



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



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

## LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS, ORIENTACIÓN EN GRABADO Y ARTE IMPRESO

**Taller de Producción Plástica** (Trabajo de graduación), materia de quinto año  
**PROGRAMA**

**Modalidad:** Teórico práctica, de promoción directa. Carga horaria: 4 horas semanales.  
Régimen de cursada: Anual.

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

**Correlativas para su cursada y aprobación:** Básica III, Dibujo 3, Complementaria 5 (artes combinadas), Complementaria 6 (Fotografía e Imagen Digital) y Metodología de la Investigación.

### CONTACTOS

Cuenta de e-mail: [grabado3ytpp@fba.unlp.edu.ar](mailto:grabado3ytpp@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 visuales 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), cartelera, 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 reproducibilidad técnica y los ejemplares múltiples (Fick & Grabowski, 2015) como dimensiones constitutivas de nuestro hacer.

Al mismo tiempo, la identidad formal que heredara 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](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 contemplando 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 en torno a 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 se constituya como Trabajo de Graduación.
- Problematizar teóricamente desde el campo específico en función de la construcción de su propio Trabajo de graduación.
- Fortalecer el vínculo con la investigación artística reconociendo prácticas y posibilidades que se impulsan en la actualidad en el ámbito académico (programas de Incentivo a la investigación - I+D, PIBA -, becas, publicaciones, etc) para formarse como agentes activos de este campo.
- Reconocer y aprehender herramientas conceptuales y técnico/procedimentales que permitan sistematizar los procesos de gestación y realización de un proyecto artístico individual o colectivo.
- Desarrollar capacidades para la implementación y evaluación de proyectos para la enseñanza, investigación y producción plástica.

## **Propuesta pedagógica**

El Taller de Producción Plástica se desarrolla sobre el tramo final del trayecto académico de la formación de grado en la carrera de Licenciatura en Artes Plásticas, orientación Grabado y Arte impreso. Es preciso por lo tanto, en esta instancia, facilitar las herramientas para que lxs estudiantes sean capaces de articular los contenidos y capacidades que se han desarrollado a lo largo de la carrera, garantizando la coherencia en un trayecto de formación articulando los núcleos centrales de la disciplina.

En virtud de una mirada que incluya los asuntos que hacen a la práctica profesional de lxs egresadxs en artes visuales, la cursada se perfila en la formación de capacidades que le permitan sistematizar las dimensiones prácticas y teóricas adquiridas en virtud de objetivos específicos que problematicen la realidad.

A los fines de desarrollar estas conexiones se sostiene la modalidad teórico práctica. Reconocemos en las operatorias propias de este modelo, mecanismos que propician la producción plástica en el marco de una reflexión conceptual sistemática, con perspectiva proyectual.

En este sentido el trabajo personal se dará en el marco de acciones e interpretaciones colectivas motivando la ampliación del repertorio de posibilidades de ejecución.

### **Modalidad de trabajo**

La cursada está diagramada en dos etapas. La primera se desarrolla en cuatro unidades que ofrecen un acercamiento a lo que consideramos cuatro núcleos temáticos que aspiran a ser insumos para la formulación del proyecto. Estos núcleos, que atienden asuntos del arte contemporáneo en perspectiva con la práctica del Grabado y Arte Impreso, están atravesados por ejercicios que, en cada caso, harán foco sobre alguno de los componentes que operan en el campo artístico (artista-productor, obra-producto, espectador-usuario, circulaciones-contexto) propiciando una lectura crítica del material teórico sujeto a la perspectiva del componente que atiende.

En paralelo y atendiendo a estos núcleos temáticos, se comenzará a perfilar el plan de trabajo, como la primera etapa del Trabajo de graduación, se realizarán prácticas formales de avance de la producción plástica y ensayos de montaje.

La segunda parte del año estará focalizada en la revisión de la primera parte en pos del avance en la realización del *Trabajo de Graduación*. En función de esto, se pretende que los contenidos trabajados en la primera etapa sirvan de insumo para configurar el perfil conceptual y material de la producción artística que tendrá su cierre en una presentación final conjunta.

Para la configuración teórico-práctica de un Trabajo de graduación que sea fiel a los intereses personales y trayectorias de lx estudiante y que a su vez se enmarque en problemáticas que atiendan asuntos del entorno real, se trabajará con la modalidad de exposiciones periódicas de los avances del proyecto, evaluaciones cruzadas (entre pares) intermedias. Con el mismo propósito se pretende fomentar la indagación en la trayectoria académica propia y de referentes artísticos, como insumo para los argumentos tanto del proyecto como de su realización.

Se presentará también la posibilidad de que el trabajo de graduación del futuro licenciadx pueda ser formulado como un trabajo colectivo tanto al interior de la Cátedra (grupos internos) como con integrantes de otros talleres de Producción Plástica.

