



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2024

Departamento Académico: Artes Visuales

Carrera/s y plan de estudios: Licenciatura en Artes Visuales con orientación en a) Escultura, b) Grabado, c) Pintura, d) Medios Múltiples (plan implementado en 2014 - RM N° 987/2013) ; Profesorado en Educación Plástica y Visual (plan implementado en 2017 - RM N° 1220/2016)

Asignatura: VISIÓN 1

Régimen de cursado: Anual

Categorización de la materia: Teórico práctica procesual

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Fernando Fraenza

Prof. Adjunto: Sergio Yonahara

Prof. Ayudante: Marcelo Quiñonero

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Adscripta: Gabriela Bertolino

Vías de contacto de la cátedra:

Consultas a través del Aula Virtual

Distribución Horaria:

Turno matutino: lunes 8.00 hs a 12.00 hs.

Turno vespertino: miércoles 16.00 hs a 20.00 hs.

1. Presentación

Nuestro enfoque

Esta asignatura se dicta para el primer año de todas las carreras del Departamento de Artes Visuales, bajo la modalidad «espacio pedagógico teórico-práctico procesual». [nota 1, ver al final del programa] Tiene su fundamento último en la necesidad de proporcionar al alumno instrumentos básicos, teóricos y prácticos, tanto para el estudio de la percepción visual (i), de la organización de la forma o aspecto visual (ii) y del funcionamiento básico de las imágenes (iii), así como para la iniciación en su producción material concreta dentro de los diversos géneros o disciplinas próximos a las artes visuales (iv).

Instrumentos teóricos	estudio de la	Percepción visual	(i)
		Organización de la forma visual	(ii)
		Imagen	(iii)
Instrumentos prácticos y teóricos	producción (inicial) de	Obras de arte u otros objetos visibles	(iv)

Se trata pues, de una iniciación en lo que se ha dado en llamar -con reservas- «el lenguaje visual» (Kepes). De acuerdo a lo dicho, el alumno deberá iniciarse en el desarrollo de una *capacidad experta* no sólo como *intérprete*, sino también, como *realizador* de textos visuales. Procuramos que el curso lo inicie en una suerte de «alfabetidad visual», en sus principios naturales (físicos y psicobiológicos) y en sus aspectos convencionales (históricos y culturales), aplicables -principalmente- en el campo de las artes visuales (o, *bellas artes* es decir, del *arte autónomo*), pero también, en el diseño visual, en general.

Entiéndase claramente que: por una parte (i), estamos ante el compromiso de introducir al alumno en aquel conocimiento experto sobre la visión, el *canal sensorial* respecto del cual -ahora- procura formarse como especialista universitario. Por la otra (ii), estamos en la ocasión de proporcionar el taller destinado a realizar sus primeras experiencias en cuanto a confección de estímulos visuales.

Sobre (i), diremos que, en la sociedad cordobesa contemporánea, los egresados de las carreras de nuestro Departamento universitario -en el que se dicta *Visión1*-, deberían [ideberían, sí: deberían!] constituir la porción de comunidad que más y mejor entiende acerca del funcionamiento de los mecanismos de la percepción visual. Luego, tales sujetos han de manejar una información básica (pero correcta de acuerdo a los estándares científicos) sobre el funcionamiento del equipamiento visual humano. La Cátedra de *Visión1* no puede sino cumplir con el rol de proporcionar -por lo menos- parte de dicha información. Sobre (ii), diremos que la asignatura *Visión1*, junto con *Dibujo1* constituyen los primeros talleres en los cuales se pone en conjunción el *hacer material* con la reflexión en torno a la propia configuración, en el caso de *Visión1* -además- poniendo entre paréntesis lo relativo a la consecución del dibujo y acentuando los asuntos de organización y percepción.

Todo esto, de acuerdo a las indicaciones del nuevo plan de estudios, enderezado hacia una «...valoración de los aportes interdisciplinarios y el intercambio de distintos conocimientos y experiencias multidisciplinares y transdisciplinares.» (cfr. *Plan de Estudios de la Licenciatura en Artes Visuales 2014*) Y esto implica la necesaria y posible conexión con disciplinas no sólo *intra-artísticas* sino -también- *extra-artísticas*: vecinas, próximas y necesitadas de criterios propios de los estudios en artes visuales. De hecho, el mencionado plan de estudios prevé el desempeño de nuestros graduados en escenarios tales como «museos, galerías de arte, centros culturales, medios gráficos, en espacios on-line, empresas de arte y diseño, publicidad, video, multimedia, espectáculos, instituciones educativas, editoriales, fundaciones, universidades, entre otras.» (cfr. *ibíd.*) Puede leerse en el mencionado documento, y debe entenderse que esta suerte de apertura, entre disciplinas artísticas y más allá de éstas, «...responde a los cambios paradigmáticos en el arte actual entre los cuales se destaca un desbordamiento de los límites de los lenguajes y las prácticas tradicionales. Esto permite entrever un perfil de egresado emergente que no debe ser necesariamente encasillado en una orientación profesional específica y que, por lo tanto, puede dar cuenta de la apertura actual del campo artístico, apertura con la que egresa y se puede insertar en el campo laboral.» (*ibíd.*)

Las siguientes páginas contienen una exposición más o menos detallada de las tomas de decisión que sirven de base a nuestro *Programa 2023*. El lector que no esté interesado en ello puede sortear esta sección y pasar directamente a 3. *Objetivos Generales*.

El problema

Nos cabe decir alguna palabra ante un problema hondo (hasta donde sabemos, aún no suficientemente atendido) que hoy ha de ser –necesaria y frontalmente- planteado a la hora de buscar o imaginar el perfil más adecuado para un determinado curso, por ejemplo, el de un curso introductorio sobre *visión*, en el marco de un tipo de formación experta actualmente en crisis, como lo es la enseñanza artística profesional. Para pensar este programa de *Visión1*, nos hemos visto obligados a responder hipotéticamente las siguientes preguntas.

- a. ¿Qué debe aprender un estudiante de artes[2] respecto de la percepción humana?
- b. ¿Qué debe aprender o ser capaz de practicar un estudiante de artes en relación a los principios y criterios que guiaron la configuración de la obra de arte en el pasado?[3]
- c. ¿Qué debe aprender o ser capaz de practicar un estudiante de artes en relación a la coherencia formal que es posible proporcionar a un estímulo visual creado por el hombre?

Tales preguntas pueden parecer generales en exceso si obviamos el más grave problema que afecta –aquí y ahora- a la enseñanza del arte, es decir, a la institución destinada a la socialización de los artistas destinados a su vez a ser agentes de socialización: ¿Tiene sentido el aprendizaje de algún código, de algunas reglas o de algún cuerpo de instrucciones para producir o recibir obras de arte autónomo cuando de éstas –actualmente- no se reclama ya ningún tipo de orden o mérito especial que no sea más que un leve parecido a los conjuntos que aparecen fotografiados en la prensa especializada como presuntas grandes obras del arte internacional o del arte latinoamericano, o del arte local?

