

Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Humanidades y Artes
Escuela de Bellas Artes

La práctica artística y la investigación desde el arte en los talleres para adultos.

Inés Adriana Arnoldi
Leg.: A-2796/1 iarnoldi@sede.unr.edu.ar

Tesina de grado
Directora: Lic. Silvia Ibarzabal

Rosario, abril 2021

| Índice | Pág. |
|--|-------------|
| Introducción. | 1 |
| Problema. Explicación del problema. | 2 |
| Hipótesis General. Hipótesis específica. Objetivo general. Objetivos específicos. Objetivos Externos. | 3 |
| Metodología. Fuentes de información. | 4 |
| Estado del arte | 5 |
| Marco conceptual. Práctica artística | 6 |
| Investigación | 8 |
| Taller | 11 |
| Adulto | 14 |
| Arte | 18 |
| Pintura | 25 |
| Dibujo | 29 |
| Creatividad | 31 |
| Características de los talleres. El taller en la Educación Formal. | 35 |
| El taller en la Educación no formal | 37 |
| Experiencia en el taller de Pintura II | 39 |
| Experiencia en el Taller para adultos mayores | 43 |
| Resultados de las encuestas a los alumnos del Taller de Pintura II. Educación Formal. | 46 |
| Resultados de las encuestas a los Adultos Mayores de Educación No Formal | 57 |
| Análisis comparativo de los dos grupos | 64 |
| Encuesta a la docente del taller de adultos mayores. ProUAPAM | 78 |
| Trabajos prácticos Educación Formal, Taller de Pintura II | 81 |
| Educación No formal: teoría y práctica. Renacimiento. Primera Práctica. | 116 |
| Segunda Práctica | 117 |

| | |
|---|-----|
| Tercera Práctica. | 118 |
| Barroco. Cuarta Práctica | 119 |
| Romanticismo. Quinta Práctica | 120 |
| Sexta práctica: retrato | 124 |
| Modernismo. | 128 |
| Séptima práctica | 129 |
| Expresionismo | 133 |
| Octava práctica . | 134 |
| Abstracción. | 138 |
| Novena práctica | 139 |
| Cubismo. Décima práctica | 144 |
| Caricatura. Undécima práctica. | 146 |
| Vanguardias rusas. | 149 |
| Duodécima práctica. | 150 |
| Similitudes y diferencias entre los talleres | 152 |
| Consideraciones en relación a las prácticas artísticas e investigación en los talleres. Inspiración y creatividad. | 155 |
| La deserción en los talleres | 156 |
| La relación entre la ciencia y el arte. La práctica artística como investigación. | 158 |
| De la autogestión de técnicas, herramientas, procedimientos y habilidades y la autoevaluación de las prácticas. | 162 |
| La investigación está relacionada al nivel de conocimientos que se tiene sobre el arte, aumenta a medida que se conoce más. La interrelación entre los integrantes del grupo taller. | 165 |
| Reflexiones finales. | 168 |
| Referencias | 171 |

Introducción

En esta tesina propongo hacer un recorrido vivencial por los talleres para adultos que dicta la Universidad Nacional de Rosario. Uno es el Taller de Pintura II de la Licenciatura con orientación en Pintura de la carrera de Bellas Artes que pertenece a la educación formal y el otro es “El desarrollo del dibujo en la historia del arte. Su transformación en la actualidad” del Programa Universidad Abierta para Adultos Mayores, de educación no formal.

La idea de indagar en el taller surge de la internalización de conceptos estudiados a lo largo de la carrera, como la investigación desde el arte, por la curiosidad de conocer los aportes que generan: el taller y las prácticas artísticas. A dar respuestas a preguntas como ¿qué aspectos incentivan?, ¿inducen a realizar actividades de investigación?, ¿qué similitudes y/o diferencias existen entre ambos talleres?, ¿cuáles son las motivaciones, expectativas y saberes de los alumnos?

Considero al taller, según lo definen Juda y Mattana en el 2015, como espacio de producción, de intercambio de ideas y experiencias, para el desarrollo de problemáticas en torno a los modos de producción utilizando contenidos, procedimientos y materiales multidisciplinares, tradicionales y no tradicionales. También como una metodología de trabajo en la que se integran la teoría y la práctica.

Concibo a la práctica artística, como el trabajo que se realiza en el ámbito de las artes que puede tener o no como objeto la investigación.

En el rol de alumna involucrada en ambos talleres pienso a la investigación desde el arte pues no separa sujeto-objeto (práctica artística). Ésta es un componente esencial del proceso y del resultado de la investigación; tiene especificidad, un campo propio, es una indagación disciplinada que no está sujeta a un método pre-establecido. La creación es un modo de investigar en arte y el producto, la obra, vale como aporte científico, en tanto se puedan establecer vínculos con lo investigado, con las referencias, etc.; implica una búsqueda relacionada con la interpretación, la expresión, la experimentación de materiales, entre otras cosas.

Para el desarrollo de la tesina recurriré a los apuntes, a las observaciones de las clases, a trabajos de mis profesores y compañeros de los talleres, y a la bibliografía pertinente al objeto de estudio. También a la recolección de datos por medio de encuestas, entrevistas a alumnos y docentes, al análisis gráfico pictórico y a la

comparación de los talleres.

Problema:

¿De qué manera las prácticas artísticas inducen a realizar actividades de investigación?

¿Qué es la creatividad para los alumnos? ¿Cómo la manifiestan?

¿En qué se asemejan y/o diferencian los talleres?

¿Cuáles son las motivaciones, expectativas y saberes de quienes participan en ellos?

¿Cómo transforma el nivel de flexibilidad de los participantes en relación a la producción artística?

En este trabajo tendré en cuenta los dos tipos de educación (formal-no formal); los saberes previos; las prácticas y producciones realizadas en los talleres.

Exposición del problema:

A lo largo de la carrera de Bellas Artes las diversas cátedras plantean objetivos para llegar al conocimiento, a la adquisición de competencias, a la resolución de diversas problemáticas (en este caso en el campo del dibujo y la pintura) desde la teoría y desde la práctica.

Luego de la incorporación de los Institutos Superiores de Bellas Artes y Música (1976) a la universidad, surge la necesidad en los profesores y en los alumnos de realizar proyectos, tesinas, tesis, y por lo tanto de conocer las diversas formas de investigación artística.

La internalización de conceptos estudiados a lo largo de la carrera, y particularmente la investigación desde el arte, me lleva a pensar acerca de qué ocurre al respecto en los talleres a los que asisto.

Para el estudio recurro, como citara anteriormente, al Taller de Pintura II de la Escuela de Bellas Artes que pertenece a la educación formal y al Taller “El desarrollo del dibujo en la historia del arte. Su transformación en la actualidad” del Programa Universidad Abierta para Adultos Mayores, de educación no formal. Ambos dependen de la Universidad Nacional de Rosario.

Dar respuesta a una serie de interrogantes, investigar desde el arte, reflexionar acerca de diversos aspectos me permite afianzar conocimientos (cerrar un ciclo como alumna),

como también aportar conocimientos para aquellos involucrados en el hacer educativo, en la expresión y producción plástica.

Hipótesis General

La práctica artística en el taller promueve, en ambas modalidades (formal-no formal) la investigación desde el arte.

Hipótesis Específica:

-Los alumnos en el taller auto-gestionan técnicas, herramientas, procedimientos y habilidades, así como también cotejan, evalúan, critican y sugieren en relación a sus producciones y a la de otros estudiantes, en un contexto de autoevaluación.

-La investigación está relacionada con el nivel de conocimientos que se tiene sobre el arte, aumenta a medida que se conoce más.

-Cuanto más fluida es la interrelación entre los integrantes del grupo taller, mejora la práctica y la investigación en el taller.

Objetivo General:

-Demostrar que la práctica artística en el taller promueve la investigación desde el arte.

-Encontrar similitudes y diferencias entre ambos talleres.

Objetivos Específicos:

-Indagar acerca de las motivaciones, expectativas y saberes previos de los alumnos.

-Observar la práctica artística y la investigación que se hace en el taller.

Objetivos Externos:

-Aportar conocimientos didácticos que ayuden a mejorar la enseñanza en el taller de dibujo - pintura.

Metodología:

Como investigadora de los talleres utilizo el método etnográfico, pues el proyecto se reformula constantemente. En el avance se configuran el problema, las preguntas y el plan, pues al mirar, escuchar, formular hipótesis o cometer errores, permite conocer la dinámica de estos talleres.

En el año 2017 participo en ambos talleres, hago recopilación de datos a través de encuestas y entrevistas a alumnos y docentes. La muestra (personas seleccionadas dentro de cada taller) la conforman 18 alumnos que asisten de manera regular a los mismos.

Realizo un registro del trabajo plástico de los alumnos por medio de fotos y grabaciones; busco material bibliográfico; realizo el análisis de los datos relevados (cuantitativo y cualitativo), análisis de la producción gráfico – pictórica de los dos talleres y la descripción y el seguimiento del proceso a lo largo del año.

Fuentes de información:

-Encuestas:

Confecciono e imprimo las encuestas destinadas a los estudiantes, para conocer entre otras cosas: la formación, las preferencias, la forma de trabajo, materiales que utilizan, los tipos de indagación, su opinión acerca de trabajar con la metodología de taller, sus intereses, expectativas y sugerencias.

Entrego las encuestas a los participantes, aclaro cuál es su objetivo y la importancia de su participación y predisposición.

Luego las relevo y sistematizo los datos, saco porcentajes y realizo los gráficos con la finalidad de facilitar la lectura de los datos, los interpreto y saco conclusiones.

Apelo también a la encuesta de la docente que dicta el taller para adultos mayores, para conocer su vivencia.

-Trabajos prácticos Educación Formal y en Educación No formal:

Los trabajos los ordeno, en la Educación formal, por orden alfabético, de los apellidos de los estudiantes. Análisis de las prácticas: el género, figuración, abstracción, la pintura, materiales, referentes.

En la Educación no formal, los ordeno de acuerdo al desarrollo de las clases. Para el análisis tengo en cuenta las consideraciones hechas en clase y si responden a la consigna dada por el docente.

Estas diferencias se deben a los distintos procesos de producción de cada taller.

-Relevamiento de datos: mediante la observación, participación, registro de las actividades y prácticas de ambos talleres.

-Material bibliográfico (propio, recuperado de internet, biblioteca de la facultad)

-Datos aportados por el Departamento de Estadísticas de la U.N.R.

| |
|-------------------------|
| Estado del arte: |
|-------------------------|

La universidad, a través de la investigación, produce, conserva y difunde conocimientos. Borgdorff, según Pérez Arroyo (2012) es quien distingue dentro de la investigación centrada en las artes, tres tipos: “sobre las artes”, “para las artes” y “desde las artes o en artes”.

La investigación desde las artes se basa en el hacer, no separa al investigador de la práctica artística (objeto). Es un componente esencial del proceso y del resultado de la investigación. Tiene especificidad, un campo propio. Se trata de una indagación disciplinada que no está sujeta a un método pre-establecido.

La creación es un modo de investigar en arte y el producto, la obra, vale como un aporte científico, implica una búsqueda que tienen que ver con la inspiración, la expresión, la experimentación de materiales; entre otras cosas.

El artista, puede encarar diversas temáticas, técnicas, procedimientos, posicionamiento en el campo artístico, sentido de la o las obras o la explicitación de una poética. Esta es una manera de ver, de interpretar el arte. Al respecto, la investigadora Sonia Vicente manifiesta:

En ella está implícita tanto la propuesta estética, la preferencia por ciertos materiales y técnicas como el conjunto de ideas, sentimientos y valores que tiene cada artista acerca del mundo que vive, del arte del pasado y del arte de su tiempo y de la obra que realiza. (Vicente, 2006:203).

El taller es una estrategia pedagógica, una metodología de trabajo. Ander Egg (1999) considera que es primordial realizar un proyecto en donde se integre la docencia para la reflexión del proceso, la investigación previa a la acción y la práctica para llevar adelante el proyecto.

Respecto de la experiencia docente en talleres de la Escuela de Bellas Artes encontramos docentes que lo definen como: “Un espacio de producción, de intercambio de ideas y experiencias, de desarrollo de problemáticas en torno a los modos de

producción contemporáneo utilizando contenidos, procedimientos y materiales multidisciplinares, tradicionales y no tradicionales.” (Juda y Mattana,2015:18).

El Taller de Pintura II de la Licenciatura en Pintura, se propone como lugar apropiado para desarrollar el proceso de investigación, ya que sus objetivos son la adquisición de competencias, la experimentación y la formación en las problemáticas de la pintura desde la teoría y sobre todo desde la práctica.

La Educación no formal para adultos mayores, que imparte la Universidad a través de Talleres, pretende desarrollar competencias y facultades intelectuales, en función de objetivos de formación o de instrucción, que están por fuera del sistema educativo reglado.

El programa del taller “El desarrollo del dibujo en la historia del arte. Su transformación en la actualidad. Análisis conceptuales y formales”, plantea:

Conocer los usos del dibujo a través de la historia del arte y observar su posición dentro del campo del arte; analizar los componentes formales de las obras en los artistas y corrientes que se abordaran; comprender la estructuración gráfica de la representación, la abstracción y sus variantes emergentes del siglo XXI. (Capdevila, 2017)

Está focalizado en la producción de taller con un seguimiento individual acorde a las necesidades de cada cursante. Sus objetivos son: indagar y reflexionar sobre los distintos problemas que constituyen el lenguaje visual: forma, color y composición; aprender a ver, en tanto ver es comprender, mediante el análisis de imágenes propias y de otros; realizar una producción personal, desde el concepto, la expresión y la crítica, potenciando su capacidad creadora.

Propone abordar distintos ejes, tales como el tratamiento de la imagen, estudio del color, proposiciones visuales, construcciones de la forma, técnicas y procedimientos de la pintura.

| |
|--------------------------|
| Marco Conceptual: |
|--------------------------|

A) Práctica artística:

En el año 2016, la Cátedra Dibujo IV, realiza una guía de trabajo práctico en la que revisa conceptos, entre los que se encuentra la palabra “práctica”. En ella se lee:

Una práctica está definida por un momento de acción, desarrollada en tiempo y espacio, que demanda cierta disposición y concentración que adquieren tonalidades propias y personales. Esa acción se despliega con la puesta en acto de un conjunto de saberes.

Una técnica refiere a una serie de modos de hacer llevadas adelante con un repertorio de medios. Recordemos que la palabra técnica contiene, etimológicamente, a la palabra arte. Prácticas técnicas como trabajo práctico busca poner en acción una serie de procedimientos en tanto modos de hacer con un repertorio acotado de medios. Procedimientos y medios conocidos, transitados y el hacer, y operar un nuevo miramiento reflexivo acerca del propio hacer. (p.2)

Fernando Hernández Hernández (2012) en el prólogo para el *libro La práctica artística como investigación*, menciona a Sullivan, quien sostiene que las teorías explicativas y transformativas del aprendizaje humano pueden encontrarse en la experiencia que tiene lugar en el taller de arte (p.12). Es decir, que el conocimiento puede provenir de la experiencia artística. También refiere a Sir Herbert Edward Red, filósofo y crítico de arte que, en los años 40, marca la diferencia entre “educar para el arte” y “educar a través del arte”. En ésta última forma de educación, el aprendizaje es a través de la práctica y de la investigación artística. Es un proceso dinámico, la práctica lleva a cuestiones que se pueden responder por medio de la investigación. Este tipo de aprendizaje se vincula con el constructivismo, en donde el aprendizaje se construye en respuesta a la experiencia individual y a los conocimientos previos; el conocimiento se produce por la investigación activa y por la interacción entre los alumnos.

La práctica artística en los talleres tiene que ver con el proceso de aprendizaje, con el desarrollo de los procesos personales del alumno, con la puesta en obra, con el desarrollo de ideas, de bocetos, con la definición de la técnica a emplear y del tipo de imagen, con el estudio de la composición y el desarrollo de los materiales, con la evaluación y auto-evaluación de diversos aspectos (formal, conceptual, material y técnico). La práctica artística sigue el progreso de los medios tradicionales y tecnológicos.

Los trabajos realizados en los talleres que estudio y participo son prácticas artísticas destinadas a la formación (especialmente en el de adultos mayores) y a consolidar el campo de la investigación teórico práctica (en la Educación Formal). Al respecto C. Rivas; A. Hernández Arias y V. Quintal (2016/2017), expresan:

Los objetos que son producto de los ejercicios propios de un estudiante y curiosos de la creación plástica no son considerados como arte, sino que están orientados a aumentar la capacidad y precisión en la representación de elementos de la realidad objetiva y subjetiva, dominar las técnicas antiguas y modernas, especializarse en un campo determinado; en definitiva, aprender y capacitarse.

Evidentemente, sí están más cerca de lo que es el arte, pero este tipo de objetos se suele clasificar como obras de formación. (p.119)

B) Investigación:

En Bellas Artes se pueden realizar investigaciones empleando diversos métodos, según el tema y planteamiento propuesto.

Los Doctores Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio (2014) definen a la investigación como “un conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que se aplican al estudio de un fenómeno o problema”. (p.4)

La investigación artística en el ámbito académico implica contribuciones que aumenten el cuerpo de descubrimientos y conocimientos del área. Este tipo de investigación incluye la producción de imágenes, narrativas, sonidos, experiencias, la producción de sensaciones y sentidos.

Borgdorff citado por Pérez Arroyo (2012:23) señala los criterios que determinan la originalidad de una investigación: a) tiene que producir interrogantes, hipótesis; b) se debe justificar la importancia en un contexto específico; c) se deben explicar los métodos de investigación seleccionados y empleados y d) los resultados deben ser contrastados, documentados y difundidos. Este autor, distingue en el campo del arte:

a) La **investigación sobre las artes**, separa al investigador del objeto investigado. Son válidos los conocimientos que proceden de la experiencia observable o verificable. Por ejemplo: cuando surgen problemáticas relacionadas con la conservación de las obras de arte o acerca de los pigmentos, se recurre a los conocimientos de la Química o de la Historia. Este tipo de investigación utiliza los métodos propios de cada disciplina.

b) La **investigación para las artes**, apunta a la búsqueda de herramientas para luego aplicarlas en la práctica artística, por ejemplo: en materiales, en el uso de nuevas tecnologías, etc.

c) La **investigación en las artes o desde las artes**, no separa el sujeto investigador del objeto investigado. En la relación teoría y práctica, se articula el conocimiento a través del proceso creativo y el objeto artístico mismo. Ese conocimiento debe ser accesible, transparente y transferible.

Pero no toda práctica artística es investigación artística, Fernando Hernández Hernández plantea:

[...] la necesidad de dotar de sentido investigador a la práctica artística, no desde su consideración como un epifenómeno- toda experiencia artística es investigación- sino desde una perspectiva que dé cuenta de un proceso, que desvele recorridos y trayectorias en el proceso de creación e interpretación artística. (Pérez Arroyo,2014:12)

En *Bases para un debate sobre investigación artística*, se lee:

[...] The Research Assessment Exercise (RAE) clarifica el sentido de la práctica en relación con la investigación: “*La práctica profesional puede ser considerada como investigación cuando puede considerarse como claramente localizada en un contexto de investigación, y puede ser sujeta a cuestionamiento y a revisión crítica e impacta o influencia el trabajo de los pares, las políticas y la práctica...*”

En el caso de la formación de los artistas (visuales, musicales, corporales), la investigación estaría presente como búsqueda de su propio lenguaje artístico, así como de las nuevas relaciones con su entorno. La obra se manifiesta como respuesta de los datos observados y de los que da cuenta en la propia investigación. (Hernández Hernández, 2012: 22-23)

En referencia a las causas por las que surge la investigación desde el arte o a través del arte, Pérez Arroyo menciona el rechazo de los artistas visuales del término “académico”, considerado sinónimo de “limitado por las reglas”; esto lleva a redefinir y reevaluar el término, a buscar un tipo de investigación más abierta; acorde a los actuales paradigmas¹, que observe la subjetividad del arte y la experiencia personal, que admita otras formas de conocimiento.

Pérez Arroyo (2012) considera que para transferir el conocimiento se hace necesaria una metodología que dé cuenta del proceso de investigación de la práctica artística.

[...] un campo de la investigación artística puede ser el del proceso de creación y para ello resulta fundamental ofrecer acceso a los procesos de modo que puedan ser cuestionados y valorados, [...] queda clara la necesidad de una metodología de la práctica artística específicamente diseñada para plasmar la complejidad de los procesos de creación, adaptada a las distintas disciplinas artísticas, y centrada en métodos experimentales y hermenéuticos. (p. 22)

¹ Paradigmas: son cambios en la teoría y práctica científica. La visión positivista conducía a la ciencia a la absoluta certeza, a la predicción sin lugar a error. El modelo constructivista o construccionista permite aproximarnos al estudio del significado de la experiencia vivida y al estudio del proceso de creación.

Sostiene que la investigación debe añadir nuevos descubrimientos y conocimientos al área.

Cuando se presenta el escrito de la investigación realizada, debe explicarse el proceso, y utilizar los medios (fotos, cuadernos de artistas, gráficos) que permitan entender los productos o resultados y los conocimientos obtenidos.

Sonia Vicente (2006) coincide con los tipos de investigación anteriormente citados, y hace referencia a la investigación como producción artística: al respecto, algunos artistas observan que en el proceso creativo investigan los materiales, las formas y las técnicas. Sostienen que la comunidad de investigadores debe reconocer su producción como resultado de sus investigaciones. Esperan que se valore a la obra como un aporte científico. Pero Vicente marca que las obras se validan por medio del lenguaje verbal, en las ponencias.

Define la investigación artística y destaca la investigación desde el arte:

[...] la investigación artística es aquella actividad que tiene como objeto la producción de conocimientos sobre y desde el arte. A esto podemos añadir que la investigación artística implica también la explicitación de los conocimientos producidos en el lenguaje verbal (discurso artístico) y su circulación en los ámbitos oficiales de investigación.

(Vicente, 2006: 201)

Vicente propone abordar diversos aspectos de la producción artística y temáticas, como análisis de técnicas y procedimientos, posicionamiento en el campo artístico, la manifestación de los sentidos de la o las obras, exponer la poética (es decir la propuesta estética, la preferencia por ciertos materiales y técnicas, ideas, sentimientos y valores del artista acerca del mundo del arte, de la obra que realiza). A partir de esto se construye el conocimiento, que permite entender las relaciones entre la obra, el artista y el mundo.

Para algunos filósofos, críticos y científicos el discurso artístico debe estar incluido dentro de la Teoría del Arte², como una forma de conocimiento producido por los artistas que toma como objeto de análisis al arte.

² [...] Teoría del Arte, a la que podríamos definir como un territorio interdisciplinario que recoge los aportes tanto de la Filosofía (Estética), de las ciencias que se ocupan del arte, y de la Crítica, como de los discursos artísticos y de los saberes que puedan contribuir a clarificar las problemáticas artísticas y estéticas. Si bien estos discursos son el fruto de puntos de partida diferentes, de marcos teóricos distintos y de metodologías diversas. (Vicente, 2006: 205)

Viviana Silva Flores (2015) en su tesis doctoral refiere a su experiencia:

Desde mi punto de vista, la investigación artística no solo evidencia el íntimo vínculo entre teoría y práctica, sino que también encarna la promesa de un camino diferente, en un sentido metodológico, que la separa de la academia predominante, permitiéndonos a los/las artistas acceder a los espectadores por otras vías de comunicación. Es por ello, que disfruto tanto realizando obra, implicada en esta conjunción única, envuelta en el hecho de investigar y mostrar. La práctica artística, ya sea el objeto artístico como el proceso creativo, contiene un conocimiento implícito y silencioso que puede ser mostrado por medio de experimentación e interpretación diferentes a los tradicionales. Ahora bien, para que la práctica artística pueda ser calificada como investigación debe tener como uno de sus propósitos aumentar nuestro conocimiento y comprensión, debe contener una investigación original en y a través de objetos artísticos, debe tener tras de sí, por tanto, un proceso intelectual. (p.6)

Tras estos conceptos, me posiciono en la investigación para producir conocimientos desde el arte.

C) Taller:

Al término “taller” se lo utiliza de diversos modos, en diversos contextos y para nominar cosas diferentes entre sí.

Ander Egg (1999) dice que al término taller, para el lenguaje corriente: Es una palabra que sirve para indicar un lugar donde se trabaja, se elabora y se transforma algo para ser utilizado. (p.14).

Este concepto aplicado a la pedagogía, se trata de una forma de enseñar y de aprender mediante la realización de “algo” que se lleva a cabo conjuntamente. Es aprender haciendo en grupo. Es una forma de aprendizaje por descubrimiento (el que descubre es fundamentalmente el alumno, con el apoyo técnico del docente).

Maya Betancourt (2007) considera:

Es una importante alternativa que permite superar limitantes de las maneras tradicionales de desarrollar la acción educativa, facilitando la adquisición del conocimiento por una más cercana inserción en la realidad y por una integración de la teoría y la práctica, a través de una instancia en la que se parte de las competencias del alumno y pone en juego sus expectativas. (p.16)

Ander Egg (1999) lo define como una estrategia pedagógica, una metodología de trabajo. Este autor le asigna al taller las siguientes características:

* Es un aprender haciendo: observa que, en los talleres universitarios, los conocimientos se adquieren en una práctica concreta en relación a un campo del futuro quehacer profesional.

* Es una metodología participativa: se enseña y se aprende a través de una experiencia realizada por todos.

* Es una pedagogía de la pregunta, contrapuesta a la pedagogía de la respuesta, propia de la educación tradicional. Desarrolla la predisposición de detenerse frente a las cosas, problematizando, se aprende a hacer preguntas relevantes, apropiadas, se aprende a apropiarse del saber.

* Es un entrenamiento que tiende al trabajo interdisciplinario y al enfoque sistémico: se realiza un esfuerzo por conocer y operar, reconociendo el carácter multifacético y complejo de la realidad.

* La relación docente/ alumno queda establecida a la realización de una tarea común: el docente es animador, orientador, asesor; el educando es sujeto de su propio aprendizaje.

* El carácter globalizante e integrador de su práctica pedagógica: la realidad nunca se presenta fragmentada, todo está interrelacionado. La globalización consiste en adquirir el conocimiento de un tema desde diversas perspectivas, se establecen relaciones con los conocimientos previos.

* Implica y exige el trabajo grupal, y el uso de técnicas adecuadas. Si bien el trabajo grupal es una de sus notas características, eso no excluye actividades y tareas que se realizan individualmente pues el proceso de aprendizaje es un proceso personal (el educador atiende a las peculiaridades de cada uno, evita la homogeneización que podría producir el trabajo conjunto).

* Permite integrar, en un solo proceso la docencia, la investigación y la práctica: es primordial realizar un proyecto en donde se integre la docencia a partir del proceso de enseñanza-aprendizaje a través del proyecto que se va realizar, con la reflexión teórica del proceso; la investigación previa a la acción y la práctica (actividades y tareas), para llevar adelante el proyecto.

El trabajo por talleres es una estrategia pedagógica que además de abordar el contenido de una asignatura, enfoca sus acciones hacia el saber hacer, es decir, hacia la práctica de una actividad.

Claudia Juda y Gisela Mattana (2015), en el artículo “El taller de pintura una experiencia compartida” consideran las mismas notas que Ander Egg, lo contextualizan

y le dan especificidad:

Desde la cátedra de Pintura III se incentiva la posibilidad de generar espacios de discusión acerca de las prácticas artísticas vigentes, como también la indagación, investigación y búsqueda de una producción creativa personal en relación a las propuestas de la asignatura, inmersa en el contexto socio-político-cultural específico. Se considera el taller como un espacio de producción, de intercambio de ideas y experiencias, de desarrollo de problemáticas en torno a los modos de producción contemporáneo utilizando contenidos, procedimientos y materiales multidisciplinares, tradicionales y no tradicionales. [...] En la actualidad, podríamos llamar taller a una metodología de trabajo en la que se integran la teoría y la práctica. Se caracteriza por la investigación, el descubrimiento científico y el trabajo en equipo que, en su aspecto externo, se distingue por el acopio—en forma sistematizada— de material especializado acorde con el tema tratado, teniendo como fin la elaboración de un producto tangible. [...] La actividad en el taller compromete un proceso basado en un conjunto de búsquedas, decisiones, acciones y reflexiones con el objeto de crear obras nuevas. Su planificación y puesta en marcha necesita del trabajo grupal, sistemático y solidario de los miembros del equipo. A partir de diferentes miradas, posibles interpretaciones e intencionalidades de las obras, se construyen aprendizajes basándose en la propia experiencia y en la del grupo. Arthur D. Efland (2003) considera que las producciones responden no solo a la visión de quien la produjo, sino a la visión del mundo de la sociedad a la que pertenece el autor. Desde esta perspectiva, es necesario que los estudiantes realicen su propia experimentación artística como forma de comprender los lenguajes explícitos e implícitos que el arte utiliza en las obras. Por eso la propuesta didáctica tiene como objetivo abordar creativamente en el taller aspectos tales como: apreciar, contextualizar, reflexionar y producir (idear, planificar y ejecutar). (Pág.18-19)

Curso taller:

La Dirección de Educación Continua de la Universidad de Colima de México, lo define:

El curso-taller es una modalidad de enseñanza-aprendizaje caracterizada por la interrelación entre la teoría y la práctica, en donde el instructor expone los fundamentos teóricos y procedimentales, que sirven de base para que los alumnos realicen un conjunto de actividades diseñadas previamente y que los conducen a desarrollar su comprensión de los temas al vincularlos con la práctica operante. Bajo el enfoque actual de competencias, es considerado superior a los cursos puramente teóricos, ya que el curso-taller presenta el ambiente idóneo para el vínculo entre la conceptualización y la implementación, en donde el instructor permite la autonomía de los estudiantes bajo una continua supervisión y oportuna retroalimentación.

Considero al taller, como metodología y espacio de aprendizaje, adhiero a los conceptos vertidos por Juda y Mattana.

D) Adulto:

Incluyo a este término porque es relevante en los contextos en donde se llevaron adelante los análisis. En el Taller de Pintura el rango de edad abarca desde los 18 años a más de 60; mientras que el de Adultos Mayores es a partir de los 55 años en adelante.

Ludojoski (1972) define: “Adulto es el hombre considerado como un ser en desarrollo histórico y el cual, heredero de su infancia, salido de la adolescencia y en camino hacia la vejez, continúa el proceso de la individualización de su ser y su personalidad” (p. 20). En el libro *Modelo Andragógico*, lo caracteriza por:

[...] la aceptación de responsabilidades; el predominio de la razón; el equilibrio de la personalidad; la evolución psicofísica de su estructura morfológica corporal, así como de sus sentimientos y pensamientos; y por la asimetría³ como nota típica del adulto en la plenitud de sus potencialidades. (Ludojoski, 1972, p. 26)

Adulto, es alguien que evoluciona y cambia continuamente, para adaptarse a las nuevas situaciones, al reconocimiento que le ofrece su ambiente social y al deterioro físico.

Diane Papalia, S.W. Olds, R.D. Feldman (2010) consideran que comprender el desarrollo adulto sirve para entender y manejar las transiciones de la vida. La ciencia del desarrollo humano (de la que participan diversas ciencias) se encarga de estudiar tres ámbitos que están interrelacionados: el desarrollo físico; el desarrollo cognoscitivo; el desarrollo psicosocial.

Las sociedades industriales occidentales, distinguen las siguientes etapas: prenatal, lactancia e infancia, niñez temprana, niñez media, adolescencia, juventud, adultez media y adultez tardía.

Papalia et al indican que esta separación es aproximada y arbitraria. Respecto de la etapa adulta dicen que:

[...] no hay indicadores sociales ni físicos bien definidos, se dan diferencias entre individuos por la forma en que enfrentan los sucesos y problemas característicos de cada etapa. Pero sin embargo se deben satisfacer ciertas necesidades básicas de desarrollo y dominar

³La simetría o la inercia es la característica propia de un adulto que se transforma en anciano, mientras la asimetría es la nota típica del adulto en la plenitud de sus potencialidades. Porque la simetría es la forma propia del equilibrio interior y exterior [...]. Es sinónimo de envejecimiento. De aquí que el estado de adulto postule la presencia de una cierta disimetría, equivalente a la posibilidad de cambios que impidan al sujeto caer en cualquier inercia física, intelectual o afectiva. (Ludojoski, 1972:26)

ciertas tareas correspondientes a cada etapa para que el desarrollo sea normal. (Palia et al, 2010:9)

Estas autoras distinguen dentro de la etapa adulta: adultez temprana, media y tardía.

A continuación, se expone el cuadro elaborado por Papalia et al. (2010:9)

| Período | Desarrollo físico | Desarrollo cognoscitivo | Desarrollo psicosocial |
|---------------------------------|---|---|---|
| Adultez temprana (20 a 40 años) | La condición física alcanza su máximo nivel y luego disminuye ligeramente. Las elecciones de esta vida influyen en la salud. | El pensamiento y los juicios morales adquieren mayor complejidad. Se llevan a cabo elecciones educativas y laborales, a veces después de un período de exploración. | Los rasgos y estilos de personalidad se estabilizan, aunque las etapas y sucesos de la vida generan cambios de personalidad. Se establecen relaciones íntimas y estilos personales, pero no siempre son duraderos. Casi todos se casan y muchos tienen hijos. |
| Adultez media (+40 a 65 años) | Puede iniciarse un deterioro lento de las capacidades sensoriales, así como de la salud, el vigor y la resistencia, pero las diferencias entre individuos son vastas. | Las facultades mentales llegan a su máximo; se eleva la competencia y capacidad práctica para resolver problemas. La producción creativa declina, pero es de mejor calidad. Algunos alcanzan el éxito profesional y su poder de generar ganancias está en la cúspide, otros experimentan agotamiento y cambio de profesión. | Prosigue el desarrollo del sentido de identidad, se produce la transición de la mitad de la vida. La doble responsabilidad de cuidar a los hijos y a los padres causa tensiones. La partida de los hijos deja el nido vacío. |
| Adultez tardía (más de 65 años) | La mayoría de las personas son sanas, activas, aunque en general disminuyen su salud y las capacidades físicas. La disminución de los tiempos de reacción afecta algunos aspectos del funcionamiento. | Casi todas las personas son mentalmente alertas. Aunque algunas áreas de la inteligencia y la memoria se deterioran la mayoría de las personas encuentran la forma de compensarlas. | El retiro, cuando ocurre, abre nuevas opciones para aprovechar el tiempo. Las personas trazan estrategias más flexibles para enfrentar las pérdidas personales y la inminencia de la muerte. Las relaciones con familiares y amigos cercanos son un apoyo importante. La búsqueda del significado de la vida es central |

Definen también la adultez emergente como el período de transición propuesto entre la adolescencia y la adultez, al inicio de la segunda década de la vida. Consideran que es un período de exploración, en la que muchas personas no están listas para llevar una vida independiente, ocupar un trabajo y, por lo regular, fundar una familia.

Facio, Resett y Micocci (2015), docentes de la Facultad de Ciencias de la Educación (U.N.E.R.), consideran que la adultez emergente en Argentina se extiende desde finales de la adolescencia hasta entrada la tercera década. Es una época de búsqueda de

identidad, se manifiesta en un panorama muy variado tanto en la educación como en las áreas del trabajo y el amor. También se detecta que la universidad es un contexto de desarrollo para los dos tercios de la población y la gran mayoría trabaja y aplaza el matrimonio y la paternidad.

En la etapa adulta se logra una mayor integración del conocimiento, se relaciona la eficiencia con la experiencia.

Entre las principales necesidades de las personas adultas es posible destacar: Sentirse actores de los procesos de aprendizaje. Superar las metas y objetivos que se ponen a sí mismos. Crecer e incorporar cambios positivos en sus vidas. Integrar aprendizajes de los que se han sentido excluidos y marginados. Elevar su autoestima y su autoconcepto. Disfrutar de la cultura y del arte, y en general de todos los estímulos que brinda la existencia. Cualificarse académica y/o profesionalmente. Satisfacer sus ansias de saber, su curiosidad y la consideración de sentirse útiles, activos e integrados socialmente. (Gabarda, 2012:6)

Según Tinés y Salazar Acosta (2016), no es fácil establecer el margen inferior para incluir a las personas dentro del grupo adulto mayor, pues tiene que ver con el análisis del envejecimiento y de la manera en que los adultos ingresan a la ancianidad. Algunos autores consideran el ingreso al grupo cuando cumplen 60 años, otros piensan que la edad cronológica no es un indicador de los cambios del envejecimiento, porque entre las personas existen variaciones, en el estado de salud, participación, y niveles de independencia. Según estos autores:

Los responsables políticos tienen que tenerlo en cuenta cuando diseñen políticas y programas para sus poblaciones de personas ancianas (OMS, 2002). Aunque en este caso, se considerarán adultos mayores a quienes tengan 65 años o más. (Tinés y Salazar Acosta, 2016:211)

Por su parte, Arlegui (2016) en su trabajo “Situación de los adultos mayores en la Argentina. Activos y capacidad de respuesta frente a la vejez en contextos vulnerables”, expresa:

A nivel micro social la primera etapa del envejecimiento está marcada por el retiro del mercado del trabajo y la reducción del grupo familiar. La segunda etapa, la cual se establece cerca de los 80 años [...] Durante el período 2004 – 2006, las personas de 60 años y más alcanzaron el 14.3% de la población urbana, mientras que los hogares con adultos mayores conformaban el 34.8%. Lo que equivale a uno de cada tres hogares urbanos. El 81.9% de los mayores se concentran en las Regiones Pampeana y Gran Buenos Aires. Se afirma que el

envejecimiento tiene rostro femenino (Viveros Madariaga, 2001). Esto se comprueba al observar el progresivo incremento de la población femenina entre los grupos de edades avanzadas. La mayor longevidad femenina se conjuga con otros profundos cambios operados en la organización familiar. Un hecho destacado es la mayor frecuencia de los divorcios y nuevas uniones, así como también la extensión de la soledad post matrimonial entre las mujeres (Jelin, 2004). A diferencia de los varones, que permanecen generalmente en unión conyugal hasta su muerte, las mujeres envejecen en soledad, lo que las hace más vulnerables frente a la fragilidad. (pp. 1-2).

M. I. Dabove, O. Fernández, E. Nawojczyk (2017), apelan a *La Convención Interamericana sobre Derechos Humanos de las Personas Mayores*, la cual define en su artículo 2º, como “Persona mayor” a aquella de sesenta años o más, salvo que la ley interna determine una edad base menor o mayor, siempre que ésta no sea superior a los sesenta y cinco años. Esta convención, establece pautas para promover, proteger y asegurar sus derechos. En la página del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de Argentina, la Ley 27.360 de Protección de los derechos humanos de los adultos mayores establece que la persona mayor tiene derecho a la educación en igualdad de condiciones con otros sectores de la población y sin discriminación; tiene derecho a su identidad cultural, a participar en la vida cultural y artística de la comunidad y a compartir sus conocimientos y experiencias y derecho a la recreación, al esparcimiento y al deporte.

Las autoras anteriormente citadas describen lo que sucede con las personas mayores en la postmodernidad:

El siglo XXI es el siglo de la toma de conciencia etaria. Si bien la expectativa de vida de las personas ha aumentado, paradójicamente, la calidad vital no es alcanzada por todos los seres humanos en igualdad de condiciones. Los ancianos constituyen un grupo especialmente vulnerable a esta ambivalencia, padeciendo, por ello, situaciones múltiples de discriminación. El capitalismo de consumo exalta a los sujetos fuertes del mercado, marginando a los sujetos débiles —como las personas mayores—, los que muy pronto resultan mediatizados, cuando no, excluidos del sistema. [...] En este contexto, la vejez está asociada a una idea de decadencia, de ocaso, que lejos de desearse o ponderarse, se previene (MARTINEZ/MORGANTE, 1998). Por ello, las personas mayores constituyen un grupo aislado, dependiente e inactivo, que recibe asistencia del resto en la medida en que no amenaza el bienestar de los otros. En este sentido, los viejos ocupan el lugar que en la sociedad le conceden las generaciones más jóvenes. [...]. Conceptualizar a la vejez importa no sólo atender a los cambios psico-físicos, que inevitablemente tienen lugar en la persona que envejece, sino también a las consideraciones socio-culturales de la edad, esto es, qué significa y cómo se envejece en un momento y lugar

determinados, cuál es el rol o la función que la sociedad de jóvenes atribuye a las personas de edad, cuáles son las conductas sociales que se espera de los ancianos y, a su vez, las conductas sociales hacia los ancianos (MARTINEZ/MORGANTE, 1998). (Davobe et al.,2017:3)

Si bien, la edad cronológica no es un indicador de los cambios que acompañan al desarrollo, a los fines de este trabajo adopto la división propuesta por Papalia y et al. En donde, desde lo cognoscitivo, la persona en la adultez temprana tiene el potencial para desarrollar el pensamiento y los juicios morales; la posibilidad de realizar elecciones educativas o laborales. En la adultez media pueden desarrollar sus facultades mentales a su máximo; elevar la competencia y capacidad práctica para resolver problemas y en la adultez tardía (adulto mayor) algunas áreas de la inteligencia y de la memoria se deterioran, pero la mayoría de las personas encuentran la manera de compensarlas.

