



**CÁTEDRA GRABADO
Y ARTE IMPRESO**
BÁSICA 3 / TALLER DE
PRODUCCIÓN PLÁSTICA.



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

**LICENCIATURA Y PROFESORADO EN ARTES PLÁSTICAS, ORIENTACIÓN GRABADO Y
ARTE IMPRESO**
TALLER BÁSICO III ó IV (según el plan de estudio)

Materia de 4° año, teórico-práctica, de promoción directa. Régimen de cursada Anual.

Carga horaria 8 hs. semanales.

Modalidad de cursada presencial. Es condición indispensable para su aprobación contar con el 80% de asistencia.

Correlativas para su cursada y aprobación: Básica II y Lenguaje Visual 3

CONTACTOS

Cuenta de e-mail: grabado3ytp@fba.unlp.edu.ar

Cuenta Instagram: [@grabado.fda](https://www.instagram.com/grabado.fda)

Equipo docente

Profesora Titular, María Guillermina Valent

Profesora Adjunta, Alicia Karina Valente

Profesora Adjunta, Agustina Girardi

Jefa de Trabajos Prácticos, Zaira Sabrina Allaltuni

Jefe de Trabajos Prácticos, Juan Pablo Simonovich Aybar

Ayudante de primera, Indira Bogado

Fundamentación

El contexto actual supone para la enseñanza de las artes plásticas la revisión de una serie de factores que han visto modificada su incidencia en el flujo de sentidos que la contemporaneidad despliega.

Se suele hablar incansablemente acerca de la permeabilidad e incluso ruptura de los límites disciplinares de los diversos campos del conocimiento y desde luego, las prácticas artísticas, en tanto procesos relacionales y situacionales (Sánchez, 2015) que tienen un modo específico de generar y sistematizar el conocimiento están incluidas en este fenómeno (García & Belén, 2013). En este marco las prácticas artísticas comprenden un amplio ámbito de posibilidades que pueden ser pensadas desde su potencial político-crítico (Richard, 2009; García, 2019), a partir de la constitución de articulaciones poéticas y formales particulares que median –críticamente– entre lo artístico y lo social.

Resulta apropiado evidenciar que la división de las prácticas humanas en disciplinas y especificidades es una construcción bastante reciente –si consideramos como parámetro las historias de la humanidad que comprenden también a lxs invisibilizadxs–, y localizada territorialmente en el proyecto civilizatorio de occidente. Por lo tanto, resulta pertinente y posible revisar con ojo crítico aquellas características a la luz de un escenario contemporáneo que pretende diferenciarse de la tradición moderna, promoviendo la formación de artistas que diseñan experiencias (Groys, 2014), en lo que se expresa como la desmaterialización de la obra de arte (Lippard, 2004; Michaud, 2009).

Sin embargo, un desplazamiento hacia el contexto y un impulso en el diseño de experiencias no implica necesariamente la desaparición de la materialidad en la producción artística. Por el contrario, este giro se refiere a la ampliación del repertorio de componentes que configuran nuevas condiciones para el estatuto de obra de arte (Jimenez, 2011). En virtud de lo anterior se plantea para nuestra práctica artística el desafío de revisar y actualizar el rol de los objetos, sus materialidades, las tecnologías y los procedimientos que implican, en un escenario que reconsidera las circulaciones, los contextos y los públicos desde una mirada conceptual.

En este contexto, entendemos al *Grabado y Arte Impreso* como un campo específico que con un nutrido repertorio técnico/procedimental, favorece la formulación de prácticas singulares (Zori, 2006; Valent, 2016, Valente, 2018) que propician el desarrollo de este tipo de desplazamientos, tanto en la experiencia receptiva-interpretativa como en las operatorias constructivas-creativas.

Este proyecto no adscribe a los antecedentes históricos de la disciplina en una perspectiva técnica, lineal y evolutiva que pondere a los procedimientos técnicos como núcleos que ordenen y repliquen su aparición progresiva como respuesta a necesidades concretas de la historia de los medios gráficos. Más bien se pregunta por la inscripción de estos repertorios técnicos y procedimentales en el nuevo escenario interdisciplinario que propone el arte contemporáneo (Candiani, 2018).