Probablemente –esbozadas las cosas de este modo- el conocimiento y el entrenamiento visual y morfológico no tienen hoy demasiado sentido práctico para la realización del *arte puro* (pertenzca al grupo taxonómico que pertenezca: arte relacional; instalaciones, arte apropiacionista, activismo artístico, etc.). Respuesta con la cual se abre una nueva pregunta, de importancia para empezar a dar forma a los futuros ámbitos de formación de los artistas: ¿Cómo ha de entenderse en este nuevo contexto la enseñanza del arte, específicamente la enseñanza que se dirige a la formación de artistas? Pues bien, nuestro programa de *Visión1* está concebido –en este aspecto- como una manera de dar respuesta a esta pregunta proponiendo *con claridad, sin encantamientos ni prejuicios*, [4] el aprendizaje de *lo que sí es posible aprender*, es decir, el aprendizaje de conocimientos, principios y técnicas históricas de las diversas disciplinas artísticas y/o diseñiles del pasado, que forman parte del bagaje de conocimientos y destrezas que suponemos definitorias –no del artista contemporáneo exitoso- sino del especialista o graduado universitario en artes. [5] Y lo que decimos, no refiere a un campo institucional del arte imaginario o lejano en el espacio, [6] sino que tales problemas se presentan diariamente en cada taller de este Departamento, en forma de una pregunta recurrente que el «alumno promedio» dirige al Profesor: «¿Acaso existe alguna restricción a la forma o al aspecto sensible de lo que pueda proponer como obra de arte? Eso que usted me dice, ¿limita el carácter artístico de este artefacto que auténtica (pero deficientemente) he realizado? ¿Quién puede decir que mi obra no ha sido lograda en función de su forma, aunque ésta sea deficiente según algún criterio cualquiera sea el que se aduzca?» [7]

Los antecedentes

La Cátedra de *Visión1* ha transitado a lo largo de los últimos treinta años (aproximadamente) un proceso de consolidación académica o –si se quiere, científica- cuyos resultados terminaron con un pasado de vacua *dinámica de grupos* o de mera reproducción pre-crítica (y a la vez, deficiente y aislada) de un conjunto de mitos «compositivos» propios del tipo de creencia artística vigente por entonces (en los sesenta y setenta). Lo

conseguido a lo largo de este período hace del estado actual de la Cátedra [8] un punto de partida apropiado para lo que de ella pueda esperarse en el futuro, en su rol de formación artística inicial.

Otra vez, lo que decimos puede parecer excesivo. En este caso, si no se tiene en cuenta –en cada detalle– cómo durante el período mencionado, enfoques cada vez más rigurosos y –en alguna medida– actualizados (Justo Villafañe, Ruggero Pierantoni, etc.) desplazaron una serie de creencias que no merecían formar parte del contenido de una Cátedra universitaria (*pesos ópticos, buena composición, equilibrio visual, armonía cromática*, etc.), o bien, cómo ciertos dogmas (históricos) fueron reemplazados por una búsqueda de fundamentos o argumentos humanamente verosímiles. Esto es lo que sucedió aproximadamente en el período en que ejerció la titularidad de la Cátedra la profesora María Elena Viguria, entre 1996 y 2003.

Nuestro plan, a partir de 2004, no implicó una continuación directa (sin modificaciones) de la trayectoria de la Cátedra pero sí, el reconocimiento de ciertos aspectos valiosos que es menester proyectar no sólo al futuro funcionamiento del curso de *Visión1*, sino a los estudios de artes visuales en su conjunto. En el párrafo siguiente, explicamos nuestra propuesta en orden a los cambios que –también, con firmeza– propusimos y articulamos.

La propuesta

Los aspectos novedosos más importantes de nuestro programa, así como de las experiencias que en él se proponen, pueden organizarse en las siguientes cuatro direcciones:

A. *Proponemos* criticar –desde el inicio mismo de los estudios universitarios– la creencia de que «el arte» (y no las artes, o las disciplinas artísticas) es –lisa y llanamente– «expresión de la subjetividad del artista» o «expresión de una opción políticamente correcta o, moralmente superior». Éstas son suposiciones precríticas, [9] ampliamente difundidas y tenazmente sostenidas aún dentro de la comunidad de la Facultad de Artes, cuya consecuencia es el abandono y la despreocupación por cualquier otro asunto que se desprege de su simplificada e inespecífica meta: *expresarse, participar de las luchas populares* o algo por el estilo. Carece de sentido creer que vamos a estudiar arte para expresarnos o para actuar –de manera correcta– en la lucha política.

B. *Proponemos* observar y evaluar, de una manera del todo profana y desencantada, los asuntos de la visión y de las leyes que rigen la percepción. Nuestra bibliografía, aún cuando introductoria, forma parte de una perspectiva racional de la realidad, integrada en una descripción científica del universo, naturalista y evolutiva. En este sentido, ciertos contenidos del género *divulgación científica* nos han permitido establecer nuestras exigencias en un nivel adecuado para una asignatura introductoria. No nos interesa, en nuestro espacio pedagógico (en nuestra Cátedra), la actualmente muy bien considerada y promocionada noción de “construcción social de la mirada”, perspectiva sociológica asumida y ya cultivada en buena parte (por no decir en la totalidad) de los demás cursos de la institución. ¿Para qué más? He aquí el complemento (o contrapeso), de lo natural, que asegura la pluralidad de la formación universitaria.

C. *Proponemos* la incorporación de la Cátedra, sus intereses y sus reflexiones en lo que podríamos denominar *logos* morfológico general. Entiéndase: queremos que nuestros artistas en formación sean capaces de dialogar con otros especialistas de otras disciplinas que –por el motivo que sea– reconocen a la percepción y a los problemas de la configuración espacial como los problemas de los cuales se ocupan (disciplinas tales como diseño, caligrafía, arquitectura, tipografía, dibujo, etc.). Esto significa –por lo menos– incorporar al habla corriente del estudiante, no sólo la terminología que pueda identificarlo (por simpatía) con la comunidad del arte, poco propicia para el mencionado diálogo, sino introducirlo en un «discurso morfológico general» como el que atraviesa el conjunto de cátedras destinadas en diversas instituciones a la introducción y a la ejercitación en los problemas de la percepción y la forma. [10]

Lo que se dice y cree –actualmente– al interior del *arte autónomo*, que «no existe ningún criterio formal de *artisticidad*» (que la obra de arte puede lucir de cualquier manera) debería ser motivo suficiente para favorecer el intercambio con otras disciplinas cuya actualidad indique o conserve un mayor entusiasmo por la forma y la percepción. Lo que decimos, debería ser aplicado inclusive en cuanto al desarrollo de ciertas destrezas motrices y perceptivas en la confección de trabajos prácticos, maquetas, etc. Los trabajos

prácticos deberían incluir (o suponer, como en el ámbito del diseño) exigencias relativas a su ajuste material; con ello se conseguiría revertir la actual situación en la cual la factura habitual normal de los productos físicos confeccionados en los talleres de este Departamento no reúne el mínimo imaginable de condiciones en cuanto ejercicio universitario.^[11] Lo que decimos tiene como corolario el deber de todo artista en formación de no ignorar ni despreocuparse por completo de los asuntos del diseño, disciplina que siempre –complementaria o suplementariamente– se ha definido a partir del arte.