E) Arte.

La palabra “arte” se asocia históricamente a Bellas Artes, a la búsqueda de un objeto bello y armónico, producto de una técnica; y de los artistas, como artesanos virtuosos. Estas representaciones están presentes aún en la población.

A partir de Duchamp, además de la destreza técnica y la belleza, se incorporan lo grotesco, lo feo, lo amorfo, lo monstruoso, lo industrial, lo azaroso, lo inmaterial. Surgen expresiones del arte urbano y popular (graffiti, mural), y poéticas que incluyen el objeto, la performance, las instalaciones, etc.; y los nuevos lenguajes que aportan las nuevas tecnologías. La idea de qué es el arte, está en constante transformación. El objeto y la idea tienen la misma validez, sea en lo conceptual o en su concreción material.

Wladyslaw Tartarkiewicz (1976) precisa: El arte es una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, si el producto de esta reproducción, construcción, o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque. (p.67). Arte es, “alimento espiritual” (p.69). Elena Oliveras (2018) aclara que no siempre es el producto de una intención consciente, también puede ser por el azar (como una metodología de trabajo).

La profesora Oliveras (2018) destaca que el arte presenta imágenes de “cualidades semejantes a las del mundo a que pertenecen. Lo define como “apariencia lúcida”.

En tanto *apariencia*, es presencia, manifestación. En tanto *lúcida*, dice de manera vívida algo que hasta ese momento no había logrado mayor coherencia o nitidez. Al ser (nueva) figura

del mundo, la obra de arte aporta una nueva dimensión de la experiencia. (p.49)

Además, identifica las siguientes cualidades:

- permite reconocernos, tener un conocimiento de las intuiciones, sensaciones o ideas apenas esbozadas.

- permite la experiencia, porque hace ver de nuevo, permitiendo el placer de un presente más pleno. “Es lo contrario de la indiferencia y la rutina”. (p.49)

- enseña, “gracias a ella vemos”. “No es una simple re-presentación sino re-producción (en el sentido de *poiesis*, “hace” la imagen y no, simplemente, vuelve a presentar lo que ya está) (p.50)

Respecto del concepto de arte señala:

[...] no es universal, lo que sí es universal “en un sentido *antropológico*, es la dimensión estética”. [...] a la exaltación de la forma, propia del arte occidental, se suma en el siglo XX la preeminencia del concepto. (p.63).

El arte tenía una definición, pero ésta se ha ido perdiendo principalmente por una violenta ruptura del paradigma estético tradicional operada por Duchamp y multiplicada en la década del 60. Se podría afirmar que el rasgo principal del arte de los últimos tiempos es su desdefinición. (p.64)

En el complejo panorama del arte del siglo XX -desde las primeras manifestaciones dadaístas hasta las variadísimas opciones analíticas de los 60 y los 90- la aplicación de la palabra arte, como “arte estético”, resulta totalmente inadecuada e impropia. Al recibir la pesada herencia del concepto de *aisthesis* (sensación), el término “arte” difícilmente pueda ajustarse a las nuevas manifestaciones. El arte no es sólo sensación sino también “cosa mental”. [...] Quintiliano (ca. 35 - ca.95) sostuvo que “los cultos están familiarizados con la teoría del arte, los profanos con el placer que el arte proporciona” (*Institutio Oratoria*, II, 17,4). Pero el placer, lo sabemos bien, no está dissociado de la teoría. Por el contrario, encuentra en ella su fundamento. Hablamos entonces de un “placer intelectual” o “teórico”. Entre el acto de disfrute y el trabajo del que teoriza no hay necesariamente oposición, puede haber coincidencia, si bien nuestra sociedad se empeña en separarlos como momentos distintos. (p.67)

Al concluir su libro *Estética. La cuestión del arte*, dice:

En un mundo tan seguro de su “evolución” racional como lo es el nuestro, se hace difícil seguir hablando de “enigma”. Pero el arte lo es, en tanto zona secreta, reservada, del pensamiento no manipulado. Enigma situado hoy históricamente en tanto signo de la trascendencia en un mundo en el que nada perdura. (p.466).

La modernidad, según Oliveras, valoriza lo nuevo, se inicia, para algunos autores en 1850, para otros en el Renacimiento, donde surgen ideologías centradas en la libertad, el individualismo, el progreso. Clement Greenberg cree que la modernidad en el arte comienza con Manet; Arthur Danto, con Van Gogh o Gauguin y José Jimenez ubica a Francisco de Goya.

La modernidad además cree en fundamentos sólidos, en la posibilidad de conocer el ser, de alcanzar la Verdad, cree en la metafísica, en un mundo de esencias.

La posmodernidad según algunos autores se inicia, al final de la Segunda Guerra Mundial, otros creen que en 1989 con la caída del muro de Berlín.

Oliveras considera que el criterio fundamental de lo postmoderno es oponerse a lo nuevo. Lo caracteriza por la falta de un centro, el nomadismo estilístico, por la vuelta a la pintura, al gesto irrepetible del pintor y por el uso de la cita.

Precisamente, el ideal posmoderno de ausencia de normativa y de desjerarquización de lo nuevo encontrará recién en el arte contemporáneo su concreción más genuina.

Para el artista contemporáneo, de acuerdo con Danto, toda la historia del arte está a su disposición para el uso que le quiera dar. Podrá servirse de todas las técnicas, de todos los estilos, de todos los géneros, de todos los temas, recordando el erratismo creativo.... (p.381)

Ante la imposibilidad de profundizar en la verdad, los posmodernos la deconstruyen⁴ utilizando no el modelo “raíz” sino “rizoma (Deleuze-Guattari) o “radicante” (Bourriaud). No buscan llegar a la verdad sino conocer el modo en que ha sido producida. Y siempre se podrá ir más atrás en la genealogía, por lo cual Derrida afirma que la deconstrucción es “un acrecentamiento genealógico, no una demolición”. (p.382)

La posmodernidad es el resultado de una crisis:

[...] domina la desconfianza en la razón, en esa razón instrumental que guio el progreso moderno. [...] Lo posmoderno –en oposición a lo moderno- niega la utopía, el progreso lineal, las grandes narrativas y la fe en la razón liberadora. Al pensamiento fuerte de la modernidad (sostenido por la creencia en un Fundamento) le sigue el pensamiento “débil”⁵ (Vattimo) de la posmodernidad, que da cuenta de la debilidad del ser. Debilidad que se traslada al campo de la ética, con un giro hacia un tipo de moral subjetivista, contraria a la del deber ser.

⁴ Según Jacques Derrida, “deconstruir” no es destruir o demoler sino comprender cómo un conjunto ha sido construido. (Oliveras, 2018:382).

⁵ Pensamiento débil: refiere a la no posibilidad de una fundamentación del pensar. Según Vattimo-Rovatti: “No hay fundamentación ni última, ni única, ni normativa”.

En el plano social, frente al universalismo del proyecto moderno, la posmodernidad valorará las particularidades, el multiculturalismo y el feminismo. En el plano del arte, se privilegiará el fragmento en lugar de las organicidades totalizadoras. (p.383)

Actualmente en el arte, se combinan presupuestos modernos y postmodernos. Esto se conoce como metamodernismo (término introducido por Vermeulen y van den Akker). Son tiempos, como dice Oliveras en los que se pretende llegar a la verdad, a una salida, aun sabiendo que nunca se llegará a encontrarla.

El crítico Delgado Mayordomo (2013) piensa al arte posmoderno como reflejo de la sociedad que lo incluye y lo genera; es autorreferencial, el arte habla del arte, no pretende hacer una labor social.

“Es esta búsqueda prometeica de obras autónomas las que lleva a la vanguardia a replegarse sobre sus medios y sus procesos. Al estar separada de la esfera social, de la política y, por tanto, del contenido, la obra de arte de vanguardia rechaza cualquier experiencia exterior y se centra en sí misma. Nada de contaminaciones o presencia de valores ajenos al ámbito de la creación: estamos hablando de la pura forma, del arte por el arte, de la especialización de las artes en las experiencias que proporcionan sus propios medios [...] “Autonomía, repliegue sobre los propios medios y. en consecuencia unidad, pureza. Abstracción. Ya sólo quedaba, a partir de ellos, construir la historia de este arte, una historia que se explicaría desde el impresionismo hasta Jackson Pollock como la sucesión de logros en la búsqueda de pureza formal” (Aznar Almazán, García Hernández, Nieto Yusta, 2011, p.165)

Delgado Mayorano (2013), observa que Clement Greenberg describe a la historia de la pintura moderna como una sucesión de luchas por replegarse y reflexionar sobre los propios medios pictóricos: como la bidimensionalidad o el carácter plano de su superficie, la delimitación por el marco y la fisicidad de los pigmentos.

De acuerdo a Aznar Almazán et al (2011), desde finales del año ´40, Jackson Pollock, introduce la acción en el arte, y la describe de la siguiente manera: “Colocar el lienzo en el suelo, caminar encima de él; dejar la impronta del movimiento del cuerpo y de las decisiones de la mano en los trazos... todo ello no podía separarse de la vida” (p.176).

Este hecho hace que el discurso de Greenberg, el de las cualidades formales (color, composición, estructura...) como patrón para describir, clasificar y explicar la historia del arte no sirva para legitimar esa acción.

Andy Warhol, en 1964, plantea un desafío a la crítica de arte y a la estética con las

imitaciones de las cajas de detergente Brillo, de ketchup Heinz y de conservas. En 1984, Danto defiende la importancia de las cajas de Warhol como obras de arte pop realizadas en el contexto del arte moderno. Piensa que para llegar a captar el sentido de la obra de arte es imprescindible un contexto teórico, una base de información cultural. El arte puede adoptar el medio, el estilo, el procedimiento que desee. La excelencia artística se mide por el valor de las ideas que representa la obra y las actitudes que provoca. La obra de arte es símbolo, una manera de expresar ideas, deseos, temores o críticas. De los teóricos de arte, algunos comparten estas ideas. Danto cree que a mediados de los 60 se llega al final de lo que hasta entonces se había considerado Arte.

Ana María Guasch considera que en el año 1968 se produce el fin de la hegemonía minimalista y del formalismo⁶, y en Europa se origina la revolución sociocultural⁷, hay situaciones de activismo, arte social y declinación de las prácticas artísticas objetuales

En el período 1968 – 1975, se desarrolla el embrión de lo procesual iniciado con el minimalismo, se desplaza la realización del objeto hacia el proyecto operativo. Se aspira a la desmaterialización de la obra de arte; esto culmina con el arte conceptual.

Entre 1975-79 hay variedad y diversidad de estilos o ismos que permiten reflexionar la pintura desde diversos principios.

La pintura europea y norteamericana desde mediados de los 70 y en los 80, no puede obviar la herencia del arte conceptual y del performance.

El posmodernismo de finales de los años '70 y sintomático de los '80, es un comportamiento, común a todos los campos artísticos, de relectura de la historia y de la escritura artística. Importantísimo cuestionamiento de la noción heroica de la historia lineal de las vanguardias y, especialmente, de la noción de novedad radical que esto implicaba, el posmodernismo es la posibilidad de mirar el pasado tanto lejano como reciente, y de reivindicar abiertamente sus referencias, sus filiaciones, afirmando al mismo tiempo la pertinencia al mundo contemporáneo, a sus descubrimientos tecnológicos u otros, a su cultura de masas... Ser posmoderno es aprehender una cultura liberada de toda noción de jerarquía de valor, es practicar una mezcla ecléctica que combina libremente los elementos del modernismo con la tradición reinterpretada. La novedad reside de alguna manera en la puesta en evidencia de lo necesario híbrido, del posible pluralismo de las escrituras. (Ferrer,2016:284)

⁶ Para la crítica formalista, la entidad y el valor artístico de un objeto residen en su “cualidad estética”, que a su vez sobreviene a partir de su *forma* interna, es decir, del conjunto de sus rasgos morfológicos. (Liñán, 2009:199)

⁷ En el mayo Francés del 68, los obreros denuncian: el carácter autoritario del gobierno de De Gaulle. También se cuestiona la universidad y la sociedad de clases, y se pone en marcha un arte de rápida y masiva elaboración y difusión (la serigrafía).

En 1979, Rosalind Krauss redefine la categoría de escultura. El arte minimal, conceptual, land art, body art, povera, happening, neoconcreto exhiben cambios en la concepción y significado. En el medio pictórico se busca un campo artístico expandido.

En la primera posmodernidad (1980-1985), el “pensamiento débil” va junto con los estilos viejos y nuevos, el arte elevado y el kitsch. Es calificada por algunos como neoconservadora, como una regresión. Impulsa a volver a la figuración narrativa y a la representación; recupera al artista como autor; se recupera la tradición.

A comienzos de los años ochenta, en Norteamérica coexisten diferentes tendencias como la apropiacionista (que da un nuevo significado a imágenes fotográficas publicitarias, televisivas, cinematográficas, o de la historia del arte) y la neoexpresionista.

En la segunda posmodernidad, tanto en Europa como en Estados Unidos (1985-1990), según Guasch lo real es ahogado y reprimido por el pensamiento posestructuralista de Roland Barthes, que considera al texto o imagen, como un tejido polisémico de códigos, en donde lo más importante no es el acto creativo, único, original e irrepetible, sino las acciones de seleccionar, escoger y combinar. Da lugar a diversas interpretaciones. Esta idea se diferencia de la postura estructuralista, que daba a la imagen una única interpretación.

El posmodernismo posestructuralista, que recupera de la modernidad los discursos de naturaleza transgresora y rupturista. Ve la necesidad de reemplazar el concepto de obra, por el de texto⁸, rompe la unidad que parecía indisoluble entre el significante y el significado de un signo.

Una de las opciones de la posmodernidad es la hibridación de medios, es decir el entrecruzamiento de grabado, dibujo, pintura, escultura, fotografía, arte digital, etc...

[...] aquellos medios que no buscan la especificidad de un género, ni se pueden enmarcar dentro de una corriente estilística concreta. La incorporación de la pintura en la estrategia arremeterá contra su propia especificidad y autonomía como medio, eso es, lo que define su lugar, “de ahí que se pueda asegurar que nada queda de la pintura en el híbrido, nada que pudiera llevar a pensar en una combinación fuerte –es decir, basada en la idea de impureza como alternativa ontológica- de los diferentes significados implícitos en los “límites tensados” de cada una de las disciplinas puestas en diálogo. (Delgado Mayorano, 2004:103)

⁸ La obra única se entiende como un todo estético y simbólico con un origen (el autor) y un fin (la realidad representada).

En esos años se potencia el retorno a lo real (del arte y la teoría), que busca asentarse en los cuerpos reales y en los sitios sociales. Se reflejan los acontecimientos sociales conflictivos como el cuerpo, la sexualidad, el género o lo multicultural. Se mira al otro diverso, en lo sexual, en lo étnico o racial.

La posmodernidad favorece la pluralidad lingüística y la multiplicidad cultural.

Las tendencias abstractas de los años noventa se definen por parámetros sumamente flexibles. La instalación se convierte en un nuevo espacio para la experimentación de lo pictórico al percibir a los objetos, los materiales, las paredes o construcciones como pintura.

Algunos artistas comienzan, gracias a la fotografía, el video y al arte digital, a privilegiar el arte por el proceso creativo antes que su culminación.

En el Nuevo milenio, diversas exposiciones dan lugar al debate sobre lo pictórico y muestran la ausencia de corrientes normativas. La pintura deja de ser el medio principal de la reproducción de imágenes, es un medio más dentro de la fusión de medios.

Respecto a la reflexión estética el profesor Pau Alsina González (2013) cree que el estructuralismo⁹ y el posestructuralismo, de la mano de la fenomenología¹⁰ y de la hermenéutica¹¹ y en paralelo con estas, son las corrientes que más han influido sobre la reflexión estética de manera directa o indirecta.

F) Pintura:

⁹ Según Jorge Ramirez Caro (2002) el estructuralismo agrupa a C. Lévi-Strauss, R. Barthes, J. Lacan, M. Foucault, L. Althusser. Tratan de dilucidar las relaciones sistemáticas y constantes que existen en el comportamiento humano, individual y colectivo, y a las que dan el nombre de "estructuras". No son relaciones evidentes, sino que se trata de relaciones profundas que, no se perciben conscientemente y que limitan la acción humana. Levi-Strauss cree que se puede descubrir las "estructuras universales" del pensamiento humano, estas están formadas por oposiciones binarias: naturaleza-cultura, luz-oscuridad, verdadero-falso, hombre-mujer. Descubre las estructuras a través de la escritura, los mitos y las leyendas. Los posestructuralistas rechazan la autosuficiencia del estructuralismo y cuestionan las oposiciones binarias que constituyen sus estructuras. Entre otros se encuentran R. Barthes, J. Derrida, M. Foucault, Gilles Deleuze.

Derrida hace un análisis intelectual una estructura conceptual, pone en evidencia las fallas, las debilidades, contradicciones de una teoría o de un discurso. Al deconstruir, la estructura del lenguaje de un texto, expone sus diversas significaciones.

¹⁰ Dice Pau Pedragosa (2013): La estética hay que entenderla como fenomenología, coincide con ella. La fenomenología consiste en el esfuerzo de buscar la intuición plena o la experiencia vivida concreta que se encuentra por debajo de toda abstracción y teoría elaborada. (p.27)

¹¹ A. León (2009) define la fenomenología interpretativa o hermenéutica propuesta por Martín Heidegger como una metodología filosófica para descubrir el significado del ser (entes) o la existencia de los seres humanos.

El apunte de Cátedra de Teoría de la Forma, titulado *Formas de la pintura* de las profesoras María Susana Echeveste y Andrea Zuliani observa:

El trabajo pictórico específico implica la manipulación de materiales de distinta manera para concretar una visión, una idea, un deseo o un proyecto creativo. Este implica un proceso de selección de colores, formas, materiales pictóricos, esquemas reguladores, definiciones lumínicas, etc. Así, es posible detectar una categoría espacial, un uso específico del color, de la luz, de las figuras, de la organización relacional interna, de las tensiones y ritmos entre elementos visuales que aparecen en el soporte. Serían entonces “agentes plásticos”, aquellos elementos constitutivos del repertorio pictórico que el pintor selecciona diversamente. (p.1)

Susana Echeveste (2012) cuando refiere a los procesos pictóricos como modos de hacer, expresa:

[...] “la pintura como un hacer”, como una práctica que enlaza el operar material con pensamientos, reflexiones, ideas y propósitos, no siempre explícitos, entendiéndola como un proceso específico y peculiar, en el que convergen reglas y técnicas, con el amplio universo del sentido. También sosteníamos que “pintar es un modo de saber para producir”, con caracteres especiales y diferenciados, entendiéndolo como modalidad operativa de carácter manual, que vincula conjuntamente conocimientos prácticos y teóricos. (p.5)

John Berger (1997) en *Algunos Pasos hacia una pequeña Teoría sobre lo Visible* expresa:

La pintura es, en primer lugar, una afirmación de lo visible que nos rodea y que está continuamente apareciendo y desapareciendo. Posiblemente, sin la desaparición no existiría el impulso de pintar, pues entonces lo visible poseería la seguridad (la permanencia) que la pintura lucha por encontrar. La pintura es, más directamente que cualquier otro arte, una afirmación de lo existente, del mundo físico al que ha sido lanzada la humanidad”. (p.39)

En la pintura realista-naturalista el pintor se enfrenta a transcribir la realidad como él la ve. Sin embargo, al momento de transcribir el artista encuentra elementos que lo condicionan, ya sea técnicos o subjetivos, es por este motivo que se emplea el término representación. La mimesis, es un concepto estético que implica la imitación de la naturaleza. Otra forma es pintar desde la introspección, produciendo imágenes desde el interior del ser.

En la abstracción, no se intenta representar el mundo que nos rodea, la composición del cuadro surge del impulso interior, un ejemplo es Kandinsky que refleja aspectos

espirituales.

Por su parte el artista Luis Felipe Noé (2005) en el prólogo de la exposición *Pintura sin Pintura* define: “El arte llamado pintura es el arte de la imagen más allá del procedimiento que se utilice para lograrla”. Considera diferentes maneras de relacionarse con el hecho pictórico: mosaicos romanos o bizantinos, tapices, la pintura digital, pinturas construidas con objetos reales, la fotografía para elaborar una proposición de imagen pictórica, el video y su reelaboración visual, la infografía, el dibujo proyectado en la pared, el paisaje “visto” por medio del sonido (aclara que tal vez este sea el límite del alcance de su concepción de la pintura). Es decir que hace una propuesta ampliada, incluyendo instalaciones, objetos y experiencias diversas.

El concepto de Noé, remite a pensar en la imagen.

Crespi-Ferraro (1995) dicen que en alguna medida imagen y representación son sinónimos y se refieren a diversos tipos de aprehensión de un objeto, que puede ser un objeto presente, la representación de percepciones pasadas, estar ligado a la imaginación en la libre combinación de percepciones pasadas o a la alucinación. (p.57)

López Chuhurra (1996) señala que la imagen puede o no aludir al mundo que nos rodea. Diferencia dos tipos de imágenes: las figurativas (en la que reconocemos objetos) y las no figurativas (en las cuales están las formas puras). Según este autor, en el arte figurativo, el artista busca no sólo la reproducción del modelo, hecha con pasta y color; también busca encontrar la forma expresiva y significativa de esa estructura.

La imagen creada por el proceso de "trasposición" no es jamás naturaleza. Tiene las energías de la anti-naturaleza, por ser una cosa inventada. [...] Podríamos decir que la naturaleza respira, vibra de manera natural, biológica, en tanto que la forma creada respira, vibra, de manera artificial. (p.34)

Este autor manifiesta, que cuando el pintor traslada el modelo a la tela, descarga su potencial energético, su sentimiento, en las formas que le prestó esa realidad primera que es la naturaleza. Expone que, para penetrar en el mundo de la imagen, hay que adivinar, intuir, experimentar la respiración energética de las formas significantes presentes en la obra.

Define a la idea como un ente abstracto; por eso la forma ' 'como idea de...' reviste los caracteres de lo abstracto. Plantea que la forma no figurativa es la forma en cuanto sustancia de sí misma.

“No es una forma caballo”, y afirma es la forma; por lo tanto, se podría decir que es el sustantivo sin adjetivación. [...] Si sustantivo deriva de sustancia, la imagen no figurativa es la forma en cuanto sustancia de sí misma. Surge así una estructura sin denominación particular, una forma determinada que se agota en sí misma. Vale por eso que ella es: es la forma significante. (p.38)

Chuhurra indica que, si se deja que una imagen figurativa se exprese, sin aludir a una trasposición de la naturaleza, evidencia "la forma pura como cosa expresiva", la forma se basta a sí misma. Vale por lo que es como apariencia y como esencia. Detalla que hay una doble imagen al unísono, da como ejemplo la pintura de una Virgen renacentista, en la que, por un lado, está la apariencia (traje, manto) y por el otro, la forma pura plástica, que es la que da vitalidad.

Para Martine Joly (2012) la imagen, indica algo, aunque no siempre sea visible, se vale de ciertos rasgos visuales y depende de la producción de un sujeto. Imaginario o concreto, la imagen pasa por alguien que la produce o la reconoce. (p.17)

Puntualiza que en el campo del arte la noción de imagen se relaciona esencialmente con la representación visual. Propone analizar la imagen desde su aspecto semiótico, su modo de producción de sentido; la manera en que provoca significaciones, vale decir interpretaciones. Recuerda que el signo “expresa ideas”, provoca en el ánimo de quien o de quienes lo perciben una tarea interpretativa.

Martine Joly (2012) en referencia a la definición teórica de imagen de Pierce¹², indica que se corresponde con el ícono de tipo visual. La imagen es un signo icónico, es representación visual. Señala que a los fines de conocer los mensajes visuales se recurre a la semiología de la imagen.

Menciona algunos de los principios de funcionamiento de la imagen:

[...] eso que llamamos imagen es heterogéneo. Es decir que se asemeja y coordina en el seno de un marco (de un límite), distintas categorías de signo; “imágenes” en el sentido teórico

¹² Para Pierce un signo mantiene una relación entre tres polos: la parte perceptible “representamen” o significante, lo que representa: “objeto” o referente y lo que significa “interpretante” o significado. La significación del signo depende del contexto de aparición y de la expectativa del receptor. Propone tres tipos de signos: ícono, el índice y el símbolo. El ícono mantiene una relación de analogía con el referente. Ej. el dibujo figurativo de una casa). El índice o índice mantiene una relación causal de contigüidad física con lo que representa. Ej. la palidez para el agotamiento, el humo para el fuego. El símbolo: el signo mantiene una relación de convención con el referente. Ej. las banderas para los países, el lenguaje como un sistema de signos convencionales. (Joly, 2012:40)

del término (signos icónicos, analógicos), pero también signos plásticos: colores, formas, composición interna, textura, y la mayor parte del tiempo también signos lingüísticos, del lenguaje verbal. Es su relación, su interacción lo que produce el sentido que aprendimos de manera más o menos consciente a descifrar y que una observación más sistemática nos ayudará a comprender mejor. (p.43)

Este autor dice que la imagen se percibe como representación (por su función que es evocar, por significar otra cosa que ella misma, utilizando el proceso de semejanza) y como signo, pues la semejanza es su principio de funcionamiento.

Martine Joly diferencia las imágenes fabricadas (las que imitan) de las imágenes como registro (las fotos, de los videos). Considera a las segundas, índices antes de ser íconos, la semejanza deja paso al indicio, la imagen provoca el olvido de su carácter representativo. Ve a la imagen con las características del símbolo, pues es representación y utiliza reglas de construcción, de convención sociocultural.

Cuando se realiza el análisis de la imagen, se reconocen los motivos y se descifran las significaciones de los mensajes visuales. Esto gratifica al investigador, aumenta sus conocimientos, aprende a leer a concebir mensajes visuales.

Martine Joly, expresa que para el análisis no hay un método, este se hace en función de los objetivos. Cita la metodología de Roland Barthes, quien demuestra que la imagen está compuesta de distintos tipos de signos: lingüísticos, icónicos, plásticos, que confluyen para construir una significación global e implícita.

Roland Barthes, diferencia, a los escritores de los autores. Expresa que los primeros tienen la intención de producir un solo significado en sus textos, mientras que los segundos producen múltiples significados, ya que les interesan más las palabras que las cosas.

En su libro *S/Z* (1970), a partir de un análisis de un texto de Honoré de Balzac, dibuja una distinción similar concentrándose no en los autores, sino en los textos entre aquellos que son leíbles y los escribibles. En su misión revolucionaria, la literatura no es portadora de significado, sino de crítica del significado, y esta “muerte del autor” lleva al “nacimiento del lector”, de múltiples interpretaciones posibles. [...] Respecto de las artes visuales, la interpretación activa, en la que las obras son concebidas como procesos abiertos, sujetas a un conjunto de posibilidades a partir de las cuales pueden derivarse múltiples lecturas. (Alsina González, 2013:18)

Es decir que Barthes reserva al lector o espectador el papel activo de recoger la multiplicidad de interpretaciones.

Rudolf Arnheim (1974), dice que para acceder a una obra de arte:

[...] se debe, en primer lugar, visualizarla como un todo. ¿qué es lo que se nos transmite? ¿Cuál es la atmósfera de los colores, la dinámica de las formas? Antes de que identifiquemos el elemento aislado, la composición total hace una declaración que no debemos perder. Buscamos un tema, una clave a la que todo haga referencia. Si hay un tema representado, aprendemos sobre él todo lo que podamos, pues nada de lo que el artista incluye en su obra puede ser desentendido por el observador impunemente. Firmemente guiados por la estructura del todo, tratamos después de localizar los rasgos principales y de explorar su dominio sobre los detalles dependientes. Poco a poco la riqueza de toda obra se revela y encaja en su sitio, y, al percibirla nosotros correctamente, empieza a ocupar todas las potencias de la mente con su mensaje. Para eso es para lo que trabaja el artista. Pero también es propio del hombre querer definir lo que ve y entender por qué lo ve". (22-23)

Ver algo implica asignarle un lugar dentro del todo: una ubicación en el espacio, una puntuación en la escala de tamaño, de luminosidad o de distancia. [...] Las diversas cualidades de las imágenes producidas por el sentido de la vista no son estáticas. La experiencia visual es dinámica, lo que se percibe no es sólo una disposición de objetos, de colores y formas, de movimientos y tamaños, es quizás un juego recíproco de tensiones dirigidas. Son intrínsecas a cualquier percepto¹³ como el tamaño, la forma, la ubicación o el color. Puesto que tienen magnitud y dirección, se puede calificar a esas tensiones de fuerzas psicológicas (p.26)

G) Dibujo:

La estructura básica de una representación, como de una abstracción, la construcción del espacio y de las disposiciones compositivas de diferentes corrientes plásticas se originan en el dibujo. La Real Academia Española lo define dibujo: "Arte de dibujar. Proporción que debe tener en sus partes y medidas la figura del objeto que se dibuja o pinta".

A lo largo de la historia esta actividad profundiza su investigación, es el cimiento de las diversas estéticas pictóricas. A mediados del siglo XX, el dibujo, al igual que las demás disciplinas, se han interrelacionado y fusionado dando lugar a lo híbrido. El dibujo ha ampliado su presencia y profundizado sus búsquedas.

¹³La percepción es un mecanismo psicofísico, es el resultado de la impresión de un estímulo sobre un órgano: el percepto, en cambio es algo más abarcativo y complejo. Es todo lo que está en la percepción actual y también antes de ella, aunque no se reduce o se explica por la memoria, si bien ésta no deja de intervenir. [...] El mayor enigma de los famosos girasoles de Van Gogh, está precisamente, en su apelación a lo humano estando ausente la imagen del hombre. En el percepto se logra una "fusión de horizontes" (Jauss). Así, el horizonte de Van Gogh se fusiona con nuestro horizonte del presente. Esto es lo que hace que la obra se conserve a lo largo del tiempo, porque vendrán otros espectadores que seguirán fusionando sus horizontes con los de Van Gogh. (Oliveras, 2018:34)

Betty Edwards (1988) dice: “Dibujar es un proceso curioso, tan relacionado con el de ver que resulta muy difícil separarlos. La habilidad en el dibujo depende de la capacidad de ver cómo ven los artistas, y este modo de ver puede enriquecer maravillosamente la vida de uno.” (p.4)

Por otro lado, es interesante la mirada de los artistas contemporáneos Eduardo Stupía y Felipe Noé en su proyecto “La línea piensa”, ambos buscan el dibujo autónomo, como lenguaje en sí mismo, más allá de lo que represente. En los trabajos de Stupía suelen aparecer juntas la línea y la mancha, al respecto expresa en una entrevista de Pablo Gínera publicada el 16 de diciembre de 2016 en la página web del Diario La Nación:

En un sentido técnico uno podría pensar que hay un contrapunto entre cierta claridad de rasgos lineales y una irrupción emocional, que podría atribuirse a la mancha. No obstante, la línea y la mancha son pinceladas. Así como existía el axioma "punto y línea sobre el plano", uno podría pensar también "punto, línea y mancha sobre el plano". La mancha siempre establece la paradoja entre el control y el descontrol, entre espontaneidad y rigor constructivo. [...] Cuando yo trabajo, me cuento una historia, aunque no la proponga en absoluto de manera visible. Y lo hago hasta tal punto que yo podría tomar un cuadro mío y sentarme al lado tuyo y decirte: "Cuando estaba haciendo esto me imaginaba esto otro, me imaginaba la entrada a un castillo". Ojo, narraciones fantásticas y casi infantiles; no narraciones de la literatura de vanguardia. Narraciones del mundo de los cuentos.

También ahí hay una relación del dibujo con la infancia: uno empezó a dibujar lo que quería ver. Yo empecé a dibujar lo que quería ver. Después eso se fue transformando, y lo que empecé a dibujar empezó a verme a mí, y me empezó a transformar. El propio dibujo eludió mi necesidad de encontrar una imaginería y empezó a imponerme otra. Sigo creyendo en la ficción bidimensional, sigo creyendo que el plano tiene que disolverse en espejismo.

En tanto que la Cátedra de Dibujo V en el escrito *Dibujo V una práctica de taller*, realizado por Pérez, Gericke y Spessot, (2015) refieren:

En el año 2003 poníamos en escritura la asignación al dibujo de un rol ambivalente dentro de la historia del arte. Exponíamos algunos conceptos de Eduardo Stupía referidos al lugar de la pintura frente a disciplinas contemporáneas y su consecuente hibridación que la han llevado a compartir el escenario con “otras” disciplinas consideradas “no pictóricas”. En relación a este hecho, el dibujo parece no ser parte de esa discusión, aun cuando está presente en muchas disciplinas tanto pictóricas como no pictóricas. El papel del dibujo en la historia del arte fue siempre clave: desde la academia se lo consideraba germinal. Los pintores apreciaban al dibujo como la arquitectura previa para la pintura y tuvo en el Renacimiento una complejidad y desarrollo extraordinarios. La escena se pensaba dibujando. Las reflexiones que Cézanne

plasma a fines del siglo XIX, proponiendo que “a medida que se pinta se dibuja” e invitando a “pensar antes y después de pintar, nunca durante...” (Gasquet 1998, 204), refuerzan aquella de “el arte es cosa mental” de Leonardo hacia el siglo XVI; no obstante, la autonomía del dibujo recién parece obtener sus credenciales con las vanguardias del siglo XX. [...] Sin embargo, ese lugar de la autonomía del dibujo al que alude Stupía (2007) al decir “hoy nos interesa volver a poner al dibujo en un plano autónomo; la línea es autónoma, entonces el dibujo también lo es. Todos los componentes del dibujo pueden ser tratados con una autonomía expresiva y discursiva” se tropieza con las continuas hibridaciones disciplinares de las que el dibujo es partícipe. (p.42)

H) Creatividad:

En el concepto de creatividad están siempre presentes: la novedad y la aportación, esto se advierte en la expresión de Iris Pérez Ulloa (2000):

[...] la capacidad que poseen las personas para hacer asociaciones tendientes a la búsqueda de nuevas ideas. Es el proceso mediante el cual la mente busca soluciones novedosas para un problema. En todo acto creativo se halla implícito algo nuevo: una idea, un concepto, un diseño, un objeto, etc. Para lograr algo diferente, las personas tienen que descubrir una combinación o aplicación que hasta el momento es desconocida para ellas. (p.81)

Una de las definiciones más completas según Artola et al. (2012), es la dada por Plucker, Beghetto y Dow:

La creatividad es el resultado de la interacción entre la aptitud, el proceso y el entorno por medio del cual un individuo o grupo origina un producto perceptible que es a la vez novedoso y útil dentro de un contexto social. (p.16).

Es uno de los procesos cognitivos más complejos del ser humano, influido por experiencias evolutivas, sociales y educativas. Ha sido estudiada por especialistas de diversas disciplinas: psicólogos, educadores y académicos de todo tipo.

La creatividad no puede ser abordada como un rasgo simple de los seres humanos, es indudable que aspectos como: la mente, los procesos cognitivos que en esta se llevan a cabo, la personalidad, la motivación, las emociones y el mundo afectivo, juegan un componente singular en este proceso. (Esquivias,2004:16)

La creatividad se reconoce por la novedad de las producciones, y la novedad se da no

sólo en obras de arte, sino también en los trabajos de la ciencia y la tecnología. En el alcance del concepto según Amanda Garma (2019), se identifican tres posturas:

-Irracionalista: ve en la inspiración una sinrazón, un éxtasis, un delirio, un entusiasmo. La fuente de inspiración se halla en el sueño, en el ensueño, en las visiones, en los niveles que están más allá de la consciencia. Este enfoque está representado por Platón en su diálogo *Ión* (que ve en el creador a un individuo enajenado, intérprete de los dioses).

-Racionalistas: consideran que la obra de arte es un producto de una actitud deliberada, de una lógica estricta. Es el caso de P. Valéry en *Escritos sobre Leonardo da Vinci*.

-Las que compatibilizan los aspectos racionales e irracionales. En esta corriente se ubica a Umberto Eco, quien piensa que en la creatividad influye tanto el control racional como el aporte del inconsciente.

La creatividad, según Tatarzewicz, se valora por producir cosas nuevas, porque amplía el marco de nuestras vidas, y también porque es una manifestación del poder de independencia de la mente humana, una manifestación de su individualidad y singularidad.

[...] la creatividad beatifica tanto a aquellos a quienes beneficia como a los creadores mismos; para muchos, es una necesidad sin la cual no pueden vivir. “No puedo”, escribía Van Gogh, “prescindir en mi vida y mi pintura de algo que es más fuerte que yo, que es mi vida- de la capacidad de crear”. Pero, sobre todo, el culto a la creatividad es un culto a la capacidad sobrehumana-divina, por decirlo así- del hombre. “En la raíz de toda creatividad”, escribió Igor Stravinsky uno encuentra algo que está por encima de lo terrenal. (Tatarzewicz, 1976, p. 294)

Sefchovich y Waisburd (1985), en cursos y talleres encuentran que creatividad es hacer algo nuevo, es transformar los elementos, es inventar, es ser original. La definen en términos de acción (inventar, ser, transformar), y ven que el término es dinámico, en constante cambio. Subrayan que los actos creativos dependen del potencial creativo de una persona. Los psicólogos y pedagogos de diversas corrientes educativas y filosóficas coinciden que el potencial creativo es un don cuyo desarrollo dependerá de las oportunidades que se brinden para crecer.

Estas estudiosas definen el proceso creativo: “es lo que sentimos y experimentamos al bailar, pintar, escribir y, en general, con la manifestación de nuestro ser; cuando nos expresamos y somos capaces de plasmar esta expresión”. (p.31)

Para que surjan ideas y se inicie el proceso creativo estas pedagogas creen que la primera condición es permitirnos entrar en nuevas vivencias y así sensibilizarnos con lo que sucede en nuestro entorno. La segunda condición, es el deseo de plasmar la experiencia adquirida.

Si no tenemos la intención, nunca nos daremos el tiempo necesario para reflexionar y dejar que surjan las ideas. En el momento de la reflexión o meditación, ya estamos sintiendo paz y tranquilidad, hemos perdido la noción del tiempo y podríamos permanecer así largo rato sin sentirlo, jugando con las ideas que surja, hasta que por fin una de ellas nos satisfaga lo suficiente como para dejar ese estado de meditación y entrar de nuevo en acción. (Sefchovich, G. Waisburd, G.,1985:32)

Ambas autoras, recuerdan a Edwards quien sostiene:

[...] somos capaces de vivir el estado de ánimo que sentimos al usar nuestro hemisferio cerebral derecho; pero, asimismo, somos capaces de analizar y criticar un acto o una idea creadora a través de las habilidades lógicas, cognoscitivas e intelectuales del hemisferio cerebral izquierdo. (Sefchovich, G. Waisburd, G.,1985:33)

Destacan que los actos creativos no siempre culminan en el éxito, estos momentos son parte del proceso general de desarrollo y hay que enfrentarse de forma creativa a la frustración: esto es crecer.

Cuando vivimos el proceso creativo lo identificamos, lo hacemos nuestro. Cuando lo entendemos y gozamos, nos descubrimos a nosotros mismos: por esta razón el proceso creativo es de por sí terapéutico. (Sefchovich, G., Waisburd, G, 1985:33)

La inspiración se asocia con iluminación, con la chispa que surge del interior, al respecto, Facundo Arena (2016) expresa:

[...] la palabra inspiración se utiliza frecuentemente en el ambiente artístico para describir el suceso en que una persona tiene un súbito momento de iluminación significativo para su obra. Lo interesante de ese contexto es que la inspiración, al igual que el aire, proviene “de afuera” e ingresa a nuestro ser. “Algo vino a mí, como una musa, y me inspiró para escribir ese poema”. Y desde esta frase se insinúa una especie de división entre un “adentro” y un “afuera”.