En virtud de lo anterior, consideramos que existe una vinculación sostenida de reciprocidad entre esta práctica artística y las tecnologías de impresión de uso industrial. Emerge de aquí la correspondencia tanto con los *medios técnicos* de reproducción –como el offset, la serigrafía, la xilografía, los procedimientos fotomecánicos de impresión, la fotocopia– como con los *dispositivos de enunciación* que los ponen en circulación (Valent, 2014) –libros de artista, publicaciones editoriales (Valente, 2012; Beccaría & otros, 2010a y 2010b), cartelería, vestimenta, packaging, etc.– ampliando sus alcances y renovando los modos de representar y construir la realidad (Escobar, 2015; Foster, 2001).

Su cercanía histórica con los medios de comunicación impresa y por lo tanto con la

ambigüedad de habitar el espacio del arte con dispositivos propios del universo de la comunicación, es otra de las condiciones que distingue a esta práctica. Y que ha configurado un escenario particular de circulación para sus obras y una vinculación distintiva con respecto a los públicos. Dicha condición compromete necesariamente la reproductibilidad técnica y los ejemplares múltiples (Fick & Grabowski, 2015) como dimensiones constitutivas de nuestro hacer.

Al mismo tiempo, la identidad formal que heredará la Gráfica Artística, a través de estos modos, y la intempestiva irrupción de la fotografía (Cifuentes, 2018) a comienzos del siglo XX, le han permitido también tomar distancia del oficio como necesidad práctica, produciendo otro tipo de ruptura y orientando los interrogantes conceptuales hacia sus propios modos de ejecución. Es decir, que ha sucedido un cambio en la relación con las tecnologías de impresión, que ha derivado en nuevas consideraciones para el Grabado: la interrogación de sus procedimientos (Camnitzer, 2004; Blas Benito, 2004) y la conciencia de una nueva temporalidad, su condición procesual, seriada y múltiple. Una exploración forense hacia el interior de los procesos de ejecución que despojados de necesidades prácticas propician renovadas estrategias poéticas. La trama anterior se solapa con la irrupción de un universo que sobrepasa por mucho las implicancias de una técnica y sus dispositivos de enunciación. Nos referimos al vertiginoso advenimiento de los procedimientos digitales (Groys, 2016) de edición e impresión y circulación profundizando este peculiar quiebre entre los procedimientos de ejecución y su resultado formal y ampliando sustancialmente el universo de los soportes y los espacios. En efecto, esta fractura que compromete las certezas de aquella mirada que circunscribe áreas de pertenencia técnica, profundiza hoy, el desprendimiento entre técnica y resultado formal. Es decir que aquellas características formales tributarias de sus rudimentos técnicos, pueden pensarse despojadas de los procedimientos que dieron origen a su estética, sin por ello renunciar a la condición gráfica.

Se configura de este modo un repertorio tentativo, capaz de ser "aplicado" a una imagen en un solo click. Por ejemplo, los rasgos austeros del plano, la línea y la textura, propios de la xilografía - técnica que se iniciara hace más de quinientos años-, contribuyendo a conformar un modo que se entiende como gráfico, sin la mediación técnica de los procedimientos que le han dado origen, ponderando su impronta histórica.

Con la mirada volcada ahora sobre los procesos, la condición indicial –aquella relación de contigüidad entre un objeto (matriz) y su impronta (impreso)– se presentará como uno de los grandes temas de los que hablamos.

Junto con lo anterior se renueva la vitalidad conceptual del impreso como huella (Valent, 2016) ponderando el proceso de impresión como etapa constitutiva del proceso de producción. De esta manera queda también rezagada la concepción que promueve procesos de producción estables que en algún momento supusieron, para nuestra práctica, la realización a partir de bocetos iniciales; la posterior configuración de imágenes, la construcción de una o varias matrices y finalmente su impresión fiel a las características de la imagen planificada. En el cuadro de componentes descrito, estos procesos se vuelven dinámicos y se solapan sin jerarquías preestablecidas; las imágenes, las instancias de impresión, las tecnologías disponibles, el trabajo manual, las posibles circulaciones, los soportes y los modos de apropiación se inscriben en flujos de trabajo (Fick & Grabowski, 2015) que intercalan sucesivos y progresivos procesos de realización e interpretación. Así cobran especial relevancia los conceptos de ensayo (Didi Huberman, 2011) y proyecto (Groys, 2014) como herramientas pedagógicas y conceptuales.