D. *Proponemos* dejar en claro que, respecto de los niveles relacionales del signo, *sintáctico*, *semántico* y *pragmático*, la Cátedra de *Visión* se ha de ocupar fundamentalmente del primero. Quedando los demás, a cura (con precisión) de otras cátedras o bien (sin ninguna precisión), del confuso y espontáneo interés que el promedio del alumnado tiene por la llamada «expresión personal», es decir, no mediada y provista por contenidos de la propia subjetividad (algo que, de existir, no puede ser enseñado). Diversas corrientes en boga –durante los últimos años– en las ciencias sociales (semiótica, sociología, antropología, estudios culturales, etc.) influyeron de manera diversa y en alto grado en las diversas cátedras de nuestra Facultad, empujándolas a sumar inorgánicamente algunas de sus problemáticas a los programas y planificaciones. Por ejemplo, para el caso de *Visión1* de los últimos años, tenemos entre los objetivos generales del pasado reciente (que hoy hemos abandonado): «*Conceptualizar el papel de los códigos en la comunicación visual. Relacionar la producción plástica al contexto socio-cultural.*» O bien, como objetivo específico de una unidad dedicada a los aspectos culturales de la imagen actual: «*Comprender las relaciones de la imagen plástica con el contexto sociocultural. Conceptualizar las influencias de la «cultura de la imagen» sobre la propia producción plástica.*» Para nosotros, tales objetivos, aún cuando ajustándose al *decible* y a la moda, exceden las posibilidades de nuestra Cátedra-taller. Lo que decimos es –simplemente– que el rol específico de *Visión1* en el *Plan de Estudios* tiene que ver principalmente (y sin complejos) con los aspectos sintácticos de los estímulos visuales, entre ellos, las obras de arte. El cuadro es un resumen de lo dicho:

1	Visión-morfología Arte-diseño	Proponer un diálogo con la comunidad «morfológico-diseño».
2	Explicación científica	Considerar la percepción y la organización de la forma desde un punto de mira desencantado y profano.
3	¿Es el arte tan sólo expresión? (como se supone antes de iniciar estudios universitarios)	Criticar la simplificación según la cual se afirma que el arte es expresión o que el artista busca –meramente– expresarse.
4	Visión, asunto sintáctico	Atender especialmente la dimensión sintáctica de los conjuntos visuales.

Hubo un tiempo (lejano o cercano) en el que cualquier *conocedor* sabía qué era el arte, cuál era su lugar y para qué servía. Las cosas son hoy bien distintas y exigen de la formación (universitaria) de los artistas una disposición que no quede ya anclada en una confusa interpretación de la actualidad del arte; es decir, atada a lo que se entiende, va siendo la novedad o «manera» inmediata del arte en cada momento. Exige una estrategia educativa mediante la cual, la Institución sea responsable de la formación de expertos que permitan la conservación y el desarrollo disciplinar en sus aspectos de mayor riqueza, aún cuando tales aspectos no solventen directamente a lo que se entiende como el aspecto más actual o sociológicamente encumbrado del arte.

2. Objetivos generales

La Cátedra de *Visión1* se propone como objetivos para el curso 2014, que el alumno...

- (1) ...desarrolle su capacidad de observación.
- (2) ...conozca la teoría básica sobre el proceso perceptivo.
- (3) ...adquiera elementos de los principios de la percepción que han condicionado la organización de los textos visuales en el campo del arte y el diseño.
- (4) ...adquiera elementos de los principios que efectiva e históricamente han regulado la organización de los textos visuales en el campo del arte y el diseño [aún cuando en la actualidad dichos principios hayan sido *desencantados* en el proceso de *secularización* que moldeó en los últimos siglos el *arte autónomo*].
- (5) ...desarrolle creatividad en la aplicación de los principios de organización estudiados.
- (6) ... analice con parámetros claros y espíritu crítico sus trabajos y los de otros (se trate de artistas consagrados o de sus propios compañeros).
- (7) ...transfiera los conceptos de la visión en el desarrollo no solo de los trabajos de ejercitación propios propuestos por la Cátedra y por otras asignaturas, sino también, en lo que podría ya considerarse su propio desempeño como artista independiente.^[12]
- (8) ...desarrolle habilidades y destrezas en el manejo de técnicas básicas: *collage*, troquelado, corte y pegado de cartones y papeles, ténpera, aguada, tinta, lápiz, uso instrumentos de dibujo técnico, etc.
- (9) ...emplee con propiedad los vocablos del léxico técnico inicial de las artes visuales.
- (10) ...evalúe –de una manera del todo profana y desencantada- la importancia de la visión y las leyes que rigen la percepción y la composición, en relación a las artes visuales.

3. Contenidos

Con la finalidad de abarcar el espectro de contenidos especificados por el *Plan de Estudios* para el Curso de *Visión1*, la Cátedra ha seleccionado un conjunto de problemas que han sido agrupados en las siguientes cuatro (4) unidades temáticas.

La primera (1), como es de esperar, se ocupa del problema del sistema visual de la especie humana; vale decir: de la pregunta ¿cómo vemos? y de las respuestas más elementales que la biología y las teorías de la evolución han producido ante tal demanda. También esta unidad se ocupa de un tema que alguna vez constituyó por sí solo «nuestra materia», la denominada *teoría de la forma* (o de la *Gestalt*). Explicación tan tosca y mitológica como influyente –desde hace mucho y hasta no hace demasiado tiempo- en nuestras creencias acerca del proceso a través del cual percibimos y atribuimos sentido al mundo. Asunto que debe ser revisado y estudiado en términos de la ciencia contemporánea.

La unidad siguiente (2) contiene explicaciones sencillas y elementales respecto de cómo percibimos, reconocemos y organizamos el color.

La tercera (3) aborda un tema cuya introducción –simple- hace posible continuar hablando acerca de lo que estamos viendo, el problema del signo visual. Lo que vemos y entendemos, de alguna manera; ¿es un signo visual?; ¿las imágenes lo son?; y... ¿qué hay de las pinturas y los dibujos? Aquí introducimos los conceptos fundamentales de una teoría de la imagen.

Una cuarta unidad temática (4) intenta recuperar una serie de conocimientos acerca de la génesis y organización de la forma visible, pero sin tener en cuenta, necesariamente, el proceso de percepción de la misma. La pregunta es: ¿cómo puede describirse la organización formal de un determinado objeto visible?

Cabe decir que contamos desde hace unos años, por primera vez, con un libro que integra la experiencia de años de trabajo y estudio cooperativo en nuestra Cátedra de *Visión1* del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de Córdoba, en la que hemos desarrollado el enfoque más o menos heterodoxo que por medio de este curso intentamos introducir. Desde luego, desde hace unos pocos años, las tres secciones del libro FRAENZA, FERNANDO, SERGIO YONAHARA & ALEJANDRA PERIÉ (2013) *¿Cómo vemos? Introducción a la visión de la forma y el color* (2013, Brujas, Córdoba) es nuestra la referencia bibliográfica básica para el conjunto de la asignatura. Desde luego, los autores del libro esperan que disfrutéis de este volumen tan afectuosa y responsablemente concebido. También, este programa 2023 es –en regular medida- desarrollado por otro libro, escrito por Ruggero Pierantoni, investigador genovés del *Istituto di Cibernetica-CRN* en Camogli. Se trata de un muy conocido volumen *L'occhio e l'idea. Fisiologia e storia della visione* (1979, Boringhieri, Milano), cuya traducción castellana se encuentra agotada desde hace años. Este libro resulta un buen complemento para casi la totalidad de las unidades de contenido de nuestra materia. Más allá de estos dos libros, una veintena de hermosos artículos, ensayos y capítulos, los que son detallados en la bibliografía, vienen bien para todo aquel que desee ampliar y profundizar su conocimiento de los distintos temas.