Adentro seríamos nosotros, nuestros pensamientos, nuestras ideas, nuestros temores y todo el espacio interior que podamos hacer para que el suceder creativo germine y florezca. *Afuera*

está la realidad, que es esencialmente infinita y que por razones lógicas no podemos apreciar en su totalidad. (pp. 53-54)

Algunas líneas más arriba insinué que la palabra inspiración marcaba un límite entre “un adentro” y “un afuera”. Lo cierto es que solo usé esta metáfora para explicar una dinámica concreta, pero la inspiración, en realidad, no marca ningún límite, los límites son delineados por la mente. [...]Y la inspiración es, ni más ni menos, que una caricia de esta fuerza y trascendental que nos susurra al oído aquello que no podemos ver - por estar aferrados a nuestra linterna, que solo apunta hacia rincones conocidos- para poder hacer, crear y trascender, en definitiva, la actitud más natural de nuestra existencia. (pp. 61-62)

Esa inspiración, ese fenómeno espiritual que sucede cuando nos encontramos inmersos en un trabajo, resolviendo, disfrutando, jugando, olvidándonos de nosotros mismos, del tiempo y del espacio; para luego sorprendernos de lo sucedido es la esencia misma del proceso creativo. [...] Lo cierto es que cuando me encuentro en medio de un proceso creativo fluyo con él, el tiempo se detiene. [...] Cuando estoy *creando* siento que estoy existiendo en plenitud, que vivo y que estoy trascendiendo. Paso a paso, movimiento a movimiento, decisión a decisión, siento que algo fuera de mí se revela desde mi interior... como si estuviera dando a luz a una parte de mí mismo que siempre supe que estaba pero que nunca había visto o tocado en el mundo real. (pp.25-26)

Este autor aclara:

“Existe la creencia popular acerca de una idea creativa debe ser única, sin precedentes, algo que se diferencie absolutamente del resto desde el momento de su concepción. Y esto efectivamente sucede en la mayoría de los sucesos creativos, sin embargo, el camino por el que se llega a esa cuota de originalidad valorada es siempre a través de lo ya realizado. [...] “Ex nihilo, nihil fit” (de la nada, nada viene), para crear necesitamos materiales y muchas veces esos materiales pueden ser una idea similar a la que tenemos en mente. [...] Pero también podemos apostar a una idea, procesarla, jugar con ella, dejar que nos atravesase, marcarla con nuestra impronta y devolverla al mundo con nuestro propio ADN. En ese momento la originalidad no puede fallar. Porque somos esencialmente únicos, y cualquier cosa que salga genuinamente desde nuestra esencia creativa, sea esta individual o colectiva, también lo será [...] El problema es poner a la originalidad como condición de la creatividad. (pp.132- 133)

El proceso creativo se lleva adelante a fuerza de voluntad, de trabajo, a base de prueba y error, se recurre a la teoría, se buscan referentes, elementos que permitan elaborar ideas, conocer, descubrir herramientas y concretar los trabajos. La creatividad se da cuando se expresa y plasma lo que se piensa, siente y experimenta, cuando se hace visible el ser. Resulta de una compleja actividad mental, de una serie de procesos relacionados con lo social y con lo emocional; y en donde la imaginación se conforma de elementos tomados de la realidad, y de la riqueza de experiencias. Gilda Waisburd en el 2002 señala:

El proceso creativo es lo que vivimos, experimentamos y sentimos cuando nos expresamos, nos manifestamos, comunicamos y trascendemos. Desde esta perspectiva filosófica, el ser humano está en un proceso dinámico, evolutivo, inacabado, el cual posee un potencial que lo conduce a la autorrealización; es un ser capaz de asimilar, asociar y acomodar procesos, y transformarlos para dar respuesta a sus necesidades. (p.18)

Características de los talleres

A) El taller en la Educación Formal

El Taller de Pintura II de la Licenciatura en Pintura de la Escuela de Bellas Artes, Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, está ubicado en el último año del programa de estudio, también puede ser una de las asignaturas elegidas como optativas. El taller está orientado a una enseñanza académica y profesional, destinado a desarrollar el proceso de investigación, la adquisición de competencias, la experimentación y la formación en las problemáticas de la pintura desde la teoría y la práctica. También está destinado a discutir acerca de las prácticas artísticas vigentes y a la búsqueda de una producción creativa personal.

El número de alumnos que cursan el Taller de Pintura II (en todos los turnos), según datos suministrados por la Dirección General de Estadística Universitaria de la U.N.R son:

| Año Académico | Edad de 18 a 39 | Edad de 40 a 64 | Edad de 65 o más |
|---------------|--------------------|--------------------|---------------------|
| 2017 | 27 | 8 | 2 |
| 2018 | 26 | 8 | 0 |

Al Taller de Pintura, comisión A del año 2017, asisten regularmente 20 alumnos de los cuales el 95% son mujeres, y la edad promedio fluctúa entre los 22 y 40 años, dos superan los 40 años y tres los 60 años.

El taller se desarrolla a lo largo del año lectivo, con una frecuencia de dos veces por semana y con doce horas cátedras, 8 horas presenciales. Para poder cursar es necesario tener aprobadas las asignaturas correlativas que establece el Plan de Estudio. Para regularizar se requiere de la aprobación de los trabajos y el 75% de asistencia.

El taller funciona en un aula de grandes dimensiones en el primer piso de la Facultad en donde se dispone de mesas, sillas, atriles, cestos de basura, armarios para guardar materiales y de piletas para obtener agua y lavar los elementos que sean necesarios.

La cátedra está conformada por dos docentes titulares: Prof. Cristina Pérez y Prof. Norma Rojas y cuenta con seis ayudantes.

Los **objetivos generales** del Taller son:

- Profundizar la producción de la imagen personal.
- Consolidar el campo de investigación teórico-práctica, teniendo en cuenta las producciones artísticas contemporáneas y sus referentes.

Los **objetivos específicos**:

- Afianzar la utilización de los medios pictóricos tradicionales y los contemporáneos.
- Manejar claramente el lenguaje básico.
- Profundizar la actitud reflexiva y crítica frente a la producción personal y a las otras producciones. -Elaborar propuestas personales.
- Conocer las problemáticas del arte contemporáneo. Tener un sólido dominio técnico, formal y conceptual.

En la fundamentación del Programa del Taller de Pintura II del año 2017, la Profesora María Cristina Pérez expresa:

[...] “La pintura está más viva hoy que nunca, habiendo transformado su campo operativo en términos de ideas, materiales y soportes. La pintura ha incursionado en nuevas áreas de investigación, a lo largo de este camino quizás haya perdido algo de sus características esenciales: el aura y la trascendencia. Los pintores de hoy hacen algo más que representar el mundo, su vacío o su fascinación material con el color: producen y conocen la pintura directamente en la pintura.” (p. 3)

El programa **del Taller de Pintura II** de la Comisión A propone: en el Bloque I: La pintura hoy. Elementos del lenguaje plástico y su interacción. Tradiciones y rupturas. Problemáticas del arte contemporáneo. Investigación de medios y materiales. Casos de pintura: artistas y sus pinturas. En el Bloque II: Proyectos personales. Muestra final individual en un espacio a elegir, curaduría y montaje.

B) El taller en la Educación no Formal

La Educación no formal que imparte la U.N.R., destinada a adultos mayores, ProUAPAM (Programa Universidad Abierta para Adultos Mayores), a través de Cursos- Talleres, pretende desarrollar competencias y facultades intelectuales, en función de objetivos de formación o de instrucción, que están por fuera del sistema educativo reglado.

En la fundamentación de ProUAPAM se lee:

Se reconoce que las personas que integran esta franja etaria tienen capacidades por seguir desarrollando e intereses que las motivan para seguir vinculándose al aprendizaje de nuevos conocimientos o profundizando los adquiridos en alguna etapa y de esta manera mejorar la calidad de vida.

En este aspecto, la educación juega un papel vital, permitiendo a las personas de la tercera edad seguir siendo independientes, manteniéndose al tanto de las transformaciones de la sociedad para vivir una vida más plena. La participación de la actividad de conocimiento-aprendizaje en los espacios donde se pone en juego el encuentro con los otros, lo llevarán a recorrer experiencias en las cuales se verá expuesto a ampliar su circuito socio-afectivo. Desde allí se compone una nueva dimensión de su grupo social y también un enriquecimiento con los aspectos valorados de sí mismo, que ahora son reconocidos por y ante los otros que componen una nueva dimensión de su grupo social. (ProUAPAM, 2016)

Los cursos-talleres se dictan en la sede de calle Corrientes e Ituzaingo en Rosario, Santa Fe; algunas clases se desarrollan en las Facultades y Escuelas que dependen de la Universidad. Su radio de acción se ha extendido a otras localidades como Villa Gobernador Gálvez, San Lorenzo, Carcarañá. Las clases son abiertas y gratuitas, en el año 2017 se inscribieron 5.500 personas, la mayoría mujeres, de las cuales el 83% está en la franja de los 60 a 69 años. Promedio de edad: 66 años. De 2392 personas el 76% es jubilada, desocupada el 4%, trabajador independiente el 11%. El 50% de los asistentes viven entre 5 a 20 cuabras de la sede. (Datos aportados por ProUAPAM)

Los cursos son propuestos por docentes que trabajan en las distintas Facultades de la ciudad, participan también profesores de la Academia de tango.

Al Taller “El desarrollo del dibujo en la historia del arte. Su transformación en la actualidad. Análisis conceptuales y formales” asisten regularmente 25 alumnos de los cuales el 85% son mujeres, y las edades fluctúan entre los 50 y 80 años.

El curso taller lo dicta una Profesora en Bellas Artes. El mismo tiene un año de duración, con una frecuencia de una vez por semana y la duración es de dos horas. En la

primera hora, la docente desarrolla una parte teórica, y en la segunda se realiza la práctica artística.

En el programa la docente plantea:

“Conocer los usos del dibujo a través de la historia del arte y observar su posición dentro del campo del arte; analizar los componentes formales de las obras en los artistas y corrientes que se abordaran; comprender la estructuración gráfica de la representación, la abstracción y sus variantes emergentes del siglo XXI.” (Capdevila, 2017)

Está focalizado en la producción de taller con un seguimiento individual acorde a las necesidades de cada cursante. Sus objetivos son: indagar y reflexionar sobre los distintos problemas que constituyen el lenguaje visual: forma, color y composición; aprender a ver, a comprender, mediante el análisis de imágenes propias y de otros; realizar una producción personal, desde el concepto, la expresión y la crítica, potenciando la capacidad creadora.

Propone abordar distintos ejes, tales como el tratamiento de la imagen, estudio del color, proposiciones visuales, construcciones de la forma, técnicas y procedimientos de la pintura. En la fundamentación del programa se lee:

Para estudiar las artes plásticas es imprescindible concentrarnos en sus elementos esenciales. La estructura básica de una representación, como de una abstracción, la construcción de la representación del espacio y de las disposiciones compositivas de diferentes corrientes plásticas tienen su origen en el dibujo. En el devenir histórico esta actividad fue profundizando su investigación, transitando desde un medio específicamente comunicacional, al estadio de la investigación científica para luego colaborar como cimiento de las estéticas pictóricas más sobresalientes. Siendo en su origen un simple medio de comunicación, se conforma luego como base de la representación renacentista, siendo a principios del siglo XX, uno de los constructores de la abstracción. Mediando dicho siglo, el dibujo, al igual que las demás disciplinas, se han interrelacionado y fusionado dando origen a un relato híbrido que niega los límites de las disciplinas conocidas como tales desde el origen de la academia. En esta pérdida de los límites de las disciplinas, el arte del dibujo ha asumido alianzas con otras operaciones estéticas por medio de las cuales ha ampliado su presencia y profundizado sus búsquedas (Capdevila, 2017)

El programa del taller propone:

1- El Renacimiento- Siglos XIV y XV-El análisis científico y matemático. El boceto. El estudio anatómico. La construcción de la representación del espacio y el volumen.

2- El Barroco -Siglo XVII- El tratamiento del claroscuro. Las diferentes formas de iluminación.

3- Romanticismo-La expresión del universo individual

4- El dibujo humorístico. La construcción del gesto y la intención política.

5- El Impresionismo-Siglo XIX-El dibujo de rápida resolución. El combate contrala forma.

6- Modernidad: Art Nouveau y Expresionismo

7- Siglo XX y la renovación del dibujo. El cadáver exquisito. Integración del collage. El tratamiento del dibujo en las vanguardias. La representación del movimiento en el dibujo. La serialización y pérdida del original.

8-Contexto argentino. Las reelaboraciones argentinas del escenario artístico internacional. El dibujo de realismo social.

9-El dibujo en la posmodernidad. El fin de la representación. Desdibujamiento de los límites disciplinares. El dibujo en el espacio, su vínculo con el objeto y el arte digital

10- Teorizaciones sobre el concepto del dibujo en el siglo XXI.

Experiencia en el Taller de Pintura II

El taller de Pintura II, de la Escuela de Bellas Artes, comienza el año con 20 alumnos, y finaliza con 18, algunos cambian de comisión, optan por otro turno.

La cátedra acompaña al grupo, sigue los procesos de cada alumno, tiene en cuenta las necesidades, responde a las consultas, sugiere y ayuda a la reflexión de la práctica, promueve el análisis y la crítica de las muestras que se visitan.

A lo largo del año, el medio de comunicación es Facebook; se arma un grupo por medio del cual la cátedra, entre otras cosas: notifica las actividades, informa sobre las muestras y dan indicaciones.

Se inicia el taller con el repaso de conceptos, como por ejemplo los distintos géneros de la pintura: figura humana - retrato, naturaleza muerta, paisaje. También se tratan temas relacionados con el marco de los cuadros, con la firma. La docente solicita que llevemos para la próxima práctica artística, bocetos y un trabajo con el que nos hallemos cómodos, o tengamos intensiones de continuar, a los fines de conocer nuestras ideas, nuestros referentes artísticos.

La clase siguiente se presenta el trabajo que puede servir de punto de partida para la

producción del año, lo analizamos y reflexionamos en grupo. Esto permite el intercambio, dar y recibir sugerencias, escuchar propuestas, pues en el aprendizaje y la creación se involucran diversos procesos como son la búsqueda, la toma de decisiones, acciones y reflexiones. Los primeros análisis son detallados, pero los alumnos se expresan con un poco de temor porque no conocen todavía a las docentes.

La práctica artística que presento para la propuesta del año se titula *Vanesa*, una pintura al óleo de 35cm x 45cm, que muestra fragmentos del rostro de una mujer, en diversos ángulos, pues busco captar la expresión, la personalidad. Luego de exponer el criterio con el que la realicé y de escuchar los diversos puntos de vista de la docente, de los ayudantes, de los compañeros, decido continuar en ese rumbo, pero simplificar la composición, pues el criterio de algunos es que presenta mucha información.

En la primera presentación de trabajos, antes de mitad de año, expongo tres pinturas de 50 cm x 70 cm, en las que aparecen fracciones de rostros en los que se atiende a la mirada. Con la primera, intento representar la unión, la segunda la separación y la tercera la soledad. En ese momento, se me indica que una de ellas no refleja lo que pretendía transmitir (la separación, la desunión). Las miradas están distanciadas en el lienzo y el tinte del fondo es rojo desaturado hacia el blanco. Me señalan que ese color no es el indicado. Tras la búsqueda de una solución, comienzo a experimentar con el lenguaje. Esto me causa intranquilidad, consulto a compañeros y docentes para que me ayuden a resolver lo que para mí representa un problema. Esto no es fácil, transito por momentos de inseguridad, cosa que antes no me había pasado. Finalmente pruebo con diversos tintes y logro darle la significación deseada.

En la segunda mitad del año proyecto y trabajo la expresión corporal, la idea surge de la obra del grupo *Cinco Ficción Física* sobre la que hice observaciones y tomas fotográficas. La obra no es hablada, el medio de comunicación es el cuerpo, con el que los artistas expresan sensaciones, sentimientos, emociones.

Mis referentes son: el pintor Pablo Picasso por su forma de analizar la realidad, específicamente el período del cubismo analítico en el que tiene en cuenta los diferentes puntos de vista y la geometrización; el fotógrafo italiano Maurizio Galimberti, su técnica de mosaico, adaptada al retrato y los personajes del rosarino Guillermo Forchino, por sus gestos tanto trágicos como cómicos, que realiza con diversos materiales.

Si bien por momentos necesito aislarme para trabajar, para concretar esta obra apelo a la guía de los docentes para diseñar la composición a partir de las fotos elegidas, para

dibujar sobre el lienzo, para pintar con el óleo. También, escucho las sugerencias de mis pares, siempre me aconsejan aumentar los contrastes.

Luego, realizo cinco trabajos figurativos al óleo sobre lienzo de 70 x 50 cm es la serie *Ficción*; en el aspecto formal predominan los escorzos, la composición central y los fondos con variantes geométricas de manera que funcione el contraste entre figura orgánica volumétrica y fondo geométrico plano, en colores desaturados hacia el blanco.

Más tarde, pinto cuatro óleos sobre lienzo, son figurativos de 20 x 20 cm y una de 20 x 40 cm, los llamo serie *Rostros*, de composición central. Está constituida por un mosaico de fragmentos geométricos de rostros vistos desde diversos ángulos, pretendo captar la expresión de las personas.

Finalmente, trabajo con la serie *Gestos*: representan pequeñas esculturas caricaturescas con diversos tipos de gestos (pícaros, dramáticos, delicados, entre otros) realizadas en arcilla cocida, tratadas con pigmentos minerales. Las mismas están montadas sobre madera pintada de formas orgánicas que acompañan las formas de los rostros. Las medidas son variables: la más grande es de aproximadamente 30 X 20 cm.

Esta experiencia nos lleva a la planificación, a la organización de las tareas para llevar adelante el proceso creativo. La planificación comprende: pensar en los bocetos, en la composición, en los materiales y herramientas necesarios. La organización implica pensar en: el tiempo para concretar la práctica, cuándo, dónde hacerlo, qué hacer con los materiales y herramientas, si es conveniente dejarlos, guardarlos en los casilleros o llevarlos, en qué lugar del taller es más conveniente trabajar, por la luz, el frío.

La reflexión a lo largo de las distintas etapas sirve para corregir y concretar el trabajo, así como también trabajar en un lugar en donde están presentes la experiencia, las diversas miradas y un equipo que asesora. Los integrantes de la cátedra recorren mirando los trabajos, haciendo preguntas ¿dónde lo conseguiste al material? ¿de dónde sale la idea?, te aconsejo montarlo sobre madera, o sobre estructuras... También nos aproximamos a la mesa donde se ubican los docentes para consultar las dudas.

Los trabajos de los compañeros son diversos: el cuerpo humano en acrílico, de gran formato; en fibrofácil de pequeño formato; composiciones que remiten a lo barroco; trabajos con hilos, bordados, pinturas y dibujos sobre diversos soportes: acetato, bastidores entelados, madera y cartapasta, telas y papeles para empapelar, contenedores de envases.

Por tratarse de una asignatura de final de carrera, se trabaja con autonomía. Cada uno

desarrolla su proyecto, experimenta con técnicas, materiales, herramientas y recurre a buscar la información que necesita sea teórica como práctica. En el taller es posible discutir acerca de las prácticas artísticas vigentes, indagar, y buscar nuestra producción creativa personal. Algunos quieren aprender técnicas, aprender el uso de nuevas tecnologías.

Esta experiencia es enriquecedora, en el taller se encuentra el ambiente propicio para la creación y el trabajo, pues se puede preguntar, ver el proceso por el que transitan los pares. Se puede observar cuando dibujan sobre el lienzo, cómo hacen los bocetos, las cartillas de colores, cómo utilizan los materiales y herramientas que traen para trabajar. Son importantes los momentos de exposición en donde cada uno defiende su trabajo, se conocen los detalles, se puede preguntar, aportar y analizar los mismos. Uno interiormente puede cotejar: evaluar la propia producción. Desafortunadamente a veces algunas explicaciones se pierden por el bullicio, por el nerviosismo de saber que son observados y evaluados. He oído pocos comentarios sobre los trabajos, pero han sido positivos. Por ejemplo: los que refieren a la práctica de una compañera que trabaja el cuerpo humano en soportes de gran tamaño, destacan el hecho de mantener las proporciones, la calidad del dibujo, y además la pincelada muy particular; o los comentarios respecto de una práctica de gran formato, en el que se observa la experimentación con diversos tipos de bordados; o las manifestaciones por el trabajo de composición de un compañero, el cual apela a la cita de la pintura barroca.

También se reciben consejos de los pares y docentes. Por ejemplo, los compañeros que me advierten aumentar el contraste de las figuras, o cuando la profesora me da algunas de las opciones para presentar los trabajos realizados en arcilla. En la evaluación final, la docente me pregunta por qué, en la práctica en donde represento dos luchadores no puse un fondo geométrico plano, como lo hago en el resto de las obras, no supe qué contestar, simplemente no lo había pensado. Se disfruta al ver las prácticas acabadas, sorprende lo minucioso de algunos trabajos. Se disfruta de la charla y del estar haciendo lo que nos gusta.

A lo largo del año los docentes nos informan acerca de las diversas muestras que se están realizando. Asistimos con los docentes a la muestra de Rubén Baldemar y a una exposición fotográfica. Esta última organizada por el Centro Cultural Roberto Fontanarrosa. Con esta exposición se hace un reconocimiento social a la diversidad, en las diversas expresiones de la cultura: religiosas, ideológicas, de sexo, de identidad de género. La muestra visibiliza y naturaliza la homo – trans afectividad, que tiempo atrás

estaba relegada al ámbito privado.

En la muestra retrospectiva de Rubén Baldemar se presentan pinturas y objetos. El artista plantea problemáticas de su época, como por ejemplo el sida, la maternidad, los vínculos hombre-mujer, la muerte, la libertad en el arte, la gloria, la mujer, el amor, la cultura de los medios, la doble vida de los hombres. Aplica gran variedad de materiales y técnicas. Recurre a íconos medievales, madonas del renacimiento, del estilo barroco, de la dorada secesión, escenas del cine expresionista alemán, el arte de Duchamps, el pop, madís, etc. Se lo ubica como artista post moderno porque resignifica obras de diversos períodos de la historia del arte. Esta visita reafirma y comprueba, que para llegar a producir esas obras se debe investigar, pensar, conceptualizar.

A fin de año los alumnos que promueven la materia, es decir aquellos que cumplen con los trabajos y el porcentaje de asistencia, pasan al coloquio final. En esta instancia, cada alumno realiza su autoevaluación y escucha la crítica del grupo. Los trabajos los evalúan y califican. Luego, son presentados en *La Toma*, un espacio para muestras, ahí se pueden vivenciar los pasos necesarios para armar una muestra, como son la reserva del lugar, el estudio del espacio disponible, la curaduría llevada adelante por los docentes, la preservación de los trabajos, la iluminación, la difusión del evento, los costos que involucra el traslado, el momento de la inauguración, los encargados de dar la apertura, de saber escuchar los comentarios, etc.

El taller aporta ideas, permite: conocer procesos; el uso de diversos medios pictóricos; las diferentes formas de trabajo, de criterios, interpretaciones e intencionalidades; se aprende a operar con diversos lenguajes; a armar proyectos, investigar y experimentar aplicando la teoría y la práctica. Es un lugar de aprendizaje, de respeto de ideas donde también se disfruta y se comparte.

Experiencia en el Taller para adultos mayores

En el taller participo como alumna y a su vez realizo observaciones durante el desarrollo de las clases. La relación con los compañeros me permite hacer preguntas como por ejemplo ¿por qué elegiste este taller? Algunos responden: “lo hago para refrescar conocimientos”, otros “lo hago por segunda vez, pues me siento cómodo con la docente”, “para aprender, porque no tengo conocimientos de pintura, ni de dibujo”.

Acerca de las clases:

El desarrollo del curso-taller es en un aula de grandes proporciones, con buena iluminación, tanto natural como artificial. Los alumnos se ubican en sillas formando un semicírculo, mirando a la profesora y a las imágenes que proyecta.

La docente a medida que desarrolla las clases, indica estructuras presentes en la composición, materiales utilizados, caracteriza los movimientos, menciona a los artistas más destacados de esa época, hace participar al alumnado, pregunta si la han visto, dónde, cuándo, interroga acerca de lo que observan en las imágenes, con esto establece una comunicación alumno - profesor fluida. Al inicio del curso taller la relación no es tan dinámica, posiblemente por timidez, pero sin embargo están los que preguntan espontáneamente. En mi rol de alumna participo de las clases con mis saberes previos, pero a veces procuro no hacerlo para poder oír los aportes, los comentarios de mis pares.

A lo largo del año aumenta la participación y el compromiso de los compañeros del taller. Algunos de los alumnos auspician de ayudantes de manera espontánea, solicitan silencio, ordenan el salón, el armario o asisten a los más desorientados. Muchos aportan libros e imágenes de los diversos movimientos, con ellos organizan una pequeña biblioteca.

El grupo es heterogéneo en cuanto a intereses y formación. Hay preferencia por el arte figurativo, quizás por desconocimiento del abstracto. Sin embargo, por ejemplo, relacionan la historia con la producción artística, eso se verifica cuando se trata la vanguardia rusa, específicamente Malevich. El interrogante fue ¿Por qué la figura geométrica, lo abstracto? Esta pregunta fue formulada a una compañera de la facultad que realizaba una práctica de enseñanza, luego de aclarar la situación por la que transitaba Rusia. La docente tuvo que intervenir para aclarar “en la introducción a la abstracción juegan un papel muy importante los rusos; se pasó del academicismo a la abstracción de forma radical”. Luego agrega “Los artistas de este momento incorporaron el lenguaje de los ismos para llegar a la abstracción. Kasimir Malevich incorpora las influencias de la pintura impresionista. La pintura de Kandinsky, lo lleva a un cambio radical. Se sumerge en las formas abstractas. El arte no estaba al servicio de las costumbres, ni de la religión ni del estado. Busca una construcción en la que prescinde de elementos figurativos, que son sustituidos por las puras formas

geométricas”¹⁴.

Finalizada la parte teórica, hacemos unos minutos de recreo, tomamos algo, conversamos, mostramos nuestras prácticas y nos ubicamos en torno a las mesas de trabajo, generalmente nos agrupamos por afinidades, en general son grupos de seis alumnos. La docente da las consignas para el trabajo. Mientras los alumnos desarrollan las actividades ella recorre las mesas sugiriendo, corrigiendo los trabajos. Hay dos o tres compañeros que a lo largo de la práctica se levantan y pasan por las mesas mirando los trabajos de los otros.

Cada tres o cuatro clases se hace “una enchinchada” en el pizarrón donde se muestran los trabajos, que son evaluados por la docente y los pares. En este momento es cuando se devela el proceso, la búsqueda, la investigación, el aprendizaje.

Dentro del grupo están aquellos que desde hace tiempo llevan la pasión por el dibujo y la pintura, esto se refleja en la laboriosidad, en lo minucioso, en el desafío de representar a compañeros, a figuras populares, a docentes. La indagación se observa en la aplicación de elementos extraídos de obras famosas. Un compañero representa a Julian Paul Assange, (australiano, conocido por ser el fundador, editor y portavoz del sitio web WikiLeaks.) portando el asta de una bandera, según él, toma la idea de la obra de Eugène Delacroix: *La Libertad guiando al pueblo*.

La docente se comunica vía e-mail, a su vez hay compañeras que los reenvían, nos escribe acerca de temas que veremos en clase, las direcciones de películas relacionadas con artistas, movimientos (por ej. “Les dejo la película sobre Caravaggio, uno de los artistas barrocos más especiales por su virtuosismo y a la vez por los modelos tan rústicos que usaba”) o pedidos como: “Si pueden terminen de sombreadar los trabajos así el lunes que nos encontremos hacemos la "enchinchada" que es mostrar todos los trabajos pegados en el salón con cinta de papel, así los vemos y pasamos a Romanticismo.”

Hay adultos que presentan dificultades para realizar los trabajos, para dibujar. Algunos se frustran y abandonan (según lo expresado por los propios protagonistas, que asisten a otros talleres); otros mejoran, y lo hacen rápidamente con la práctica. Se observa el apoyo de la profesora y de los pares ante las dudas y problemas que afrontan.

¹⁴ Esta expresión procede de la grabación hecha durante el desarrollo teórico. La docente para el discurso, se apoya en los ítems que aparecen en la proyección de una transparencia, en donde se señala la caída del zar en 1917. Luego, en 1922 nace U.R.S.S., diez años después los artistas fueron obligados a hacer una estética figurativa, a hacer realismo socialista y se prohíbe el arte abstracto, considera arte decadente, burgués.

Si bien la docente establece consignas, el interés es tal que muchos hacen más trabajos que los solicitados, también utilizan otros materiales y técnicas. En total se realizan doce prácticas.

Al finalizar el año, en noviembre, los alumnos presentan los trabajos al público, en la planta baja de ProUAPAM, para lo cual la profesora convoca a llevar algunos trabajos.

Concurren a la muestra familiares y amigos. El espacio se comparte con otros talleres y ameniza con números artísticos, a veces organizados por los propios adultos.

Considero que es importante aclarar que los últimos puntos del programa no se desarrollan, la docente piensa desdoblarse el programa. El próximo año, quiere realizar otro taller donde esté presente la renovación del dibujo, el contexto argentino y las teorizaciones sobre el concepto del dibujo en el siglo XXI.

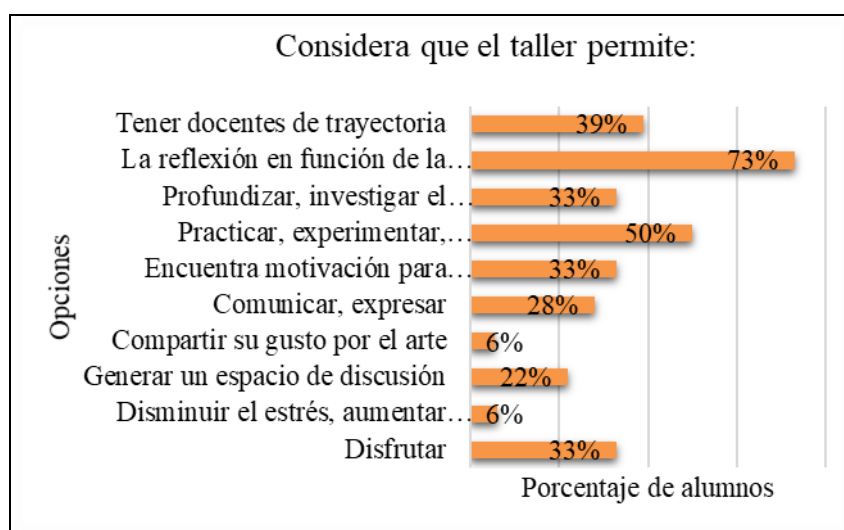
Resultados de las encuestas a los alumnos del Taller de Pintura II.

Cantidad de encuestas realizadas: 18.

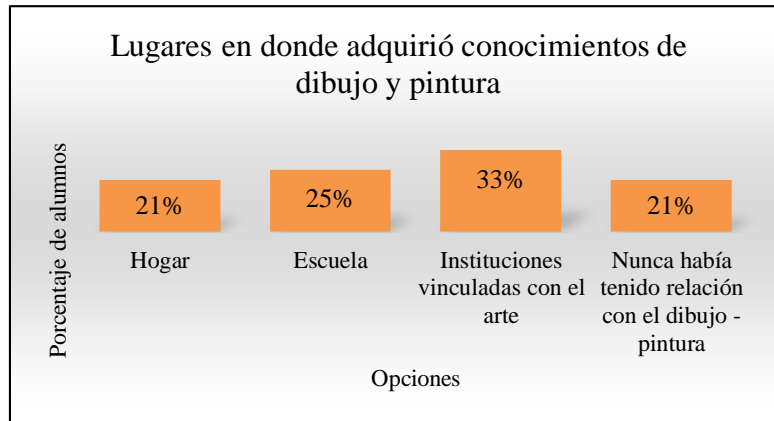
a) ¿Por qué eligió la Especialidad Pintura?

Los valores más significativos son: el 73% de los alumnos considera que el taller permite la reflexión de la propia producción y el 50% practicar, experimentar y producir. Al 39 % les interesa tener docentes con trayectoria.

Un 33% expresa que permite profundizar, investigar el dibujo y la pintura, que los faculta para entender conceptos, el espacio, la imagen y el color. Ese mismo porcentaje considera que, y encuentra motivación para dibujar y pintar; para comunicar y expresar. También disfrutar.

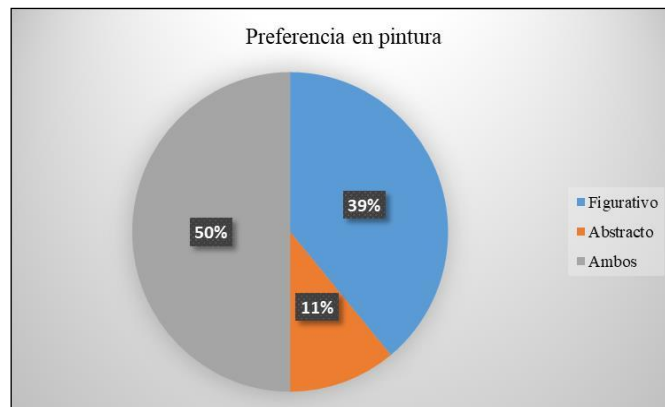


b) ¿Poseía conocimientos respecto de la pintura o el dibujo antes de concurrir a la Escuela de Bellas Artes? Poseían conocimientos: 79%. No poseían conocimientos: 21%

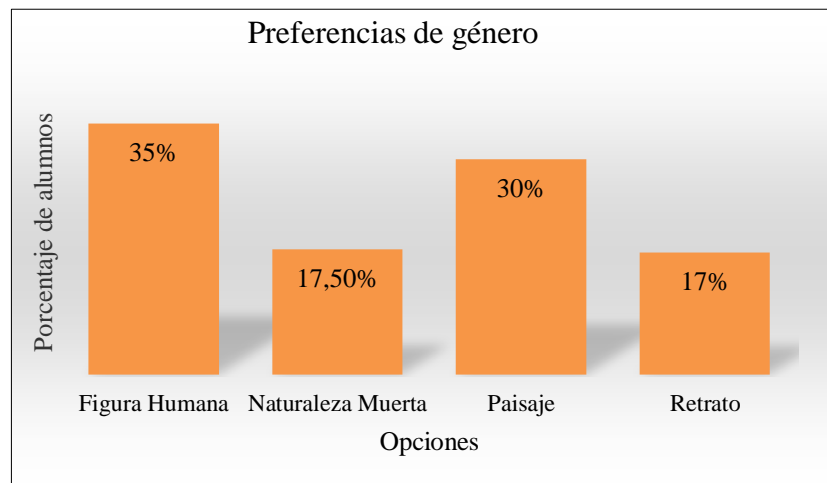


c) ¿Qué pintura prefiere?

Se observa que el 50% de los integrantes del taller, tienen preferencia por la pintura figurativa y abstracta.



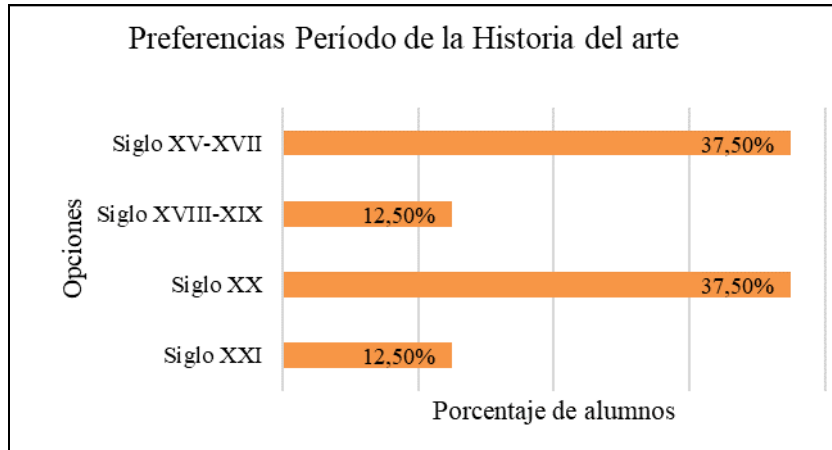
d) ¿Qué género prefiere?



Los porcentajes más altos se dan en figura humana y paisaje.

e) ¿Cuál es el período de la historia del arte que más le atrae? ¿Porqué?

Los siglos más elegidos son el XV al XVII: destacándose el Renacimiento y el Barroco; del siglo XX: se destacan las vanguardias, el cubismo, el muralismo mejicano.



Acerca de las razones de la elección, se transcriben siguiendo un ordenamiento por siglos y movimientos artísticos.

-Siglos XV al XVIII:

Renacimiento: “Por el uso de la perspectiva”. “Por representar el espacio a través de la perspectiva”.

Barroco: “Por la perfección del dibujo y la pintura, la imagen lograda”. “Por el tratamiento de la figura humana, las luces, las sombras y la tridimensionalidad”. “Por expresividad y figuración”.

-Siglo XIX:

Impresionismo: “Por los estudios de luz que realizó”.

Modernismo: “Porque los artistas comenzaron a cuestionar el cómo más que el qué pintar”.

-Siglo XX: “Por el cambio continuo y la variedad de estilos”.

Vanguardias: “Porque me impactan”. “Por la diversidad de procedimientos, técnicas, conceptos”.

Cubismo: “Porque me gusta lo geométrico”

Surrealismo: “Porque indaga en lo más profundo de la psique humana”.

Muralismo Mejicano: “Porque mezcla el arte con lo social y urbano”.

Pintura de los 40 y 50 (informalismo): Porque “se rompen muchas estructuras y el cuerpo se hace presente en la obra. Relación arte-vida”.

Nuevo Realismo, Muralismo mexicano: “Porque transmitían mensajes”.

-Siglo XXI: Movimientos pictóricos contemporáneos. “Porque puedo hacer lo que quiero”- “Porque es parte del hoy”.

f.1) ¿Qué estilo o artista le inspira para pintar – dibujar?

-Siglos XV al XVIII: Alberto Durero, M. Caravaggio, Anton van Dyck.

-Siglo XIX: Vincent Van Gogh.

-Siglo XX: Pablo Picasso, Remedios Varó, Xul Solar, Kandinsky, Joseph Beuys, Georgia O’Keeffe, Antonio Berni, Eduardo Sívori, G. Klimt; Torres García.

-Siglo XXI: Paula Gracini, Mario Godoy, Banksy, Shepard Fairey.

Otras respuestas:

“A medida que tengo un proyecto busco referentes que me aporten a este”.

“Busco la combinación de diferentes estilos intentando no encasillarme en ninguno”.

“No tengo preferencia por uno que me inspire, sino que a la hora de realizar la obra investigo sobre artistas que desarrollen algo similar a lo que busco.

“Buscando a medida que tengo un proyecto, referentes que me aporten a este”.

f.2) ¿Qué es para usted la creatividad y la inspiración?

Se transcriben las respuestas textuales:

“Uno encuentra una motivación y lo puede transmitir”.

“La creatividad e inspiración es ser original, innovador, único, el surgir de las ideas a través de la observación visualizadas en la vida cotidiana o por internet. Con la misma obtengo forma y color”.

“Trabajo, trabajo...”

“Creatividad: un proceso; inspiración lo que me motiva”. “Fuente de sorpresa sobre mis propias capacidades”.

“Es un disparar. Pequeños momentos en los que el producir se genera solo”.

“Es el momento de plenitud con uno mismo donde aquello que tenemos sale a la luz y puede plasmarse en un soporte”.

“No me veo en el plano creativo. Inspiración, más bien intuitivo”.

“La creatividad creo que es una característica del ser humano, que puede estar estimulado o no, pero siempre está. La inspiración la asocio con los sentidos y tener

éstos alertas para que vengan a la conciencia, propuestas”.

“Creatividad: algo que surge. Inspiración: algo que alienta (paisaje) de algo sencillo se puede volar”.

“Creatividad: algo interno, inspiración: algo que surge a partir de algo”. “El expresar en un afuera, aquello que surge de un interior”.

“El hacer”.

“Creatividad: posibilidad de expresar algo diferente. Inspiración: ese instante de lucidez”. “La vida”.

“Es esencial para poder producir”.

“Algo inevitable, que me inquieta hasta concretar el proyecto”. “Atraviesa la emoción”.

f.3) ¿Cuál es el motor más habitual en su producción?

Se agruparon las respuestas en: elementos internos y externos.

Internos:

“Recuerdos de la infancia o temas que motivan a producir. El recuerdo”.

“Tengo muchas ideas y me pongo a trabajar en ellas. La imaginación”.

