

ORIENTACIÓN / ESPECIALIZACIÓN

**ASIGNATURA: TALLERES EGP ORIENTACIÓN ESCULTURA 4° Y TALLER DE ESCULTURA**

**CURSO: 6°**

**DOCENTES: RÓMULO MARIANO. PATRONELLI GUILLERMO**

## **PROYECTO ESCULTURA -6° AÑO**

### **1. FUNDAMENTOS**

El proyecto pedagógico del Departamento de Discursos Visuales del Bachillerato de Bellas Artes, desde su nominación (discursos visuales y no plástica por ejemplo), como su diagramación en sus tres áreas de competencias de su estructura departamental, toma partido y funda su propuesta pedagógica en una *“tendencia formalista de la mano de una **racionalidad comunicativa** en los currículos, apoyada en la Semiótica y en la importancia del lenguaje formal (aquella que promovía un alumno analítico, lector y productor de imágenes con un perfil técnico-instrumental)”* de acuerdo con la taxonomía propuesta por HERNÁNDEZ (1999). Por ello se haya dirigido al **análisis, lectura y producción de discursos** desde las distintas especialidades.

En cierto que en el DISCURSO VISUAL, encontramos ciertas analogías con su primogénito, “el verbal”, ya que posee lo que podríamos decir, una cierta gramática y sintaxis que anudan un significante a un significado (aunque en discusión por cierto en distintos ámbitos de la semiología y en educación artística, pues no es su única función, que por cierto las imágenes desbordan). También que es convencional y simbólico, que evoluciona, que siempre se está formando y con distintos sentidos de acuerdo al contexto y biografía de los receptores.

Ampliando la discusión planteada en el paréntesis, algunos teóricos plantean la existencia de un academicismo del significante que queda demasiado corto del lado de la imagen, que parece ignorar que la imagen como práctica significativa no cumple con todas las cualidades inherentes al sistema formal de un lenguaje, posición que pertenece a un debate no cerrado en la Semiótica. Podríamos decir que a diferencia, no posee esa doble articulación propia del lenguaje verbal, la relación entre significante y significado no es unívoca, es más bien ambigua muchas veces, o que entre el plano de la expresión y el plano del contenido **no existe una única interpretación posible** y que ésta depende siempre del contexto en el que se sitúa la obra, el emisor, así como el receptor. No se puede reducir la producción a la manipulación de códigos sin más ni más, pues esta postura **se saltea** lo que a ojos de muchos es lo mas inherente en lo que hace a la producción artística: el gesto, la huella producida en la materia por el sujeto que denota y connota como quizás no lo haga el discurso verbal, solo centrado en lo connotado. (CALABRESE “El lenguaje del arte “1987). Sin embargo tampoco se puede estar totalmente en contra de la idea del **arte como proceso de comunicación**, pero sí existen distintos análisis que desde diferentes disciplinas tratan de plantear matices diversos, pues la semiótica tiene un papel específico pero no exclusivo, y que el análisis se puede servir de una pluralidad de teorías e instrumentos para ensayar su espesor epistémico como la historia, el psicoanálisis, la sociología, etc., que implique

deducir si “ver” es también interpretar por ejemplo (decir “*aprender a ver*” estamos indicando un acento en la mirada; implica pensar la producción y recepción y sus “impurezas contextuales”, no solo la obra y sus razones formales). La mirada es a una construcción histórico – social, que a la vez está implicada, según plantea el psicoanálisis, en la construcción del sujeto.

También el **arte** en la modernidad cumplió **dos roles**, y a la par se suceden dos corrientes pedagógicas: un **rol objetivo** (representación como mimesis, regido por leyes formales objetivas) que se corresponde con una **corriente pedagógica formalista**, y un **rol subjetivo** (expresión de la individualidad y originalidad, trazo y huella como registro del individuo) correspondido en pedagogía por la **corriente expresionista**. Apoyada por el concepto moderno de salud psicológica, y por la situación histórica de las guerras mundiales esta última tendencia se expandió (de aquí deviene el nombre Plástica). Luego que la función objetiva de registro de la realidad, entendida como mimesis, de las artes visuales se debilitó, relevada por la fotografía y el cine, la importancia de la imagen de arte se trasladó paulatinamente a la dimensión subjetiva. GOMEZ MOLINA (1995) señala ese doble registro como característico del dibujo - y el de las **artes visuales** en general me permito agregar- el de **una estructura del conocimiento, socialmente construida, materializada en el trazo por un gesto individual**. El alumno conoce muy bien a su vez, un modo de ver, aquel en el marco del cual construye su identidad y se ha socializado. Tiene por esto una vivencia muy intensa del régimen de visualidad contemporáneo. Esto desacomoda y des-actualiza el léxico común con el docente y desplaza constantemente los referentes. Pero el docente está ahí no para oponerse a esas tendencias sino para reflexionar junto a él, respecto de tal régimen de visualidad.