Reconocemos en este breve recorrido la posibilidad de establecer algunos núcleos problemáticos que contribuyen a repensar de manera crítica la producción plástica bajo los

criterios de lo que –siempre transitoriamente– designamos Grabado y Arte Impreso. Interrogar algunos de sus antecedentes para establecer continuidades o rupturas, nos permite ver cómo elementos propios de una práctica artística son re-conceptualizados en la trama que propone el arte contemporáneo (Groys, 2014; Jimenez, 2011; Oliveras, 2008; Giunta, 2014) y la cultura visual (Mirzoeff, 2003 y 2016; Guasch, 2003; Brea, 2005).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beccaría, H.; Garay, D.; Gago, L.; Valente, A.; Valent. G. (2010a) El libro del artista Aspectos narrativos. El aporte del análisis estructural. En *Arte e Investigación*; año 13, no. 7
- Beccaría, H.; Garay, D.; Gago, L.; Valente, A.; Valent. G. (2010b) El libro de artista como experiencia artística de interfase. En: *II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual y V Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*. La Plata.
- Blas Benito, J. (2004) La nueva era de la imagen múltiple. En *Revista Instituto Cultura Puertorriqueña*, Número 10, año 5, julio-diciembre 2004.
- Brea, J.L. (2005) (ed.) *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.
- Camnitzer, L. (2004). *El New York Graphic Workshop*. En *Revista Instituto Cultura Puertorriqueña*. Edición especial Trienal poli/gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe.
- Candiani, A. (2018) Acerca de la no-especificidad de las prácticas gráficas contemporáneas. En: *Impact 10 Conferencia Internacional Multidisciplinaria de Gráfica*.
- Cifuentes, Adolfo. (2018) *Fotografía actual. Expansiones, asincronías y promiscuidades*. En *Metal*, [S.I.], n. 4, p. e002, nov. 2018. ISSN 2451-6643. Recuperado de: <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/metal/article/view/665/1040>
- Didi-Huberman, G. (2011). *La exposición como máquina de guerra*. En *Minerva*, (16). Recuperado de <https://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=449>
- Escobar, T. (2015) *Imagen e intemperie. Las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado global*. Buenos Aires: Capital intelectual.
- Fick, B. y Grabowski, B. (2015) *El grabado y la impresión. Guía completa de técnicas, materiales y procesos*. Edit. Blume. China.
- Foster, H. (2001) *El retorno de lo real*. Madrid: Ediciones Akal.
- García, S. (comp.) (2019) *Aproximaciones políticas en el arte contemporáneo*. 1a ed. - La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes, 2019.
- García S. y Belén P. (2013) *Aportes epistemológicos y metodológicos de la investigación artística. Fundamentos, conceptos y diseños de proyecto*. Primera parte. Editorial académica española.
- Giunta, A. (2014) *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fundación arteBA.