“La necesidad de expresar una idea. El mensaje a transmitir”.

“Los sentimientos”.

Externos:

“El motor de mi producción es la observación de imágenes. Ver el trabajo de artistas”.

“La naturaleza”.

“Lo que pasa: la actualidad”.

“El movimiento y la fisonomía del cuerpo humano es algo que me resulta fascinante”.

“Retratos, cuerpo entero, fragmentos”.

“Un escrito, anotaciones que hago”.

“Arranco en forma espontánea: de mirar un objeto, la naturaleza, los colores, las formas”.

“A partir de lecturas varias, contacto con diferentes informaciones, redes, diálogos con compañeros”.

“Me moviliza el experimentar con nuevos materiales unido a lo pictórico. Lo cotidiano”.

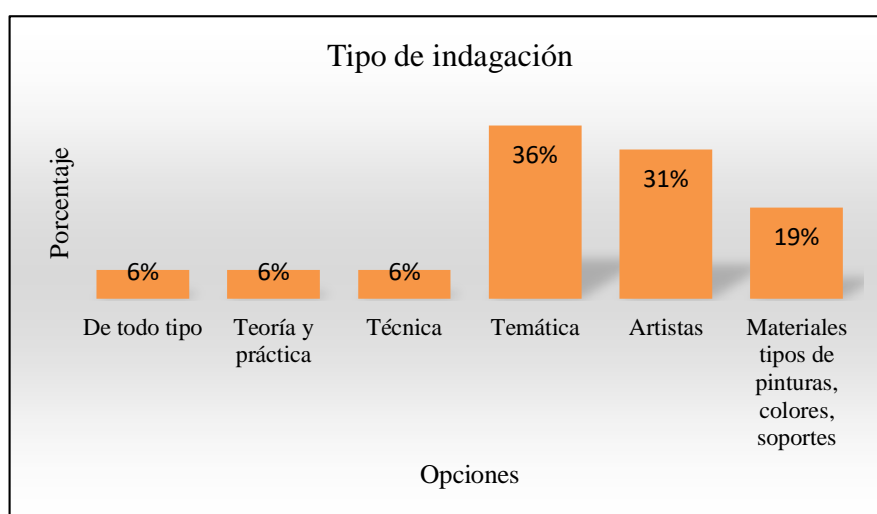
Los alumnos consideran como **motores externos**: la observación de objetos, de la naturaleza, del hombre, de lo cotidiano, experimentar con materiales, lecturas. Dentro de los **internos**: ideas, imaginación, sentimientos, transmitir un mensaje, valores.

g.1) ¿Para realizar tus obras qué tipo de investigación haces?

En las respuestas expresan:

“Sobre color”, “Sobre materiales”, “Clásica. Materiales, lo que está preparado”, “Sobre el tema, sobre materiales”, “Busco imágenes y artistas que hayan trabajado en el mismo tema”, “Ninguna al principio. A veces busco referentes después”, “Veo obras, hago un registro fotográfico”, “Con lo que quiero realizar y con los artistas que han trabajado sobre el tema”, “A veces es una investigación sobre tema o técnica, buscando otros artistas que lo hayan trabajado”, “Temática social, contacto con hechos, la diversidad, lo diferente, variado”, “Búsqueda en mí, y mi historia”, “De todo tipo”, “A veces es una investigación sobre tema o técnica, buscando otros artistas que lo hayan trabajado”, “Investigo el tema que quiero representar, en libros y web”, “Conceptual, escrita”, “Teoría y práctica”, “A veces es una investigación sobre tema o técnica, buscando otros artistas que lo hayan trabajado”.

La indagación que realizan es en su mayor parte sobre: artistas, sus obras (31%) y sobre la temática social o personal (36%).



g.2) ¿En dónde?

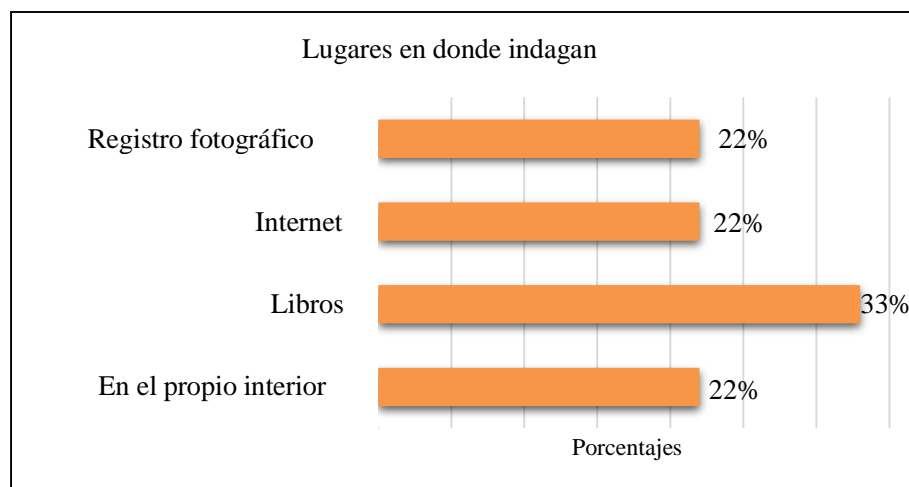
“Búsqueda en mí, y mi historia”. “Realizo en obras lo que intuyo”.

“Me gusta indagar en Internet, libros y en diversos registros fotográficos.” “Investigo el tema que quiero representar, en libros y web”

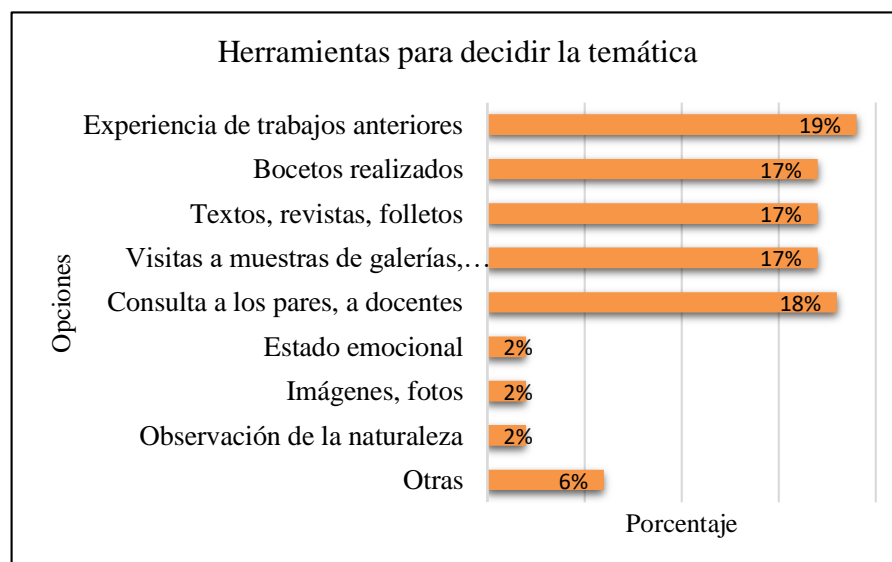
“Leo libros, artículos”

“Veo obras, hago un registro fotográfico”.

Los alumnos indagan en: el propio interior (22%), libros (33%), internet (22%), registros fotográficos (22%).



h) ¿Qué herramientas le permiten decidir la temática?



Las herramientas que más mencionan son: la experiencia de trabajos anteriores, consulta a pares y docentes, bocetos realizados, textos, revistas, folletos, las visitas a muestras y galerías.

i) ¿Reflexiona sobre el sentido de su producción? ¿A qué apunta?

Respuestas dadas:

“A veces”, “Si, apunto a la innovación, a la textura visual y táctil”, “Si, deseo encontrar la obra que me represente como ser”, “Relación de la naturaleza con el ser, equilibrio, por lo general solo produzco por placer personal”, “Hacia los vacíos”, “Al tratar temas o experiencias que me hayan tocado cerca. Y en ese tratamiento, reflexionar para transmitir al otro y que también se sienta interesado”, “Sí, me produce placer”, “Si, a tener un concepto sólido”, “Al desnudamiento de la imaginación y el espíritu”, “La producción pasa generalmente en mi cabeza, es más intelectual que plástica o gráfica”, “Apunta a la reflexión, al desconcierto, la extrañeza. Situación cotidiana. Busco lo fantástico dentro de cada propuesta”, “A visibilizar problemáticas sociales o esenciales para los humanos”. “Dar un mensaje”, “Que emocione”, “No mucho hago lo que va surgiendo y me va apasionando”, “No reflexiono, por lo general solo produzco por placer personal”, “No, transito el momento”.

| |
|--|
| El porcentaje de alumnos que expresan que reflexiona es del 73%, no lo hace el 16%, lo hace algunas veces 5,5%, no responde el 5,5%. |
|--|

j) ¿Qué es el taller para usted?

“Una posibilidad de crecer, de escuchar otras opiniones, enriquecer la obra”. “Un proceso de producción”.

“Un espacio para crear y observar los procesos creativos de mis compañeros”. “Un lugar de encuentro”.

“Lugar de encuentro con pares y docentes. Lugar de reflexión y donde puedo direccionar mis intereses”.

“Un espacio de consulta y observación”.

“Un lugar de encuentro para producir y relajar entre amigas y compañeros. También un sitio de inspiración y aprendizaje, debido a la diversidad de obras entre mis pares”.

“Experiencia, saberes, gozo, aprendizaje”.

“Un espacio para que se den experiencias sin limitarse”. “Un lugar de trabajo placentero”.

“Un lugar físico donde se ve la obra de lo demás y que sirve para concientizarse sobre la propia obra”.

“Un espacio de creación e investigación”. “Un lugar de contacto, de intercambio”.

“Un momento de disfrute y críticas constructivas”. “Un espacio de trabajo y reflexión”.

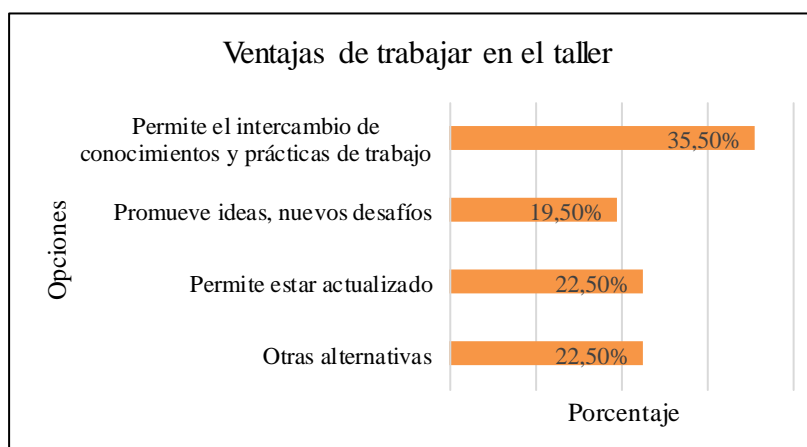
“Es una guía para mi producción”.

“Un lugar de aprendizaje para el docente y mis compañeros”.

k) ¿Qué ventajas considera que trae trabajar con la metodología de taller?

| |
|---|
| Permite el intercambio de conocimientos y prácticas de trabajo: (35,5%) |
| Promueve ideas, nuevos desafíos: (19,5%) |
| Permite estar actualizado: (22,5%) |

Otras alternativas, comprende: “Poder ver la obra de otros y debatir distintas posibilidades”. “Ayuda a aumentar nuestra responsabilidad y respeto”. “Estar en continua producción”. “Varía según el maestro, se aprende del compañero”. “Ver la obra del resto”. “Perfeccionar el estilo, la técnica y la constancia”. “Muchas, principalmente aprender de y con el otro”.



l) ¿Tiene decidida la línea de trabajo de este año? Explique por qué sí o por qué no.

Respuestas: “Si: anuncios publicitarios de los años 50 (comidas, cocina)”. “Tengo decidida mi línea de trabajo, porque la realizo desde hace mucho tiempo”. “La temática de las flores bordadas desde un concepto más abstracto”. “Vengo con ideas que fueron surgiendo en el taller de Pintura”. “Si trabajar con retratos fotográficos en pintura plana llevándolos a lo contemporáneo de la selfie”. “Si. Siempre existen vacíos: duelos, ausencias, abandonos, dolencias”. “Si porque me gustaría continuar con el paisaje en diferentes técnicas”. “No. No está definida, el camino se va haciendo al andar”. “Si porque me gusta el tema sobre la Conquista de América en relación con el mundo actual”. “Si, ya tengo una temática que vengo desarrollando

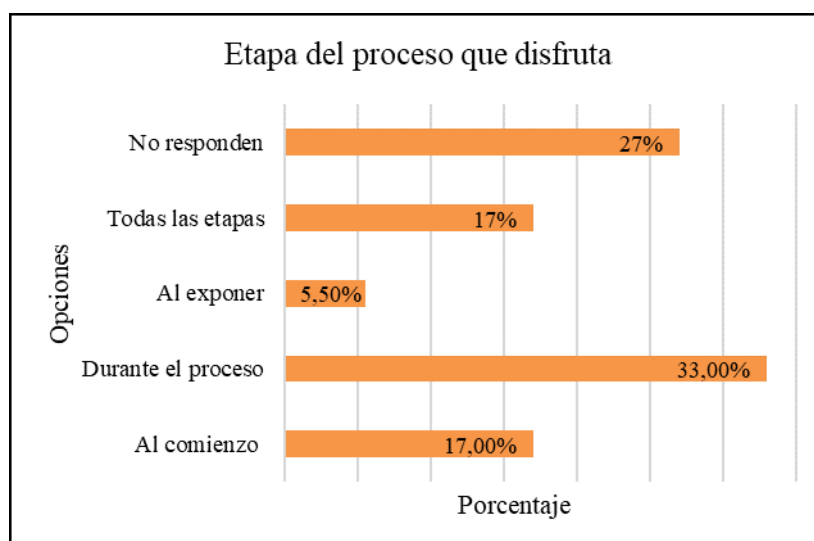
en otros años”. “No: hago lo que me surge en el momento porque siempre estoy abierta al cambio”. “Si, es una etapa que me propuse”. “No, estoy investigando posibilidades”. “Sí, porque definí el tema rápidamente (era una temática que siempre me interesó) y lo estoy llevando adelante”.

Tienen decidida la línea de trabajo el 44%, no la tienen decidida el 17%, no responde el 39%.

m) ¿Cuál es la etapa de la práctica artística que más disfruta? Respuestas:

“Todas”. “Todas. Desde el boceto hasta verla terminada”. “La preparación del soporte y las primeras aplicaciones de color”. “No ver la tela u hoja en blanco”. “Al hacer el boceto y la primera capa de pintura”. “El desarrollo de la idea”. “Pintar”. “Aplicación del color”. “Cuando estoy ejecutando la idea, porque suelen surgir más inquietudes”. “Cuando lo estoy pintando”. “Realizar un proyecto”. “El desafío de producir y el momento de exposición, por meta alcanzada”. “Al terminar la pintura”

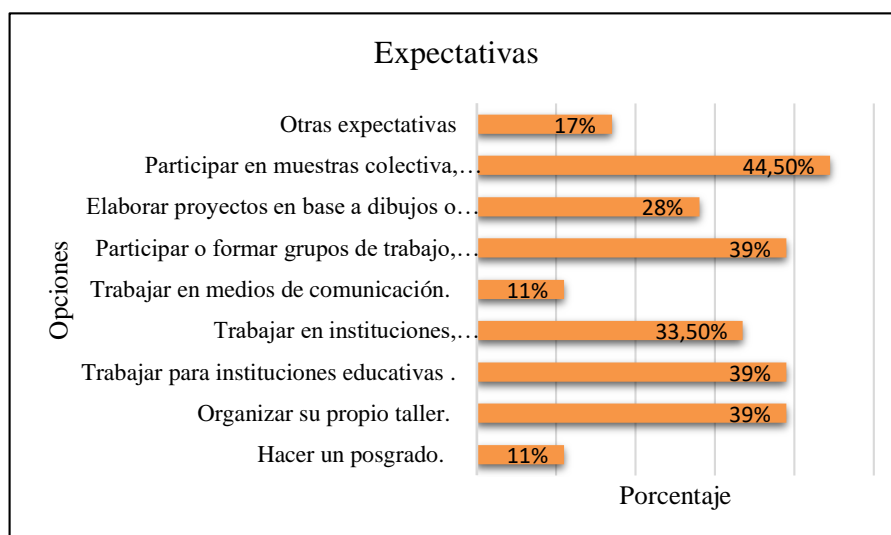
Los alumnos en un 17% disfrutaron al inicio de la práctica; un 33% disfrutaron durante el desarrollo; el 5,5% al exponer; otro 17% disfrutaron de todas las etapas y un 27% no responde.



n) ¿Cuáles son sus expectativas una vez finalizada la licenciatura?

Respuestas:

- Hacer un posgrado. (11%)
- Organizar su propio taller. (39%)
- Trabajar para instituciones educativas (formales o no). (39%)
- Trabajar en instituciones, organizaciones relacionadas con el arte. (33,5%)
- Trabajar en medios de comunicación. (11%)
- Participar o formar grupos de trabajo, de intercambio (39%)
- Elaborar proyectos en base a dibujos o pinturas. (28%)
- Participar en muestras colectiva, individuales. (44,5%)
- Otras expectativas: especifique (17%). “Utilizar la licenciatura y complementarla con el diseño de interiores”. “Producir”.



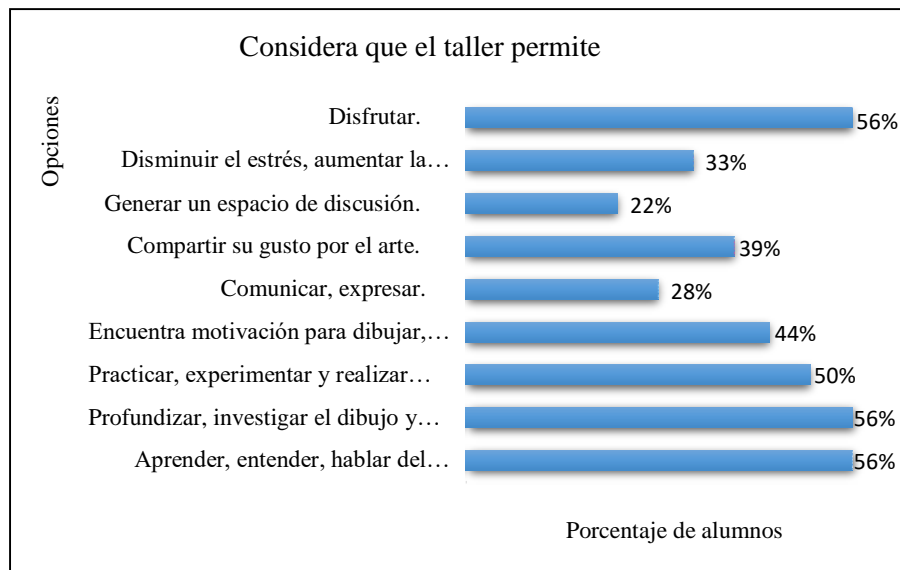
o) ¿Tiene alguna sugerencia respecto a la forma de trabajo u otro aspecto del Taller de Pintura II?

Sugerencias: “Venir al taller y consultar dudas, información en donde indagar: libros, artistas”. “Reflexionar acerca de lo que le dijeron de la obra”. “Orientación más específica sobre técnicas”. “No. Hay continuación de conocimientos”. “No. Tiene una actividad constante. Se puede hacer una visualización del trabajo previo a terminarlo”. “Completar con texto y música”. “Más visitas a museos y galerías”. “No”. “No. Espero que hagamos la muestra de fin de año con la cátedra, eso es agradable y satisfactorio”. Aumentar las visitas a museos, galerías y orientar en técnicas.

Resultados de las encuestas realizadas a Adultos Mayores de E. No Formal

Aclaración: Los porcentajes fueron calculados sobre 18 encuestas.

a) Se solicita que seleccione la o las opciones que considere convenientes.



El 56% estima que el taller le permite tanto aprender, entender, hablar del dibujo y la pintura, como así también profundizar, investigar respecto de ellos; disfrutar.

Un 50% estima que puede practicar, experimentar y realizar obras (opción tres); encuentra motivación para dibujar, pintar.

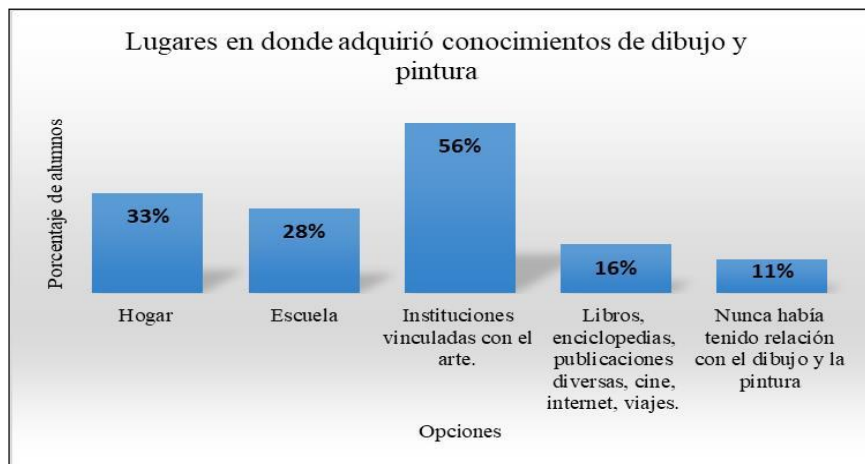
Un 39% considera que el taller le permite compartir su gusto por el arte. Esto se observa en los diálogos, cuando trabajan, acerca de las muestras de arte o páginas que visitan en internet; en los materiales que aportan para las clases: fotos, revistas, libros, etc.

El 33% observa que sirve para disminuir el estrés, aumentar la concentración, promover la actividad cerebral, favorecer la motricidad.

Pocos piensan en la posibilidad de comunicar, de expresar (28%) y menos aún como el lugar que permite generar un espacio de discusión (22%), si bien se da a lo largo de las clases, un ejemplo es en el momento del desarrollo del Vanguardismo ruso, manifiestan su resistencia de realizar una actividad grupal si el tema es sobre la política actual, debido a esto, la docente, reorienta la actividad a temáticas sociales, tecnológicas.

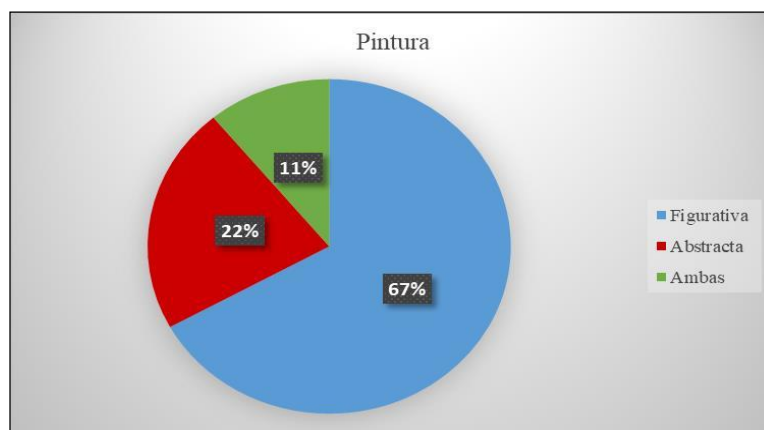
Si bien no aparece en la encuesta, hay alumnos que asisten al taller porque sienten que en su hogar no tienen las condiciones (falta de espacio, de silencio) para realizar dibujos o pinturas. Hay también alumnos (al menos tres) que repiten el curso.

b) ¿Sus conocimientos en dibujo y pintura, en dónde los adquirió?



Respecto en dónde adquirieron los conocimientos de dibujo y pintura, el 56% expresa que los obtuvo en instituciones vinculadas con el arte, siguen luego: el hogar (33%) y la escuela (28%); en muy bajo porcentaje (16 %) se lo atribuyen a libros, enciclopedias, publicaciones diversas, cine, internet, viajes. Solamente el 11% “Nunca había tenido relación con el dibujo y la pintura.”

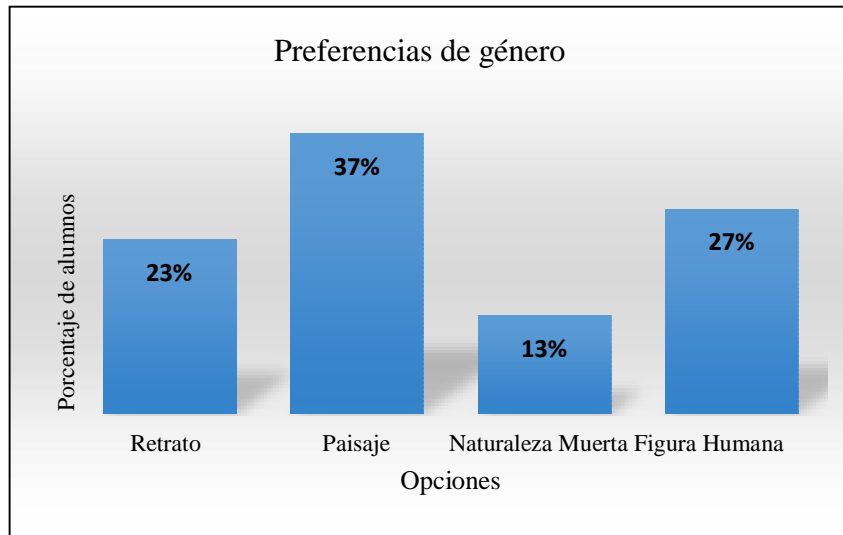
c) ¿Qué pintura prefiere?



La preferencia respecto del tipo de pintura, de un total de 18 respuestas el 67% prefieren la pintura figurativa, y el 22% la abstracta. Un porcentaje menor, opta por ambas, el 11%.

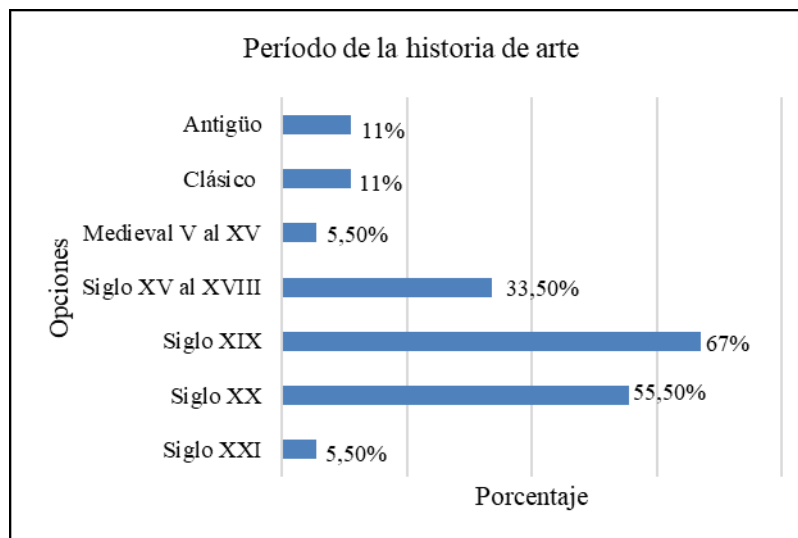
c) ¿Qué género?

En lo referente al género, el mayor porcentaje (37%) corresponde a paisaje. Le sigue figura humana (27%) y retrato (23%). En menor porcentaje naturaleza muerta (13%).



d) ¿Cuál es el período de la historia del arte que más le atrae?

Responden: 95% - No responde: 5%



De las opciones presentadas las más elegidas fueron los movimientos del siglo XIX: Impresionismo; y del siglo XX: Primeras vanguardias - Expresionismo - Cubismo - Dadaísmo - Pintura metafísica - Arte Abstracto - Expresionismo abstracto - Nueva abstracción - Abstracción Pos pictórica - Figuración libre.

Responden la encuesta el 76%, no la responde el 33%.

Las respuestas se identifican con números, algunos seleccionan varios movimientos, otros sólo uno:

- 1- Período clásico: “Por admiración del género”.
- 2- Período Antiguo, Moderno, Siglo XIX, Siglo XX: “Me interesa toda expresión creativa y de vanguardia para su época”.
- 3- Período Medieval, P. Moderno, Siglo XIX: Realismo, Siglo XX: Figuración Libre. “Porque me gusta, quiero aprender. Me atrae. Poner en movimiento mi cerebro y mente”.
- 4- Siglos XV al Siglo XVIII; Siglo XIX; Siglo XX: “Porque es lo que más he leído y visto”. Siglo XIX:
- 5- Impresionismo: “Es lo que más me gusta y llena el espíritu”. 6-Impresionismo: “Disfruto de la impresión de las pinceladas”.
- 7- Impresionismo: “Me gustan los paisajes con mucha luz y colorido como los de Claude Monet”.
- 8- Impresionismo: “Me gusta ver las formas”. Siglo XX:
- 9- “Me siento identificada con muchos de ellos” (refiere a las diferentes expresiones artísticas).
- 10- Expresionismo: “le despierta interés pues permite expresarse. Permite sacar lo que está adentro”.
- 11- Expresionismo abstracto; nueva abstracción; abstracción.
- 12- Arte abstracto: “porque es más pintura que dibujo”.

f.1) ¿Qué estilo o artista le inspira más para pintar-dibujar?

Responden: (67%)

No responde: (33%) (uno de ellos, mal interpretada la pregunta: responde: “las dos cosas” quiere indicar que le interesa tanto el estilo y el artista, pero no indica qué estilo o artista).

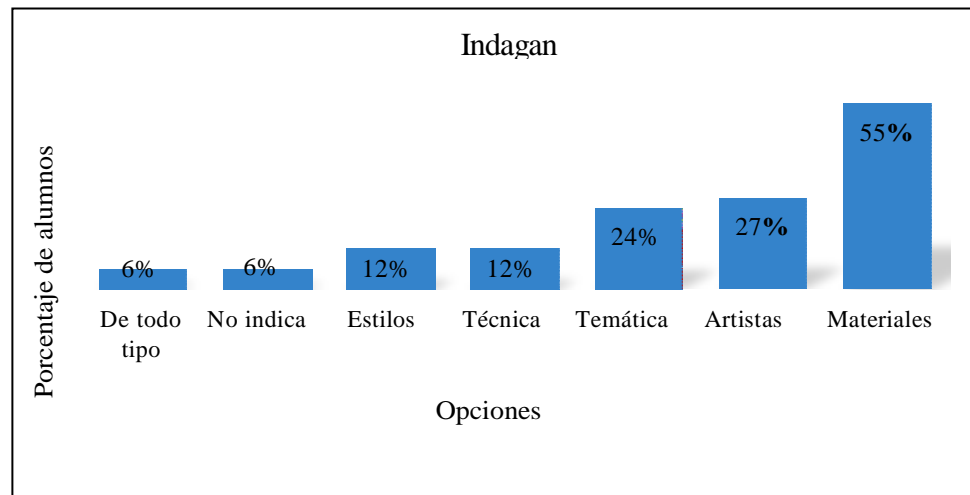
Les inspira para pintar-dibujar artistas como: Goya, William Turner, Édouard Manet, Claude Monet, Degas, Paul Gauguin, Paul Cézanne, Vincent Van Gogh, Gustav Klimt, Alfons Mucha, Henri Matisse, Edward Munch, Kandinsky, Gerhard Richter, Pablo Picasso. Kandinsky, Mondrian y los movimientos como el Renacimiento, Barroco.

Los artistas más elegidos: Van Gogh, Kandinsky, Goya, Degas, Klimt, Muncha.

f.2) No se incluyen en esta encuesta, si en Educación formal.

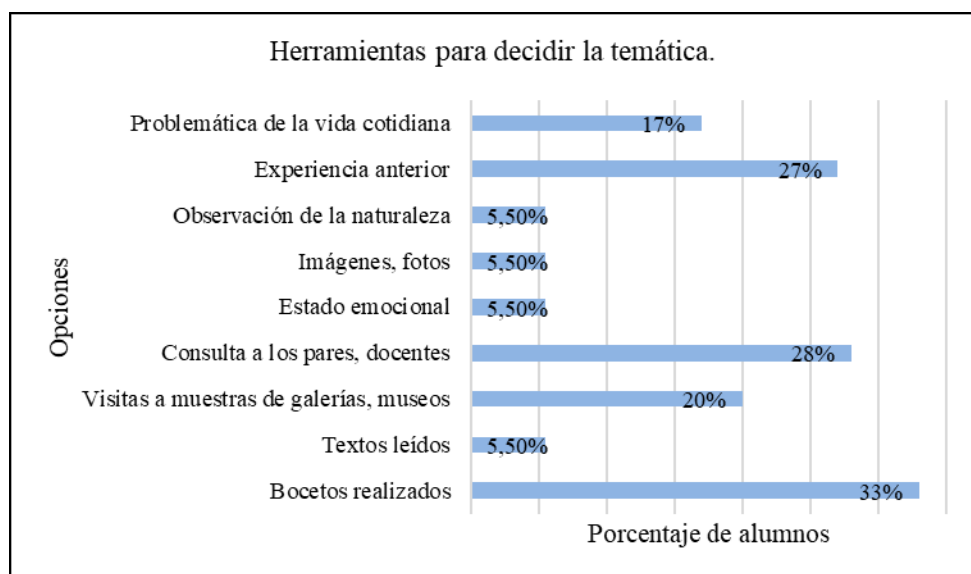
g) Si realiza obras: ¿Aborda algún tipo de investigación previa a su concreción? Por favor mencione el tipo de investigación (indaga sobre artistas, materiales, soportes, etc.).

Del grupo seleccionado para la muestra, indagan el 44%, no lo hace el 56%. Indagan acerca de materiales; artistas; temática; técnica; estilos.



h) ¿Qué herramientas le permiten decidir la temática?

Lo que les permite decidir la temática son los bocetos realizados, consulta a los pares, docentes, profesionales, la experiencia anterior, visitas a galerías y la problemática de la vida cotidiana. Si bien el expresionismo, fue uno de los movimientos elegidos, sólo el 5,5% hace referencia al estado emocional.



i) ¿Reflexiona sobre el sentido de su producción? ¿A qué apunta?

Si: 44,4%, No: 11%, No responde: 4,4%

Con la producción apuntan a: “Expresar algo bello, desarrollar una técnica, perfeccionarla”. “Aprender más”. “Al gusto personal. Expresión de emociones. Color.” “A la abstracción”.

“A la abstracción y síntesis de temas naturales”.

i.2) ¿Cuáles son los materiales que utiliza más frecuentemente?

Responden: 72% No responden: 28%

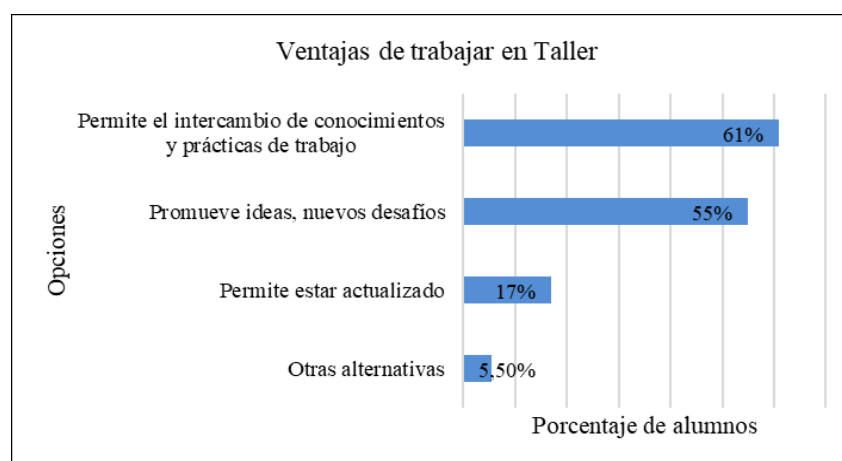
Acuarela, pinturas acuarelables: 24%; lápiz, grafito: 20%; acrílico: 14%; óleo: 14%; tiza pastel: 10%; temple: 3,5%; tinta: 3,5%, témpera: 3,5%, bastidor de tela, gesso: 3,5%; todos: (no indica específicamente cuales)3,5%.

Aparece la acuarela como una de las más elegidas. Probablemente porque si bien no se pidió este elemento, la mayoría de los alumnos hace otros talleres que la emplean.

k) No se incluye en este grupo la pregunta sobre ¿Qué es el taller para usted?

j) ¿Qué ventajas considera que trae trabajar con la metodología de taller?

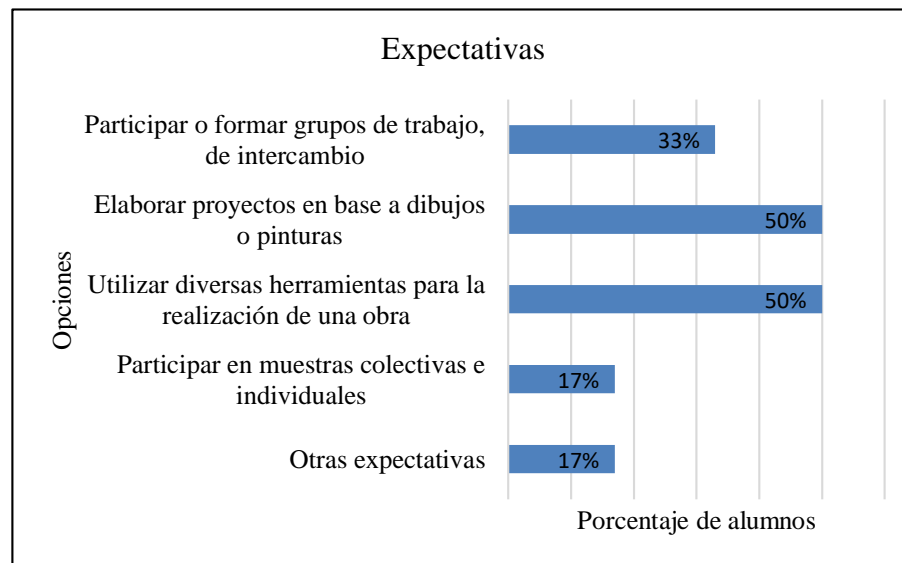
Responde: 83% No responde: 17%



l) No se incluyó la pregunta acerca de la decisión de la línea de trabajo, ni la etapa de la producción que más disfruta.

m) ¿Cuáles son sus expectativas una vez finalizado el taller?

Responden: 83% No responden: 17%



Las mayores expectativas son elaborar proyectos en base a dibujos o pinturas y utilizar diversas herramientas para la realización de una obra.

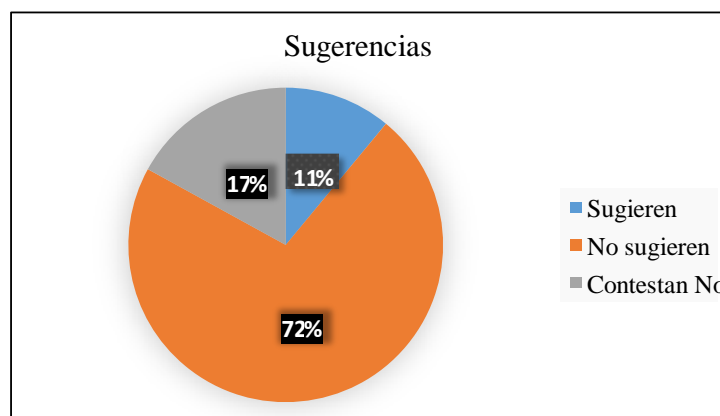
Otras expectativas, incluye: “Las que puedan surgir, dado mi escaso conocimiento de dibujo y pintura me alegro de haber elegido este taller”. “Adquirir nuevos conocimientos”. “Seguir dibujando”.

Se distinguen como expectativas: Elaborar proyectos y utilizar diversas herramientas.

n) ¿Tiene alguna sugerencia respecto a la forma de trabajo u otro aspecto del taller?

Responden el 11%, los cuales expresan: “Dado mi escaso conocimiento de dibujo y pintura me alegro de haber elegido este taller”. “Me interesa más la práctica que lo teórico”.

Responden No, el 17% y no responde el 72%.



