM, Rudolf: (1954) *Arte y percepción visual*, Madrid, Alianza, 1993.

AUMONT, Jacques: (1990) *La imagen*, Barcelona, Paidós, 1992.

AUMONT, Jacques: (1989) *El ojo interminable*, Barcelona, Paidós, 1997.

BEDOYA, Ricardo; LEÓN FRÍAS, Isaac: (2003) *Ojos bien abiertos. El lenguaje de las imágenes en movimiento*, Perú, Fondo de Desarrollo Editorial de la Universidad de Lima.

BELINCHE, Daniel; LARREGLE María Elena: capítulos “Percepción” e “Interpretación”, en *Apuntes de Apreciación Musical*, La Plata, Edulp, 2005.

CALABRESE, Omar: (1987) *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, Col. Signo e imagen, 1987.

CIAFARDO, Mariel: “¿Cuáles son nuestras sirenas? Aportes para la enseñanza del Lenguaje Visual”, *Revista Iberoamericana de Educación*, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), N° 52. ISSN: 1681-5653. Marzo de 2010.

CIAFARDO, Mariel: “La Teoría de la Gestalt en el marco del Lenguaje Visual”, en <http://lenguajevisual1bfba.wix.com/lenguajevisual1b-fba> y www.fba.unlp.edu.ar/apreciacionmusical, 2007

CIAFARDO, Mariel; BELINCHE, Daniel: “Los estereotipos: un problema de la educación artística. Los artistas son de Piscis”, en Revista Internacional de Arte y Diseño *La Puerta*, Año 3 N° 3, Dirección de Publicaciones y Posgrado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, marzo de 2008, pp. 42-53.

CIAFARDO, Mariel; MORETTI, Ricardo; MASSARI, Romina: “Crítica y metacrítica cinematográficas: territorios a explorar en el ámbito académico”, en *Revista Científica Arte e Investigación*, Año 3, N° 4, Secretaría de Ciencia y Técnica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, junio de 2000, pp. 25-29.

CIAFARDO, Mariel; MEDINA, Patricia; DILLON, Margarita: “Algunas consideraciones sobre materiales no convencionales”, en www.fba.unlp.edu.ar/lenguajevisual1b, 2010.

CIAFARDO, Mariel; DE SANTO, Edgar: “Breviario de las Leyes de la Gestalt”, en <http://lenguajevisual1bfba.wix.com/lenguajevisual1b-fba>, 2006.

CIAFARDO, Mariel, DE SANTO, Edgar; CUOMO, Clelia: “Breviario técnico de términos de uso del color”, en <http://lenguajevisual1bfba.wix.com/lenguajevisual1b-fba>, 2010, pp. 1-12.

CRESPI, Irene; FERRARIO, Jorge: *Léxico técnico de las artes plásticas*, Buenos Aires, EUDEBA, 1989.

DE SANTO, Edgar: “Conceptos de luz-iluminación-valor”, en <http://lenguajevisual1bfba.wix.com/lenguajevisual1b-fba>, 2009.

DE SANTO, Edgar: “Acerca del estudio del color y su poética”, en <http://lenguajevisual1bfba.wix.com/lenguajevisual1b-fba>, 2010.

DEBRAY, Régis: (1992) *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona, Paidós, 1994.

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

FURIÓ, Vicenç: (1991) *Ideas y formas en la representación pictórica*, Barcelona, Anthropos.

GOMBRICH, Ernst: (1959) *Arte e ilusión*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.

GRUPO μ : (1992) *Tratado del signo visual*, Madrid, Cátedra, Col. Signo e imagen, 1993.

JOLY, Martine (1993): *Introducción al análisis de la imagen*, Buenos



Aires, La Marca. 1999

JOLY, Martine (1994): *La imagen fija*, Buenos Aires, La Marca, 2003.

KANDINSKY, Vassily: (1923) *Punto y línea sobre el plano*, Barcelona, Seix Barral, 1988.

KANDINSKY, Vassily: (1912) *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Labor, 1992.

MERLEAU-PONTY, Maurice: (1948) *El mundo de la percepción. Siete conferencias*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

MIRZOEFF, Nicholas: (1999) *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós, 2003.

PASTOREAU, Michel; SIMONNET, Dominique: (2005) *Breve historia de los colores*, Barcelona, Paidós, 2006.