### **Evaluación**

Entendemos la evaluación como una práctica compleja que debe ser realizada de manera sistemática en la dinámica de los procesos de enseñanza-aprendizaje. 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. Aspiramos a que este proceso arroje como resultado final a evaluar: la construcción del proyecto para el trabajo de Graduación como su ulterior realización efectiva.

En cuanto a la conformación de este proceso que como mencionamos antes comprende la constitución del proyecto y la realización del Trabajo de Graduación, se evaluarán:

- La factibilidad, tanto de la pertinencia temática, de las posibilidades técnicas de realización, como de las posibilidades reales de ejecución en tiempo y espacio.
- La correspondencia entre la dimensión técnica y procedimental, y la trama conceptual y poética que atraviesa la producción.
- El uso de los lenguajes plásticos y la ponderación de las herramientas propias del campo de la producción artística en el abordaje de los asuntos que atiende el Trabajo de Graduación.
- El desarrollo de un proceso de trabajo a lo largo de la cursada que atraviese de forma cíclica instancias de producción, reflexión y escritura, como parte de un mecanismo que permita reconocer y abordar de forma crítica núcleos problemáticos que atiendan al contexto.
- El uso de la bibliografía y la implementación de la cita textual como un espacio de diálogo con otros autorxs o la adscripción a marcos teóricos más amplios.
- La referencia a trabajos de otros artistas o productorxs visuales, delineando claramente qué aspectos de la producción se vinculan con la propuesta personal, argumentando las razones y las características de ese nexo.
- Las cuestiones de forma: uso del lenguaje, estructura del proyecto, coherencia en los modos narrativos.

**Criterios de acreditación:**

- 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 presentación en tiempo y forma de los avances teórico-prácticos del proyecto en elaboración.
- Las devoluciones realizadas a los proyectos en elaboración de lxs compañerxs asignadxs.
- La elaboración del proyecto y, conforme a éste, del Trabajo de Graduación, acorde a la reglamentación requerida por la FDA, que ponga en relación aspectos teóricos y procedimientos plásticos que problematicen algún aspecto de la realidad desde las lógicas propias del campo del arte.

## Contenidos

### UNIDAD 1: El proyecto artístico

- 1.El proyecto artístico y el rol de lx productorx/ artista.
  - 1.1.La investigación artística y la investigación en arte.
  - 1.2. La figura del artista contemporáneo como autodiseño de si.
- 2.1.Las formas del proyecto: El proyecto según su ámbito de injerencia. El proyecto de investigación en artes. Marcos teóricos para la investigación artística.
- 2.2. El rol del texto académico en el caso de las tesis de producción plástica. Revisión de la reglamentación del proyecto de Trabajo de Graduación. Características específicas.

#### **Bibliografía obligatoria:**

Piglia, R. (2011) Retrato del artista invisible. Diario Página 12 del 20 de febrero. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-6841-2011-02-20.html>

García S. y Belén P. (2013) Primera parte. Aportes epistemológicos y metodológicos de la investigación artística. Fundamentos, conceptos y diseños de proyecto. Madrid: Editorial académica española.

#### **Bibliografía Complementaria:**

Camnitzer, L. (2011) La figura del artista. En: Una teoría del arte desde América Latina.

Edición a cargo de José Jiménez. España/México: Edit. MEIAC/Turner.

Groys, B. (2014) La producción de sinceridad. En: Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

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.

### UNIDAD 2: El Grabado y Arte Impreso como disciplina contemporánea

- 1.Derivas del giro conceptual: las formas de la idea. La obra como proceso.
  - 1.1.El caso de la gráfica artística: transportabilidad, pensamiento en serie, por capas y múltiple.
  - 1.2. Estatuto de obra. ¿Obra gráfica?
- 2.Procedimientos digitales: tensiones en torno a la idea de original, copia y matriz.

#### **Bibliografía obligatoria:**

Cátedra de Grabado y Arte Impreso (2000) Grabado: un vacío disciplinar. En Arte e Investigación; año 4, no. 4.

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.

#### **Bibliografía Complementaria:**

Cifuentes, A. (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/643>

Candiani, A. (2018) Acerca de la no-especificidad de las prácticas gráficas contemporáneas. En: Impact 10 Conferencia Internacional Multidisciplinar de Gráfica.

### UNIDAD 3: Montaje, instalación y el rol de lxs espectadorxs

- 1.Condiciones de recepción. El giro performativo en artes visuales.
  - 1.1.A qué nos referimos cuando hablamos de experiencia estética. El montaje como modelo interpretativo. La instalación como dispositivo escénico: El rol de lxs espectadorxs: grados de participación.
2. Relocalización de objetos o imágenes que circulan en nuestro cotidiano con estatuto de

obra. La especificidad de la instalación gráfica. Confluencia entre decisiones técnicas y estrategias enunciativas que configuran un dispositivo.

2.1.Reinterpretación de elementos impresos de la vida cotidiana. Sus dispositivos, soportes y circulaciones.