Análisis comparativo de los dos grupos.

a) Considera que el taller permite:

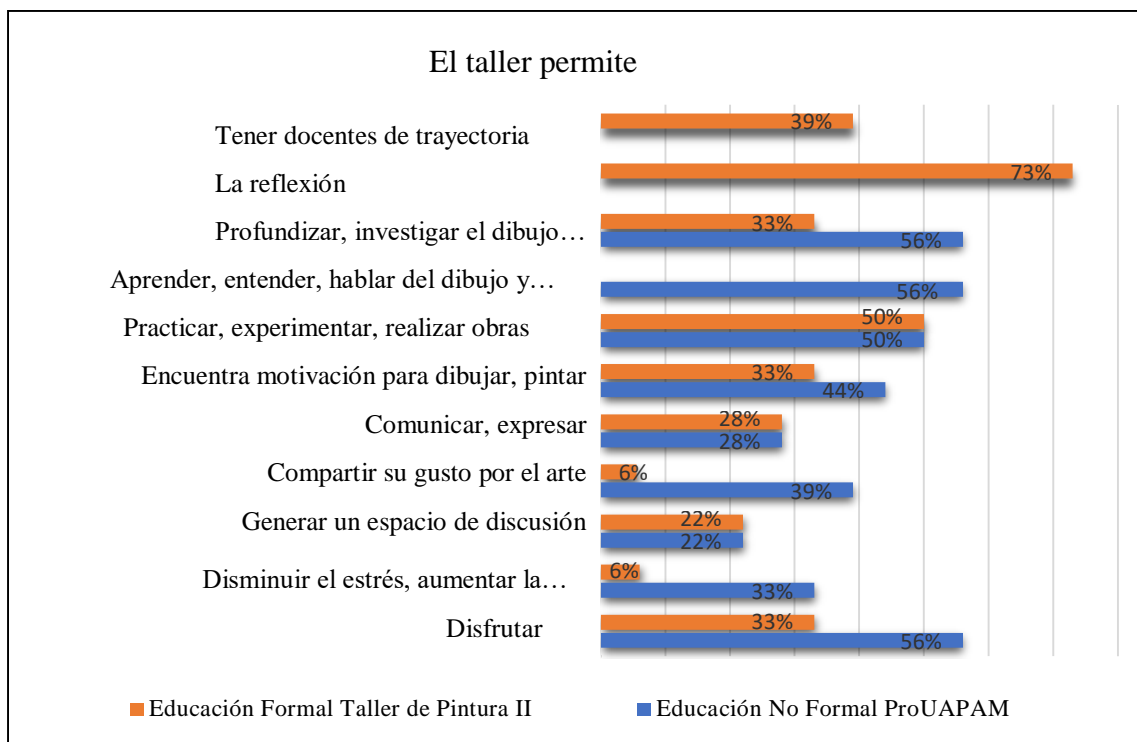
| Opciones | Ed. No Formal | Ed. Formal |
|---|---------------|------------|
| Disfrutar | 56% | 33% |
| Disminuir el estrés, aumentar la concentración, promover la actividad cerebral, favorecer la motricidad | 33% | 6% |
| Generar un espacio de discusión | 22% | 22% |
| Compartir su gusto por el arte | 39% | 5,5% |
| Comunicar, expresar | 28% | 28% |
| Encuentra motivación para dibujar, pintar | 44% | 33% |
| Practicar, experimentar, realizar obras | 50% | 50% |
| Aprender, entender, hablar del dibujo y la pintura | 56% | |
| Profundizar, investigar el dibujo y la pintura | 56% | 33% |
| La reflexión en función de la propia producción ¹⁵ | | 73% |
| Tener docentes de trayectoria | | 39% |

Se observa que ambos grupos consideran en igual porcentaje que el taller es un espacio para practicar, experimentar, realizar obras; comunicar, expresar, le otorgan poco valor a la discusión (aunque participan con entusiasmo).

Llama la atención que en la **Educación formal**: profundizar, investigar el dibujo y la pintura, aparece con un porcentaje menor que en la Educación No formal, probablemente estos últimos piensan la investigación, en el sentido de indagación, de averiguación. Los adultos mayores de la **Educación no formal**, priorizan el compartir su gusto por el arte y disfrutar, respecto de los participantes de la Educación formal, seguramente porque los estudiantes están presionados por cumplir, más preocupados por aprobar materias, hacer los trabajos, las obras, por el deseo de finalizar la carrera en

¹⁵ No se incluyó en la encuesta a Adultos Mayores: la reflexión en función de la propia producción, ni tener docentes de trayectoria.

un plazo regular.



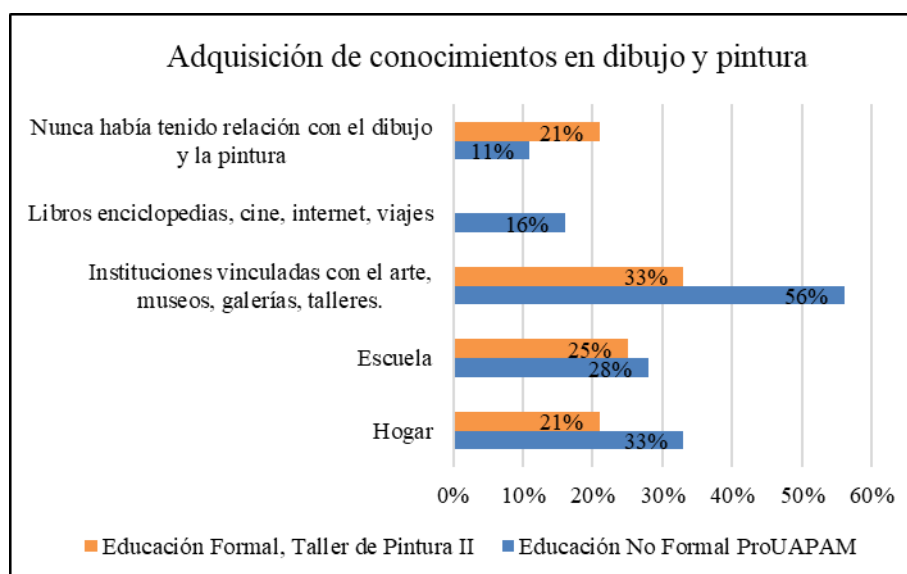
Un 56% de los alumnos de ProUAPAM consideran que el taller les permite aprender, entender, hablar del dibujo y la pintura. No se incluyó esta opción en la encuesta del Taller de Pintura (pues el alumnado asiste a la Escuela de Bellas Artes para tener esa formación).

Los alumnos del Taller de Pintura II, en su mayoría (73%) ve al taller como el espacio para la reflexión de la propia producción. Este aspecto es fundamental, pues forma parte del aprendizaje. Autoevaluarse, ver si hubo o no progresos, ver qué cosas se pueden mejorar, escuchar la opinión de los pares y docentes. Enriquece y permite mejorar la futura producción.¹⁶ Si bien no aparece este ítem en la encuesta para adultos mayores, en la práctica la docente la lleva adelante, aclaro que al momento de la encuesta todavía nunca se había realizado, los alumnos desconocían esta dinámica.

¹⁶En la reflexión se consideran por lo general los elementos formales de la imagen, los referentes, debería incluirse también, los fundamentos, si es posible filosóficos, para “amigarnos” con este aspecto.

b) ¿Sus conocimientos en dibujo y pintura, en dónde los adquirió?

| Opciones | Educación No Formal ProUAPAM | Educación Formal, Taller de Pintura II |
|---|------------------------------|--|
| Hogar | 33% | 21% |
| Escuela | 28% | 25% |
| Instituciones vinculadas con el arte, museos, galerías, talleres. | 56% | 33% |
| Libros enciclopedias, cine, internet, viajes ¹⁷ | 16% | ----- |
| Nunca había tenido relación con el dibujo y la pintura | 11% | 21% |



En las dos formas de educación, la opción “Instituciones vinculadas con el arte, museos, galerías”, resulta ser la más significativa respecto de los lugares en donde adquirieron conocimientos. En adultos mayores, esta opción tiene más peso, quizás por tener mayor experiencia de vida, o porque a pesar de estar o no relacionados con el arte se sienten atraídos por este tipo de conocimientos.

Como participante del taller ProUAPAM observo que el nivel de conocimientos del

¹⁷ No se incluyó la opción en el Taller de Pintura II.

grupo es heterogéneo:

- Adultos que tienen escasos conocimientos artísticos (que se quedaron con los recibidos en el período escolar)

- Adultos que tienen conocimientos por asistir a talleres de arte, por realizar visitas a galerías, museos, por conocer obras y la vida de artistas en viajes culturales o de esparcimiento, por su capacidad de autoaprendizaje, etc. Los que tienen posibilidades de viajar, consideran que es el momento de hacerlo ya que al estar jubilados disponen de tiempo e invierten sus recursos para ello.

- Adultos con sólidos conocimientos, por poseer estudios superiores relacionados con el arte (universitarios, carreras terciarias, escuelas de arte).

Como se observa, la escuela tiene una baja incidencia respecto de los conocimientos acerca del arte. ¿Cómo era la enseñanza del arte en la escuela 60 años atrás?

Emma Brandt, (2012), dice:

Durante los últimos cuarenta y cinco años, la influencia que Lowenfeld tuvo en la enseñanza de las artes plásticas, a partir de postular la libre expresión, rigió preponderantemente la práctica de la mayoría de los docentes de plástica. Su postura, que presentó en el libro *Desarrollo de la capacidad creadora* (1973) surgió en contraposición a un tipo de clases en la que los niños debían copiar lo que el docente decidía. (p.259)

Es decir que 60 años atrás la enseñanza es conductista, prolifera en la enseñanza del dibujo, la copia de imágenes, también el dibujo a partir de objetos, de modelos bidimensionales, y de la observación de la naturaleza. Se dibuja de un modo realista. Por este motivo es que aún la mayoría de los adultos mayores valoran de forma significativa el dominio del dibujo, de la pintura, las habilidades prácticas.

¿Qué pasó con los otros estudiantes? Los adultos entre los 35 y 60 años pertenecen al período en que las artes plásticas se apartan de la descripción del objeto, en el que se privilegian ideas, sentimientos, el inconsciente y la gestualidad.

Los niños muestran y exteriorizan el caudal creativo en beneficio de su desarrollo personal, de forma tal que en la práctica los docentes restringen sus intervenciones. La instrucción por parte del adulto es vista como una manera de interferir en el accionar del niño; la producción plástica es pensada como un proceso asociado al desarrollo espontáneo de los alumnos más que a un proceso de enseñanza y de aprendizaje.

Los educadores se limitan a facilitar las condiciones y los ambientes de trabajo. Muchos docentes buscan en las producciones significados de carácter psicológico, emiten juicios respecto de sus alumnos. Se instala la idea de que la plástica en la escuela

es un espacio para la manifestación de aspectos emocionales de los niños. Se descuida la aprehensión de los medios para poder producir imágenes a través de la indagación, de lo sensible, de la reflexión, del conocimiento.

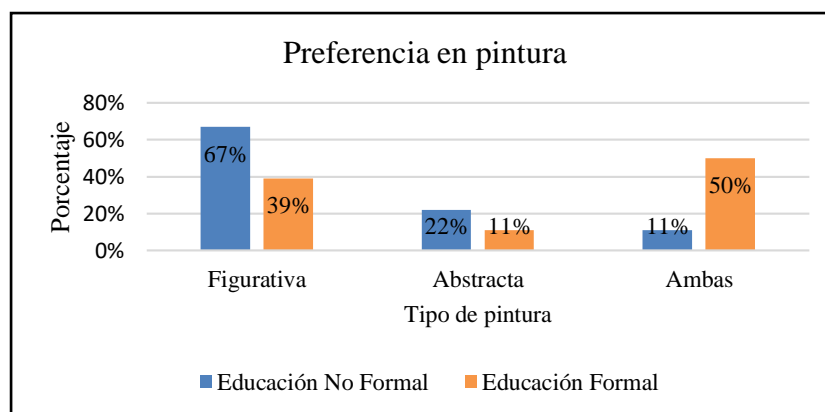
Los adultos entre los 20 a 35 años se forman cuando rige la Ley Federal de Educación (desde 1995) se forman cuando rigen los CBC (contenidos básicos comunes de la Ley N° 24.195) y a partir del 2006 con la Ley de Educación Nacional N° 26.206. A partir de la primera se le otorga a la escuela un lugar protagónico, como transmisora de conocimientos y experiencias en el dominio, la lectura y la producción de los lenguajes artísticos.

Quizás esto permite entender las diferencias de conocimientos entre los talleres y entre los diversos grupos etarios de la educación formal.

c) Preferencias en pintura:

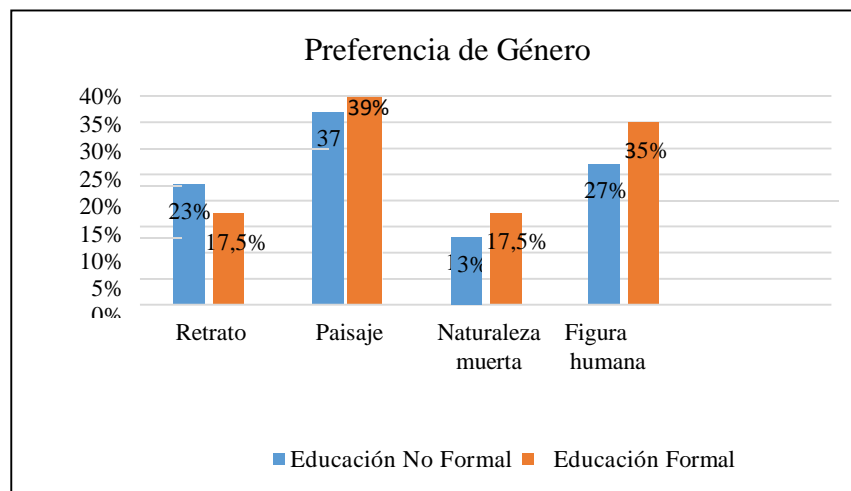
| | Educación No Formal | Educación Formal |
|------------|---------------------|------------------|
| Figurativa | 67% | 39% |
| Abstracta | 22% | 11% |
| Ambas | 11% | 50% |

Los alumnos de educación no formal prefieren la pintura figurativa, estimo que tiene que ver con la formación recibida; pues recién a partir de los años 50 se empieza a valorar la abstracción (año de nacimiento de la mayoría de los adultos mayores); los adultos más jóvenes y los alumnos de hoy, ya la tienen incorporada.



d) Preferencias de Género:

| | Educación No Formal | Educación Formal |
|-------------------|---------------------|------------------|
| Retrato | 23% | 17,5% |
| Paisaje | 37% | 39% |
| Naturaleza muerta | 13% | 17,5% |
| Figura humana | 27% | 35% |
| De género | ----- | ---- |



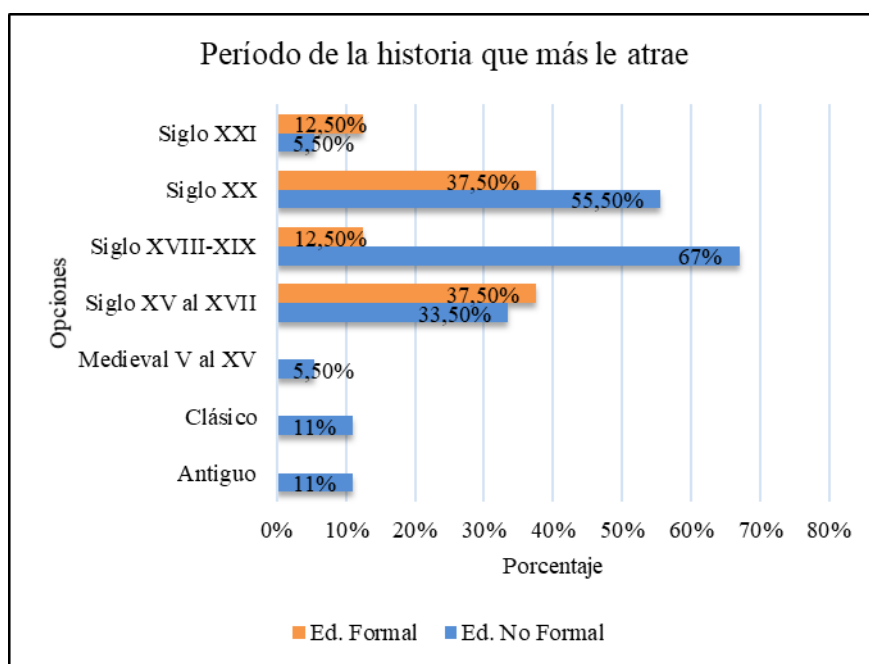
Paisaje y figura humana son los porcentajes más altos en ambos tipos de educación.

e) Período de la historia del arte que más le atrae:

| Período | Ed. No Formal | Ed. Formal |
|------------------|---------------|------------|
| Antiguo | 11% | ----- |
| Clásico | 11% | ----- |
| Medieval V al XV | 5,5% | ----- |
| Siglo XV al XVII | 33,5% | 37,50% |
| Siglo XVIII-XIX | 67% | 12,50% |
| Siglo XX | 55,5% | 37,50% |
| Siglo XXI | 5,5% | 12,5% |

Se observa que los estudiantes de educación formal, seleccionan el arte del siglo XXI, en mayor porcentaje que la educación no formal, esto probablemente se debe a que conocen mejor el arte de este siglo; pues éste forma parte de su entorno, los estudiantes manejan técnicas, herramientas nuevas, como por ejemplo las que se emplean en el arte digital.

Alumnos de Educación Formal, eligen y justifican correctamente, salvo contestaciones como “ahora, este momento, porque puedo hacer lo que quiero”, pues no puntualiza qué le interesa del arte actual.



Alumnos de **Educación No Formal**, justifican su elección considerando diversas ópticas:

- * Por lo que han “leído y visto”.
- * Desde lo plástico, “muchas luz y colorido”.
- * Desde la interpretación errónea: pues uno de ellos, elige el realismo, pero lo interpreta no como un movimiento, sino que lo piensa como lo figurativo pues dice “Me gusta y quiero aprender”.
- * Justifican también desde lo emocional “me llena el espíritu”.
- * Justifican reflejando su idea acerca de arte “me interesa toda expresión creativa y de vanguardia”; consideran al arte como forma de expresión.
- * “me siento identificada con muchos de ellos”, se refiere a los movimientos y vanguardias del siglo XX.

f.1) Estilo o artista que le inspira para pintar:

Los alumnos de Educación No formal: mencionan a los artistas referentes de los diversos movimientos históricos y vanguardias hasta el siglo XX.

Los alumnos de Educación Formal (del Taller de Pintura): presentan un abanico mayor de artistas referentes, pero están quienes no tienen uno en particular, los buscan de acuerdo a sus proyectos, a sus búsquedas.

Justifican: adecuadamente:

- Por la representación del espacio.
- Por la composición, por el color, por los signos visuales.
- Por la expresividad y la figuración.
- Por el tipo de pintura.
- Porque me inspira para pintar.
- Por la expresividad y la figuración.

Considero que no es una respuesta acertada: el Cubismo, “porque me atrae lo geométrico” (si bien se hace uso de figuras geométricas debería considerar otros aspectos respecto del movimiento).

Período de la historia del arte y estilo artístico en ambos talleres:

Aspectos comunes: Tanto los adultos mayores como los alumnos del taller de pintura II coinciden con el Renacimiento.

Diferencias: Los adultos mayores mayoritariamente eligen: el siglo XIX, por el Romanticismo y el Impresionismo, y al siglo XX por el Expresionismo.

Para los adultos del taller de pintura, es mayor su interés por el siglo XX por las primeras y segundas vanguardias y el siglo XXI, refieren a los artistas que realizan instalaciones, performance, arte callejero, o pintura hiperrealista, entre otros.

Los artistas pueden servir de referentes para las producciones plásticas. En el taller los adultos mayores aprenden a mirar los elementos plásticos de las obras consagradas, pero al momento de realizar su trabajo pocos tienen en cuenta estos referentes como, por ejemplo, la señora que pinta con acuarela tiene como referente a Turner, o la que observa a Mondrian por la síntesis, y por el uso de las ortogonales.

Al grupo del Taller de Pintura se le pregunta: ¿Qué es para usted la creatividad y la inspiración? ¿Cuál es el motor más habitual en su producción?, no así a los de Educación No formal, pues considero que es una pregunta para los alumnos con más formación en arte y que no es conveniente generar presión sobre mis pares que recién

me conocen. La encuesta la realizo al comenzar el año. Luego con el transcurso de las prácticas, creo que las podían contestar tranquilamente.

De acuerdo a las respuestas, la inspiración, la vinculan con iluminación, con el estímulo espontáneo, con la chispa inicial que brota del interior. La asocian al momento en que surge la creatividad, la idea.

El Taller de Pintura II tiene por objetivos lograr la originalidad, la creatividad, la producción de la imagen personal y consolidar el campo de investigación teórica práctica.

Los adultos mayores buscan conocimientos; los que tienen experiencia artística, tienen claro el tema de la creatividad, conocen lo que implica presentar obras en galerías, museos.

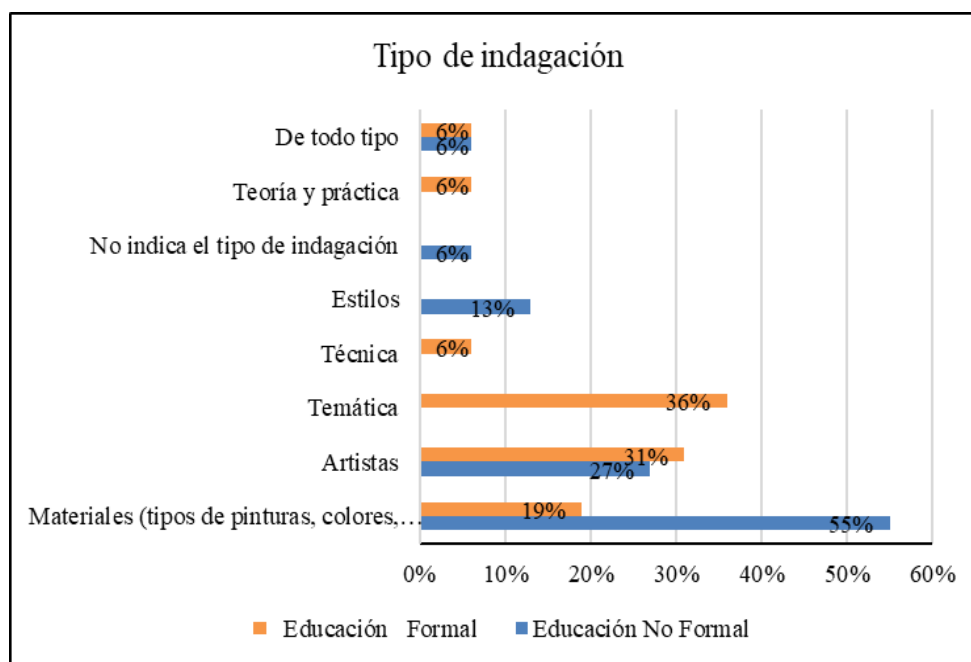
Respecto de ¿Cuál es el motor habitual de su producción/práctica?

Los alumnos del Taller de Pintura II consideran como motores: la observación de objetos, de la naturaleza, del hombre, de lo cotidiano, experimentar con materiales, lecturas. Dentro de los motores internos: recuerdos, imaginación, sentimientos, transmitir un mensaje, valores.

g) Si realiza obras: ¿Aborda algún tipo de indagación previa a su concreción? Por favor mencione el tipo (indaga sobre artistas, materiales, soportes, etc.).

En la Educación No Formal el 44% manifiesta que realiza algún tipo de indagación. Investigan más respecto de los materiales. Los alumnos de educación formal indagan todos, lo hacen fundamentalmente respecto a la temática y los artistas.

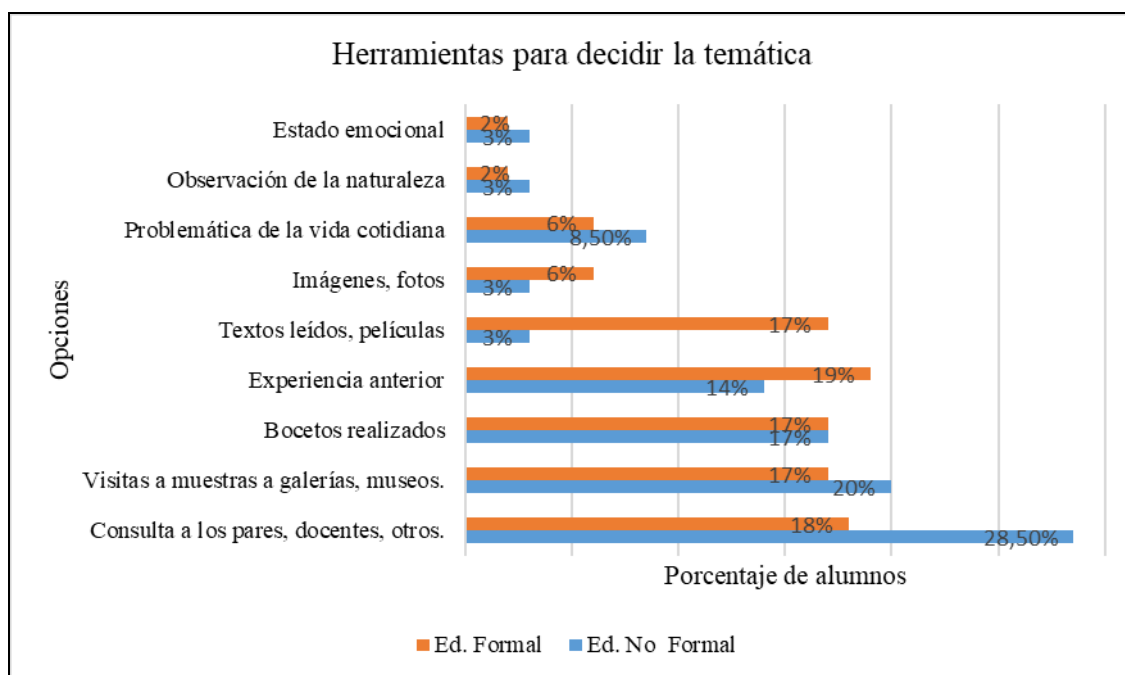
| Tipo de indagación | Educación No Formal | Educación Formal |
|---|---------------------|------------------|
| Materiales (tipos de pinturas, colores, soportes) | 55% | 19% |
| Artistas | 27% | 31% |
| Temática | ----- | 36% |
| Técnica | ----- | 6% |
| Estilos | 13% | ----- |
| No indica el tipo de indagación | 6% | ----- |
| Teoría y práctica | ---- | 6% |
| De todo tipo | 6% | 6% |



En la práctica artística intervienen capacidades humanas y se articula lo teórico con lo práctico. Se observa que en el taller de **Educación Formal** experimentan con soportes: papeles para empapelar, material cerámico, con maples; acetatos, lienzo, cartones. Pinturas como anilinas, óleos y acrílicos los emplean haciendo empastes o transparencias, pintura para uñas para hacer puntillismo, hilos de colores, fibras para dibujar sobre transparencias. También al momento de las presentaciones recurren al uso del video, de la computadora y al retroproyector. En el taller de **Educación No formal**: utilizan papeles de diverso tamaño y espesor, la docente indica los más adecuados, pero cada uno tiene libertad de usar el que quiere. Los materiales para dibujar y pintar más utilizados son el grafito, los lápices, la carbonilla, tiza pastel, acuarela, tinta china, fibra.

h) Herramientas para decidir la temática:

| | Ed. No Formal | Ed. Formal |
|--|---------------|------------|
| Consulta a los pares, docentes, otros. | 28,5% | 18% |
| Visitas a muestras a galerías, museos. | 20% | 17% |
| Bocetos realizados | 17% | 17% |
| Experiencia anterior | 14% | 19% |
| Textos leídos, películas | 3% | 17% |
| Imágenes, fotos | 3% | 6% |
| Problemática de la vida cotidiana | 8,5% | 6% |
| Observación de la naturaleza | 3% | 2% |
| Estado emocional | 3% | 2% |



Educación No formal, al momento de la práctica, la docente da las consignas para realizar los trabajos según el movimiento analizado. Los alumnos, deben decidir la temática, si están desorientados respecto de lo que deben hacer preguntan a la docente y a sus pares. Consultan el 28,5%, que representa dentro de las opciones, el porcentaje más alto.

Consideran que las visitas a las muestras, a galerías, museos o talleres también les aporta ideas. Es común encontrar catálogos de las muestras sobre las mesas de trabajo, también se hacen comentarios durante las prácticas o cuando se desarrolla la parte teórica. Los adultos mayores refieren a las muestras de la ciudad; llevan los libros de arte de diversos museos, en algunos casos proceden del exterior, y también muestran las fotos tomadas de viajes, etc. Los grupos realizan bocetos, pero el porcentaje es bajo. Los docentes de los talleres insisten en la práctica de los bocetos, pero son pocos los alumnos que adoptan esta práctica.

Educación Formal: dentro de las opciones elegidas por los alumnos, el porcentaje más alto corresponde a experiencia anterior. Probablemente esto ocurre porque al comenzar el año, la docente solicita la presentación de un trabajo realizado en otro año, que resulte significativo. Éste una vez analizado en el taller, puede ser tomado como punto de partida para la producción del año. En el taller están los que recurren a los

textos leídos y películas, se constata por ejemplo en la temática elegida por una compañera, respecto de la conquista española en América.

En la decisión de la temática, la consulta es baja, por la libertad que hay para elegir la línea de trabajo.

Cuando se busca a un autor en especial, ya sea para observar la técnica, la composición, el uso del color, o para encontrar ideas de cómo armar su trabajo, se recurre a las imágenes, a las fotos de libros o de internet, también algunos toman fotos espontáneas o artísticas para trabajar a partir de ellas.

En algunos trabajos se percibe el estado emocional, por ejemplo, en la práctica sobre la figura humana con características barrocas, o en una abstracción que remite a explosión, a la desintegración de la imagen por medio del chorreado. También hacen observación de la naturaleza, pues realizan obras relacionadas con plantas, flores.

La problemática de la vida cotidiana y la experiencia vivida, se observan en trabajos sobre la vida barrial. El posicionamiento ético y valores (maltrato), se observa en el trabajo bordado “Placeres violentos”.

Para decidir la temática, ambos grupos recurren a temas de la vida cotidiana, a la experiencia, a la observación de la naturaleza. Para la composición, trabajan con objetos o elementos extraídos de la naturaleza, también con fotografías tomadas por ellos, con el celular, de plantas, de paisajes, del cuerpo humano.

Algunos adultos mayores de manera espontánea aplican los trabajos anteriores para componer otros nuevos.

i) Acerca de la reflexión de su propia producción:

No formal-ProUAPAM: El resultado de la encuesta muestra que un 44% reflexiona acerca de su propia producción. Es necesario aclarar que la encuesta fue realizada al comenzar el taller, los alumnos desconocían la metodología que se llevaría adelante (la docente hace reflexionar, incorpora esta práctica).

Taller de Pintura II: el 73 % contesta que reflexiona. Las respuestas son ricas y variadas, con la reflexión apuntan a la innovación (se entiende como en busca de la creatividad), a que la obra los represente, a consolidar conceptos, a la expresión (de emociones y sentimientos), a la comunicación, a visibilizar la relación del hombre con la naturaleza, a los vacíos del ser, a lo fantástico.

j) ¿Qué es el taller para usted?

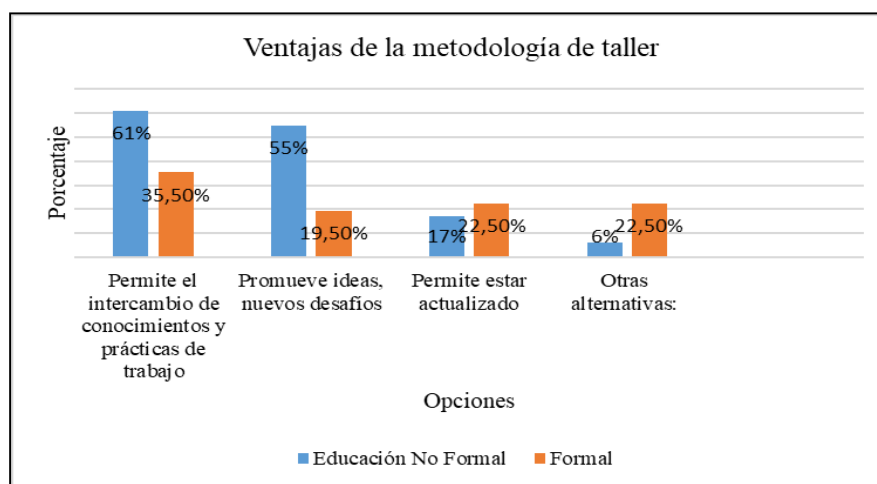
Los alumnos del Taller de Pintura II consideran un lugar para crecer, interactuar

entre alumnos y docentes, un lugar de conocimiento, de aprendizaje, de creación, de inspiración, de disfrute.

A los alumnos de Educación No formal: no se hace esta pregunta.

k) Ventajas de la metodología de taller:

| | Ed. No Formal | Formal |
|---|---------------|--------|
| Permite el intercambio de conocimientos y prácticas de trabajo. | 61% | 35,5% |
| Promueve ideas, nuevos desafíos | 55% | 19,5% |
| Permite estar actualizado | 17% | 22,5% |
| Otras alternativas: | 6% | 22,5% |



Ambos grupos consideran que este tipo de metodología permite el intercambio de conocimientos y prácticas de trabajo, fundamentalmente los adultos mayores. Le siguen en importancia: promueve ideas, nuevos desafíos

Otras alternativas: los adultos mayores consideran espacio para la creación; los alumnos del Taller de Pintura II: creen que permite ver la obra de otros, debatir distintas posibilidades, aprender de los compañeros; perfeccionar la técnica, principalmente aprender de y con el otro.

l) Decisión acerca de la línea de trabajo¹⁸:

ProUAPAM: los alumnos responden a consignas dadas por el docente, quien la

¹⁸ En cada proyecto que se encara, se precisa establecer los objetivos que se desean alcanzar, lo que se quiere transmitir. La idea adquiere forma con procedimientos coherentes, originales y adecuados al concepto o contenido que se pretende

formula a partir de la teoría desarrollada previamente. No existe una línea de trabajo, aunque algunos siguen la composición anterior. La mayoría experimenta y descubre técnicas y materiales.

Taller de Pintura II: Sólo el 44% de los alumnos tenían definida la línea de trabajo. Porque ya la venían desarrollando; porque les interesa probar diferentes técnicas; les gusta el tema; quieren trabajar con ideas que surgieron en el taller. Llama la atención que siete de los alumnos no contesten, quizás esto se debe a que la encuesta fue realizada a comienzo de año.

m) Etapa de la producción que más disfruta:

ProUAPAM: No se incluyó la pregunta en la encuesta.

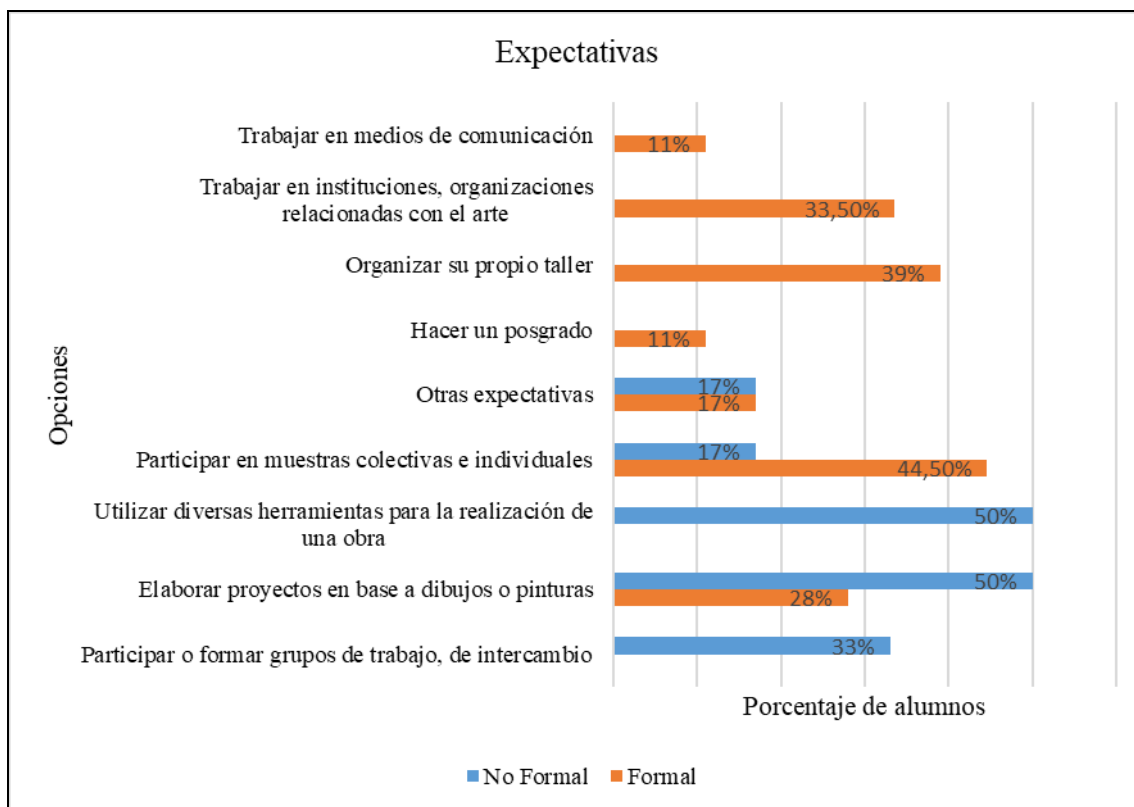
Taller de Pintura II: La etapa de la producción que más disfrutan es el desarrollo, el proceso. Pocos disfrutan el momento de exponer, probablemente sea un momento de estrés para algunos, pues son evaluados.

n) ¿Cuáles son sus expectativas una vez finalizado el taller?

Alumnos de ProUPAM: Se distinguen como expectativas: El abordar proyectos en base a dibujos y pinturas y utilizar diversas herramientas para la realización de una obra (50%). Esto indica la voluntad de aprender. También participar o formar grupos de trabajo, de intercambio. Indica el interés de integrarse, de mantenerse actualizado.

Taller de Pintura II: El mayor porcentaje recae en el poder participar en muestras colectivas o individuales (44,5%), organizar su propio taller (39%); trabajar en instituciones, organizaciones relacionadas con el arte; participar o formar grupos de trabajo, de intercambio; elaborar proyectos en base a dibujos y pinturas. Trabajar para instituciones educativas (formales o no)¹⁹. En menor medida aparece hacer un posgrado (11%); trabajar en medios de comunicación; complementar la licenciatura con el diseño de interiores.

¹⁹ En la mayoría de los casos se requiere el título de profesor.



o) ¿Tiene alguna sugerencia respecto a la forma de trabajo u otro aspecto del taller?

ProUAPAM: el 72% no responde, de los que lo hacen expresan que le interesa más la parte práctica que teórica, y otros están conformes con haber elegido ese taller.

Taller de Pintura II: pocos alumnos del taller dan sugerencias, solicitan más visitas a museos y galerías. Están conformes, ven continuación en el proceso de enseñanza - aprendizaje, algunos quieren conocer más sobre las diversas técnicas, sobre los procedimientos en pintura.

Encuesta a la docente del Taller de adultos mayores

Se realiza a los fines de hacer conocer la mirada de otro de los integrantes del taller.

1- ¿Qué lo llevó a interesarse por el arte y la docencia?

El arte fue a causa que en mi casa era algo natural escuchar hablar de arte y ver muestras (en cierto punto hasta cansarme) porque mi padre es dibujante y ese mundo era corriente. Igualmente comencé Bellas Artes simultáneamente con letras y ganó artes. Nunca creí que iba a ser docente cuando estudiaba artes.

Eran los 90 y los últimos coletazos del rollo del arte conceptual. Los artistas que venían de Tucumán Arde, Rosarte entre otros, eran mis profesores en un contexto menemista, que a

la distancia dio frutos de todos los colores, desde el kitsch a la protesta política y religiosa. En ese marco efervescente de performances y demás no pensaba en la docencia, pero lo que no me cuesta estudiar hice la prueba. Aunque también al hacer Teoría y Crítica rondaba la idea de la escritura crítica.

Me llevé una de las mejores sorpresas porque me fue muy fácil y placentero estar frente a un aula. Es un lugar de opinión, un lugar político, de intercambio, de nutrición, de total exposición, de responsabilidad intelectual y ético.

2- ¿Qué piensa del arte actual? ¿Cuándo, dónde y cómo se inicia su labor en el taller?