A continuación, exponemos con cierto detalle cada una de las ya mencionadas unidades temáticas. Lo hacemos con un criterio de organización más bien analítico que cronológico, pues no refleja la secuencia de problemas a resolver y de tareas a desarrollarse a lo largo del curso anual. Los contenidos de cada unidad temática son antecedentes por un breve listado de sus objetivos particulares y luego, sucedidos por una indicación bibliográfica específica que precisa la referencia a los libros que se enumeran y describen en la sección final de *Bibliografía general*.

Unidad1 **Visión** Elementos de percepción visual

1.1. Percepción, aspectos generales

- 1.1.1. ¿Qué es ver? El problema de la visión.
- 1.1.2. Los estímulos y el procesamiento de la información.
- 1.1.3. ¿Imágenes en el cerebro?
- 1.1.4. El cálculo visual

1.2. Procesamiento básico de la visión

- 1.2.1. Evolución del sistema visual.
- 1.2.2. La retina.
- 1.2.3. Procesamiento de la información visual.

1.3. Organización perceptual

- 1.3.1. Consciencia cuasi-tridimensional. La información 2½D.
- 1.3.2. Figura y fondo
- 1.3.3. Agrupamientos

1.4. Percepción de la profundidad y la distancia

- 1.4.1. Indicios binoculares.
- 1.4.2. Indicios monoculares.

1.5. Reconocimiento visual del objeto

- 1.5.1. Modelo 3D e identificación de objetos.
- 1.5.2. Modelo 3D, concepto y lenguaje.

Unidad 2 Color *Elementos de teoría del color*

2.1. La naturaleza del color

- 2.1.1. El color, asunto fisiológico. Estímulo y sensación de color.
- 2.1.2. Las dimensiones del color, tinte, brillo y saturación.

2.2. La organización del color.

- 2.2.1. Las mezclas (aditiva y sustractiva) y los colores considerados como principales (primarios, elementales, fundamentales, etc.).
- 2.2.2. Diagramas propuestos para segmentar, operar y hacer memorable el *continuum* cromático, especialmente: el círculo. Colores metámeros, complementarios y ortogonales.

2.3. Color y mecanismos perceptivos

- 2.3.1. Relatividad e interacción del color.
- 2.3.2. Tricromatismo: conos y codificación cromática.

Unidad 3 Signo *El arte y el signo visual, figuras e imágenes*

3.1. El signo

- 3.1.1. Semiótica y semiología.
- 3.1.2. Signo. Tipos de signo y niveles de funcionamiento.
- 3.1.3. Sintagma y paradigma. Denotación y connotación
- 3.1.4. Modelos diádicos y triádicos. Signos verbales y no-verbales.

3.2. La imagen

- 3.2.1. Figuras e íconos. Imagen y no-imagen, el *tableaux* y la *peinture*. La doble realidad de las imágenes.
- 3.2.2. Digital y analógico.
- 3.2.3. La percepción en el contrato del dibujante.

Unidad 4 Forma *Elementos básicos de morfología*

4.1. Elementos de geometría plana

- 4.1.1. Líneas y ángulos.
- 4.1.2. Triángulos, cuadriláteros y figuras de n lados.
- 4.1.3. Circunferencia y círculo.
- 4.1.4. Trazados elementales. Bisectriz y división de la semicircunferencia.
- 4.1.5. Igualdad y equivalencia.
- 4.1.6. Redes y tramas.

4.2. Forma simétrica vs forma orgánica

- 4.2.1. Motivo, muestra elemental.
- 4.2.2. Isometría, homeometría, catametría y ametría.
- 4.2.3. Operaciones básicas: traslación, rotación, extensión, reflexión.
- 4.2.4. Combinaciones principales.
- 4.2.5. Cuerpos isométricos y homeométricos.
- 4.2.6. De lo simétrico a lo orgánico

4.3. Proporciones

- 4.3.1. Proporciones, ¿por qué?
- 4.3.2. Belleza como proporción y armonía
- 4.3.3. La sección áurea

4. Contenidos y bibliografía obligatoria y ampliatoria para cada núcleo temático, además de objetivos específicos.

Unidad1 | Visión | *Elementos de percepción visual*

Objetivos específicos:

- Conocer los fundamentos psicobiológicos de la percepción visual.
- Reconocer la existencia de problemas relativos a la percepción a lo largo de la historia del arte.
- Tomar conciencia de que los problemas teóricos en materia de arte no siempre están escindidos de la práctica.
- Tener presente que las ciencias sociales y los estudios sobre la significación cultural no agotan la totalidad de los problemas teóricos del arte.

Contenidos y bibliografía específica:

1.1. Percepción, aspectos generales

Bibliografía: Fraenza, Fernando *et alt.*, *¿Cómo vemos? Introducción a la visión de la forma y el color*, Cap.1.1., pp.13-64.

Bibliografía ampliatoria: García-Albea, José E., "Algunas notas introductorias al estudio de la percepción", en Munar Ed., Cap.5, pp.179-200.

1.1.1. ¿Qué es ver? El problema de la visión.

1.1.2. Los estímulos y el procesamiento de la información

Bibliografía ampliatoria: Molnar, Francois

1.1.3. ¿Imágenes en el cerebro?

Bibliografía ampliatoria: Jackendoff, Ray, Cap.10.

1.1.4. El cálculo visual

Bibliografía ampliatoria: Gardner, Howard, Cap.10, "La percepción del mundo", pp.321-331 y Jackendoff, Ray, Cap.10.

1.2. Procesamiento básico de la visión

Fraenza, Fernando *et alt.*, *op.cit.*, Cap.1.2., pp.65-168.

Bibliografía ampliatoria: Blanco, Florentino y Travieso, David, "Procesamiento básico de la visión", en Munar Enric Ed., Cap.7, pp.235-266.

1.2.1. Evolución del sistema visual.

Bibliografía ampliatoria: Jastrow, Robert, caps.1, 2, 3, pp.1-53.

1.2.2. La retina.

Bibliografía ampliatoria: Molnar, Francois; Jastrow, Robert, cap.6, pp.79-96; Pierantoni, Ruggero, Cap.1. *Los mitos de la visión. "Camilo Golgi y su red"*, pp.38-42; "La arquitectura moderna de la retina", pp.42-43; "La retina, entonces", pp.43-47.

1.2.3. Procesamiento de la información visual.

Bibliografía ampliatoria: Molnar, Francois; Jastrow, Robert, cap.6, pp.79-96; Pierantoni, Cap.5. "Movimientos y temblores; silogismos visuales", pp.150-153. Cap.2. "Inhibición y contraste", pp.90-93; Cap.3. "Los dos gatos inmóviles", pp.101-105).

1.3. Organización perceptual

Fraenza, Fernando *et alt.*, *op.cit.*, Cap.1.3., pp.169-210.

Bibliografía ampliatoria: Crespo León Antonio, "Organización perceptual y reconocimiento visual del objeto", en Munar Ed., Cap.10, pp.339-378.

1.3.1. Consciencia cuasi-tirdimensional. La información $2\frac{1}{2}D$.

1.3.2. Figura y fondo.

1.3.3. Agrupamientos.

Bibliografía ampliatoria: Pierantoni, Ruggero, Cap.1. "Rana gestáltica varietas bostoniana", pp.48-52.