#### **Bibliografía obligatoria:**

Hang, B. y Muñoz, A. (2019). Prólogo. En *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Valesini, S. (2015) El espectador/ ¿actor? (Pág. 97 a 107) y Conclusiones (110 a 114). En: *La instalación como dispositivo escénico y el nuevo rol del espectador*. [Tesis de Maestría] Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

#### **Bibliografía Complementaria:**

Groys, B. (2014) Políticas de la instalación. En: *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Valesini, S. (2015) Capítulo 1: In-definiciones (Pág. 15-35) . En: *La instalación como dispositivo escénico y el nuevo rol del espectador*. [Tesis de Maestría] Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

### **UNIDAD 4: Circulaciones y otros espacios de intervención**

1. Soportes y circulaciones: espacios tradicionales y ampliación de los circuitos.

1.1. Estrategias de intervención en el contexto. Acciones en el espacio público urbano. Espacios virtuales: internet y redes sociales.

2. Redes, prácticas colectivas y plataformas colaborativas en el contexto local y regional.

2.1. Grupos de gráfica colaborativa y prácticas gráficas político-críticas.

2.2. Experiencias participativas y comunitarias. Pedagogías colectivas, socialización de herramientas y saberes.

#### **Bibliografía obligatoria:**

Collados Alcaide, A. y Del Río, A. (2013) Modos y grados de relación e implicación en las prácticas artísticas colaborativas. En: *Creatividad y sociedad*, N° XX. España.

García, S. (comp.) (2019) Introducción (Pág. 7-22). En: *Aproximaciones políticas en el arte contemporáneo*. 1a ed. - La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes, 2019.

Romero, J. C.; Davis, F.; Longoni, A. (2010) Otros espacios de intervención: la calle y las redes alternativas (pág. 87-120) y Violencia: estrategias de apropiación y reinscripciones críticas (pág. 121-143). En: *Romero*. Buenos Aires: Fundación Espigas.

#### **Bibliografía Complementaria:**

Dolinko, S. (2013) Cooperativa gráfica: un recorrido por algunos colectivos de la Argentina. En *Estampa* 11, vol 3, 4, pp.44-63.

Gil, J. (2007) De luces y sombras: a propósito de las estéticas comunitarias y colaborativas. En: *Errata#7. Creación colectiva y prácticas colaborativas*. Recuperado de:

<http://revistaerrata.gov.co/edicion/errata7-creacion-colectiva-y-las-practicas-colaborativas>

### **BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

Allaltuni, Z. & Engert, L. (2019) *Horizontes comunitarios. Prácticas gráficas descentralizadas de IMPRESOPORMI*. En: *Órbita Vigo. Trayectorias y Proyecciones*. La Plata: Facultad de Bellas Artes. UNLP.

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

Bardet, M. (2015). *Hacer de nuevo: hábitos y rearticulaciones*. En: Ravaisson, F., *Del hábito*. Buenos Aires: Cactus.

------(2019). *Hacer mundos con gestos*. En: Haudricourt, A., *El cultivo de los gestos: entre plantas, animales y humanos*. Buenos Aires: Cactus.

Bourriaud, N. (2008) *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

- (2009) Postproducción. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Cátedra de Grabado y Arte Impreso (1996) *Reflexiones sobre el lenguaje gráfico, del grabado y el arte impreso*. En *Arte e Investigación*; año 1, no. 1.
- Carlón, M. (2012) *Entre The File Room y Bola de Nieve: usuarios e instituciones colaborativas en la era de la convergencia arte/medios*. En: Carlón, M; Scolari, C(comp.) (2012) *Colaborarte. Medios y artes en la era de la producción colaborativa*. La Crujía. Buenos Aires.
- Davis, F. (2009) I. Juan Carlos Romero: cartografías del cuerpo, asperezas de la palabra. Buenos Aires: Fundación OSDE.
- Delgado, F.; Romero J. C. (2005) (Comp.) *El arte correo en Argentina*. Buenos Aires: Vórtice Ediciones.
- Dolinko, S. (2012) *Arte Plural. El grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*, Buenos Aires: Edhasa.
- Dubois, P. (2008) *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca editora.
- Fabião, E. (2019) *Performance y precariedad*. En: Hang, Bárbara y Muñoz, Agustina. *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Fernández Polanco, A. (2015 ) *Lectores de signos, lectores de guiños: el ensayo curatorial como forma*. En: *Pensar con imágenes. Número especial. Estudios curatoriales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Giunta, A. (2009) *Postcrisis. Arte Argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Laddaga, R. (2006) *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Marin, M. (2012) *Discursos Gráficos*. Buenos Aires: Fundación OSDE.
- Richard, N. (2013) *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Avellaneda: Siglo XXI editores.
- (2014) *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Rosset, C. (2008) *Fantasmagorías. Seguido de lo real, lo imaginario y lo ilusorio*. Madrid: Abada.
- Sontag, S. (2011) *Sobre la fotografía*. Barcelona: Debolsillo.
- Taylor, D. (2012) *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.
- Zuñiga, R. (2013) *La extensión fotográfica. Ensayo sobre el triunfo de lo fotográfico*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.