El arte contemporáneo está inmerso en una red muy intrincada de políticas culturales que responden a tal o cual institución, medios de comunicación, curadores, mercados, críticos o líneas estéticas. En lo que P. Bordieu llama campo cultural se enmarca el subcampo del arte que es un espacio de relaciones muy importante en el funcionamiento de una sociedad, razón por la cual es tanpreciado su ingreso y tan frustrante no poder ser incorporado. Eso es el arte contemporáneo.

Mi ingreso en el taller comienza con un grupo de trabajo que reunió Hugo Masoero, con el que trabajamos juntos y en cierto momento cada una y él fue especificando su interés hasta confeccionar proyectos por separado.

3- ¿Cómo lo ha vivido al taller? Mencione los rasgos más distintivos.

El proyecto fue en su principio un lanzamiento muy novedoso y como todo lo que tiene esa característica, se va realizando sobre la marcha.

El primer rasgo que me viene al pensamiento es que los alumnos son gente muy interesante, porque tienen mucho para decir y en algunos casos para olvidar. El camino recorrido, en ciertos casos es largo y eso hace que compartir un café, una muestra o unas cuadras caminando con uno de ellos lleva a no escuchar tantas trivialidades como estamos acostumbrados, si no que surgen vivencias personales muy respetables. En esos momentos ya no soy la profe, soy un par.

4- ¿Quiénes asisten a los talleres? ¿Cuáles son para usted las motivaciones de los alumnos que asisten?

La heterogeneidad de los grupos es siempre una sorpresa. La señora que nunca pudo estudiar aparece con unos dibujos impensables, muchos profesionales y alumnos de muchos talleres de grandes maestros. Es exquisito integrar todas esas líneas de vida.

5- ¿Los alumnos indagan acerca de los temas desarrollados? ¿cómo lo manifiestan?

¿Las indagaciones se evidencian en las obras? ¿En qué porcentaje?

Mucho indagan, vivo una plena indagatoria esas horas. Tienen mucho cuidado con sus imágenes, percibo que buscan ser dignos en sus elaboraciones. Por otro lado, el problema reside en que el que no puede hacerlo se frustra a nivel de abandonar su cursado.

6- ¿Considera que las obras de sus alumnos son prácticas u obras de arte? ¿Cuándo una obra se transforma en obra de arte?

En casos en los que el alumno viene de años anteriores de talleres y prácticas, las imágenes son más complejas en su composición y técnica. En los demás casos llegan a una complejidad menor y en menor cantidad. Personalmente hablo de creaciones plásticas. El término obra de arte es una construcción histórica que se abonó por medio de historiadores y críticos y lleva a demasiadas separaciones entre los que puján por estar en el famoso campo del arte.

7- ¿Cómo influye el contexto social y político en su taller?

En su mayoría es un segmento de clase social media con formaciones muy interesantes, sean profesionales o autodidactas. Hay un 40 por ciento del grupo que viaja a diferentes lugares del mundo de los que recopila material para el curso. Esos aportes son fundamentales.

Las características generales de los grupos fueron cambiando con los años.

En los anteriores había más presencia de alumnos con menos formación y posibilidades de viajar que los que concurren actualmente.

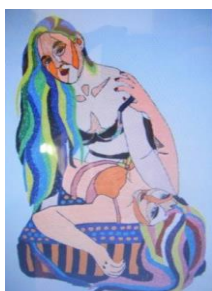
8- ¿Qué descubrimientos, hallazgos, satisfacciones le ha dado el taller?

Los grupos que he tenido fueron siempre solidarios entre ellos, de manera que la competencia era trocada por ayuda al compañero. Ese comportamiento es muy diferente a los grupos de los que formé parte cuando estudiaba. Pienso que se debe a un cursado que se realiza por placer y para desarrollar sus características subjetivas.

También existe un plus de cariño y contención porque las mujeres son más grandes, lo que lleva a sentirte muy apoyada siempre. Este punto suaviza la figura de autoridad que tengo frente a los cursos de carreras terciarias.

La curiosidad es la misma pero el trato es más respetuoso y amable.

Daniela Andereggen



“Placeres Violentos” – 15 cm x 10 cm. Bordado (2016)

Inicia su trabajo a partir de esta obra figurativa bordada en años anteriores. Se observan planos de color y lanas de distinto grosor.

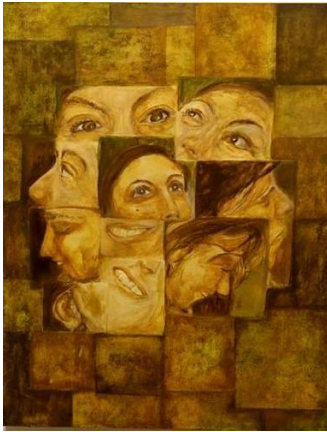
Práctica artística:

Realiza un tondo bordado de grandes dimensiones, de aproximadamente 1m de diámetro, la imagen tiene simetría axial. Es una obra matérica, figurativa, que remite al fondo del mar, a barcos encallados, a la mitología, a la flora y fauna. Es una representación de gran policromía; en el fondo se observa el movimiento del agua, predominan los valores altos, el barco presenta valores medios y bajos. Aplica el color local. La luz es homogénea, universal. Hay textura visual y táctil. Utiliza el bordado con diversos tipos de hilos, lanas.



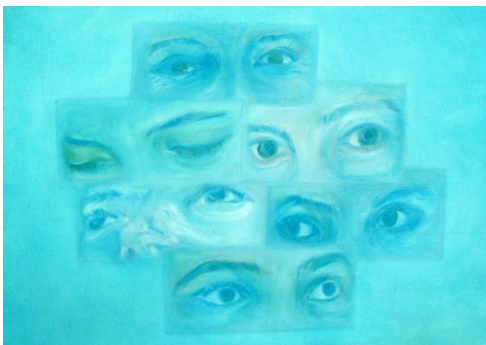
Para su trabajo utiliza un bastidor que va trasladando por la tela. Remite a los trabajos de Chiachio & Giannone.

Inés Arnoldi

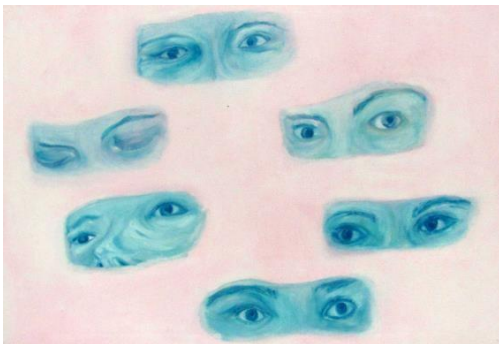


Al comenzar el año presenta *Miradas* (2016), óleo de 35 cm x 45 cm.

Práctica artística: realiza una pintura realista, sobre la figura humana.



a) *Serie miradas*: Cada obra está constituida por fragmentos de formas orgánicas, los cuales incluyen miradas que tienen un tratamiento de luces y sombras. Las miradas próximas, suman, simbolizan la unión.



Las miradas distanciadas, representan la separación. Este trabajo fue modificado, se cambió el color de fondo para dar más dramatismo, busca representar la sensación que provoca el alejamiento.



Soledad

b) *Serie Rostros:*

En los trabajos se observan fragmentos de formas geométricas, de composición central que representan las diversas partes de la cara. En los mismos hay luces y sombras, colores quebrados y amarillos desaturados hacia el blanco.

Con las diferentes vistas pretende captar la expresión, la identidad de cada persona, por este motivo nombra cada obra con el nombre de la persona.



Jaqui I (2017), óleo 20x20cm



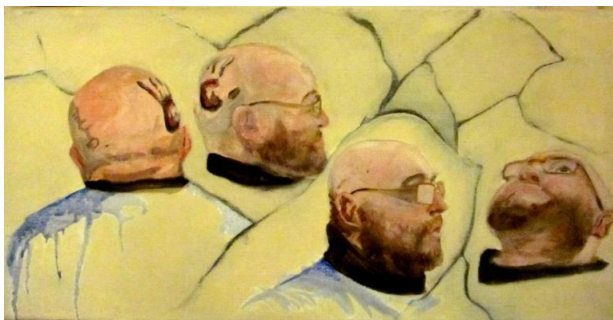
Jaqui II (2017), óleo 20x20cm



Jaqui III (2017), óleo 20 cm x 20cm



Jaqui IV (2017, óleo 20 x 20 cm



Hugo, "El cafetero" (2017). Óleo de 20 cm x 40 cm

c) *Serie Ficción*: Está conformada por óleos pintados sobre lienzo, de formato mediano. La intención de estas imágenes es mostrar diversas expresiones del cuerpo ante el esfuerzo, la lucha, el abatimiento, el sosiego, la destreza. La serie surge como consecuencia de presenciar y registrar un acontecimiento escénico. El hecho de poder observar de cerca los movimientos, facilita el tratamiento de la pintura. En el aspecto formal predominan los escorzos, la composición central y los fondos con variantes geométricas de manera que hay contraste entre figura orgánica volumétrica y fondo geométrico plano, este último de colores desaturados hacia el blanco.



Ficción I (2017), óleo 70 cm x 50 cm



Ficción II (2017), óleo 70 cm x 50 cm



Ficción III (2017), óleo 50 cm x 70 cm



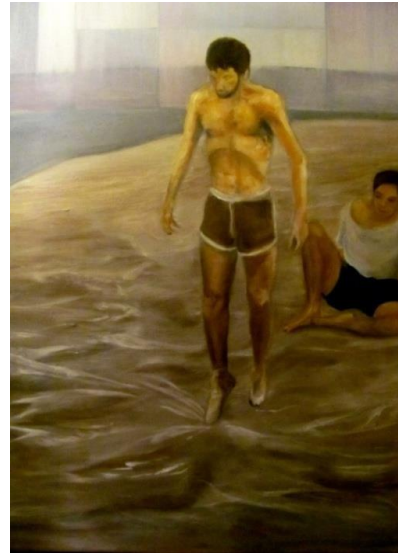
Ficción IV (2017), óleo 50 cm x 70 cm



Ficción VI (2017), óleo 70 x 50 cm



Ficción V (2017), óleo 50 cm x 70 cm



Ficción VI (2017), óleo 70 cm x 50 cm

d) *Serie Gestos:*

Esta serie está compuesta de pequeñas esculturas caricaturescas realizadas en arcilla cocida, tratadas con pigmentos minerales. Las mismas están montadas sobre madera pintada de formas que acompañan las formas de los rostros.



Gestos I (2017), de 20x20cm



Gestos II (2017), de 30x20cm



Gestos III (2017), de 15x20cm

A través de la pintura expresa y libera sentimientos. Busca mejorar la técnica de la pintura. Hay interés en integrar la pintura con la cerámica.

Referentes Pintores:

- Pablo Picasso por su forma de analizar la realidad, por la manera de replantear la obra, al descomponerlas figuras en formas geométricas.
- Mario Godoy: su arquitectura figurativa y el efecto pictórico (pincelada)
- Fotógrafo: Maurizio Galimberti: su temática de mosaico adaptada al retrato.
- Escultor: Guillermo Forchino, su representación del cuerpo y personajes tanto trágicos como cómicos, fabricados con diversos materiales.

María Sol Caballero

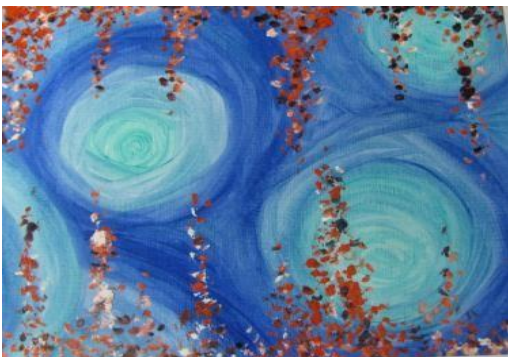


Al comenzar el año presenta una pintura al óleo de 70 cm x 50 cm, figurativa, volumétrica. En ella representa la textura de las lanas. Se observan colores primarios sobre fondo blanco, pinta las sombras que la textura proyecta. Hay diagonales que otorgan dinamismo a la obra.

Práctica artística:



Pintura al óleo, abstracta. Pinceladas fluidas verticales y horizontales, en colores primarios y secundarios (verde, hacia el azul y hacia el amarillo). En algunos sectores los colores se superponen, también se observa el lienzo sin pintar.



Pintura al óleo, abstracta de 70 cm x 50 cm. Se observan diversos planos, en el primero hay manchas de colores saturados y desaturados hacia el blanco, al fondo hay círculos de colores desaturados en tinte azul.



Pintura al óleo de 50 cm x 70 cm sobre papel. Es una abstracción, en el centro hay un triángulo calado que atraviesa figuras triangulares de colores que van del amarillo al rojo (acordes), saturados y desaturados con blanco.



Pintura al óleo sobre lienzo. La imagen figurativa, representa un pájaro en una actitud desafiante. La pincelada es suelta, expresiva, fondo de colores desaturados hacia el blanco.



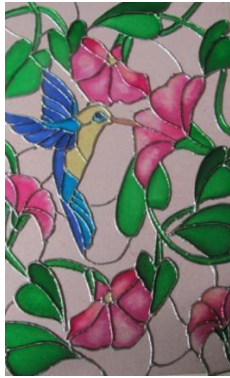
Pintura acrílica sobre lienzo. Obra figurativa, realizada mediante puntos, los cuales están limitados con un papel metalizado gris. En la figura predominan los tintes rojos, más saturados en el centro y desaturados hacia el blanco en el sector inferior. Fondo con verdes amarillentos y acromáticos (gris y negro).



Pintura acrílica sobre lienzo, obra figurativa, puntillismo, policromía y fondo en tonos acromáticos (gris en clave alta). Figura limitada por un contorno de valor alto. Su referente en puntillismo es Georges P. Seurat.



Obra tridimensional, abstracta con formas orgánicas. Aplica papel vegetal en vidrios que superpone y sujeta por medio de un marco de madera blanco, de 30 cm x 30 cm.



Pintura acrílica sobre vidrio, 20cmX30cm.

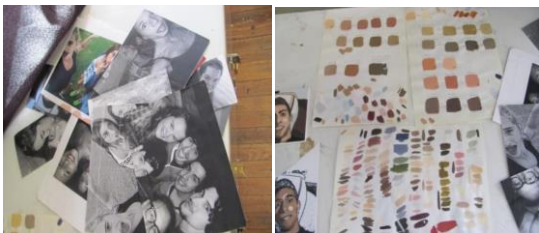
Imagen figurativa, plana, en tintes: rojo desaturado, verde saturado y desaturado, azul, cian, amarillo desaturado al blanco, naranja, y aplica gris en clave alta para fragmentar la imagen.

Juliana Carvalho



La alumna parte de esta pintura acrílica.

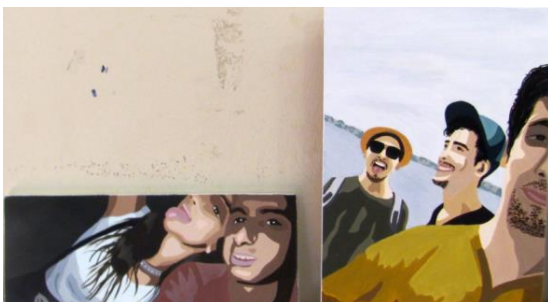
Práctica artística:



Realiza pruebas de color. Trabaja sobre tablero de fibras de densidad media (MDF) al que le aplica cartapesta de papel de cocina para generar textura; el modo de ejecución está ligado al comic.



Pinta imágenes figurativas, en donde el espacio es plano, aplica colores cromáticos y acromáticos. Hace contraste de valor y color, respeta el color local.



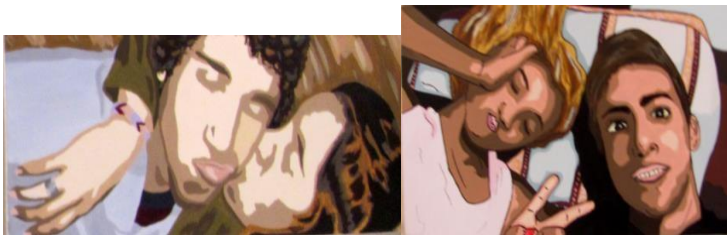
Imágenes de espacio plano con niveles de profundidad, superposición de imágenes. Colores saturados y desaturados, contraste de valor. Fondo en tonos azules desaturados. Se observan diagonales.



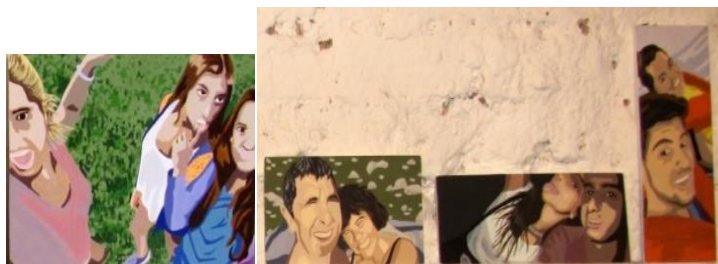
Pintura acrílica, brazo en escorzo, figuras superpuestas, las diferentes alturas otorgan dinamismo a la imagen.



Pintura acrílica, personajes en escorzo, contraste de color y valor. Claroscuro.



Hace retratos de parejas, amigos, de familiares.



Los fondos son planos y texturados.

Los formatos pequeños remarcan la idea de imagen fotográfica. Están pintados con acrílico sobre recortes de MDF de 5 mm de espesor. Las medidas son variables, no mayores a 10cm x 15cm.

Referentes: artistas que trabajan el registro fotográfico llevando a cabo obras a través de técnicas tradicionales. Por ejemplo, Juan Balaguer para la pintura o Laura Echenique para el dibujo. Le interesa la gestualidad y la espontaneidad capturada por medio de la fotografía. Utiliza imágenes de amigos y familiares.

Manuel Mendoza Casacuberta.



Al comenzar el año presenta esta pintura al óleo recreación (transposición) de *Las tres gracias* de Rubens.

Práctica artística:



Inicia su trabajo, realizando un boceto en un papel y luego dibujando con lápiz sobre el soporte.



Realiza este óleo sobre lienzo, de aproximadamente 1 m de alto por 0,90 m de ancho, se puede vincular a la obra de Piero della Francesca, *Virgen con el Niño y Santos, con Federico de Montefeltro*.

Hace una representación en donde aparecen imágenes religiosas y mundanas.

Desde lo sensible, muestra a la Virgen (se deduce por los colores de la ropa) sosteniendo un niño en una extraña postura, se encuentra ubicada al fondo en el centro

de la composición, en oposición a la del artista renacentista. En primer plano, se observan personas desnudas, están como posando, en la parte superior cuatro ángeles. Todos los personajes están sin rostro, salvo los pequeños personajes (gnomos) que se encuentran al pie de la imagen. En el piso se observa un rostro de mujer sin pintar.

La escena se desarrolla en un espacio dominado por arquitectura de acento renacentista, especialmente la bóveda de cañón que se cierra con una cúpula en forma de concha. A ambos lados sobre las bóvedas aparecen elementos que remiten al cristianismo. La luz ilumina todas las figuras, reforzando su carácter escultórico y contribuyendo a la formación del espacio en la escena.

En la construcción de la imagen aplica la perspectiva central, espacio profundo, ilusorio tridimensional perspectivado, recurre al modelado para los volúmenes.

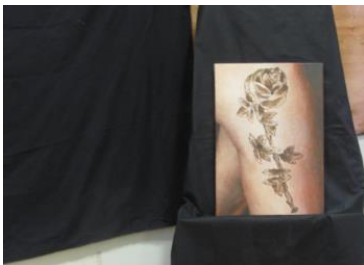
Respecto al color utiliza tintes quebrados desaturados para los cuerpos; para el piso aplica violeta, blanco, y quebrado rojizo.

En este trabajo se percibe la ironía, su modo de ver (sus conceptos religiosos) respecto de la iglesia.

Mónica Casanoves



Parte para la práctica, de esta imagen pintada al óleo que sugiere cierta violencia, por la presencia de manchas en la toalla.



A) Pintura en acrílico sobre lienzo, figurativa, de tipo realista, de proporciones medias: 50cm x 25 cm. Representa una flor tatuada en la pierna. El volumen lo obtiene por contrastes de valor, emplea colores quebrados. Forma abierta.



B

C

D

B) Pintura realista, de 1,70m x 1,15m, representa una joven desnuda vista desde atrás, hay superposición de planos. Volumen por contraste de color y de valor. Los quebrados son hacia los rojos (tierra siena tostada) y hacia los amarillos (tierra siena natural), pero se desaturan con blanco en las zonas de luz. Luz focalizada, particular. En las zonas más oscuras utiliza quebrados (tierra sombra natural).

C) Pintura acrílica, de 1,72m x 1,20m, realista, vista de costado, en una posición inclinada, el rostro de la mujer está tapado por la cabellera. A sus pies hay un paño blanco de color que tiende al rojo. Al fondo, una cortina de valor más bajo que la piel. En el lado derecho se observa una puerta pintada de color quebrado hacia el negro; en la parte superior se observan zonas de luz. Hay zonas de luz en el muslo, torso y en partes del hombro. Luz focalizada.

D) Pintura acrílica, sobre lienzo, de 1,50m x 1,20m, realista, de grandes dimensiones como las pinturas B y C. Muestra una figura humana en escorzo, que oculta su rostro, pero muestra de frente manos y pies. Utiliza colores quebrados, más bajos en el fondo, aplica contrastes de valor. La luz es focalizada al costado del brazo izquierdo, luz como en la pintura barroca, en colores quebrados. Espacio tridimensional sugerido.

Pinta la figura humana, los personajes no muestran el rostro, utiliza elementos plásticos que remiten al barroco, sus referentes son Rembrandt, Mario Godoy. Utiliza la imagen de un familiar, manifiesta su percepción respecto de una persona querida.

Ana Chiabrando

Parte de una obra realizada en tela con puntillas, bordada, realizados en cuarto año.



Práctica artística:

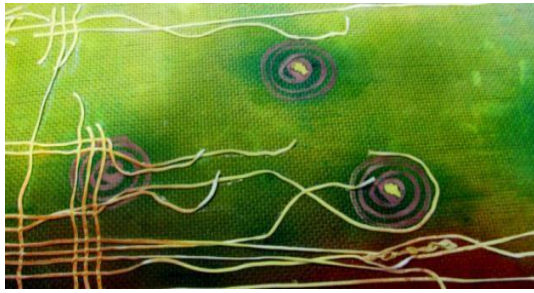


a) Obra abstracta realizada sobre papel para pared, texturado, pintado con anilina violeta desaturada, dibujos en acrílico.

Las figuras se articulan con ritmo en un espacio plano, las imágenes están pintadas en acrílico blanco y azules desaturados. En algunos sectores aparecen bordados con cintas en tela transparente en tonos azulados, rojos violáceos, junto a quebrados amarillos de valor alto. Medidas aproximadas: 1m x 0,45 m



b) Abstracción-figuración: obra de espacio plano, realizada sobre un soporte de papel texturado, muestra figuras en blanco de color (espirales, flores, ramo de flores), sobre un fondo policromado de manchas de colores saturados, en tonos amarillos medios, amarillos naranjas, verdes amarillentos, verdes azulados, quebrados hacia los naranjas, quebrados hacia los violetas. Algunas zonas están bordadas(ensamblado). Medidas aproximadas: 1m x 0,45m



c) Abstracción: obra realizada sobre un soporte de papel texturado, pintado con anilina, con aplicaciones de cordones (ensamblado) ubicado en algunos sectores de forma ortogonal o remarcando figuras espiraladas, fondo policromado, manchas,

en tonos, verdosos, en algunos sectores más amarillentos, verdes azulados, violetas y quebrados rojizos.



Realiza pruebas en pintura acrílica blanca, dibuja espirales de líneas enfatizadas sobre un fondo quebrado amarillo.

a) Retratos: transferencia de imágenes fotográficas en blanco y negro sobre papel texturado.



Obra figurativa sobre fondo blanco, intervenida con felpa de colores cromáticos y acromáticos. La parte superior de la felpa en forma de gorro es naranja saturado, zona de las orejeras magenta, amarillo medio y violeta.

Medidas aproximadas 0,40 m x 0,40 m



Transferencia fotográfica en blanco y negro a papel texturado blanco. Contraste cromático-acromático. Zona izquierda de la cara intervenida con papel pintado en tonos amarillo verdoso, amarillo y cian desaturado, cosido con hilo verde, conformando una estructura de tres verticales similares a ramas.



Transferencia fotográfica en blanco y negro a papel texturado blanco, zona alrededor del ojo intervenida con felpa de colores cromáticos con contrastes de color y valor.



Retrato de mujer en colores acromáticos. Cabeza intervenida con una especie de sombrero, de colores amarillos verdosos, verde amarillento, con bordado de tramas en tonos verde azulado desaturado, rojo violáceo y pequeño acento de color naranja-rojizo. El sombrero está sujeto mediante un respunte de color amarillo. Medidas del soporte: 0,40 m x 0,40m.



Transferencia fotográfica en soporte de papel texturado blanco, de forma cuadrada. La imagen está intervenida con papeles teñidos en tonos amarillos altos, medios y bajos, amarillos verdosos, y azules desaturados. Las formas de los papeles son orgánicas.

Referentes: Ana Teresa Barboza (artista peruana), Kandinsky. Trabaja con elementos relacionados a su otra profesión, decoradora de interiores.

Adriana Fanelli

Realiza pinturas al óleo sobre lienzo. Muestra el paisaje urbano: calles desoladas o con escenas de la vida cotidiana de los barrios humildes de la ciudad. El lenguaje plástico es sobrio, y en la composición predominan las perspectivas, con uno o varios puntos de fuga. Utiliza colores saturados para las viviendas y desaturados para el entorno. En los cielos se percibe la pincelada suelta. Las imágenes muestran luz universal, no define las sombras.



Pinturas al óleo de aproximadamente 40 cm x 40cm

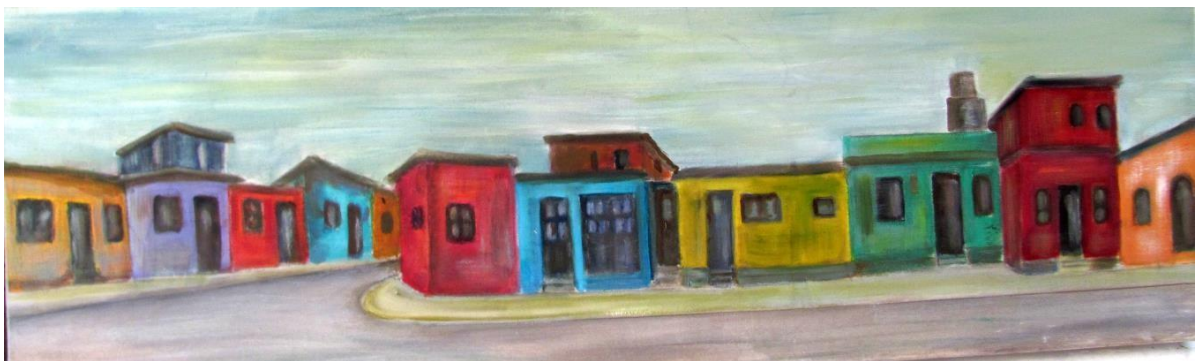
Contrastes de tinte, colores fríos y cálidos entre las viviendas y contraste de valor con respecto al cielo. Se observa línea de contorno en aberturas y cornisas de tinte quebrado en valor bajo. Partes superior e inferior, con pinceladas en tonos tenues, violáceos, tierras desaturados.



Pinturas al óleo de aproximadamente 45cm x 45 cm. Muestra perspectiva con dos puntos de fuga. Estos trabajos los realiza a partir del que viene a continuación.



Espacio profundo, ilusorio tridimensional perspectivado con 3 puntos de fuga.



Se advierte una vista frontal, a la izquierda hay una diagonal y un punto de fuga.



Pintura de Género, pues representa parte de la vida cotidiana de una zona de la ciudad. En el espacio único, se observa el techo de las viviendas, rebatidos. En primer término, aparecen personajes realizando diversas tareas, ubicados en su mayoría de costado. Palos, tirantes de la carreta le otorgan dinamismo. A través de la diferencia de

altura de los personajes se da profundidad al paisaje.



Perspectiva atmosférica y con dos puntos de fuga. Pintura de Género al óleo, representa una escena de un barrio humilde, se observan diversos personajes compartiendo un momento de esparcimiento. Predominan las diagonales y verticales. El poste parece dividir el paisaje en dos partes, el mayor peso visual del lado izquierdo se contrarresta con el valor alto del lado derecho; al fondo, edificios en color blanco desaturado hacia el rojo.

En el tipo de representación su obra recuerda al pintor rosarino Tito Benvenuto. Referente: el artista argentino: Miguel Diomedes. Sus trabajos se relacionan con su otra profesión, la de ser arquitecta.

Virginia Galdon

Hace pintura surrealista, acrílica, enfatiza las líneas orgánicas, policromías, zonas de luces y sombras, hace uso de transparencias. El nivel de representación muestra relaciones oníricas alógicas. Aparecen elementos naturales, junto a figuras fantásticas. Acompaña sus obras con poesías.



Tiene como referente a María de los Remedios Varo y Uranga, pintora surrealista, escritora y artista gráfica española, naturalizada mexicana. También a Leonora Carrington (inglesa), Xul Solar.

Pintura acrílica, sobre lienzo, entre figurativa y abstracción, figuras orgánicas, de 0,70m x 0,50m. Utiliza colores intensos, grandes contrastes de color y de valor,

zonas con focos de luz- Enfatiza las líneas orgánicas, hay ritmo y repetición (extensión). En esta obra toma como referente las cartas del Tarot de Marsella, que tiene una paleta acotada y plano el color.

Imágenes que ilustran poesías, poesías que brotan de imágenes. Vegetación exuberante, seres imaginarios, fantasmas, ojos, animales fantásticos. Señala una tendencia surrealista.

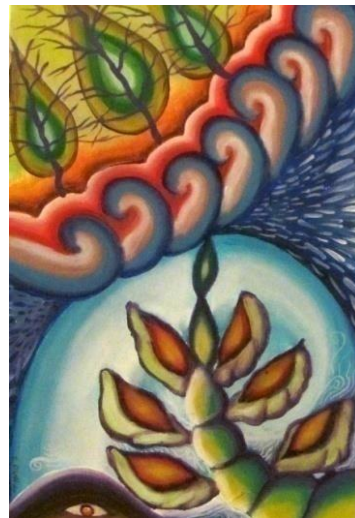
Práctica artística:



Pintura acrílica, con nivel de abstracción, de formas orgánicas, dinámicas, enfatizadas, colores cromáticos y acromáticos, saturados y desaturados. Espacio plano. Representa escenarios fantásticos y un mundo de los sueños. Medidas 0,30 m x 0,40 m



Pintura acrílica. Figuración, no realista.





“Tras mis ojos ya no veo la voz se apaga
en juicio, solo encarnan por mis poros
las plumas del vacío.”



Esta obra es de líneas orgánicas,
posee extensión, policromía y focos de luz.



Se observa volumen, predominio de líneas
curvas, de helicoidales y extensión rotatoria.
Imagen volumétrica



Integra elementos disímiles,
Reales y fantásticos.
Hace uso de las transparencias.



Belén Ñanco



Parte de una pintura abstracta, realizada en 4° año. Se observan contrastes de valor y una pincelada dinámica. La docente le aconseja trabajar con telas teñidas con anilinas al alcohol, aprovechar las manchas que surjan y trabajar con fibras, o con acrílicos aguados, experimentar, usar diversas técnicas sobre los soportes.



Pintura acrílica sobre lienzo, de aproximadamente 1m x 0,45 m con formas orgánicas que remiten a plantas, hojas, flores, ramas, formas orgánicas. Tela teñida con manchas en colores desaturados, quebrados hacia el rojo. Pinta formas volumétricas, hay contraste de color y valor.



Pintura figurativa, acrílica sobre lienzo, de 1,20 m x 1m. Representa ramas de un árbol con líneas discontinuas. El esquema compositivo es en diagonal. Se percibe una transparencia pues los tintes de la figura son los mismos que el del fondo. Utiliza colores acordes del violeta a los azulados.



Pintura acrílica sobre lienzo, de 1m x 1,20m con formas orgánicas. Se observa una especie de rama que nace desde el borde inferior izquierdo y se proyecta hacia arriba con inclinación a la derecha, a lo largo de ella aparecen hojas, flores, frutos. Pequeñas líneas constituyen el tallo, en determinadas zonas el dibujo se enfatiza con negro y en otras con blanco. Se observan transparencias en hojas y tallos. Hay superposición de formas.



Pintura acrílica, policromática, sobre lienzo de 1,20 m x 1 m. Presenta figuras sobre fondo blanco. Círculos incompletos, interconectados por pequeñas líneas, las cuales conforman formas orgánicas alargadas de color azul desaturado.

Los círculos son de colores diversos, dentro de los verdes aparece su opuesto, dentro de los rojos aparecen los verdes y azules, dentro de los amarillos desaturados los rojos y azules también desaturados hacia el blanco, dentro de los verdes desde valor bajo los rojos saturados. Los círculos parecen desintegrarse y de ellos se desprenden diversas chorreaduras. En la base del lienzo hay una gran acumulación de colores.

Su pintura remite a Emil Nolde: uno de los más destacados pintores expresionistas alemanes, y al pintor inglés David Hockney. Referentes: Joseph Beuys. Sus trabajos están relacionados con la naturaleza, la madre tierra.

Daniela Palacios

Trabaja representando flores, por medio de hilos de bordado, pegados. Tiene como referente al grupo Mondongo.

Obras de las que parte:



Papeles pintados con hilos aplicados de pequeño formato. Realiza el color sobre el soporte. Figuras de flores, se le aconseja aumentar el formato, experimentar y ver qué pasa si abandona el color local y probar en otro soporte.

Práctica artística:



Obra realizada en técnica mixta, sobre bastidor de 0,30 m x 0,60 m sobre lienzo pintado con acrílico en tono violeta y figura realizada con hilos pegados, utiliza colores complementarios. Imagen en acordes del amarillo al naranja dispuestos de forma alterna con lo que logra luminosidad.

La flor de forma orgánica y el tallo describen arabescos, ondulaciones y pendientes que dan dinamismo a la imagen.



Lienzos de 0,25 m x 0,30 m, pintados con acrílico blanco, con figura de formas orgánicas, textura visual y táctil, realizada en hilos de bordar, en posición horizontal de colores complementarios: el primero azul y naranja; el segundo: violeta rojizo y amarillo verdoso desaturado y anaranjado.



Lienzo pintado 0,25 m X 0,30 m en acrílico blanco. Figura en hilos, plana, de forma orgánica en la que predominan los colores: violetas saturados y desaturados



Otras obras:



Lidia Perozzi



Parte de una obra que representa una figura humana de espalda, cabellera que remite a lo vegetal, es dinámica.

Figuración entre realista y geométrica y en parte volumétrica (por las sombras tenues), el espacio es plano. Le gusta también trabajar con el paisaje. Se le sugiere pensar qué pasa si se trabaja en forma más geométrica o volumétrica. Buscar artistas en la historia del arte que trabajan la figura humana, y ver qué forma le parece conveniente: Gauguin, Xul Solar.

Práctica artística: selecciona imágenes que remiten a la estampa japonesa.



Obra en acrílico sobre lienzo de 0,70m x 0,50m.
Representación figurativa, muestra una escena de la vida cotidiana. El pavo real, para los orientales es símbolo de la felicidad. Espacio plano, luz universal. Colores saturados, contrastes de color y valor.



Tríptico en acrílico, espacio plano, uso del color local, saturados y desaturados.



Obra en acrílico sobre lienzo, de 0,70 m x 0,50 m. Retrato de mujer japonesa, espacio plano, luz universal, tintes cromáticos y acromáticos.



Obra en acrílico sobre lienzo, de 0,70 m x 0,50 m. Imagen figurativa, en espacio plano, luz focalizada en el ave. Policromía, con grandes contrastes de color y valor que representa un paisaje tormentoso. Una popular leyenda japonesa dice que escuchar el canto de un búho es símbolo de buena suerte. Por ello, las figuras de búhos (sobre todo las doradas) son protegidas por

los japoneses. Referentes: Hiroshige y Hokusai. Trabaja con imágenes japonesas, porque siempre le provocan atracción.

Jaquelina Roma.



Parte de una escultura realizada con envases unidos por medio de alambres.

Práctica artística:



Trabaja con la tridimensión, y se siente atraída por las flores. Utiliza elementos descartables del entorno de su trabajo.

Realiza obras de 0,40m x 0,50 m con contenedores de envases de cartón, recortado, luego tratado con enduido y pintado con acrílico en blanco de color. Logra una superficie texturada, rugosa. Sobresale de la superficie una especie de flor. Espacio matérico.

Sus obras se relacionan a las de Oscar Herrero Miranda y Dubuffet que experimentaron con los más diversos materiales.



Pintura acrílica de 0,45m x 0,50m en de colores acromáticos, flor volumétrica en clave alta y baja

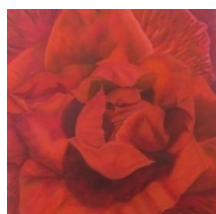


Pinturas figurativas, acrílico sobre maderas pintadas en color anaranjado desaturado. Espacio plano. Representa flores de formas orgánicas, hace una composición central: a) especie de cala en tonos azules y violáceos, b) flor de pétalos rojos saturados y desaturados, c) flor en violetas, contraste de valor, tallo en verde azulado desaturado, d) flor azul saturado y desaturados, e) flor en color amarillo desaturado con estambres en amarillo naranja, f) campanitas en violeta saturado y desaturado, g) flor compuesta en colores rojos y amarillos, pedúnculo verde amarillento, h) flor roja

y amarilla desaturada i) flor compuesta en escala de amarillos.

Referentes: Vincent Van Gogh, Alexander Sergeev.

Vilma Teglia:



Realiza la práctica artística a partir de esta pintura figurativa al óleo. Vilma toma esta temática porque se remite a las flores del jardín de su abuela.



Pintura al óleo, sobre tabla 0,50m x 1 m.

Se observan detalles de los pétalos de una rosa.

Emplea el rojo naranja saturado y desaturado con blanco.

Hay volumen por contraste de valor y superposición de planos.



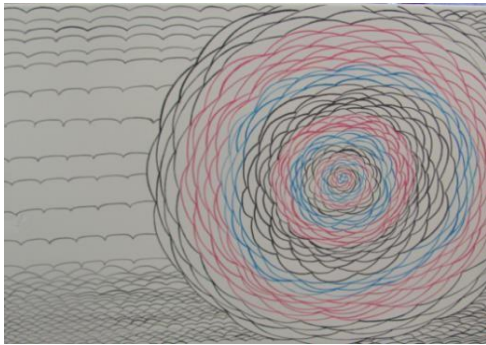
Otros trabajos: óleos sobre lienzo, de 0,40 m x 0,40 m, en los que practica flores de formas volumétricas, con contrastes de color y valor, utiliza colores saturados y desaturados, uno de ellos en naranjas rojizos; el otro en azul y azul violeta.

Su referente es Georgia O'Keeffe.



Silvia Torresetti

Práctica artística:



Trabaja a partir de un dibujo realizado con pintura acrílica con líneas curvas, conformando ondas concéntricas en rojo, azul, negro; ondas horizontales negras que se aproximan a la parte inferior.



Realiza pinturas abstractas sobre tela, en acrílico, de aproximadamente 50 cm x 120 cm Pincelada expresiva, curvas de diversos colores, predominan el azul, el rojo puro y desaturado. Su referente: Vasili Kandinsky



Pintura acrílica sobre manta de 50 cmx120cm. Se observan imágenes que remiten a plumas, de colores azules y rojos dispuestos de forma alterna



Pintura acrílica sobre lienzo de 40 cm x 40 cm. Es una pintura abstracta gestual, emplea colores cromáticos y acromáticos, son como remolinos cuyo centro se

ubica en la parte superior de la tela.



Técnica mixta, bordado y pintura en donde conviven lo abstracto y lo figurativo. En el lienzo se observan dos árboles que están bordados, en la base hay una gran mancha de color quebrado, luego el fondo presenta un rojo y un azul desaturados.



Pintura acrílica, pinceladas negras que describen una especie de remolino en el centro del cual se observa una cinta en los mismos tonos que el fondo del lienzo (azules y rojos desaturados al blanco).



Carretel de hilo en un color quebrado hacia el amarillo, en valor medio, bordado con flores de las que penden los hilos de color, dentro de una pequeña caja blanca. Referente: Edward Ruscha.

El libro objeto, el libro como elemento simbólico.