1.4. Percepción de la profundidad y la distancia.

Fraenza, Fernando *et alt.*, *op.cit.*, Cap.1.3., pp.201-230.

Bibliografía ampliatoria: Crespo Munar Enric "Percepción de la profundidad, de la distancia y del tamaño", en Munar, E. Ed., Cap.11, pp.379-408.

1.4.1. Indicios binoculares.

1.4.2. Indicios monoculares.

1.5. Reconocimiento visual del objeto.

Fraenza, Fernando *et alt.*, *op.cit.*, Cap.1.3., pp.230-258.

Bibliografía ampliatoria: Gardner, Howard, Cap.10, "La percepción del mundo", pp.321-331.

1.5.1. Modelo 3D e identificación de objetos.

1.5.2. Modelo 3D, concepto y lenguaje.

Unidad2 | Color | *Elementos de teoría del color*

Objetivos específicos:

- Conocer las bases psicofísicas de la visión del color.
- Conocer los principios de la teoría del color.
- Desarrollar la sensibilidad y entrenar la percepción del color.
- Aplicar nociones de color [dimensiones y contrastes] en estudios sistemáticos regulados con precisión.
- Aplicar nociones de color [dimensiones y contrastes] en proyectos o ejercicios individuales propuestos como si fueran «obras de arte».

Contenidos y bibliografía específica:

2.1. La naturaleza del color

Fraenza, Fernando *et alt.*, *op.cit.*, Cap.2.1., pp.259-269.

Bibliografía ampliatoria: Lillo-Jover Julio, "Percepción del color", en Munar, Enric Ed., Cap.9, pp.301-337; y Pierantoni, Ruggero, Cap.3. *La luz, dentro y fuera*, pp.95-122.

2.1.1. El color, asunto fisiológico. Estímulo y sensación de color.

Bibliografía ampliatoria: Küppers, Harald Cap.6."El color solo es impresión sensorial"; Cap.1."El órgano de la vista...", pp. 21-35.

2.1.2. Las dimensiones del color, tinte, brillo y saturación.

Bibliografía ampliatoria: Lillo-Jover, Julio (1993), pp.312-314.

2.2. La organización del color

Fraenza, Fernando, Sergio Yonahara & Alejandra Perié, *op.cit.*, Cap.2.2., 2.3., y 2.4., pp.271-297.

Bibliografía ampliatoria: Lillo-Jover Julio, "Percepción del color", en Munar, Enric Ed., Cap.9, pp.301-337; y Pierantoni, Ruggero, Cap.3. *La luz, dentro y fuera*, pp.95-122.

2.2.1. Las mezclas y los colores considerados como principales

Bibliografía ampliatoria: Küppers, Harald 2."Los tres colores primarios"; 5."Los ocho colores primarios", pp. 21-35. En Pierantoni, especialmente Cap.3 "Un espectro todo gris" pp.105-109, "El espectro bien temperado" pp.109-111, "La tríada mayor de los colores fundamentales" pp.111-122. En Lillo-Jover, Julio en Munar, Enric Ed., especialmente 3. pp.318-322.

2.2.2. Diagramas propuestos para segmentar, operar y hacer memorable el *continuum*

cromático, especialmente: el círculo. Colores metámeros, complementarios y ortogonales

Bibliografía ampliatoria: Lillo-Jover, Julio, pp.316 y ss.; Fraenza, Fernando et Alt. (1999), "3.3.Diagramas circulares" pp.12-15.

2.3. Color y mecanismos perceptivos

Fraenza, Fernando *et alt.*, *op.cit.*, Cap.2.4., pp.299-327.

Bibliografía ampliatoria: Lillo-Jover Julio, "Percepción del color", en Munar, Enric, Editor, Cap.9, pp.301-337; y Pierantoni, Cap.3. *La luz, adentro y fuera*, pp.95-122.

2.3.1. Relatividad e interacción del color

Bibliografía ampliatoria: Albers, Joseph, *Introducción*, I.; II.; III. y IV.

2.3.2. Tricromatismo: conos y codificación cromática.

Bibliografía ampliatoria: Mollon; Küppers 6."El color solo es impresión sensorial"; 1."El órgano de la vista..."; 2."Los tres colores primarios"; 5."Los ocho colores primarios" pp. 21-35.; Lillo-Jover, Julio, "Fotorreceptores y teoría cromática" pp.334-338. En Pierantoni Ruggero, especialmente pp.118-122. En Lillo Jover en Munar Ed., especialmente 2.2. pp.307-310.

Unidad 3 | Signo | *El arte y el signo visual, figuras e imágenes*

Objetivos específicos:

- Conocer los fundamentos de todo estudio de los signos.
- Meditar sobre el funcionamiento semiótico de figuras e imágenes visuales.
- Reflexionar acerca de las características semióticas del arte y de las obras de arte.
- Aplicar nociones semióticas elementales en el análisis de obras de arte, imágenes y objetos de diseño.
- Conocer, reconocer y aplicar los principales algoritmos que han servido en la historia del arte para representar bidimensionalmente el espacio multidimensional.

Contenidos y bibliografía específica:

3.1. El signo

Fraenza, Fernando, “*Notas sobre el signo*” (manuscrito)

Bibliografía ampliatoria: Pignatari, Deçio (1979): Caps.1 y 2., pp.11-25.

- 3.1.1. Semiótica y semiología.
- 3.1.2. Signo. Tipos de signo y niveles de funcionamiento.
- 3.1.3. Sintagma y paradigma. Denotación y connotación.
- 3.1.4. Modelos diádicos y triádicos. Signos verbales y no-verbales.

3.2. La imagen

Fraenza, Fernando *et alt., op.cit., Cap.3., pp.329-347.*

Bibliografía ampliatoria: Pignatari Deçio (1979): Caps.1 y 2., pp.11-25; y Pierantoni Ruggero, Cap.2. “*El espacio, dentro y fuera*”, pp.63-93.

3.2.1. Figuras e íconos. Imagen y no-imagen, el *tableaux* y la *peinture*. La doble realidad de las imágenes.

Bibliografía ampliatoria: Aumont, Jacques.

3.2.2. Digital y analógico.

3.2.3. El contrato del dibujante

Bibliografía ampliatoria: Willats, John. En Pierantoni, especialmente, 2. pp.63-86. y 5. *Ilusión y placer*, “*Ceci n’est pas une pipe*”, pp.156-159; así como “*Del techo al pavimento, la caída ilusoria*”, pp.170-172.

Unidad 4 | Forma | *Elementos básicos de morfología*

Objetivos específicos:

- Conocer el elenco y la nomenclatura geométrica básica.
- Reflexionar sobre el problema de la organización de la forma visual, entre simetría y organicidad.
- Conocer, reconocer y aplicar las operaciones simétricas más elementales.
- Comprender el papel que la mística de la composición y las proporciones ha jugado en la planificación, proyecto y construcción de obras de arte en el mundo occidental.
- Conocer, reconocer y aplicar los principales sistemas de proporciones empleados a lo largo de la historia del arte para dimensionar la obra y sus diversos componentes.

Contenidos y bibliografía específica:

4.1. Elementos de geometría plana

Sánchez, Severo & Elda Alfaro (1995).

- 4.1.1. Líneas y ángulos.
- 4.1.2. Triángulos, cuadriláteros y figuras de n lados.
- 4.1.3. Circunferencia y círculo.
- 4.1.4. Trazados elementales. Bisectriz y división de la semicircunferencia.
- 4.1.5. Igualdad y equivalencia.
- 4.1.6. Redes y tramas.