- Groys, B. (2014) *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- (2016) *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Guasch, A. M. (2003) *Estudios visuales. Un estado de la cuestión*. En: revista *Estudios visuales* N°1, noviembre 2003, p.8-16. Recuperado de: <http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/guasch.pdf>
- Jiménez, J. (2011) *Pensar desde América latina*. En *Una teoría del arte desde América Latina*. España. Edición José Jimenez. MEIAC/ Turner.
- Lippard, L. (2004) *Seis años: La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Madrid: AKAL/ Arte Contemporáneo.
- Michaud, Y. (2009) *El arte en estado gaseoso*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- (2016). *Cómo ver el mundo. La nueva introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Oliveras, E. (2008). *Cuestiones de arte contemporáneo*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Richard, N. (2009). *Lo político en el arte: arte, política e instituciones*. Recuperado de: <<http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-62/richard>>.
- Sánchez, D. (2015) *La dimensión epistémica de la creatividad en el proceso artístico contemporáneo*. En *Arte e Investigación* (N.º 11) pp. 131-135. La Plata: Papel Cosido.
- Valent, G. (2016). *Del grabado a la gráfica artística. O de la técnica a la dinámica de los procesos*. En: *Revista Arte e Investigación* n° 10. Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei/article/view/246>
- (2014) *Un lugar para las imágenes. El cuerpo como enunciación en la obra Selknam (yo / el otro), una fotoperformance de Juan Carlos Romero*. En *Revista ESTUDIO* n° 9. Lisboa. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/118988>
- Valente, A. (2012) *Producción, Lectura y Exhibición del Libro de Artista*. En: *Revista Arte e Investigación*, año 14 n°8 pp.170. La Plata: Facultad de Bellas Artes. UNLP.
- (2018) *Gráfica artística y nuevos medios. Modos de producción y circulación en Presión Festival de Gráfica Contemporánea*. En: *Arte y Sociedad, Revista de investigación (ASRI)*. Málaga, España: Universidad de Málaga/ EUMEDNET. Recuperado de: <https://www.eumed.net/rev/ays/15/index.html>
- Zori, C. (2006) *Reflexiones acerca del lenguaje gráfico del grabado al arte impreso*. En: *VI Jornadas de Reflexión sobre el Arte., Arte y Comunicación de la Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Arte e Instituto de Investigaciones Estéticas*.

Propósitos

- Proponer en el contexto de las prácticas de la educación superior una perspectiva crítica acerca de la disciplina del Grabado y Arte Impreso y sus campos de aplicación.
- Aportar a las discusiones con otros campos del conocimiento y otras unidades académicas, fortaleciendo el vínculo con la investigación artística, en el reconocimiento de prácticas y posibilidades vigentes.
- Promover una mirada que incluya los asuntos que hacen a la práctica profesional proponiendo una agenda que contemple un abanico diverso de posibilidades para la inserción en otros campos relacionados, como puede ser la producción editorial, la industria textil, las artes escénicas y la generación de contenidos.
- Adherir a las posturas que entienden a las prácticas artísticas en el marco de procesos más amplios como el arte contemporáneo y la cultura visual en virtud de la expansión de los límites disciplinares.
- Plantear un enfoque de indagación que atienda a lo que consideramos todas las dimensiones de la formación académica en artes: producción, enseñanza, investigación y extensión.

Objetivos generales

Se aspira a que lxs estudiantes puedan:

- Abordar de forma crítica el rol del arte en su condición de agente concreto y transformador de la realidad, considerado como campo de conocimiento específico.
- Desarrollar estrategias conceptuales, técnicas y procedimentales que propicien modos inéditos en el ámbito de la producción plástica –personal y colectiva– como maneras de instalar nuevos horizontes de sentido.
- Reconocer los aspectos generales de la investigación artística. Identificar líneas de investigación y metodologías de trabajo. Reflexionar en torno al vínculo entre la producción plástica y la investigación en arte. Los roles del material escrito para las disciplinas de producción.
- Reconocer continuidades y tensiones entre el Grabado y Arte Impreso como disciplina y el arte contemporáneo como marco general para la práctica artística.
- Desarrollar una actitud crítica e interpretativa que interrogue el rol de las imágenes en el contexto de la cultura visual.
- Desarrollar proyectos que atiendan problemáticas actuales con posibilidades de insertarse en el contexto local, nacional o regional.

Objetivos específicos

Se aspira a que lxs estudiantes puedan:

- Desarrollar en el marco de la cursada un proyecto de producción artística que atienda especialmente las dimensiones técnico procedimentales en función de una trama conceptual y poética.
- Experimentar e investigar los sistemas de impresión planográfico, por estarcido y digital como herramientas específicas en la configuración de un proyecto artístico.
- Profundizar en el conocimiento del lenguaje gráfico, pre-fotográfico y post- fotográfico, con especial atención en los procedimientos fotomecánicos de impresión.
- Reconocer herramientas didácticas específicas de la práctica de taller para su implementación.