El PROYECTO INSTITUCIONAL del colegio, a su vez, comprende también una **estructura opcional**, que permite al alumno y lo hace partícipe de la construcción de un tramo del Diseño Curricular en su formación pedagógica.

Es “DENTRO DE ESTE MARCO” donde se articula la planificación (con las lógicas diferencias de objetivos, contenidos y estrategias metodológicas de acuerdo a los años) el **Proyecto del Taller de Escultura en todos sus años**:

***Un lugar de pensamiento abierto a lo emergente y no de reproducción de lo existente, Un espacio de intercambio y no de imposición, apuntando a la formación de individuos productores, capaces de comprender y versionar el pensamiento visual, situado en occidente pero abierto a otras miradas del mundo, que le permita tomar conciencia de su modo de ver, para poder elaborar a partir del mismo, su diferencia.***

## 2. OBJETIVOS

**Que el alumno logre:**

- Profundizar el empleo de elementos formales que hacen al lenguaje visual en producciones tridimensionales así como alterando o desplazando la estructura de los mismos tendientes a:
- Desarrollar y llevar a término una **propuesta personal** de acuerdo a un tema de interés, una problemática en el contexto del mundo de imágenes contemporáneo en que vivimos, pensado e ideado a partir del debate, la reflexión y confrontación de distintos puntos de

vista (con el docente, con sus pares, con artistas, así como con distintos regímenes de visualidad).

-Poner en reflexión la mirada del arte en su forma totalizadora de entender las experiencias visuales, para luego

-Elaborar su diferencia en la producción y logre comunicar, narrar un sentido, un mensaje con alguna intención, de acuerdo a sus propios intereses.

-**CONCEPTUALIZAR Y PROFUNDIZAR** saberes en el uso de elementos formales (a la vez que materiales), que hacen al lenguaje visual en producciones tridimensionales

-**IDEAR Y PRODUCIR PROYECTOS** personales acotados de trabajo que impliquen soluciones creativas a problemáticas diversas y diferenciadas

-**CONTEXTUAR** su práctica creativa y producción de sentido, dentro de lo heterogéneo que resulta el “estar” hoy, inmerso en el mundo de la imagen.

-**CONTRASTARLA** con otras y otros posibles, analizados desde **ejes temáticos-conceptuales** transversales a los distintos regímenes de visualidad históricos y contemporáneos, así como entre distintas especialidades (incluso a discursos musicales), pudiendo enmarcar su modo de ver y mirar. (Debray, “*Vida y muerte de las imágenes*”). EJES como: elite, vanguardias/expresiones populares e industrias culturales, con INDICADORES DE ANÁLISIS más cercanos a su entorno como: Museos, espectáculos, recitales, escenarios, actores, espacios digitales (blogs, facebook, etc.) y objetos a ellos asociados

### 3. CONTENIDOS

**Forma y espacio en el campo plástico tridimensional:** direcciones relaciones (tamaños entre ellas) y oposiciones (estructuras lineales que conforman planos virtuales, concretos-carácter de la forma), diferentes equilibrios (en simetría, asimetría, ocultos, ect)

**Contraste y pasaje** (estructura de valor): que en escultura se traducen en *cóncavo-convexo*.

Variables de desplazamiento y alteración de dichas estructuras (exaltando o negando) en función de generar recorridos visuales en tres dimensiones (360°)

### 4. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

*Los procedimientos* no se cierran a una técnica o material determinado, sino que a partir de las variadas posibilidades ofrecida por la guía de trabajos prácticos, tanto en materiales como en técnicas para su transformación en vía a la manifestación de la idea, cada alumno elegirá la que mejor se adecue a la misma, bajo la **TUTORÍA DOCENTE**

#### **Actividades iniciales:**

**Dibujos Como Ideación, Preparatorios Para Otros Procedimientos.** Representaciones en el **cuaderno de trayecto**, como modo de formar reflexivo y estratégico, sin negar lo espontáneo y eruptivo, a partir de ideas o imágenes autoseleccionadas como referente y mediadoras entre el docente-alumno.