4.2. Forma simétrica vs forma orgánica

Wolff & Kuhn (1941).

- 4.2.1. Motivo, muestra elemental.
- 4.2.2. Isometría, homeometría, catametría y ametría.
- 4.2.3. Operaciones básicas: traslación, rotación, extensión, reflexión.
- 4.2.4. Combinaciones principales.
- 4.2.5. Cuerpos isométricos y homeométricos.
- 4.2.6. De lo simétrico a lo orgánico (especialmente, Cap.IV. pp.55 y ss).

4.3. Proporciones

Pierantoni, Cap.4. *Proporciones, simetrías y alfabetos*. Especialmente: “*La raíz de dos*”, pp.123-125; “*Mitos y ladrillos*”, pp.125-127; “*de cóncavo a convexo*”, pp.130-136. Además: 5. *Ilusión y placer*, “*las*

junglas estéticas”, pp.174-189 (puntualmente pp.177-179).

4.3.1. Proporciones, ¿por qué?

4.3.2. Belleza como proporción y armonía .

4.3.3. La sección áurea.

5. Metodología

El dictado se realiza a través de clases teóricas y sesiones prácticas en las cuales, algunos de los contenidos teóricos son aplicados a la lectura y comprensión de dispositivos visuales diversos (entre ellos, obras de arte, piezas de diseño, de industria editorial, etc.) y a la producción de objetos que pongan de manifiesto y permitan la experiencia sensible (material, visible) de los contenidos estudiados. En ninguna ocasión se solicitará de tales objetos, que se constituyan en *candidatos hipotéticos a ser reconocidos como obras de arte*. En *Visión1* no hacemos obras de arte, simplemente diseñamos, construimos y experimentamos artefactos visuales.

El desempeño fundamental (¡principal!) de los alumnos a lo largo del curso consiste en llevar a cabo una lectura comprensiva y activa, y un estudio pormenorizado de la bibliografía propuesta. Este estudio, *pieza de toque del curso*, estará orientado por clases teóricas y –a veces- por guías de lectura provistas por la Cátedra.

La jornada semanal de trabajo consta de 4 (cuatro) horas, ya matutinas o vespertinas, según comisión. Estas cuatro horas se organizan del siguiente modo: una clase teórica (i) de una hora y media de duración; quince minutos de esparcimiento; trabajo en taller (ii) de acuerdo a un instructivo (guía de ejercicio práctico), durante dos horas y media. Cada dos sesiones de taller, se presentarán y evaluarán los ejercicios o trabajos prácticos producidos en ese período, con la modalidad y según los criterios que mencionamos abajo, a continuación. La evaluación se lleva a cabo en una tercera jornada, especial, destinada a tal fin, en la que se realiza -además- una evaluación escrita (a libro abierto) de lo estudiado durante las dos semanas. Lo dicho podría esquematizarse del modo mostramos en el cuadro que sigue.

		Presentación de los ejercicios 1 y 2			
Clase teórica	Clase teórica	Evaluación escrita A	Clase teórica	Clase teórica	Evaluación escrita B
Ejercicio 1	Ejercicio 2		Ejercicio 3	Ejercicio 4	

El ciclo se repetirá cinco veces a lo largo del año (Evaluaciones A; B; C; D; E) con instancias integradoras al final de cada semestre (en junio y en octubre), en las que se podrán recuperar los ejercicios y evaluaciones reprobadas. Los primeros, presentándolos nuevamente. Las segundas, en entrevistas orales en las que se evaluará el conocimiento de los diversos temas. De acuerdo al mencionado *Régimen de alumnos* (RHCD-1-2018, Arts. 21/24), son alumnos REGULARES aquellos que aprueben el 80 % de las instancias evaluativas con un promedio mínimo de 4. El 20% de las instancias evaluativas no son «promediables» ni por inasistencia ni por aplazo.

En nuestra asignatura, el alumno alcanzará la condición de *regular* en caso de haber obtenido un promedio igual o mayor que 4 (cuatro) en cuatro de las cinco evaluaciones (A; B; C; D y E) o bien, en doce de las quince calificaciones que forman el conjunto de ejercicios y evaluaciones escritas. Entendemos que cada ejercicio

(1/10) o cada evaluación escrita (A/E) pueden ser recuperadas y que esto implica sustituir la calificación

Todos los ejercicios prácticos serán bidimensionales. Buena parte de los mismos (no los ejercicios 5; 6 y 7) serán realizados en un soporte de cartón (gris, blanco, forrado, etc.) y tendrán un formato rectangular de cm15 x cm39 (en un cartón de cm19 x cm43), según se especifique en las guías. Todos los trabajos serán entregados con una ficha de *autoevaluación* pegada en su contra-faz (cuyo modelo para imprimir en papel se encuentra al finalizar este programa).

6. Evaluaciones

Se realizarán cinco evaluaciones (A; B; C; D; E) en las fechas indicadas (aproximadas) en el cronograma que presentamos al final de este documento. Éstas se realizan en una tercera fecha, inmediatamente posterior a cada par de sesiones de ejercicios prácticos.

El día de la evaluación se presentarán -a primera hora- los dos ejercicios confeccionados durante las tres semanas anteriores y se llevará a cabo -luego- una evaluación escrita. Esta última versará sobre las lecturas realizadas (los teóricos dictados) hasta ese momento de la evolución del curso y para su realización, los estudiantes podrán consultar tanto el libro como sus apuntes. En esta evaluación, los alumnos deberán dar cuenta no sólo de la cabal comprensión y asimilación de los contenidos de la bibliografía, sino que, además, deberán ejercitar y perfeccionar a lo largo del ciclo su capacidad para comunicarse por escrito (redacción, ortografía, caligrafía) y su capacidad de hacerlo con gráfica.

Las calificaciones obtenidas en cada una de estas cinco evaluaciones (de los dos ejercicios prácticos y la evaluación escrita) serán anotadas en una ficha de seguimiento anual cuyo modelo se adjunta al final de este programa. Los estudiantes deberán imprimir esa ficha, cortarla y pegarla en un cartón gris. Deberá ser presentada en cada una de las cinco instancias de evaluación, para anotar en ella las calificaciones que se vayan obteniendo. En el caso de los alumnos que posean certificado de «Régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo», las calificaciones de ejercicios y evaluaciones en los que vaya reprobado tanto la primera instancia como el recuperatorio quedarán anotadas para que a fin de año, se pueda rendir la evaluación, o presentar el ejercicio por tercera vez.

7. Condiciones de aprobación

Alumnos regulares

De acuerdo al mencionado *Régimen de alumnos* (RHCD-1-2018, Arts. 21/24), son alumnos **REGULARES** aquellos que aprueben el 80 % de las instancias evaluativas con un promedio mínimo de 4. El 20% de las instancias evaluativas no son «promediables» ni por inasistencia ni por aplazo.