Contenidos

Unidad 1. Del grabado a la huella gráfica

1. La impresión como instancia de producción. Monocopia y experiencias gráficas.

El desplazamiento de la noción de estampa, de matriz y la incorporación de los procesos.

Procedimientos de registro que utilizan matrices contingentes. Materiales que se imprimen y se configuran como soporte.

1.1. Reconocimiento de aspectos formales, procedimentales, materiales, poéticos y/o conceptuales de un *repertorio gráfico*.

1.2. La gráfica artística como campo específico y poroso a la vez.

Bibliografía obligatoria:

- Zori, C. (2016). Conmemorar y homenajear, dar luz al origen de la denominación: Grabado y Arte Impreso. Simposio del Bicentenario de Arte Impreso Tercera Edición. Tucumán.

Bibliografía Complementaria:

- Camnitzer, L. (2011) La figura del artista. En: Una teoría del arte desde América Latina. Edición a cargo de José Jiménez. Madrid: Edit. MEIAC/Turner.
- Candiani, A. (2018) Acerca de la no-especificidad de las prácticas gráficas contemporáneas. En: Impact 10 Conferencia Internacional Multidisciplinaria de Gráfica. Santander: SMPPro y CFPR.

Unidad 2. La irrupción de la fotografía. Procesos electrográficos y digitales de impresión

1. La imagen fotográfica. Reconocimiento de sus características particulares de representación. Rangos de imagen. Tipos de imágenes (vectoriales, mapa de bits). Concepto de resolución.

1.1. Impresión electrográfica y digital. Alternativas de implementación y vinculación con otros sistemas. Fotocopiadoras, impresoras y plotters. Diferentes soportes de impresión.

Su uso como herramienta para el proceso de producción de imágenes: efectos sobre la realización (reducción, ampliación, distorsión, espejo, etc).

Su implementación como medio para la construcción de matrices. Procedimientos digitales. tensiones en torno a la idea de original, copia y matriz.

1.2. La transferencia de imágenes.

Características técnicas y conceptuales. Distintos métodos de realización. Criterios de aplicación.

Bibliografía obligatoria:

- Fick, B. y Grabowski, B. (2015) Capítulo 2. Procedimientos digitales. En: El grabado y la impresión. Guía completa de técnicas, materiales y procesos. China: Edit. Blume.

- Mira, E. (2000). La posición de los artistas respecto a la máquina: la aproximación a una estética propia. En: Alcalacanales: El lenguaje artístico de la imagen electrográfica. Colección Itinerarios. Valencia: Institució Alfons Magnànim.

Bibliografía Complementaria:

- Cifuentes, A.. (2018) Fotografía actual. Expansiones, asincronías y promiscuidades. En Metal, [S.l.], n. 4, p. e002, nov. 2018. ISSN 2451-6643. Recuperado de: <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/metal/article/view/665/1040>.
- Valente, A., Garay, D., y Valent, G. (2014). Las herramientas digitales en las prácticas de taller. En Boletín De Arte, (14), 153-160. Recuperado de: <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/65>

Unidad 3. Sistemas de impresión. Convivencia y alternancia entre nuevos y viejos medios

1.1. Flujos de trabajo. Medios técnicos de reproducción en relación con los dispositivos de enunciación que los ponen en circulación. Nuevos modelos de matriz interrogan la relación de contigüidad entre un objeto (matriz) y su impronta (impreso).

1.2. Impresión por estarcido

La serigrafía: Antecedentes. Reconocimiento de las características conceptuales, técnicas e históricas. Identificación y uso correcto de los materiales y herramientas. Empleo de diversos materiales para la realización de matrices eventuales. La obturación directa. El método fotográfico. Superposición de colores, registros de impresión. Impresión sobre diversos soportes.

1.3. Impresión planográfica

El photoplate (offset): Antecedentes. Reconocimiento de las características conceptuales y técnicas. Las posibilidades fotográficas. Exploración sobre la imagen en instancias de revelado e impresión. Variantes del proceso: el master y el poliéster. Reconocimiento de los repertorios de imágenes posibles. La resolución y las tramas.