A) En el centro aparece una flor cuyos pétalos tienen los bordes bordados y en el centro se observan puntos naranjas bordados.



B) Libro con hojas recortadas, plegadas, formando una especie de abanico, una imagen tridimensional escultórica. Tapas forradas en tela pintadas con acrílico similar a plumas en colores azules y rojos desaturados.

Florencia Traba:

Parte de figuras de líneas sobre papel, los docentes recomiendan buscar otros materiales. A final del año presenta trabajos sobre transparencias.





Dibujos sobre acetato



Dibujo sobre vidrio



Imagen en acetato proyectado sobre el cuerpo.

Florencia, presenta una serie de dibujos, abstracciones, realizados con marcadores sobre materiales transparentes, acetato, vinilo o vidrio de tamaño diversos, con formas orgánicas que remiten a plantas, enredaderas, helechos. Los realiza en colores

cromáticos y acromáticos. Investiga las posibilidades de los materiales. Algunos acetatos los proyecta sobre diversas partes del cuerpo, hace el registro fotográfico, y luego los proyecta en la pared. Usa diversas tecnologías: celular, retroproyector, computadora, entre otros.

Recuerda los trabajos de Xil Buffone, pintora, escultora, realizadora de instalaciones y a los dibujos de Emilio Torti.

Experimenta proyectando sus composiciones sobre el propio cuerpo.

Julieta Vivas



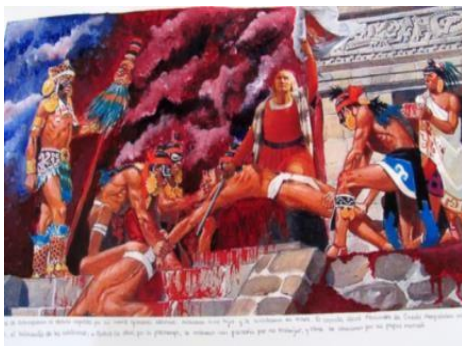
A principio de año presenta esta pintura al óleo abstracta, calada y de textura pastosa (matérica).

Su práctica es al óleo e interviene fotocopias con escenas y personajes de la conquista española en América: al conquistador y a los habitantes originarios, al Papa y la Reina. Interviene imágenes con pintura acrílica, semillas y frases, que obligan a la reflexión.



Retrato de la Reina Isabel la Católica.

Pintura figurativa al óleo sobre lienzo, de 1m x 1,20 m intervenida con chala de maíz. Colores: predomina el rojo desaturado con negro, el amarillo (dorado), los quebrados hacia el amarillo y los blancos de color.



Interviene la imagen de un altar en donde se realizaban sacrificios humanos. La imagen presenta espacio ilusorio tridimensional perspectivado. Con el rojo resalta el momento del sacrificio



En esta imagen destaca en azul desaturado:
las cadenas, grillete y el látigo.



Retrato del Papa, intervenido con amarillo, imitando el oro
del atuendo. Alude al poder, a la riqueza.

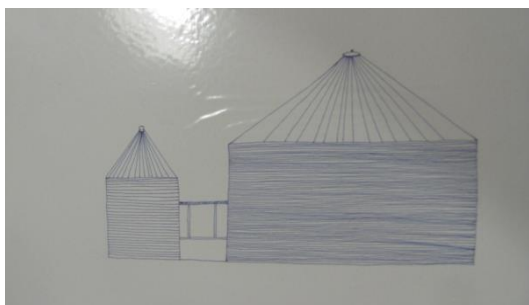


Vanitas: pintura acrílica sobre papel, retrata a la reina Isabel
de Castilla. Se observa que el cetro porta una calavera y sobre
la cabeza, una corona en color sangre. De la boca brota oro,
sangre.

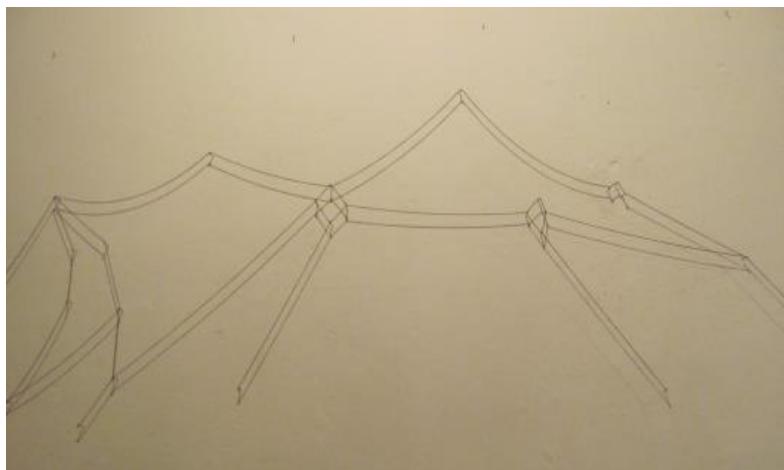
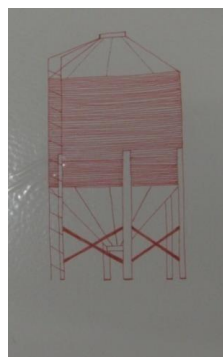
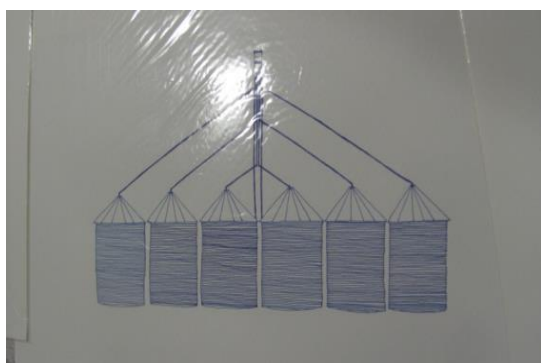


Retrato de los Reyes Católicos: imagen intervenida
con semillas de maíz, que aluden a la riqueza de
América. Al pie se lee “Dioses de América”. La
idea de estos trabajos parte del libro *Las venas
abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano.

Yazmin Welis:



Realiza numerosos dibujos planos, que muestran estructuras de silos, en base a líneas con fibra a mano alzada sobre papel.



Dibujo sobre acetato proyectado sobre una pared. Representa una síntesis de un conjunto de silos, hace una vista aérea. Es una abstracción con

espacio plano, dibuja líneas rectas, oblicuas, paralelas, curvas. Este trabajo hace referencia al contexto, al lugar de residencia de la autora, al almacenaje de granos en los pueblos. Se puede relacionar con los dibujos de Diego Jappert y los grabados de Santiago Mirtun Zerva.

Educación No formal: teoría y práctica

A continuación, se mencionan las notas esenciales destacadas por la docente respecto de cada movimiento y se exponen las imágenes de las prácticas. El análisis de los trabajos se corresponde con los realizados en clase, junto a ciertas expresiones vertidas por los compañeros al momento de la presentación de los trabajos en el taller.

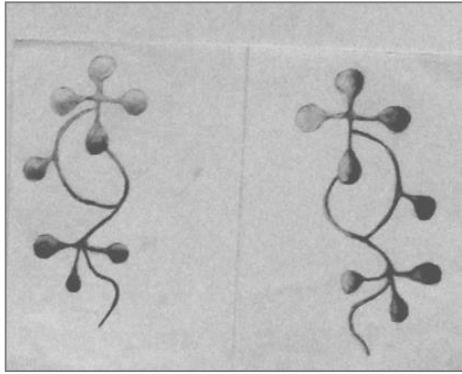
1-Renacimiento, siglos XIV - XVI:

La docente subraya para este movimiento: la conquista de la perspectiva y el dominio del espacio, la importancia del color, de la composición. Se realiza una representación fiel, matemática de la realidad. Destaca la importancia del descubrimiento de las perspectivas: lineal, cromática y atmosférica, las que permiten construir el espacio tridimensional.

También hace alusión a la representación del espacio temporal unitario. La composición la organizan de acuerdo a esquemas geométricos, usan la simetría y la compensación. Les interesa el orden y la armonía. Recuerda que la Antigüedad Clásica, es la fuente de inspiración de los artistas, se tienen presentes: las proporciones y la belleza. En esta etapa se abandona la idea de Dios como el principio y centro vital, pues descubren el alcance de las posibilidades humanas; el hombre es la unidad de medida.

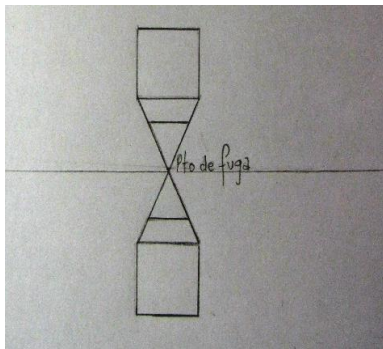
A través de imágenes describe al boceto, el cual permite determinar formas, ubicaciones, medidas. Lo describe como una investigación de lo que se va a representar. Señala los materiales utilizados en los dibujos: tiza, punta de plata, pluma o sanguina sobre papel. Se observan y analizan las obras de los artistas más destacados, los elementos de la composición, los tipos de representación (estudios de la naturaleza, las escenas religiosas, mitológicas, los desnudos y los retratos), el color, el modelado, el claroscuro, la luz, la pincelada.

Primera práctica: A los fines de comprender la relación motriz fina entre el cerebro y la mano, se solicita “dibujar en espejo un esquema”.

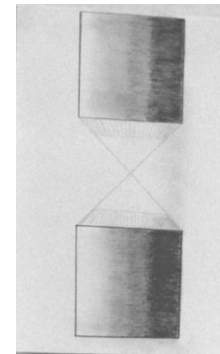


Casi todos resuelven bien la consigna, pocos manifiestan tener dificultad o deben solicitar ayuda para interpretar la consigna.

Segunda práctica: la consigna es hacer un cubo con dos vistas: desde arriba y desde abajo.



Cubo visto de frente, desde abajo y desde arriba.

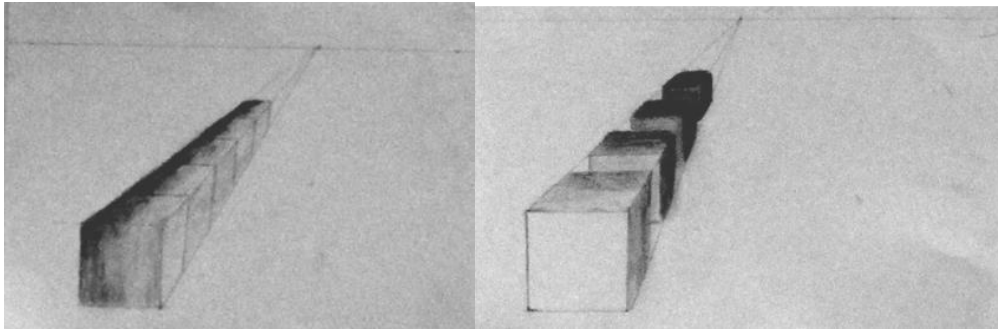


Cubo iluminado de costado.

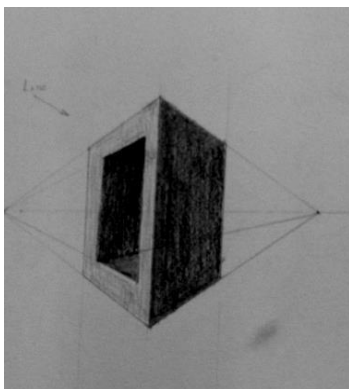
La docente recuerda que la perspectiva se apoya en la geometría, que su objeto es sustituir una figura tridimensional por su proyección trazada sobre una superficie plana. El centro de proyección es el punto de vista del observador. Con la perspectiva central, se permite codificar en el plano del papel la forma de los cuerpos de tres dimensiones.

En la perspectiva paralela se ubica, en este caso, un cubo enfrente del observador, perpendicular a la línea de horizonte. Se ve una de las caras, la frontal, manteniendo paralelas las verticales y horizontales que dibujan la misma. El efecto de profundidad se logra con un solo punto de fuga al que convergen las líneas de las caras laterales. La perspectiva puede intensificarse mediante el claroscuro, que pone el énfasis a las luces y sombras.

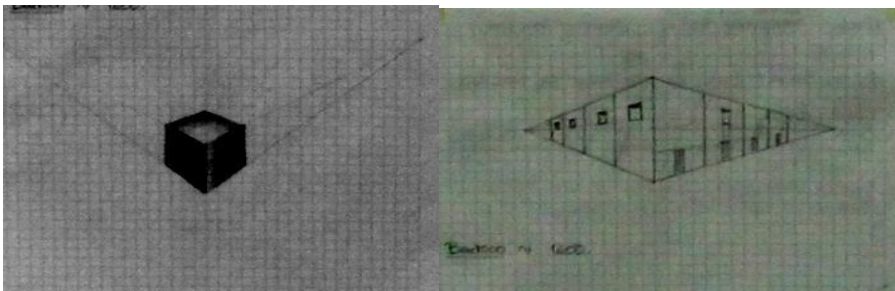
Tercera práctica: la consigna es realizar un trabajo de perspectiva con un punto y otro con dos puntos de fuga.



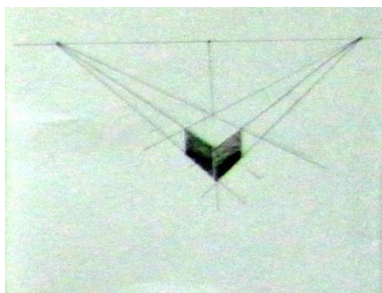
Perspectiva con un punto de fuga. En este caso, agregó luces y sombras, la luz parece provenir en el primer caso de forma lateral, y es igualmente oscura en el contra frente de los cubos, en el segundo caso de frente pues se oscurecen los cubos a medida que se alejan.



Perspectiva con dos puntos de fuga (oblicua). Las líneas verticales se mantienen como tales y paralelas entre sí. El resto fuga hacia el horizonte formando dos series de líneas en profundidad y reuniéndose cada serie en su punto. La luz parece provenir de un lateral izquierdo (así lo indica el gráfico) pues el borde se ve claro y el interior del hueco más oscuro.



Imágenes con dos puntos de fuga.



Cubo iluminado con luz cenital

Observación: en esta práctica se destacan los compañeros que son arquitectos.

2- Barroco, siglo XVI y XVII

La docente lo caracteriza como un arte monumental, dramático, complejo, recargado, que contrasta curvas y rectas, teatral, dinámico, efectista. Integra la arquitectura, la escultura y la pintura en iglesias y palacios.

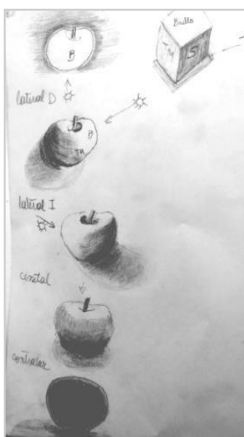
Menciona que en este período se desarrollan los bodegones, los paisajes, los retratos, las vanitas, la pintura de género. Destaca que es un arte religioso, propagandístico, destinado a renovar el fervor religioso.

Luego, refiere a los artistas que recurren a las alegorías, a la mitología, a la fábula. Ellos trabajan con gran realismo, hacen un arte emocional, exaltado, dramático. Buscan modelos en la naturaleza; representan estados psicológicos, los sentimientos. En la pintura, podían hacer empastes, mezclar el color con blanco o negro. Realizan representaciones de formas abiertas; los efectos de profundidad, la perspectiva y volumen los consiguen con los contrastes de luz y tonalidades del color. Usan la luz focalizada, difuminan los contornos, logran la representación del espacio, no definido.

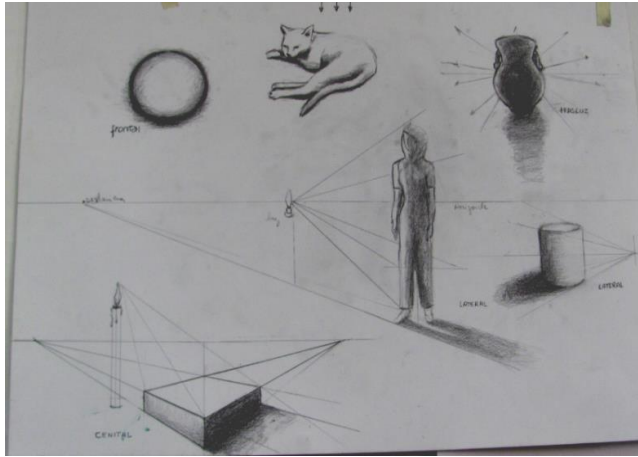
Se observan y analizan en clase obras de artistas italianos: Caravaggio, Carracci; de los Países Bajos: Rembrandt, Frans Hals, Vermeer; de la Escuela Flamenca: Rubens, Van Dyck; de Francia: Poussin, Le Brun, Lorrain; de España: Ribera, Zurbarán, Velázquez, Murillo.

Cuarta práctica:

La consigna es realizar el sombreado utilizando los diversos tipos de lápices, como los semiduros y blandos. Se aplica contraluz a los cubos y figuras con las diversas vistas y perspectivas planteadas en la práctica anterior. La docente aclara que se usa el término claroscuro para indicar el contraste entre las luces y sombras, ayuda a resaltar algunos elementos y desarrollar los elementos visuales de modelado.



Dibujo de una manzana recibiendo la luz desde diversos ángulos: de frente, de arriba y de costado, desde arriba, desde atrás y la sombra proyectada.



Este ejercicio es uno de los que plantea mayor dificultad, por lo que se realizan correcciones, algunos para comprender la proyección de las sombras, apelan a velas, linternas. Algunos alumnos realizan el práctico sobre elementos de la naturaleza, esferas, cuerpo humano.

Aclaración: en la práctica de la perspectiva (práctico tres) algunos agregaron luces y sombras.

3- Romanticismo (siglo XIX):

En el desarrollo teórico, la docente destaca de este movimiento: los valores, los ideales, la exaltación emocional, la búsqueda de lo sublime. Señala que expresan los estados de ánimo, los sentimientos y exaltan los valores propios de la libertad individual.

Describe al artista como soñador, melancólico, dramático, que recuerda el pasado, los paisajes, la muerte, los cementerios, los episodios amorosos. Presenta temas mitológicos, tragedias y lugares exóticos o políticos. Muestra la lucha de la humanidad por la supervivencia frente a la naturaleza.

Los artistas utilizan los contrastes cromáticos, buscan los efectos vibrantes.

En Inglaterra y Alemania predominan los paisajes; en Francia los acontecimientos contemporáneos; en España los cuadros costumbristas, históricos, los retratos y también los paisajes.

Quinta práctica:

La docente solicita hacer un trabajo personal, trabajar con hojas para dibujo, el tamaño puede ser variable, recomienda A3. Para colorear se puede usar témpera, acuarela, óleo pastel, tiza pastel, tinta china, lápices de colores, grafito, carbonilla.

Al momento de la actividad se arman sobre las mesas de trabajo diversas composiciones en base a caracoles, a hojas secas de árboles, o fotografías.

Se expusieron los siguientes trabajos:



Paisaje marino realizado en tiza pastel; figurativo, de formas orgánicas y volumétricas. Se observan diagonales, colores fríos, quebrados y acromáticos.



Paisaje solitario figurativo, en donde los árboles proyectan sombras. Espacio por superposición de planos; utiliza lápices de colores, tintes quebrados y fríos.



Imagen solitaria, refiere a uno de los lugares preferidos por su autora. Pertenecce al género paisaje, es una figuración, con perspectiva atmosférica. Trabajo expresivo, utiliza lápices de colores.



Imagen fantástica, simboliza la lucha de una persona con los miedos. Las figuras son orgánicas, con curvas blandas. Está realizada con microfibra y acuarela. Los colores están desaturados. La alumna expresa: “en ese momento estaba

transitando por un problemita y surgió representar mi lucha ante los miedos, por eso hice el pájaro deformado”.



Paisaje figurativo de líneas orgánicas realizado con acuarela.

Perspectiva atmosférica. Utiliza colores azules, vibrantes.



Imagen figurativa, naturaleza pintada en acuarela. Se observa policromía y predominio de colores desaturados.

La planta tiene un significado especial para su autora, al fondo se divisa un paisaje.



Paisaje, acuarela. Se observa una línea horizontal azulada (línea de horizonte) y una diagonal que se inicia a mitad de la hoja y finaliza casi en uno de los extremos. La acuarela se ve aguada. La autora aprendió observando a una de sus compañeras.

La docente expresa: “hacerlo con el compañero es valorable” “hay pocas personas que saben de acuarela”. “Existe el Grupo de acuarelistas de Rosario. Se usa un papel especial para acuarela.”



Óleo pastel, en donde las figuras están deformadas, estilizadas. En el fondo predominan los colores amarillos, amarillo-verdosos, verdes azulados. Según la autora, refiere a “los hilos”, al manejo que hacen algunas personas sobre otras.



La luz impacta sobre la nave, es su guía.

Marina en tinta china. El paisaje, el mar, la barca, el faro son elementos usados en el romanticismo. Zona superior derecha, remite a la oscuridad, a las tinieblas. Se observan zonas de estabilidad, dada por la vertical (el faro) y zona inestable por las curvas de la ola.



Naturaleza, pintura al óleo, representa los pétalos de una flor. La forma es volumétrica, la logra con luces y sombras. Aplica los tintes rojos, los naranjas. La autora del trabajo explica la técnica que aplica, aclara que la aprendió en un taller particular.

“Está realizado aplicando la técnica de la veladura, en donde se combinan el óleo y el barniz mate, no al agua. Usa más barniz que óleo. Se aplican varias capas, no tiene que chorrear. El soporte es una cartulina. Utiliza pintura blanca (látex) para dar volumen”.



Naturaleza: Trabajo figurativo realista. Realizado en acuarela, de formas orgánicas, volumétricas, con contraste de tintes. Predominan los colores fríos, fondo desaturado. En la composición predomina la diagonal.



Retrato. Acuarela y fibra. Figurativo. Policromía, saturados, desaturados, textura (en las sábanas, en el peluche y respaldar).

Observación: algunos trabajos se ajustan a lo formal de la consigna, mientras que otros responden más a lo conceptual del movimiento.

Sexta práctica:

Retratos: Luego de observar y analizar obras de artistas famosos (L. da Vinci, J. Vermeer, D. Velázquez, J. Van Eyck, V. Van Gogh entre otros), la consigna es realizar el retrato de algún compañero, en lo posible usar carbonilla y luego fijar con aerosol. Algunos trabajan con óleo pastel o tiza pastel. Muchos dibujan el modelo en vivo, otros se remiten a fotografías tomadas en el lugar o de personas queridas.

Práctica artística:



Trabajo en carbonilla, vista lateral de una mujer. La imagen acromática es estática.



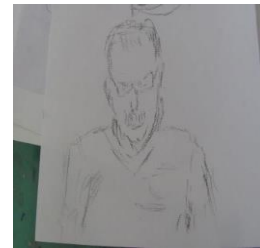
Carbonilla que representa una mujer de espalda, se observa dinamismo en el cabello y en la ropa, debido a las líneas curvas y a las luces y sombras.



Carbonilla, retrato de mujer sentada, cuerpo entero en posición tres cuartos de perfil. Hay perspectiva y diversas texturas en la pared, en el paisaje del fondo y en el reflejo del agua. Usa el claroscuro.



Carbonilla, imagen frontal, volumétrica marcada por luces y sombras. El fondo es texturado.



Boceto



Retratos realizados en carbonilla y lápiz color. Las figuras son planas, denotan el estado de ánimo



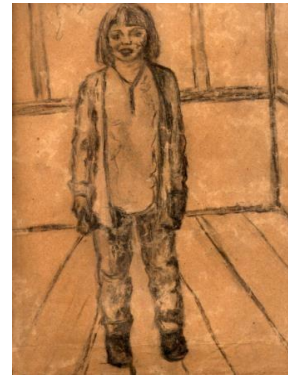
Rostro visto de frente en carbonilla, figura con poca profundidad, el fondo es plano.



Retrato de perfil en carbonilla, figura volumétrica, línea de contorno. Textura en la ropa y en el cabello.



Figura humana vista de atrás.



Retrato de cuerpo entero, visto de frente en papel misionero.

Se observa perspectiva y volumen.



Retrato en carbonilla negra y blanca plano corto, vista de costado.



Retrato de cuerpo entero, tres cuarto perfil. Claroscuro.



Rostro de niña volumétrico, trabajado con luces y sombras



Rostro de niño, el fondo y la figura son planos.



Compañeros retratados con carbonilla, las imágenes son volumétricas, con las luces y sombras.



Retratos en pintura acrílica, formas volumétricas, zonas de luces y sombras. Los contrastes son de color y valor. El gesto del hombre lo toma de *La libertad guiando al pueblo* de Delacroix.



Retrato con lápiz de color



Carbonilla y tiza pastel



Retrato realizado con lápices de colores.
Cabellos representados por hojas.



Adultos mayores dibujando.



Algunos recurren a la fotografía.

4- Modernismo, desde finales del siglo XIX y principios del XX.

Este movimiento comprende al Art Nouveau en Francia, Jugendstil en Alemania, Sezession en Austria, Modern Style en Gran Bretaña. La docente indica que busca romper con los movimientos dominantes, predomina la inspiración en la naturaleza y las novedades derivadas de la revolución industrial. Luego, menciona algunos de sus rasgos distintivos: expresar la modernidad cotidiana; la originalidad. Es un arte aplicado al diseño a diversos soportes con intención decorativa, en mosaicos, tapices. Se desarrolla con las reproducciones gráficas.

Emplean la línea sinuosa, los planos, por influencia de la estampa japonesa.

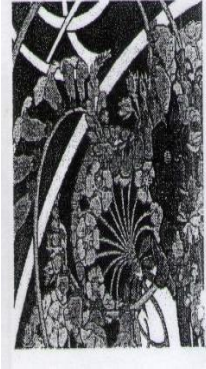
Observamos las obras del pintor y decorador Gustav Klimt quien formó parte de la fundación de la Sezession vienesa; de Alfons Muncha, que produjo pinturas, pósteres,

avisos e ilustraciones; de Jan Toorop: el que unía el simbolismo con los arabescos decorativistas del art Nouveau.

Séptima práctica:

La consigna es crear una imagen a partir de un segmento de un cuadro famoso. Se indica trabajar con lápiz, rotring, tinta china.

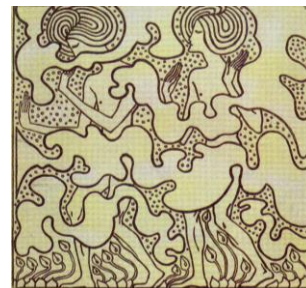
La profesora reparte fotocopias con algunas partes de las obras de:



A. Muncha



J. Toorop



Trabajos presentados:



Trabajos con fibra y tinta china. Imágenes femeninas, rodeadas de flores. La imagen derecha es plana y presenta profusión de líneas curvas. El trabajo de la izquierda también es plano, en algunas zonas hay ritmo y abigarramiento de diversos motivos (textura visual).



Imagen figurativa en fibra y grafito. Se observa volúmen. Fondo con repetición de elementos, que dan origen a diversas texturas.

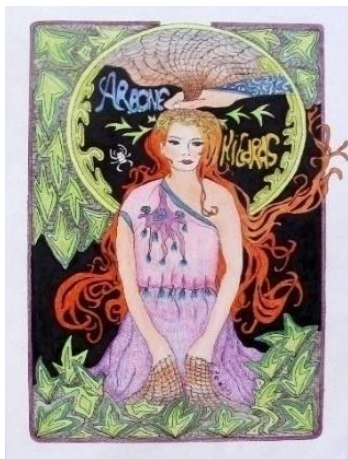
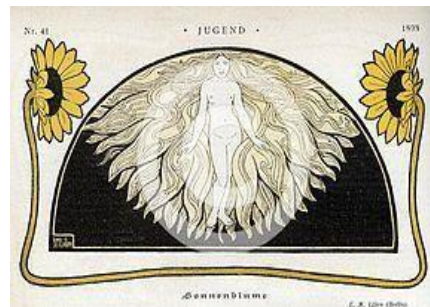
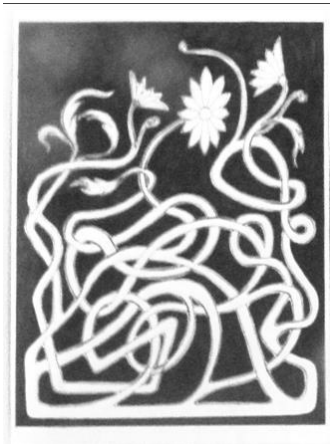


Imagen figurativa plana, realizada con fibra y lápices de colores. En la parte superior e inferior se observan figuras con esquemas que dan lugar a una textura visual. Hay policromía y luminosidad



Estos trabajos se tienen similitudes con este afiche publicitario de Alfons Mucha, 1897.



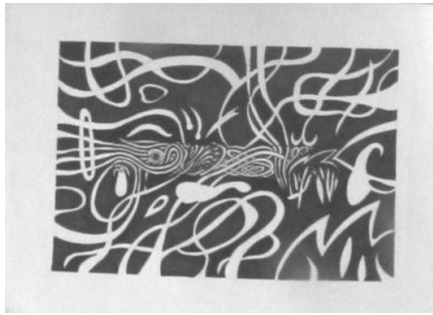
Esta práctica presenta similitudes al afiche: *Girasol*, de E. Moses Lilien, 1893. Trabajo figurativo, acromático, realizado con fibra. La línea enfatizada describe un laberinto, el fondo es plano.

La autora de estos trabajos, realiza la misma composición, en positivo-negativo, en el centro dibuja sólo los bordes.



Camino con flores, para este trabajo parte de un fragmento de la obra *El beso* de Gustav Klimt. Trabajo figurativo realizado en microfibra, espacio plano, con niveles de profundidad, gradación de tamaño, profusión de líneas verticales, y de flores que otorgan textura visual.





Trabajo con profusión de curvas. La alumna parte de una fracción de la obra de A. Brasley.



Trabajo en microfibra, imagen plana con líneas curvas, algunas enfatizadas y algunas zonas con textura. El referente es una fracción de la obra de Toorop.



Trabajo realizado con fibra. Se observa superposición de imágenes. Las curvas y los círculos del centro le otorgan movimiento.



Trabajo realizado en lápiz de líneas sinuosas, formas orgánicas, fondo plano. El referente es Alfons Muncha.

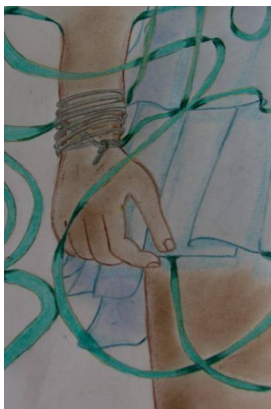


Imagen figurativa cromática, plana, superposición de líneas curvas y yuxtaposición de pliegues.



Figura plana, trabajo realizado en fibra, líneas rectas y curvas.

Observación: En todos los casos se respeta la consigna, y en la mayoría de los trabajos se perciben los rasgos del modernismo.

5- Expresionismo, siglo XX (consolidado entre 1890 y 1934).

En el desarrollo teórico la docente señala que es uno de los primeros vanguardismos. Los artistas describen ideas y los sentimientos a través de imágenes vívidas, intensas y distorsionadas. Es un arte de denuncia. Temas dramáticos, obsesivos, de una época dramática.

Posteriormente menciona algunas de sus características como la individualidad, dada por la concepción personal del autor; la subjetividad, la búsqueda de lo mágico, lo poético, lo místico, lo desmesurado. Es un arte que usa colores potentes, y modifica el color local y aplica la distorsión, la estilización, el simbolismo.

Observamos imágenes como *El grito* de Eduard Munch; *Autorretrato con máscaras*, de James Ensor.

La profesora refiere a los colectivos:

- a) “Die Brücke” (El Puente) que trata temas de la vida cotidiana, de la ciudad. De

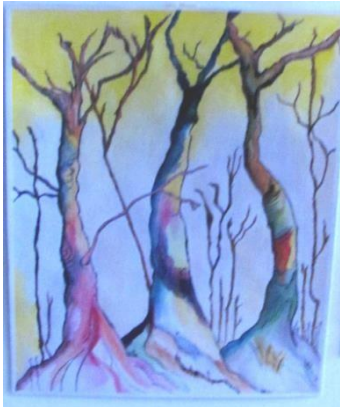
este grupo, la docente analiza obras de Ernst Ludwig Kirchner y Emil Nolde.

b) El Grupo “Der Blaue Reiter” (El Jinete Azul): pintan imágenes simples, llenas de vida y color, plasman sentimientos y críticas al mundo moderno. Observamos: *Caballos azules* de Franz Marc y *Primera acuarela abstracta* de Wassily Kandinsky.

Menciona al **Fauvismo**. Estos artistas usan colores vivos, arbitrarios, para expresar emociones. Captan la luminosidad del color y la representación es plana. Observamos *La raya verde*, de Henri Matisse.

También refiere al **Expresionismo abstracto americano**: el cual busca expresar los sentimientos de manera espontánea. La profesora muestra imágenes realizadas por Willen de Kooning y de Jackson Pollock.

Octava práctica: La consigna es realizar un trabajo expresionista o fovista utilizando los colores primarios y complementarios.



Paisaje. Acuarela, árboles vistos desde abajo, se perciben como de grandes proporciones, líneas enfatizadas. Hay estilización. Policromía, se observan manchas de color.



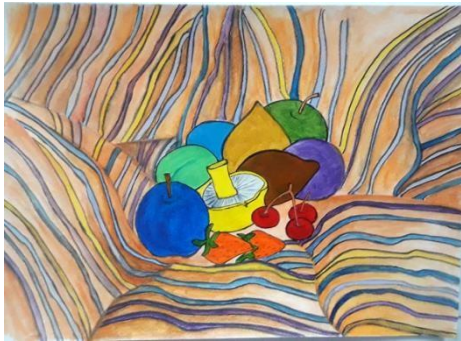
Paisaje. Pintura en témpera, fondo plano, colores saturados, no respeta el color local, pincelada suelta.



Trabajo en microfibras y acuarela, utiliza del expresionismo el color no local. Espacio plano. Figura orgánica, tintes violetas y azules y los complementarios. Representa en la copa hojitas y una especie de edificación.



Figura plana en tinta china. El alumno cuenta que utiliza una malla, para hacer las manchas. Se observa uso de colores complementarios saturados. Desequilibrio en la composición.



Pintura acrílica. La composición es central, y las líneas indican profundidad. Las curvas le imprimen dinamismo. Es una policromía, con liberación del color. Predominan los colores fríos y quebrados en las frutas, se observa línea de contorno.



Trabajo realizado en lápices de colores. Figura plana, de formas orgánicas y con liberación del color. El tinte azul violáceo, tiene que ver con la expresión, con lo emocional. Grandes ondas representan el cabello, utiliza la distorsión.

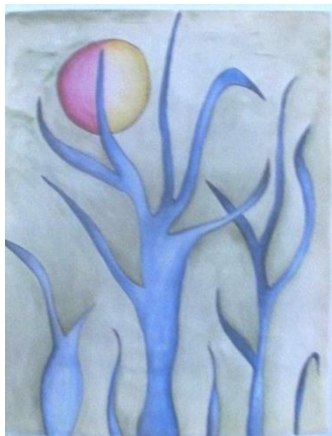


Imagen en lápices de colores. El círculo actúa como acento de color, fondo plano, las puntas de las figuras están más saturadas, provocan la sensación de volumen, se despegan del fondo. Se observa distorsión de elementos.



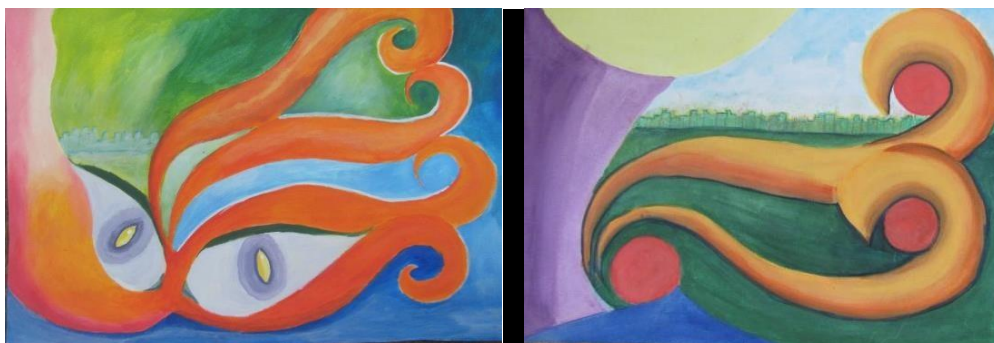
Espacio plano, líneas rectas verticales imprimen estatismo. Uso del color no local, témpera. Pequeñas pinceladas en el fondo que forman bandas de color.



Policromía, colores intensos saturados. Líneas curvas en el agua, en la canoa, en la rama de los árboles que imprimen dinamismo a la composición. Comentario de la alumna: “Los fauvistas buscaban expresar sentimientos y este pensamiento condicionó su forma de pintar. No buscan la representación naturalista, sino realzar el valor del color en sí mismo. Por ello, rechazaron la paleta de tonos naturalistas estaban a favor de los colores violentos para crear un mayor énfasis expresivo”

A

B



Representación de máscaras, detrás de las grandes curvas y deformaciones, se observa en el fondo edificios. En ambos trabajos hay superposición de planos y gradación de tamaño. Hacia adelante los colores cálidos (tonos naranjas) y al fondo los colores están más desaturados. En el dibujo A, parte de la máscara está enfatizada en negro, y en B línea de contorno en las grandes curvas, hay un gran contraste de color entre figura-fondo (verde saturado). La autora del trabajo expresa que siempre le interesa el tema de las máscaras y del carnaval.



Acuarela, muy aguada. Figura plana, cuerpos estilizados, de forma abierta, predominan los colores cálidos.



Usa tiza pastel y lápiz pastel. Predominan los colores saturados, fríos y el amarillo. La pintura tiene fuerza, sentimiento.

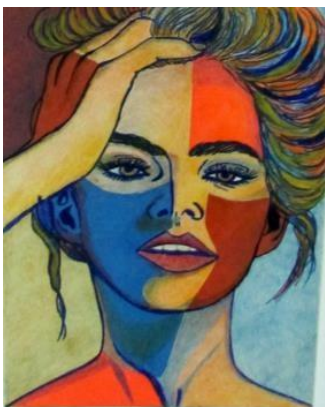
Se advierte en la línea de la mano, un árbol.



Paisaje, espacio plano, realizado con tinta china. Policromía en la que predominan los colores saturados. Se observan planos de color.



Cara pintada al estilo fovista, con fibra y acuarela. Fondo desaturado. Pincelada suelta. El rostro refleja el estado de ánimo.



Trabajo al estilo fovista: colores fuertes, contrastados, pincelada directa y vigorosa. La figura resulta plana, resaltada en gruesas líneas de contorno.



Paisaje en acrílico. Policromía, manchones con tintes saturados y contraste de color y valor (azules-rojos y naranjas). Color no local. Siervos con zonas de luces y sombras.



Paisaje en acuarela. La copa amarillo naranja contrasta con el tronco de los árboles. Hay profundidad por tamaño. Una compañera expresa: “Se ven más los planos, las zonas de luces y sombras”.

En estos trabajos se observa: el uso del color no local, dinamismo en las imágenes, diversidad en las temáticas y en el planteo de los trabajos. En algunos prácticos se perciben estados de ánimo, los sentimientos. En general respetan la consigna, modifican el color local.

Los alumnos están contentos con el resultado. Les gusta el color, trabajar con complementarios. También los que trabajan con tempera manifiestan que les resulta dificultoso trabajar con este tipo de pintura.

5-Abstracción:

En el desarrollo teórico la docente expresa que la abstracción es el resultado de una tendencia a resumir y sintetizar. Aclara que busca la renovación absoluta de la pintura. En 1910, Kandinsky propone abandonar la idea del arte como imitación de la naturaleza. La abstracción no representa objetos reconocibles. La fuerza expresiva está en las formas y los colores.

Luego, la profesora hace referencia a la abstracción lírica y geométrica. La primera resulta de las experiencias fauvistas y expresionistas que exaltan la fuerza del color. La

segunda, se afirma en el cubismo. Se observan imágenes de las obras de Kandinsky.

Novena práctica: para realizar los trabajos se puede inventar, partir de un objeto, de un trabajo anterior, o del fragmento de una obra. Se pueden usar todo tipo de pinturas, fibras, lápices.



Abstracción geométrica. Tinta china de color, figuras ubicadas en su mayoría en posición vertical que describen líneas rectas y oblicuas; prevalecen los colores primarios saturados.