En nuestra asignatura, el alumno alcanzará la condición de *regular* en caso de haber obtenido un promedio igual o mayor que 4 (cuatro) en cuatro de las cinco evaluaciones (A; B; C; D y E) o bien, en doce de las quince calificaciones que forman el conjunto de ejercicios y evaluaciones escritas. Entendemos que cada ejercicio (1/10) o cada evaluación escrita (A/E) pueden ser recuperadas y que esto implica sustituir la calificación inicialmente obtenida. Las instancias previstas para volver a presentar y recuperar los ejercicios prácticos (1/10) anteriormente desaprobados o no realizados, y para recuperar mediante *entrevista oral* la evaluación escrita (A/E), aparecen en el cronograma mencionadas como «integrador» pues en dicha fecha se verifica o se hace una composición del estado de avance del estudiante. Como los integradores anotados en el cronograma son dos -antes del receso de julio y al finalizar el cursado del segundo semestre-, la última de las fechas servirá como una segunda instancia de evaluación.

evaluación			evaluación			evaluación			evaluación			evaluación		
Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito

Los alumnos regulares deberán preparar y rendir su examen en alguno de los 27 turnos de exámenes subsiguientes al curso realizado.

Alumnos promocionales

De acuerdo al mencionado *Régimen de alumnos* (RHCD-1-2018, Arts. 21/24), son alumnos PROMOCIONALES aquellos que aprueben el 80 % de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7. El 20% de las instancias evaluativas no son «promediables» ni por inasistencia ni por aplazo. Finalmente, establece que las cátedras podrán incluir exigencias tales como: coloquio final, monografía, práctica especializada, trabajo de campo, u otro tipo de producción que impliquen un rol activo del estudiante.

En nuestra asignatura, el alumno alcanzará la condición de *promoción directa* en caso de haber obtenido una nota igual o mayor que 6 (seis) y un promedio igual o mayor que 7 (siete) en cuatro de las cinco evaluaciones (A; B; C; D y E) o bien, en doce de las quince calificaciones que forman el conjunto de ejercicios y evaluaciones escritas. Entendemos que cada ejercicio (1/10) o cada evaluación escrita (A/E) pueden ser recuperadas y que esto implica sustituir la calificación inicialmente obtenida. Las instancias previstas para volver a presentar y recuperar los ejercicios prácticos (1/10) anteriormente desaprobados o no realizados, y para recuperar mediante entrevista oral la evaluación escrita (A/E), aparecen en el cronograma mencionadas como «integrador» pues en dicha fecha se verifica o se hace una composición del estado de avance del estudiante. Como los integradores anotados en el cronograma son dos -antes del receso de julio y al finalizar el cursado del segundo semestre-, la última de las fechas servirá como una segunda instancia de recuperación.

evaluación			evaluación			evaluación			evaluación			evaluación		
Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito	Ejercicio o test escrito

Los alumnos promocionados de manera directa deberán trabajar en un último trabajo especial para promoción, denominado «coloquio de promoción» y -en caso de aprobarlo- no deberán rendir examen.

Alumnos libres

Finalmente, los alumnos libres, lo son de todo requerimiento respecto de exámenes parciales y trabajos prácticos. Deberán inscribirse y rendir examen en alguno de los turnos previstos por la autoridad de esta Facultad. Accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter *teórico* y la segunda *práctico*.^[13] Esta segunda instancia, podrá extenderse, trabajo práctico (domiciliario) de por medio, una semana. Cuando el tribunal examinador considere que el resultado de la constancia escrita merece la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviar la instancia oral, previo acuerdo expreso del alumno. En cuanto aspectos teóricos, pretendemos que el alumno pueda dar cuenta del conocimiento profundo de las categorías y conceptos a los que refiere el curso. En cuanto aspectos prácticos, pretendemos que el alumno pueda realizar una serie de trabajos cuya complejidad conceptual y artesanal es comparable con los trabajos realizados durante el cursado regular de la asignatura.

8. Cronograma tentativo

Unidad	Número de semana	Contenidos teóricos	Actividad del día
1 y 4	1	<i>Visión temprana</i> ¿Qué es ver? El problema de la visión. Los estímulos y el procesamiento de la información. ¿Imágenes en el cerebro? El cálculo visual	Clase teórica + Ejercicio 1 <i>Semejanza</i>
1 y 4	2	<i>Visión temprana</i> Evolución del sistema visual. La retina Procesamiento temprano o básico de la información visual	Clase teórica + Ejercicio 2 <i>Equivalencia</i>
1	3	Presentación de ejercicios + Evaluación <i>Visión temprana</i>	
1	4	<i>Visión avanzada</i> Consciencia cuasi-tridimensional. La información 2½D. Figura y fondo. Agrupamientos	Clase teórica + Ejercicio 3 <i>Agrupamientos</i>
1	5	<i>Visión avanzada</i> Percepción de la profundidad y la distancia. + Reconocimiento visual del objeto. Modelo 3D, concepto y lenguaje.	Clase teórica + Ejercicio 4 <i>Profundidad</i>
1	6	Presentación de ejercicios + Evaluación <i>Visión avanzada</i>	
2	7	<i>Color</i> El color, asunto fisiológico. Estímulo y sensación de color. Relatividad e interacción del color. Las dimensiones del color, tinte, brillo y saturación.	Clase teórica + Ejercicio 5 <i>Tono</i>
2	8	<i>Color</i> Las mezclas y los colores considerados como principales. Diagramas propuestos para segmentar, operar y hacer memorable el <i>continuum</i> cromático.	Clase teórica + Ejercicio 6 <i>Pureza</i>
2	9	Presentación de ejercicios + Evaluación <i>Color</i>	
	10	Integrador Presentación de recuperatorios y entrevistas orales	
		Receso de julio	
3 y 2	11	<i>Imágenes (y signos)</i> Semiótica y semiología. Signo. Tipos de signo y niveles de funcionamiento. Modelos diádicos y triádicos. Signos verbales y no-verbales. Denotación y connotación.	Clase teórica + Ejercicio 7 <i>Brillo</i>

3 y 2	12	Imágenes (y signos) La imagen. Figuras e íconos. Imagen y no-imagen, el <i>tableaux</i> y la <i>peinture</i> . La doble realidad de las imágenes. Digital y analógico. El contrato del dibujante	Clase teórica + Ejercicio 8 Composición
3	13	Presentación de ejercicios + Evaluación Imágenes (y signos)	
4	14	Simetría Simetría. Motivo y período. Isometría, homeometría, catametría y ametría. Operaciones básicas: traslación, rotación, extensión, reflexión. Combinaciones principales. De lo simétrico a lo orgánico.	Clase teórica + Ejercicio 9 Simetría
4	15	Proporción Proporciones, ¿por qué? Belleza como proporción y armonía. La sección áurea.	Clase teórica + Ejercicio 10 Proporción
4	16	Presentación de ejercicios + Evaluación Simetría	
	17	Integrador Presentación de recuperatorios y entrevistas orales	
	18	Inicio del coloquio	

9. Bibliografía

Libro básico, para casi todos los temas:

FRAENZA, FERNANDO, et al. (2013)

¿Cómo vemos? Introducción a la visión de la forma y el color, Brujas, Córdoba.

Bibliografía general:

ALBERS, JOSEPH (1976) *La interacción del color*, Alianza, Madrid, 1979. Del original de Harvard Press, Cambridge,

BLANCO, FLORENTINO & DAVID TRAVIESO (1999), "Procesamiento básico de la visión", en Munar et Alt. Eds., pp.235-266.

CRESPO LEÓN, ANTONIO (1999), "Organización perceptual y reconocimiento visual del objeto", en Munar et Alt. Eds., pp.339-378.