Bibliografía obligatoria:

- Cátedra de Grabado y Arte impreso –B3 y TPP– (2019). Apuntes básicos para la serigrafía.
- Dawson, J. (1996) Guía Completa de Grabado e Impresión. Técnicas y Materiales. España: Edit. Blume.
- Fick, B. y Grabowski, B. (2015) Introducción. En: El grabado y la impresión. Guía completa de técnicas, materiales y procesos. China: Edit. Blume.
- Simonovich, Juan (2021) Manual práctico de serigrafía.

Bibliografía Complementaria:

- Groys, B. (2016) Modernidad y Contemporaneidad: Reproducción mecánica vs. digital. En Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Hainke, W. (1989). Serigrafía. Técnica-Práctica-Historia. Buenos Aires: La Isla.
- Perry, M. (2011) PULLED. A Catalog of Screen Printing. New York: Princeton Architectural Press.

Unidad 4. Las partes del proyecto artístico: Publicaciones, montajes, circulaciones

1. Correspondencia entre las dimensiones técnicas y procedimentales.

1.1. Posibilidades técnicas de reproducción. Escala, formato, tipos de imágenes, el texto y la palabra, soporte, materialidad. Los soportes como dispositivos complejos.

1.2.La publicación. Edición y relato. El paginado, los desplegados, las superficies, los niveles de acceso, temporalidad secuenciada, simultánea. Manipulación de los artefactos gráficos. La edición como campo de desempeño profesional. Circuitos específicos.

1.3. El montaje como herramienta conceptual. El espacio y el sitio como lugar ocupado/intervenido: diferentes posibilidades de montaje.

1.4. El afiche y sus modos de circulación. Las circulaciones y los públicos. El rol del espectador/público. Su condición efímera.

Bibliografía obligatoria:

- García Martín, C.; Valesini, S. y Valent, G. (2019). Potencia crítica de la instalación gráfica El sitio y La Desaparición, de Juan Carlos Romero. En: Aproximaciones políticas en el arte argentino contemporáneo (pp.162-180).
- Camnitzer, L. (2004). El New York Graphic Workshop. En Revista Instituto Cultura Puertorriqueña. Edición especial Trienal poli/gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe.
- Groys, B.(2014). Política de la instalación (p.49-68) En Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Bibliografía Complementaria:

- De Rueda, M. .Á.. (Coord.) (2006) Múltiple/Múltiples. Pasajes entre las artes, la tecnología y la cultura visual. Recuperado de:
https://issuu.com/lelederueda/docs/m__ltiple-_m__ltiples
- Fernández Polanco, A. (2013) Escribir desde el montaje. Otra forma de exponer. En: Investigación artística y universidad. Materiales para un debate. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- Goldsmith, K. (2015) El lenguaje como material. En: Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Propuesta pedagógica

La metodología de trabajo se sostiene sobre la práctica de taller, con énfasis en el trabajo presencial que promueva la experimentación y el intercambio de experiencias entre lxs estudiantes con lxs docentes a cargo.

En el esquema de aula-taller, se tiende a que lxs estudiantes adquieran hábitos operativos y habilidades técnicas propios de la gráfica, para su formación integral y profesional. En combinación con la identificación de repertorios de imágenes que den cuenta de los intereses propios inscritos en el contexto y el desarrollo de producciones plásticas significativas.

La disposición de dos jornadas semanales de cursada (4 hs c/u) plantea una economía del tiempo de trabajo que promueve la reflexión crítica, espaciando los momentos de producción plástica y formación técnica con instancias intermedias de reflexión poético-conceptual. La organización de las jornadas se plantea de modo que las clases expositivas se presenten los días lunes y los martes se trabaje exclusivamente con la producción plástica y las actividades de intercambio grupal.