#### **Actividades preparatorias:**

Centradas en desarrollar la maqueta o boceto previo al trabajo definitivo

Luego de los dibujos o representaciones en el plano, se pasa a una etapa crucial que es desarrollar la idea en un tamaño micro, con materiales y elementos que no serán los

definitivos pero que representan en escala mínima los que serán los definitivos en el espacio. Aquí se hace necesario el diálogo intersubjetivo y el juego de roles entre sus pares y docentes, en el sentido de *evaluar* los materiales a elegir que mejor se adecuen al sentido de la idea o proyecto que se quiere llevar adelante.

*Actividades de realización:*

Luego de acordado forma y materiales en la etapa anterior se pasa al desarrollo formal de la idea o proyecto en la *escala* prevista.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN

***Entendiendo antes que nada que:***

-Primero, que todo programa es un proyecto, donde la puesta en práctica de lo programado muchas veces induce a *cambios* en el desarrollo del curso, motivados por distintos factores, tanto externos como son los que puede dar el calendario, como internos como pueden ser los que hacen al desempeño individual y grupal, tales *cambios* estarían en función de alcanzar los objetivos previstos,

-Y segundo, si sumamos las vicisitudes lógicas de las prácticas de taller que hace necesario abordar la evaluación desde diferentes modos y desde variados registros como forma de recoger la información del alumno,

***-No obstante lo cual, creemos*** de todas formas 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 su reelaboración, a partir de sus vivencias y exploración.

*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.*

En ***cuarto año*** donde los alumnos llegan por primera vez al taller y con un tiempo más restringido, la guía de trabajos prácticos se presenta necesariamente más prescriptiva. Pensada como proceso donde poner en juego las **actividades cognitivas** organizadas secuencialmente como: recuperar conceptos básicos, interpretar-comprender, comparar-

relacionar, analizar-sintetizar, buscar y valorar información, crear, razonar (deducir, inducir, criticar), donde además el alumno deberá tener en cuenta que los trabajos prácticos están diseñados para un programa que, como todo currículo, 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

En los niveles superiores **5°-6°-7°**, están pensados como un ***proyecto personal***, proceso vertical de complejidad creciente, que se centra en poner en juego **actividades del área del compromiso del yo** (con grados de complejidad) como: planificar-organizar, formular hipótesis, tomar decisiones y resolver problemas, explorar-experimentar, expresarse y reflexionar en términos meta cognitivos.

Y si bien no consideramos los trabajos *obras de arte* más que en un sentido potencial (diferencia que reside en principio en el campo donde se inscribe el objeto, como tiempo y

lugar entre cursada y galería o sitio reconocido como parte del circuito artístico), tampoco consideramos estas prácticas meramente un *ejercicio*, entendido este como una ejecución mecánica para cumplir con las pautas.

Esperamos del alumno que asista a las clases con la regularidad que prevean 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**

Contaremos con tres modos

**Evaluación inicial** como una manera de indagar en los saberes previos, así como para advertir coincidencias o diferencias de interpretación en conceptos trabajados así como en la ejecución de los prácticos, en las primeras clases.

**Evaluación de proceso (sumativa)** Se implementan tres al cierre de cada trimestre y otorga una puntuación de recorrido acentuando fortalezas, señalando debilidades y reconfigurando con el alumno una estrategia, para encarar el siguiente trayecto ya sea en la comprensión de aspectos conceptuales como procedimentales.

Pero sobre todo esta puntuación se basa en la **Evaluación permanente** que se implementa con 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.

**PD.** Dado que la forma de trabajo a llevar a cabo es mediante la modalidad de *PROYECTO PERSONAL*, se hace imposible estipular un tiempo único para todo el grupo, sino que estos se estimarán y evaluarán caso por caso en forma individual.

## **ACREDITACIÓN**

Aquellos alumnos que hayan concurrido al menos el 80% de las clases, hayan realizado el 100% de los trabajos prácticos, y demuestren haber cumplido con las expectativas de logro en la evaluación sumativa al final del trimestre, acreditarán la materia.

## **6. BIBLIOGRAFÍA no obligatoria para los alumnos**

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

BERGER, John. (1972) *MODOS DE VER.* Ed . Gustavo Gili, Barcelona, (1ª Edición).

GAUTHIER, Guy. (1996) *VEINTE LECCIONES SOBRE LA IMAGEN Y EL SENTIDO.* – Ed. Cátedra – Madrid .

GOMBRICH, E.H. (1968) *MEDITACIONES SOBRE UN CABALLO DE JUGUETE* – Ed. Seix Barral – Barcelona .

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.

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

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

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

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.

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

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}.

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

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

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

HERNÁNDEZ, Fernando. *Educación y cultura visual*

AGUIRRE ARRIAGA,