

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes
Departamento de Estudios Históricos y Sociales

CICLO LECTIVO: 2017

DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA

SEMINARIO DE LENGUAJE VISUAL II CÁTEDRA B

CARRERA/S EN QUE SE INSCRIBE: Profesorado y Licenciatura en Historia del Arte.
Orientación Artes Visuales.

AÑO EN QUE SE DICTA, SEGÚN EL PLAN DE ESTUDIOS, ESPECIFICANDO LAS CORRELATIVAS NECESARIAS PARA SU CURSADA Y APROBACIÓN.

La asignatura se cursa en el segundo año del plan de estudios y optativa.

MODALIDAD DEL CURSO: Cuatrimestral

SISTEMA DE PROMOCIÓN: DIRECTA

CARGA HORARIA SEMANAL: 4HS

PROFESOR A CARGO: Mariel Ciafardo (Titular)

EQUIPO DOCENTE: Natalia Giglietti (JTP) y Francisco Lemus (JTP)

METODOLOGÍA DE TRABAJO Y MODO DE EVALUACIÓN:

CONDICIONES DE APROBACIÓN

- 80 % de asistencia a las clases
- 100 % de los trabajos de producción aprobados con un mínimo de 6 (seis) puntos
- 100 % de los coloquios aprobados con un mínimo de 6 (seis) puntos
- Aprobación de un trabajo final integrador con un mínimo de 6 (seis) puntos

CONTACTO ELECTRÓNICO: seminariolv2@gmail.com

SITIO WEB: Página de Facebook Seminario Lenguaje Visual II

FUNDAMENTACIÓN Y OBJETIVOS (GENERALES Y ESPECÍFICOS)

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 con queror 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 lingüística. 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 momentáneamente 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 imaginerías" (Debray, 1994:112).

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 inobjetable (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 implicancias 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.

Objetivos:

- Comprender el funcionamiento de las imágenes a partir del estudio de los diferentes sistemas de construcción formal mediante el análisis de sus componentes.
- Reflexionar sobre los variados sentidos poéticos de la imagen generados mediante operaciones formales en distintos momentos de la historia del arte.
- Promover la apropiación de recursos y herramientas de análisis de imágenes para la producción de textos específicos (curatoriales, críticos, de opinión, etc.).
- Adquirir vocabulario disciplinar que permita realizar una reflexión crítica centrada en el análisis formal de las imágenes.

CONTENIDOS Y BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

Unidad 1:

Encuadre. El campo plástico. Encuadre tradicional, desencuadre, sobreencuadre y reencuadre. El marco de encierro. El marco como límite. Marco explícito y marco implícito. Los formatos. El fuera de marco. Funciones del marco. Los tamaños del plano. El punto de vista.

Bibliografía obligatoria:

AUMONT, Jacques: (1990): "El papel del dispositivo. La dimensión espacial del dispositivo", en *La imagen*, Barcelona, Paidós, 1992.

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.

BONITZER, Pascal: "Marco y encuadre" (pp.64-70) y "Desencuadres" (pp.81-88) en *Desencuadres*, París, Editions de l'Etoile, 1984.

Bibliografía complementaria:

AUMONT, Jacques, Et Al: *Estética del cine: Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*, Paidós, Barcelona, 1985.

CALABRESE, Omar (1987): "Detalle y fragmento", *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1994.

Unidad 2:

Espacio y composición. El espacio en la bidimensión. Espacio concreto y espacio sugerido. La organización espacial. Estrategias para generar sensación de espacialidad. El espacio en la tridimensión. El encuadre puesto en litigio en la producción tridimensional. La escala. Obra y entorno. La obra transportable y la obra fija. El montaje de las obras.

Bibliografía obligatoria:

CIAFARDO, Mariel; BELINCHE, Daniel: "El espacio y el arte", en *METAL. Memorias, escritos y trabajos desde América Latina*, La Plata, Papel Cosido, 2015.

DUBOIS, Philippe: "Introducción" en *El acto fotográfico y otros ensayos*, Buenos Aires, La Marca, 2008.

GIUNTA, Andrea: "Huellas, surcos y figuras de barro. Las siluetas de Ana Mendieta" y "Graciela Sacco. Imágenes en turbulencia", en *Escribir las imágenes*, Buenos Aires, Siglo XX, 2011.

JIMÉNEZ, José: "Pensar el espacio", en el Catálogo de la exposición colectiva: Conceptos de l'espai Fundación Joan Miró, Barcelona, 14 de marzo - 12 de mayo 2002, pp. 82-86. Disponible en <http://www.ffil.uam.es/jjimenez/pensarE.htm>

MADERUELO, Javier: (2008) *La idea de espacio. En la arquitectura y el arte contemporáneos, 1969-1989*, Madrid, Akal.

Unidad 3:

Relación espacio/tiempo en la bidimensión, en la tridimensión, en la imagen secuenciada y en la imagen en movimiento. La incidencia del espectador. Artes del tiempo y del espacio: crítica al modelo canónico. Tiempo cronológico, tiempo ficcional y tiempo subjetivo.

Bibliografía obligatoria:

AUMONT, Jacques: (1990): "La dimensión temporal del dispositivo", en *La imagen*, Barcelona, Paidós, 1992.

BELINCHE, Daniel: "Tiempo y espacio", en *Arte, poética y educación*, La Plata, Papel Cosido, 2011.

BORGES, Jorge Luis: "El milagro secreto", en *Ficciones*, Buenos Aires, Editorial Sur, 1944.