En este nivel de formación se les presenta a lxs estudiantes la problemática sobre la correspondencia entre la dimensión técnica/procedimental y la trama conceptual/poética. Para avanzar en los asuntos que se desprenden de esta manera de pensar la práctica artística y docente se plantea el abordaje del año de cursada en perspectiva a la idea de un proyecto personal que se articula en el desarrollo de las actividades sobre dos ejes principales: un eje técnico y uno conceptual-contextual.

La planificación del año de cursada se sostiene sobre los ejes mencionados de forma gradual, teniendo en cuenta que lxs estudiantes arriban al Taller Básico III con una formación mayoritariamente técnica de la disciplina.

La cursada está diagramada sobre cuatro unidades temáticas que presentan inicialmente una mirada sobre los asuntos a largo plazo, luego avanza sobre fuertes contenidos técnico/procedimentales que lxs introduce en las tecnologías y retóricas contemporáneas, avanzando en la resolución de una serie de trabajos prácticos que retomarán el proyecto desde diferentes asuntos. De esta manera se abordan ejes conceptuales, de producción plástica y circulación mediante pautas de trabajo, referencias artísticas y bibliografía específica. Los trabajos prácticos están planteados para guiar el proceso del proyecto personal y de esta forma ir avanzando en su construcción. La propuesta de proyecto puede sentirse como un salto al vacío para lxs estudiantes de este nivel por lo que este modelo que plantea objetivos a corto plazo colabora gradualmente en resolver las distintas etapas que lo constituyen.

La presencia de nuevos sistemas de impresión que proponen un salto enorme respecto a los tiempos de ejecución, procedimientos, usos, circulaciones junto con la irrupción de la imagen fotográfica y los procedimientos de Impresión electrográfica y digital, abren un panorama que quiebra la linealidad de los procesos de: boceto - matriz - impreso - circulaciones y se inscribe en flujos que permiten asignar múltiples usos y propósitos a las imágenes y los dispositivos. Este proceso que replantea las jerarquías de los diferentes factores que hacen a la práctica artística se lleva adelante a través de la elaboración de las piezas gráficas propuestas en la cuarta unidad.

Evaluación

En línea con lo anterior entendemos el proceso de enseñanza aprendizaje de forma dinámica e integral atendiendo tanto la práctica diaria en el período de la cursada como también las instancias parciales, a lo que se agrega una entrega final donde se presenta de manera condensada la edición del trabajo realizado durante el año en función del proyecto personal atendiendo las dimensiones teórica y práctica.

En cada caso se atenderá a considerar:

- la presencia y participación activa en el taller, que incluye tanto el cuidado de los materiales y las instalaciones, como la colaboración con el trabajo de lxs pares.
- la adquisición de habilidades técnicas en el manejo de los procedimientos y las tecnologías presentadas.
- la actitud crítico-reflexiva sobre la práctica artística en torno a la disciplina.
- la predisposición a la experimentación y el intercambio de experiencias.

- La puesta en relación entre los conceptos teóricos y los procedimientos plásticos, tanto propios como de referentes.
- la configuración de un proyecto artístico situado.

Con este propósito y atendiendo a las características particulares del campo disciplinar al que adscribimos se proponen una serie de trabajos prácticos que serán evaluados a la luz del cumplimiento de sus consignas específicas. Cada instancia de presentación supone la revisión de la totalidad del proyecto. En este punto también se evalúa la participación en los procesos de interpretación de los pares asignados, como también del grupo en su heterogeneidad.

En las dinámicas de entrega parcial y final se trabaja con la modalidad de plenario, en el cual cada estudiante asume la presentación oral de los contenidos y producciones que presenta en el contexto grupal, donde además de los “pares asignados” se propicia el cruce de perspectivas respecto a diferentes posiciones y líneas de trabajo.

Criterios de acreditación:

- La realización y presentación de la totalidad de los trabajos prácticos propuestos.
- Cumplir con la totalidad de las instancias de entrega parciales y final en tiempo y forma.
- La lectura de la totalidad de la bibliografía obligatoria.
- El análisis y la aplicación de los contenidos a los ejercicios teórico-prácticos propuestos para cada unidad.
- La asistencia regular a clase con el 80% de asistencia requerida.
- La participación activa en las prácticas de taller, tanto en los aspectos individuales como colectivos.