ECO, UMBERTO (1968), *La estructura ausente*, Lumen, Barcelona, 1989 (4ta. Ed). Traducción castellana de Francesc Serra Cantarell, *La struttura assente*, Bompiani, Milano.

ECO, UMBERTO (2002), *Historia de la belleza*, Lumen, Barcelona, 2004. Traducción castellana de María Pons Cantarell, *Storia della Bellezza*, Bompiani, Milano.

FRAENZA, FERNANDO, SERGIO YONAHARA Y ALEJANDRA PERIÉ (2013) *¿Cómo vemos? Introducción a la visión de la forma y el color*, Brujas, Córdoba.

FRAENZA, FERNANDO, ANTONIA MONTE SACRISTÁN & ALEJANDRA PERIÉ. (2000) "Lenguaje & color", Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.

FRAENZA, FERNANDO, "Notas sobre el signo", escrito para la Cátedra.

GARCÍA ALBEA, JOSÉ (1999), "Algunas notas introductorias al estudio de la percepción", en Munar et Alt. Eds., pp.179-200.

GARDNER, HOWARD (1985), *La nueva ciencia de la mente* (Barcelona: Paidós, 1987).. Traducción castellana de Leandro Wolfson del original: *The Mind's New Science* (New York: Basic Books Inc, 1985).

JACKENDOFF, RAY (1987), *La conciencia y la mente computacional*, Visor, Barcelona, 1998. Traducción castellana de Ana Ardid del original *Consciousness a Computational Mind*, MIT Press, Cambridge.

JASTROW, ROBERT (1981), *El telar mágico*, Editorial Salvat, Barcelona, 1985. Trad.de Domingo Santos. Original: *The Enchanted Loom*, Reader's Library, New York, 1981. Caps. 1./7., pp.1-130.

KÜPPERS, HARALD (1977), *Fundamentos de la Teoría de los colores*, GG, Barcelona, 1981.

LILLO, JULIO (1993), *Teoría de la Percepción*, Madrid, 1993.

LLOVET, JORDI (1977) *Ideología y metodología del diseño*, G.Gilli, Barcelona.

MOLNAR, FRANCOIS (1976), "Algunos aspectos psicobiológicos de la imagen", en *La práctica de la pintura*, G.Gilli, 1983, compilación de artículos publicados en *Revue d'estetique*.

MOLLON, JOHN (1990) "Los trucos del color", en Barlow et Alt. *Imagen y conocimiento*, Crítica, Barcelona, 1994. Del original de Cambridge Press, Cambridge, 1990.

MUNAR, ENRIC (1999), "Percepción de la profundidad, de la distancia y del tamaño", en Munar et Alt. Eds., pp.379-408.

MUNAR, ENRIC, JAUME ROSSELLÒ & ANTONIO SÁNCHEZ [coords.] (1999), *Atención y Percepción*, Alianza Editorial, Madrid.

PIERANTONI, RUGGERO (1979), *El ojo y la idea. Fisiología e historia de la visión*, Paidós, Barcelona, 1984. Trad.de Rosa Premat del original: *L'occhio e l'idea. Fisiologia e storia della visione*, Boringhieri, Milano.

PIGNATARI, DEÇIO (1969), *Información, lenguaje y comunicación* , Ed.G.Gilli, Barcelona, 1977. Trad.de B.Losada Castro. Original: *Informação, linguagem, comunicação*, Sao Paulo, 1969.

SÁNCHEZ, SEVERO & ELDA ALFARO (1995), *Síntesis de geometría plana y del espacio*, Eudecor, Córdoba.

WOLFF, KARL LOTHAR & DOROTHEA KUHN (1941) *Gestalt und Symmetrie. Eine Systematik Der Symmetrischen Korpe*, Tübingen: Max Niemeyer. Trad. de Renate Leisse de Mertig y Mario Gradowczyk (1960) *Forma y simetría: Una sistemática de los cuerpos simétricos*, Eudeba, Buenos Aires.

Fernando Fraenza

Doctor en Bellas Artes | Universidad de Castilla-La Mancha (España)
Magister en Diseño | Universidad del Bío-Bío (Chile)
Licenciado en Grabado | Universidad Nacional de Córdoba

Sergio Yonahara

Magister en Educación Universitaria | Universidad Tecnológica Nacional
Especialista en Educación Universitaria | Universidad Tecnológica Nacional
Licenciado en Grabado | Universidad Nacional de Córdoba

Marcelo Quiñonero

Doctor en Artes | Universidad Nacional de Córdoba
Licenciado en Grabado | Universidad Nacional de Córdoba

Notas

[1] Más que extraña y casi veleidosa designación asentada en el Artículo 12. del *Régimen de estudiantes de la Facultad de Artes*, Res. del HCD, FA 0001/2018.

[2] De artes visuales, es decir, de bellas artes como arte autónomo.

[3] **Inclusive, en el pasado más reciente.**

[4] Tales como suponer que el arte debe ser algo determinado (por ejemplo fuerza, expresión o autenticidad en la motivación subjetiva, etc.) sin reconocer el carácter arbitrario, lúdico, didáctico o simulado de tal aseveración en el campo de la ejercitación y el aprendizaje del arte.

[5] Todo esto, sin dejar completamente de lado la comprensión de la intriga invisible que forma parte de la institución arte, la que produce y reproduce constantemente una ilusión que mueve la adhesión colectiva al juego del arte (Bourdieu).

[6] Primer mundo o mercado neoyorquino.

[7] ¿Qué miembro de la comunidad de expertos se atreve a decirlo hoy?. Aquí en Córdoba, en nuestro propio Departamento.

[8] Estado actual que ha de entenderse en un sentido amplio, que arranca en su tradición, sus prácticas, pasando por la constitución del equipo docente pero que, sobre todo, tiene que ver con el tipo de expectativas y representaciones que la asignatura o su compuesto disciplinar y su perspectiva producen en la comunidad institucional. Hoy *Visión 1* es una instancia de aprendizaje reconocida.

[9] Propia de la comunidad no especializada.

[10] El ejemplo más contundente del carácter limitado de la mera jerga *hermético-subjetiva* (del artista puro y veleidoso) forma parte del propio *Plan de Estudios* que antecede al actual: como consecuencia del error y desatino colectivo en el momento de su elaboración, producto de un lenguaje ni técnico ni riguroso en la materia, dicho Plan establece una asignatura, ¡casi al final de la carrera!, denominada *Morfología* cuyo contenido –sostenidamente- ha sido más que difícil definir.

[11] De condiciones que hagan posible diferenciar un trabajo práctico de un conjunto aleatorio cualquiera, realizado por un sujeto lego en la materia.

[12] Atención: hemos evitado expresiones tales como “*su quehacer personal*”; “*expresión personal*”; “*un lenguaje visual propio*”; o “*propuestas plásticas personales*”, todas ellas empleadas frecuentemente para denominar equívoca y engañosamente lo que simplemente debería indicarse como *estilo* o *idiolecto* particular de un sujeto que se inicia en la tarea de postular producciones propias a fin de que sean aceptadas colectivamente como obras de arte o bien, como artefactos visualmente orgánicos. No podemos hacer de cuenta –como el inexperto- que el *desideratum* de todo artista es lograr algo así como la *expresión personal*.

[13] Esto no implica que en ambas instancias se combinen aspectos teóricos y prácticos, por ejemplo la redacción y dibujo, en el primero, o el dominio de los diferentes temas, en el segundo.