CORTAZAR, Julio: "El perseguidor", en *Las armas secretas*, Editorial Sudamericana, 1959.

DUBOIS, Philippe: "El golpe de corte. La cuestión del tiempo y del espacio en el acto fotográfico" en *El acto fotográfico y otros ensayos*, Buenos Aires, La Marca, 2008.

WENDERS, Winders: "Andrew Wyeth: la tercera mirada" en *Los píxeles de Cézanne*, Buenos Aires, Caja Negra Editoria, 2016.

Bibliografía complementaria:

DELEUZE, Gilles: *La imagen- movimiento*. Barcelona, Paidós, 1984.

DELEUZE, Gilles: *La imagen- tiempo*. Barcelona, Paidós, 1987.

DIDI-HUBERMAN, Georges: (1992) *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges; RANCIERE, Jacques y otros: *La política de las imágenes*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2008.

GAINZA, María: "Letras libres", en *Textos elegidos 2003-2010*, Buenos Aires, Capital intelectual, 2011.

TARKOWSKI, Andrei: *Esculpir en el tiempo*, Rialp, Madrid, 1991.

Unidad 4:

Géneros. Definiciones canónicas en las artes visuales. Componentes, características y jerarquías. Límites y alcances del concepto de género y de las clasificaciones frente a la diversidad de operaciones y prácticas artísticas contemporáneas. Condiciones de producción. Condiciones de reconocimiento.

Bibliografía obligatoria:

GALLAGHER, Ann: "Still Life/Natureza-Morta", en *Still Life/Natureza-Morta* (cat. exp.), Río de Janeiro, British Council, 2004-2005, s/p, pp. 5-25. Traducción del original en inglés al portugués de Izabel MuratBurbridge. Catálogo de la exposición *StillLife/Natureza-Morta* exhibida en el Museo de Arte Contemporáneo de Niterói y el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de San Pablo. Traducción al castellano de Mariel Ciafardo. Disponible en: http://media.wix.com/ugd/1415a9_36b2211ed02e4cee8ba4aa12419df136.pdf

GIGLIETTI, Natalia; LEMUS, Francisco: "Los géneros pictóricos y sus problemáticas". Disponible en: http://media.wix.com/ugd/1415a9_ef0f074c03914bed9b41fc813c7652d3.pdf

GIGLIETTI, Natalia; LEMUS, Francisco: "Divergencias y convergencias en el paisaje contemporáneo. Relecturas de la exposición", en María José Herrera (Dir.): *Exposiciones de Arte Argentino y Latinoamericano. El rol de los museos y los espacios culturales en la interpretación y la difusión del arte*, Buenos Aires, Geme, agosto de 2013.

Bibliografía complementaria:

ALTMAN, Rick: *Los géneros cinematográficos*, Buenos Aires, Paidós Comunicación, 2000.

BAJTÍN, Mijaíl: "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1989.

GIGLIETTI, Natalia; LEMUS, Francisco: "Lugares y espacios. Una mirada sobre los escenarios contemporáneos", en *Arte e investigación*. Revista científica de la Facultad de Bellas Artes, La Plata, Año 14, N° 8, 2012.

GONZÁLEZ, Carmen: "Arte, tiempo y performatividad. Un comentario sobre las vanitas contemporáneas", en *Revista Fakta*, mayo de 2014. Disponible en: <https://revistafakta.wordpress.com/2014/05/13/arte-tiempo-y-performatividad-un-comentario-sobre-las-vanitas-contemporaneas-por-carmen-gonzalez/>

LINK, Daniel: "Retratos", en *Fantasmas: Imaginación y sociedad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009.

MORENO, María: "Aguas", en *Subrayados, Leer hasta que la muerte nos separe*, Buenos Aires, Mardulce, 2013.

STEIMBERG, Oscar: "Texto y contexto del género", en *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires, Atuel, 1998.

Unidad 5

La poética en las artes visuales. El sentido literal y el sentido figurado. Límites y alcances de la aplicación de la retórica a las artes visuales. Operaciones retóricas: adjunción (o adición), supresión, sustitución, permutación (o cambio). Principales figuras retóricas: repetición, rima, comparación, acumulación, enganche, antítesis, paradoja, elipsis, circunloquio, suspensión, tautología, hipérbole, alusión, metáfora, metonimia, inversión, asíndeton.

Bibliografía obligatoria:

BERISTÁIN, Helena: (1985) *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1995.

CIAFARDO, Mariel: "Glosario de figuras retóricas", disponible en: http://media.wix.com/ugd/1415a9_0723468b84cd48daa62852d0efe76cf3.pdf

ECO, Umberto (1990): "De la interpretación de las metáforas" en *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992.

Bibliografía complementaria:

BORDWELL, David (1985), "La narración de arte y ensayo", en *La narración en el cine de ficción*, Barcelona, Paidós, [1er ed. cast. 1996]

CALABRESE, Omar: (1985) *El lenguaje del arte*, Barcelona, Paidós, 1997.

DURAND, Jacques: "Retórica e imagen publicitaria", en METZ, Christian y otros (1972): *El análisis de las imágenes*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo. Disponible en: <http://jacques.durand.pagespersoorange.fr/Site/Textes/textes%20spain/Retorica%20e%20imagen%20publicitaria.pdf>

KLINKEMBERG, J.M.: "Cognición, sentido y figura retórica", en *Revista Arte e Investigación* Año II N° 2, Universidad Nacional de La Plata, 1998, pp. 11-21.

SONTAG, Susan: *Cuestión de énfasis*, Madrid, Alfaguara, 2007.