BIBLIOGRAFÍA

Aumont, Jaques (1992). *La imagen*. Paidós. Buenos Aires.

Camnitzer, Luis (2011) La figura del artista. En: *Una teoría del arte desde América Latina*. Edición a cargo de José Jiménez. Edit. MEIAC/Turner. Madrid.

----- (2004) El New York Graphic Workshop. *Revista Instituto Cultura puertorriqueña*. Edición especial Trienal poli/gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe.

Candiani, Alicia (2018) *Acerca de la no-especificidad de las prácticas gráficas contemporáneas*. En: Impact 10 Conferencia Internacional Multidisciplinar de Gráfica. Santander: SMPPro y CFPR.

Caspar, Williamson (2013) *Low tech print*. Laurence King Publishing Ltd. London

Cifuentes, Adolfo. (2018) Fotografía actual. Expansiones, asincronías y promiscuidades.. *Metal*, [S.I.], n. 4, p. e002, nov. 2018. ISSN 2451-6643. Recuperado de: <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/metal/article/view/665/1040>. Fecha de acceso: 5 de marzo 2020.

Dawson, John (1996) *Guía Completa de Grabado e Impresión. Técnicas y Materiales*. Edit. Blume. España.

De Rueda, María de los Ángeles (Coord.) (2006) *Múltiple/Múltiples. Pasajes entre las artes, la tecnología y la cultura visual*. Recuperado de: <https://issuu.com/lelederueda/docs/multiple-multiples> Fecha de acceso: 26 de febrero 2019.

Fernández Polanco, Aurora (2013) Escribir desde el montaje. Otra forma de exponer. En: *Investigación artística y universidad. Materiales para un debate*. Ediciones Asimétricas. Madrid.

Fick, Bill / Grabowski, Beth (2015) Capítulo 2. Procedimientos digitales. En: *El grabado y la impresión. Guía completa de técnicas, materiales y procesos*. Edit. Blume. China.

Fontcuberta, Joan (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg. Barcelona.

Gingko Press Inc. (2010) *Silk-screen basics. A Complete How-to Handbook*. SHS Publishing. California.

Goldsmith, Kenneth (2015) El lenguaje como material. En: *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Caja Negra editores. Buenos Aires.

Groys, Boris (2016) Modernidad y Contemporaneidad: Reproducción mecánica vs. digital. En *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra editores. Buenos Aires.

------(2016) Conceptualismo global: El regreso. En *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra editores. Buenos Aires.

------(2014) La soledad del proyecto. En: *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja negra editores. Buenos Aires.

------(2014) Camaradas del tiempo. En: *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra editores. Buenos Aires.

Hainke, Wolfgang (1989). *Serigrafía. Técnica-Práctica-Historia*. La Isla. Buenos Aires.

Marín Matilde (2012) *Discursos gráficos. Artistas y grupos de producción gráfica entre 1960 y 1990*. Fundación OSDE. Recuperado de: [http://www.artefundacionosde.com.ar/backend/upload/files/img_\\$262.pdf](http://www.artefundacionosde.com.ar/backend/upload/files/img_$262.pdf) Fecha de acceso: 5 de marzo 2020.

Mellado, Justo Pastor (2004) El concepto del desplazamiento en el grabado: informes de campo. *Revista Instituto Cultura puertorriqueña*. Edición especial Trienal poli/gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe.

Perry, Mike (2011) PULLED. *A Catalog of Screen Printing*. Princeton Architectural Press. New York.

Ranciére, Jacques (2016) Políticas de la estética. En: *El malestar en la estética*. Edit Capital intelectual. Buenos Aires.

Schaeffer, Jean Marie (2012) ¿Objetos estéticos?. En: *Arte , objetos, ficción, cuerpo. Cuatro ensayos sobre estética*. Edit Biblos. Buenos Aires.

Valente, A., Garay, D., & Valent, G. (2014). Las herramientas digitales en las prácticas de taller. *Boletín De Arte*, (14), 153-160. Recuperado de: <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/65> Fecha de acceso: 5 de marzo 2020.