Abstracción geométrica. Acuarela y microfibra: La diagonal y los círculos dan dinamismo a la composición, la imagen del ángulo inferior izquierdo estabiliza. Predominan los colores desaturados.



Acuarela, dibujos y manchas en tintes amarillos anaranjados, quebrados y acromáticos. Composición en diagonal.



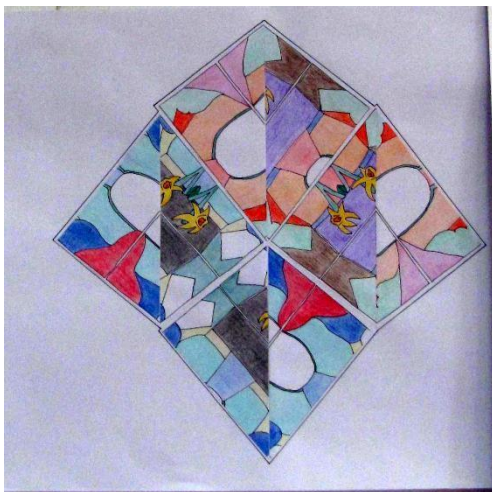
Acrílico y microfibra. Para hacer esta abstracción, la compañera partió del trabajo realizado de Romanticismo. En el centro se observa una especie de óvalo amarillo desaturado que contrasta con el violeta desaturado. Sobre esta figura se alzan líneas

verticales y horizontales, un círculo naranja en uno de los extremos del óvalo. En la parte inferior de la hoja se observan figuras geométricas en tintes azules y verdes.

Trabajos realizados en lápices de colores:



Figuras que se perciben inestables, líneas diagonales que se encuentran sobre una horizontal, que estabiliza y diferencia dos zonas, en una predominan los colores cálidos(rojo) desaturados y en la otra los fríos desaturados.



Trabajo con figuras geométricas. Equilibrio central dado por los pares de rombos que se repiten en reflexión especular. Colores acromáticos; rojos, azules saturados; rojos, naranjas, violetas y azules desaturados. Espacio plano.

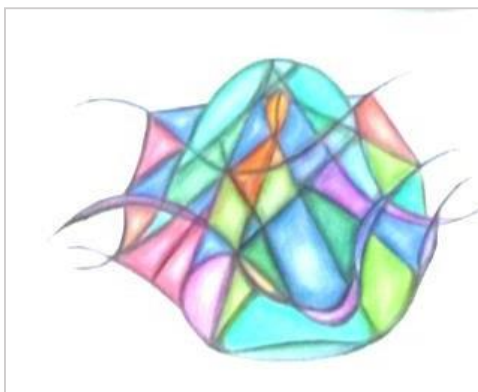
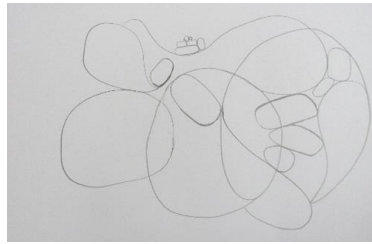


Figura orgánica irregular, pintada en lápiz por capas de color. Algunas líneas están enfatizadas. El fondo es plano. Hay gradación de color, el centro de algunas está sin color.



Compañera realizando un boceto.

Trabajos en fibra y microfibra:



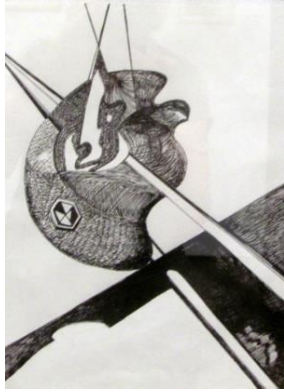
Figura plana, orgánica, que se destaca por la línea de contorno. Algunos sectores son texturados, otros están pintados (policromía). Fondo con líneas que se entrecruzan.



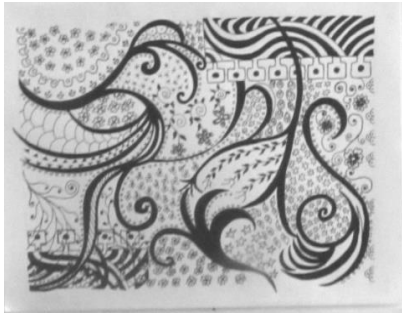
Figura acromática de formas orgánicas, sectores con texturas diversas realizadas con líneas decorativas y enfatizadas. Fondo plano.



Trabajo acromático, abstracto - figurativo, se observan sectores de fondos texturados, algunas líneas de contorno.



Abstracción de formas orgánicas y geométricas, con líneas curvas, rectas, diversas texturas y volumen. Fondo plano. Realizado a partir de un pequeño polígono de Kandinsky.



Abstracción relativa. Dibujo plano en microfibra negra. Diversas texturas, curvas y arabescos que dan movimiento a la composición. En el ángulo superior izquierdo e inferior derecho se observa la traslación rítmica de figuras.



Abstracción con formas irregulares, profusión de figuras circulares, texturas con líneas rectas (verticales, diagonales, que se entrecruzan), onduladas, curvas; con círculos que se repiten. En el borde superior e inferior se observa una secuencia ordenada, traslación rítmica de blancos y negros, que genera horizontales y una sensación de movimiento.

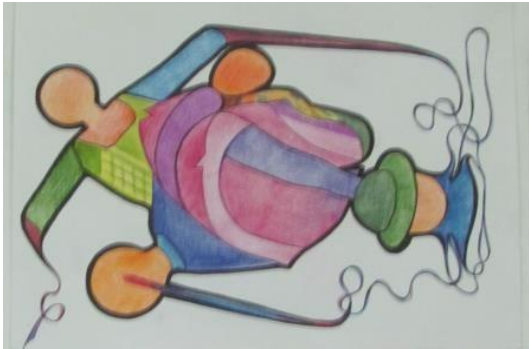


Abstracción con líneas enfatizadas en negro y grises, que nacen de un eje central. En la base hay un sombreado que hace que la figura se perciba volumétrica.



Abstracción- figuración en lápiz y fibra, colores acromáticos. Formas orgánicas. Texturas con líneas onduladas, enfatizadas, óvalos y círculos.

Trabajos realizados con lápices acuarelables:



Espacio plano, dibujo de forma irregular enfatizado por una línea de contorno.

Colores desaturados. Para realizar este trabajo la alumna parte de tres figuras humanas.



Abstracción geométrica, con superposición de círculos y curvas. Policromía y bordes enfatizados en negro.



Figuras irregulares, diagonales que dividen a la hoja en triángulos. Se observan círculos y otras figuras geométricas. Composición radial.



Abstracción en la que se observa una diagonal con figuras irregulares, de colores saturados. Fondo con triángulos en tonos desaturados.



Abstracción - figuración policromática en fibra y lápices de colores, formas orgánicas, geométricas, volumétricas, texturas.

Composición diagonal. Está presente la visión de la naturaleza.

6- Cubismo, siglo XX (1907-1914):

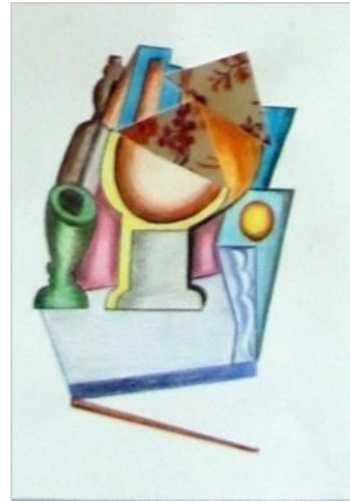
La profesora inicia la clase, mencionando a los inspiradores de este movimiento, a George Braquey, Pablo Picasso y algunos de los principales maestros son Juan Gris, Fernand Leger, Jean Metzinger y Albert Gleizes, y a Cézanne que es el que inicia el camino, pues en sus creaciones busca las estructuras subyacentes.

Luego lo caracteriza como un arte mental, que descompone la figura en sus partes mínimas, en planos. El objeto puede ser visto desde diferentes puntos de vista, rompe con la perspectiva y con la línea de contorno. No hay gradaciones de luz y sombra y ni color local. Las formas geométricas están presentes en las composiciones. Las formas que se observan en la naturaleza se llevan al lienzo de forma simplificada, en cubos, cilindros, esferas. Los principales temas son los retratos y las naturalezas muertas. También describe los tres tipos de cubismo: el **analítico** que descompone la forma y las figuras en múltiples partes, con diferentes puntos de vista y la geometrización; el **hermético** en donde los planos se independizan del volumen, es difícil reconstruir mentalmente el objeto y el **sintético** el cual resume al objeto a su fisonomía esencial. Utiliza el collage (utiliza materiales como diarios, sogas, redes) que ayuda a recuperar el referente.

Décima práctica: la docente propone a los que les interesara, realizar un trabajo aplicando el cubismo sintético. Pocos alumnos lo realizaron.



A



B

A) Trabajo realizado con lápices de colores quebrados, amarillos, verdes, azules, blancos y negros. Se observan toques de blanco, pasajes y contrastes.

B) Composición central con partes angulosas, coloreado aplicando capas de colores, zonas de luz, collage. Espacio matérico. Considero que este es el trabajo que más se ajusta al cubismo sintético.



Trabajo realizado con lápiz acuarelable, zonas con superposición y yuxtaposición de imágenes. Espacio plano. Se observan zonas sin pintar en las fracciones.



Juega con los planos. Líneas curvas y diagonales le otorgan movimiento a la composición. En algunas partes se ve superposición de colores, están trabajados por capas, los oscurece con el azul. Usa el lápiz sin apretar, ayuda la granulosidad de la hoja.



Trabajo en acrílico, hay una cita del Guernica. Policromía, imagen de mujer dividida de frente y perfil, usa los colores complementarios. A la derecha se observan varios pies, remite al futurismo, en el borde se observa una guarda, que no se corresponde con el cubismo.

7- Caricatura:

En el desarrollo teórico la profesora menciona los antecedentes de la caricatura. Los mismos se encuentran en Goya, quien realiza dibujos satirizando a los médicos; en Honoré Daumier que representa temas realistas (escenas de la calle, de las salas de audiencia, alegorías sociales) de contenido crítico, como temas tomados del teatro, de la fábula, e incluso de la historia sagrada; en el expresionismo de Emil Nolde que trabaja de manera crítica respecto de la clase burguesa y de James Ensor quien realiza la serie *Los pecados capitales*, 1888-1904.

Se observan imágenes de artistas actuales, entre otros: Caloi, Roberto Fontanarrosa, Maicas, Quino, Zendra, Menchi Sábát.

Luego referencia a las situaciones que engloban a las acciones humorísticas como el contraste, la exageración, la repetición. Se parte de un esquema, con las dimensiones básicas del cuerpo. Se recurre a la deformación para representar un determinado tipo humano, sea por condiciones físicas, psicológicas, ambientales y por los datos que inciden al momento de dibujarlo. Por medio de cuatro tipos físicos se pueden construir los modelos de casi todos los temperamentos, caracteres y ambientes: gordos, flacos, atléticos o tipo medios.

Undécima práctica: Realizar una caricatura, teniendo en cuenta los esquemas básicos.

Trabajos presentados:



El forzudo: representado con el tórax de grandes proporciones (ancho, tres veces el abdomen), cabeza y abdomen pequeños. Recurre a la exageración y al contraste.



Hay un diálogo entre los personajes:

Ella: ¿Eso? ¿Es fruto del gimnasio? El: Aja... es pancita sexy musculada.

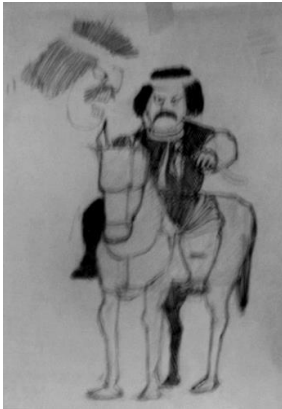
Se destacan el abdomen del señor, y los glúteos de ella.



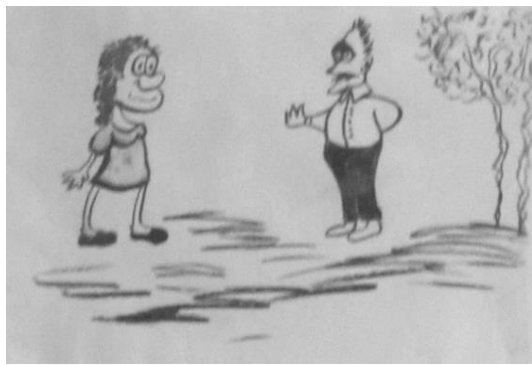
Personajes de la vida cotidiana y de la fantasía, están logradas las expresiones en los personajes.



Representación en donde la mirada ruda del gaucha contrasta con la acción, el portar una margarita.



Gaucha a caballo. El personaje es fornido, muestra el rostro serio, los miembros del caballo, parecen débiles, flácidos, remiten a piernas humanas.

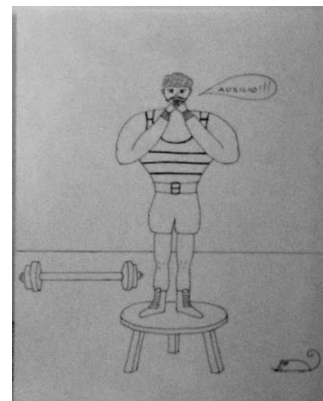


El señor con cabeza pequeña, remite a individuo ingenuo de poca capacidad intelectual, ella se destaca por la cabeza grande y los ojos saltones.

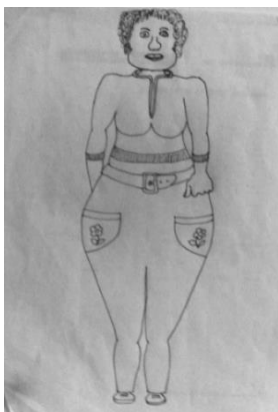


En ambos trabajos, los personajes tienen desarrollado el tórax, pero la cintura es pequeña.

El justiciero de sueños.



El forzudo. El personaje exclama: ¡Auxilio! Ante la presencia del roedor.



Mujer obesa con pantalones. La cintura está marcada por el suéter y el cinturón. La autora deforma la cadera y alarga las piernas.



La jugadora de fútbol de gran abdomen, tiene brazos cortos y pies pequeños. La altura dos veces y media el abdomen.



Borracho: el personaje tiene grande la nariz y el abdomen. Los datos que indican este estado: la botella que trata de ocultar, el dedo que indica que está diciendo algo.

Observación: Esta práctica fue una de las que menos adeptos tuvo, pocos crearon personajes.

8- Vanguardias rusas:

Una residente del Profesorado de Bellas Artes refiere a los movimientos artísticos que se desarrollan luego de la Revolución rusa de octubre de 1917, refiere a las vanguardias y al realismo socialista.

Dentro de las corrientes vanguardistas que se consagran a la abstracción se distinguen el Suprematismo, derivado del cubismo y del futurismo, promovido por K. Malévich y el Constructivismo, que surge para modernizar el arte, el diseño y la arquitectura. En esta última surgen dos planteos: el de Tatlin, que cree que el arte debe perseguir un contenido social y que los artistas deben subordinar la individualidad al bien de la comunidad. Procura crear formas nuevas con nuevos materiales, acordes al

nuevo orden establecido luego de la Revolución rusa. El otro enfoque nace de Kandinsky y Malévich en donde el arte es, ante todo, una práctica personal antes que pública, con trasfondo moral y espiritual.

El realismo socialista trataba temas como la política y los trabajadores, este estilo se convirtió en el arte oficial del Estado.

Duodécima práctica: Considerando la temática que tocan estos movimientos, la residente propone realizar un trabajo grupal. Solicita que se formen tres grupos, a los que les entrega imágenes. Pide que se reflexione sobre su contenido, sobre el mensaje que transmite. Si plantea una problemática, se debe pensar en una solución y representarla en un afiche por medio de dibujos y recortes.

Al primer grupo le asigna tarjetas que ilustran diversas situaciones que tienen que ver con los libros. Este grupo recurre, para la representación, al dibujo y al collage.

Simbolizan la apertura, la libertad, el conocimiento que da la lectura.



Al segundo grupo, la residente, les entrega imágenes que representan cómo afecta la tecnología al hombre. Hacen referencia a las enfermedades articulares, musculares, visuales, al sistema nervioso, al sobrepeso).

El grupo elabora un afiche con dibujos que representan la veneración a los artefactos (computadora, televisor, celular, videojuegos).



El tercer grupo trabaja con ilustraciones con niños y juguetes que ponen en evidencia la diferencia social de los niños.

Los adultos mayores por medio del dibujo y del collage representan en el afiche una escuela y niños, en el mismo se lee: “La educación iguala”.



Observación: si bien el grupo se conoce, esta práctica es un desafío, pues tienen que ponerse de acuerdo entre los integrantes respecto de la idea, de la composición, de las imágenes que se utilizan.

Al momento de la presentación, todos escuchan las reflexiones de los grupos y el de la residente. La práctica concluye con aplausos por la tarea realizada.

Similitudes y Diferencias entre los talleres:

| Educación | Formal | No formal |
|--|---|--|
| La muestra conformada por 18 alumnos por taller | Adulto joven, 20-40 años: 13 Adulto medio, +40 a 65: 5 | Adulto medio y adulto mayor: todos superan los 60 años. |
| Ubicación del taller | Taller II del 5º año de la Licenciatura en Bellas Artes. Sistema reglado, permite alcanzar un título universitario. | Curso-Taller, abierto a los adultos mayores, pertenece a ProUAPAM. Sistema no reglado, no permite obtener un título universitario. |
| Objetivos | El taller está orientado a una enseñanza académica y profesional, destinado a desarrollar el proceso de investigación, la adquisición de competencias, la experimentación y a la formación en las problemáticas de la pintura desde la teoría y la práctica. | Impartir formación tanto teórica como práctica, acerca de: los usos del dibujo, su posición en el campo del arte, sus componentes formales, la estructura de la representación, de la abstracción. Aprender a ver, a comprender, mediante el análisis de imágenes propias y de otros; realizar una producción personal, potenciar la capacidad creadora. |
| Taller. | Permite la producción (búsqueda de la imagen personal), el aprendizaje, consolidación de conocimientos, la experimentación, desarrollar el proceso de investigación (aunque los alumnos no piensan a las prácticas artísticas como parte de un modo de investigación) y la reflexión. | Permite aprender, entender, hablar del dibujo y la pintura, a identificar los elementos plásticos de las obras. Lugar para la práctica artística y la reflexión. |
| | Ambos grupos consideran que el taller es un espacio para practicar, experimentar, realizar obras.(50%) | |
| | Lugar para la reflexión: 73%, Para pocos es un lugar de disfrute: 33% de los alumnos, ellos están preocupados por aprobar. | Espacio para aprender: 56%, Lugar de disfrute para el 56% de los alumnos. |

| Educación | Formal | No Formal |
|--|--|---|
| Intereses y nivel de formación de los alumnos | La mayor parte de los alumnos cursan materias de 4° y 5° año. Nivel de formación es más homogéneo. Tienen interés en recibirse, para buscar trabajo (algunos paralelamente hacen el profesorado para luego poder dedicarse a la enseñanza), para armar un taller, pocos piensan seguir estudiando. | Los asistentes poseen diversos intereses y niveles de formación. Quieren aprender a dibujar, mejorar las prácticas de dibujo y pintar, adquirir- refrescar los conocimientos, crear vínculos afectivos. Comparten el gusto por el arte. Los trabajos son analizados, pero no calificados. |
| Conocimientos previos | Expresan que los adquirieron fundamentalmente, en instituciones vinculadas con el arte (talleres), museos y galerías. Formal: 33% No formal: 56% | |
| Forma de trabajo | Libertad en las prácticas, trabajan de manera autónoma. | Los trabajos responden a consignas. Algunos, por iniciativa propia, parten de trabajos anteriores y los adaptan a los diversos movimientos. |
| Tipo de dibujo, de pintura | Según la encuesta: un 50% elige la pintura figurativa y la abstracta. | Según la encuesta: un 67% elige la imagen figurativa. |
| | Se observa que experimentan con la textura, con la materialidad, con la expresión, con la síntesis, con los signos. | Se observan trabajos figurativos, abstractos y la combinación de ambos. |
| Género | En la encuesta, los más elegidos son el paisaje y figura humana, en ambos tipos de educación. | |
| | En la práctica: se observa que en la representación figurativa predomina, el paisaje, la pintura de género, la naturaleza, la figura humana, el retrato. | En la práctica: los géneros tienen que ver con el período de la historia, con el movimiento en estudio. Representan: paisajes naturales y urbanos, la naturaleza, figura humana, retratos. |
| Período de la historia del arte que les atrae | Renacimiento | |
| | Primeras y segundas vanguardias del siglo XX y del siglo XXI: instalaciones, performance, arte callejero, pintura hiperrealista. | Romanticismo, Impresionismo, Expresionismo. |

| Educación | Formal | No Formal |
|---|--|---|
| Referentes | Los eligen por: la temática, la representación del espacio, la composición, el color, por los signos visuales, la expresividad, por el tipo de pintura. De acuerdo al proyecto que desarrolla. | Sus referentes pertenecen al período de la historia por los que se sienten atraídos. Al momento de realizar su trabajo, algunos los tienen en cuenta, si es que coincide con el movimiento que se desarrolla. |
| Inspiración Creatividad | Inspiración: la asocian con la iluminación, con el estímulo espontáneo, con la chispa inicial que brota del interior. La asocian al momento en que surge la creatividad, la idea. Creatividad: es lo nuevo. Tienen como objetivo alcanzar la creatividad, la producción de la imagen personal. Tocan temáticas como: la diversidad sexual, la religión, los sentimientos. Conjugan imaginación y realidad. | No se les formula la pregunta. |
| | | De acuerdo con lo observado, los que tienen experiencia artística asocian creatividad con lo nuevo. La mayoría de los adultos mayores buscan adquirir conocimientos, ser dignos de sus producciones. Algunos también persiguen producir una imagen personal (por la sutileza en la elección de los colores, de las formas, en la expresividad de los trabajos). |
| Motores para la producción artística | Externos: observación de objetos, de la naturaleza, del hombre, de lo cotidiano, el experimentar con materiales, la lectura. los fragmentos de imágenes, la experimentación con materiales. Internos: ideas, sentimientos, los recuerdos, la imaginación, los sentimientos, la necesidad de transmitir un mensaje, valores. | |
| | Se observa que los alumnos indagan (100%), fundamentalmente respecto de la temática y acerca de los artistas. | Según la encuesta: menos de la mitad (44%) indaga antes de realizar un trabajo. Se observa que la docente los motiva, por medio de las imágenes que proyecta, también haciéndoles ver los progresos. En algunos trabajos se percibe la indagación respecto de los artistas, especialmente en el Modernismo. |
| Uso de tecnología | Utilizan tablet, celulares, computadoras, para buscar información, comunicarse. | |
| | La emplean para realizar trabajos. Ej. cuando proyectan con el celular imágenes sobre el cuerpo, también en la presentación de las prácticas artísticas. | |

Consideraciones en relación a las prácticas artísticas e investigación en los talleres:

Inspiración y Creatividad:

Educación Formal: Taller de Pintura II

En la encuesta, los alumnos precisan que la creatividad es un proceso. La asocian a la inspiración, con los sentidos, con la emoción, a la intuición, que se origina tanto en el espacio interior y exterior (realidad) del hombre.

La creatividad se detecta cuando el alumno en las prácticas artísticas:

- proyecta y muestra su entorno, representando construcciones, como son los silos aéreos en los pueblos;
- refleja la afectividad en la temática, cuando se remite a las flores del jardín de su abuela;
- recurre a la imagen de un familiar y expresa a través del color, su percepción respecto de lo que le acontece a la misma;
- se interesa por captar la gestualidad de los amigos y familiares;
- hace referencia a temas que tienen que ver con la propia sexualidad; expresando y liberando sus sentimientos;
- trabaja con elementos y materiales relacionados con la profesión de decoradora de interiores o cuando en las composiciones predominan la perspectiva y los edificios porque se dedica a la arquitectura;
- representa imágenes fantásticas producto de la imaginación o del sueño;
- trabaja con imágenes que tienen que ver con su pasión, la cultura oriental;
- opta por la tridimensión y utiliza los elementos que son del entorno de su trabajo;
- cuando experimenta proyectando sus composiciones sobre el propio cuerpo;
- expresa sus sentimientos respecto de la religión;
- cuando inspirada por la lectura, ilustra el mensaje cultural e ideológico de *Las Venas abiertas de América* de Eduardo Galiano.

Educación No Formal: Taller de Adultos Mayores.

Este grupo manifiesta la creatividad cuando:

- representa composiciones construidas con material que llevan al taller, como vegetales o caracoles sobre las mesas de trabajo;

- representa sus lugares preferidos;
- simboliza la lucha contra los miedos;
- expresa y manifiesta sus sentimientos, respecto de la manipulación de las personas;
- usa la cita de obras reconocidas para retratar a personajes de la actualidad;
- retrata a profesores y compañeros, buscando captar su gestualidad, su personalidad;
- experimenta la misma composición con distintos tratamientos;
- trabaja a partir de elementos de obras de artistas que corresponden al movimiento estudiado;
- expresa su interés por las máscaras y representa sus recuerdos del carnaval;
- expresa sus estados de ánimo;
- parte de un trabajo figurativo y lo transforma en una abstracción;
- trabaja observando las torsiones de una planta y realiza una abstracción;
- cuando aplica elementos, o conocimientos relacionados con la profesión.

La deserción en los talleres:

En el transcurso del taller para adultos mayores hay personas que abandonan. A partir de esta situación, pienso en las posibles causas. Luego de indagar, de conversar con compañeros y con la docente, llego a detectar el problema: la frustración que tienen con sus trabajos, al parecer no se sienten cómodos con sus dibujos.

Tras la búsqueda de una solución a esta problemática, encuentro que Hilda Sánchez en 1996, hace un estudio sobre la creatividad y la salud, en personas adultas mayores de la ciudad de Bogotá. Ella afirma que todos tienen la capacidad básica para ser creativos, si algunos no lo son, se debe a bloqueos que tienen debido a distintas situaciones del entorno. Piensa que se debe descubrir los métodos para estimular y desarrollar el potencial creativo. Considera que la indiferencia, la ridiculización, el conformismo y los estereotipos sociales, las "normas" atentan en contra de la creatividad. Sostiene la necesidad de animar y fomentar la confianza en el valor de las ideas y de eliminar el miedo a la crítica y la censura, de fomentar las expectativas para futuros éxitos con refuerzo de la seguridad. Además:

[...] la ejecución de actividades creativas genera lazos afectivos entre las personas que apenas se conocen; los participantes comienzan a mirarse con otros ojos y se ven así mismo con más amor [...] La actividad creadora sirve para desbloquear los sentimientos y su expresión: los participantes comienzan a descubrir, a veces con asombro, que hay todo un potencial de ternura que estaba taponado y al mismo tiempo que se da la liberación del afecto, se desbloquea la actividad creadora. (Sánchez, 1996:36)

Sefchovich y Waisburd plantean la recuperación creativa en las personas adultas. Sugieren indagar sobre la propia filosofía de vida, pues consideran que la individualidad es creativa por el hecho mismo de ser diferentes. Al iniciar este proceso, creen necesario hacer el análisis de los antecedentes de la formación creativa. Al revivir y entender los momentos de la infancia (en donde se forma la personalidad) permite avanzar en el proceso de recuperación.

Este análisis es difícil y a veces doloroso, pues recordamos tanto las vivencias agradables como las frustrantes [...] La escuela descuidaba, por lo general, el desarrollo afectivo, haciendo vivir al niño una educación rígida y sin posibilidad de expresión. Como afirma el doctor Torrance, “en la mayoría de escuelas, el niño enfrenta un riesgo calculado cada vez que formula una pregunta insólita o postula una idea nueva, por miedo a verse ridiculizado por sus compañeros y a veces por el maestro. (Sefchovich - Waisburd, 1985, Pp.24-25)

La recuperación no es un camino corto, implica un esfuerzo constante y personal y el tiempo de duración depende del individuo que inicia el proceso. Definen al ser creativo como “aquel que se preocupa por buscar información, la procesa, la transforma y la aplica adecuadamente a su realidad.” (Sefchovich - Waisburd, 1985:26)

Estas pedagogas, consideran que la solución está en la teoría y en la capacitación vivencial; en las experiencias que involucren los sentidos, redescubriendo las percepciones y sensaciones que han permanecido olvidadas.

Betty Edwards (1979), conoce la problemática de las personas para dibujar, crea un método que abre las posibilidades creativas, y activa las facultades del lado derecho del cerebro. Subraya que es para personas de diversas edades y ocupaciones. Sus investigaciones están fundamentadas en estudios realizados en los años 50 y 60 por el grupo Roger W. Sperry en el Instituto Tecnológico de California, quienes comprueban que ambos hemisferios del cerebro humano intervienen en las funciones cognitivas elevadas, pero que cada uno emplea diferentes sistemas para procesar la información.

Edwards piensa que la capacidad de un individuo para el dibujo está controlada por la facilidad para cambiar el modo de procesar la información visual en el cerebro: del procesamiento analítico y verbal (en el hemisferio izquierdo, modo izquierdo o modo-I) a un procesamiento espacial y global (en el hemisferio derecho, llamado modo derecho o modo-D).

Cree que, desarrollando un nuevo modo de ver, utilizando las funciones especiales del hemisferio derecho del cerebro, se puede aprender a dibujar fácilmente, en base a

una serie de ejercicios planeados para tal fin.

Teniendo en cuenta estas experiencias, creo que las mismas deberían practicarse en el taller con personal idóneo, o crear un taller de recuperación creativa para aquellos que manifiesten esta problemática.

La relación entre la ciencia y el arte. La práctica artística como investigación:

La relación entre la ciencia y el arte definen la importancia de la investigación artística. Al comenzar el siglo XX, arte y ciencia se transforman en actividades opuestas. El arte se ocupa del hacer, la ciencia es la actividad productora de conocimiento. Según la investigadora, Sonia Vicente (2003), en la segunda mitad del siglo XX, surgen nuevas ideas en torno al papel de la ciencia, y de la presencia de la tecnología en el arte, se desvanece los límites entre arte y ciencia. Vicente apela a la estética y a la epistemología para determinar las causas de ese acercamiento. Cree que esto se debe a:

*La valoración del arte como una forma de conocimiento, el cual se expresa a través de diversos lenguajes (visual, musical, teatral, cinematográfico, etc.). Piensa que la visión positivista, de pensar a la ciencia como conocimiento por excelencia, no permitía considerar al arte, una forma de conocimiento. El arte era objeto de la estética o filosofía del arte. “Cuando el arte es visto y valorado como un saber y un lenguaje, la estética²⁰ y la epistemología²¹ se acercan y surge un ámbito que podríamos considerar interdisciplinario.” (Vicente, 2003:87).

*Cambios en la noción de ciencia: de un único método para llegar al conocimiento, a la verdad, se pasa a numerosos métodos, las ciencias diferencian sus metodologías propias de acuerdo a la naturaleza de sus objetivos. La ciencia comienza a valorarse como un conjunto de construcciones teóricas, empieza a tener peso la teoría. En el siglo XX, Popper propone la falsabilidad²² de las teorías. El dato pierde entonces valor absoluto, como única fuente válida de conocimiento y comienza a crecer la importancia

²⁰ La etimología nos informa que “estético” procede del griego *aisthētikós* (de *aisthēsis*=sensación, sensibilidad). [...] Si bien, junto al arte, la belleza ha constituido históricamente el objeto de la Estética, indudable que hoy es aquél, y no ésta, el que delimita el campo de la disciplina. [...] Puesto que la recepción de algunos fenómenos estéticos exceden el ámbito de lo sensible en favor del concepto, deberíamos definir a la Estética como disciplina que estudia la experiencia estética no partiendo necesariamente de la sensación, como dicta la etimología. (Oliveras, 2018:22)

²¹ Según la R.A.E es la teoría de los fundamentos y métodos del conocimiento científico.

²² Popper proponía un método, la falsabilidad. Por medio de la cual, aunque haya muchas instancias que confirmen una teoría, solo se necesita una contra observación, que la considere falsa. Así, la ciencia progresa cuando se demuestra que una teoría está equivocada y se introduce una nueva teoría que explica mejor los fenómenos. Popper, piensa que la ciencia puede aproximarnos progresivamente a la verdad, pero que nunca estaremos seguros de que contamos con una explicación definitiva.

de la teoría. Es por ello que “la actividad científica deja de ser considerada como un procedimiento sujeto a estrictas reglas para pasar a ser un acto creativo. En este sentido, arte y ciencia se acercan nuevamente.” (Vicente, 2003:87).

*Las nuevas ideas aportadas por el epistemólogo Paul Feyerabend; quien cuestiona al método científico, la inconmensurabilidad de las teorías y la pretendida superioridad del conocimiento científico. Feyerabend se propone analizar algunas características de las ciencias y de las artes y procura esclarecer aspectos de las relaciones entre ambas. Como punto de partida analiza las categorías de Alois Riegl (historiador del arte), quien sostiene que las artes han desarrollado una serie de formas estilísticas.

Feyerabend afirma que los estilos artísticos están relacionados con los modos de pensar de una época, traslada las categorías que Riegl estableció en el campo del arte, al campo de las ciencias. Observa que en éstas también se han desarrollado diversos estilos (teorías, métodos), algunos de los cuales han sido considerados más adecuados a la realidad que otros.

Feyerabend sostiene que tanto artistas como científicos desde su propia visión, juzgan y valoran los restantes estilos. La elección de un estilo de pensamiento (que implica la elección de una verdad, de una realidad), es un acto social que depende de factores subjetivos y de la situación histórica. Considera a la ciencia en una situación análoga a la del arte, propone repensar la ciencia y verla como arte. Vicente (2003) concluye que:

“Si el arte es una forma de saber, está entonces próximo a la ciencia, si la ciencia no tiene una metodología estricta al modo de recetas, si en ella "todo vale", si no ha logrado demostrar su superioridad como saber, arte y ciencia son actividades semejantes que pueden aportar mutuamente a la interpretación y comprensión de la realidad, al ser el arte una forma de saber, se aproxima a la ciencia” (p.94)

Zambrano U., H. Marcelo (2016) considera que las prácticas del arte y de la ciencia están altamente relacionadas. Señala la búsqueda del desplazamiento del arte hacia una condición de hecho científico, observa que, con la academización de la práctica artística, por ejemplo, las clínicas artísticas, el taller se ha transformado en “laboratorio”.

El arte, se inserta en el contexto desde una perspectiva más conceptual, a la vez que se nutre del pensamiento científico, de los adelantos tecnológicos, de la razón y de la intuición.

Cabe recordar que la práctica artística por sí sola no es investigación. Lo es cuando se localiza en un contexto de investigación, cuando los conocimientos que surgen de ella pueden ser cuestionados, sometidos a revisión crítica, para poder ser parte del cuerpo de conocimientos.

Educación Formal: Taller de Pintura II:

Durante la práctica artística del Taller de Pintura II, materia de quinto año de la Licenciatura en Bellas Artes, los alumnos ponen en acción sus conocimientos, habilidades y experiencias. Indagan acerca de los artistas, buscan referentes, analizan las obras, la forma de trabajo. Realizan bocetos. Exploran en cuanto a la forma, el color y la composición; piensan el concepto, en la expresión, en las herramientas, en las técnicas y procedimientos. Las dificultades que surgen durante la práctica las solucionan aplicando el conocimiento existente o realizando actividades de investigación.

Una investigación contiene interrogantes a responder, un contexto, una argumentación acerca de por qué deben ser respondidos y explorados, la especificación de los métodos y el por qué estos son los convenientes. Es un proceso transparente, debe mostrar los pasos seguidos y permitir a otros investigadores contrastar y aprender el proceso.

Los alumnos en el taller experimentan y llevan adelante diversos procedimientos para dar respuesta a sus interrogantes. Pero no sistematizan su hacer, no problematizan el trabajo, no lo concretan en un escrito, no presentan proyectos formales de investigación. Tampoco piensan en las diversas propuestas metodológicas que ayudan a la investigación desde la práctica, como son: la fenomenología, mediante la descripción de la experiencia vivida; la hermenéutica, con la interpretación de la experiencia o en el enfoque construccionista (cuando la investigación es en torno al significado).

Algunos encuentran las respuestas a sus interrogantes, producen nuevos saberes, que aplican en sus prácticas. Pero estos resultados los conocen sólo ellos. Cuando los verbalizan llegan al grupo y allí quedan.

En el caso de que decidan presentarlos, por ejemplo, a través de la tesina, deberán dar cuenta de sus actividades intelectuales y experimentales; sistematizar, analizar los procesos y realizar la evaluación de los resultados. Es decir, falta que los nuevos conocimientos que surgen de esas prácticas, sean explicitados a través del discurso

artístico o presentados en el ámbito académico.

Lo anteriormente expresado se observa en: a) la alumna que propone armar un libro, a partir de poesías e imágenes, ella anota sus prácticas y dibujos en un cuaderno; b) otra registra los colores y combinaciones, las proporciones que usa para obtenerlos; c) la compañera que experimenta con materiales y técnicas. Ella practica realizando series: en una usa distintos tipos de papeles, hace pruebas de composición, aplica algunos patrones sobre el soporte y utiliza diversos tipos de materiales (cintas, restos de telas) y pinturas (acrílica, anilinas); prueba las tintas, la absorción y fragilidad del papel. En otra serie trabaja con felpa que aplica a imágenes transferidas, busca los productos más idóneos para obtener calidad de las imágenes.

Los alumnos no piensan a las prácticas artísticas como parte de un modo de investigación (conocimiento adquirido en Metodología de la investigación), su preocupación, es cumplir con los trabajos para regularizar y aprobar la asignatura. Falta incorporar el concepto al taller de pintura. Al respecto Del Río - Almagro (2017) expresa:

...no están acostumbrados a concretar el tema sobre el que trabajan, a sistematizar de forma comprensible el desarrollo de los procesos, a contemplar la problematización y el cuestionamiento como competencias propias de nuestro lenguaje o a desarrollar las fases de contextualización y proyección del acto creativo. Una falta de experiencia que también condicionará que puedan llevarlo a cabo en la investigación teórica. (P.139)

Dado que la práctica artística promueve la investigación desde el arte, considero que es necesario refrescar el concepto en el taller, al comenzar el año, para que el alumno interesado la tenga presente al momento de plantear y realizar el proyecto de trabajo. Es decir, es necesario que el alumno sea consciente que los saberes que surjan de su proyecto de investigación no deben perderse, que deben llegar a formar parte del cuerpo de conocimientos disponibles para otros artistas.

Educación No Formal: Taller para adultos Mayores. ProUAPAM

A este espacio asisten personas con diversa preparación y conocimientos sobre el dibujo y la pintura. La mayoría reconocen a los talleres como lugar de aprendizaje, pocos tienen en cuenta a la escuela, otros dicen que saben de arte porque leen y otros porque realizaron estudios terciarios o universitarios.

Según los resultados de las encuestas, menos de la mitad indaga sobre las obras o busca referentes; sin embargo, se comprueba que, al momento de realizar las prácticas, acuden a los apuntes, buscan imágenes y artistas en los libros y revistas, en las computadoras, en los celulares, además tienen presentes las obras vistas en museos o galerías. Es un grupo inquieto, que le interesa saber, conocer, que busca la información. Esto se ve reflejado en algunos trabajos, pues hacen uso de la cita que remiten a obras de artistas famosos (Delacroix, Turner).

En el curso – taller, que es de formación, los alumnos adquieren saberes teóricos y prácticos. Los adultos mayores desconocen los modos de investigación, que enseña la Escuela de Bellas Artes. Sin embargo, algunos de los participantes incursionan en este campo, se sienten motivados para dar respuesta a una serie de cuestiones. Son por lo general las personas que tienen formación en arte, o que concurren a otros talleres en busca de su propio lenguaje artístico.

Los saberes que surgen de las prácticas permanecen con ellos, no dejan de ser más que experiencias.

Es fundamental comprender que el solo hecho de hacer una práctica artística o una obra, no puede ser considerada por sí sola investigación, sino que es parte del proceso de investigación. En este taller no se hace investigación desde el arte, pero la práctica la incentiva.

El concepto de investigación desde el arte y la observación de la actividad en los dos talleres de arte, confirman, que la práctica artística en el taller promueve, en ambas modalidades de educación (formal-no formal) la investigación desde el arte.

De la autogestión de técnicas, herramientas, procedimientos y habilidades. La autoevaluación de las prácticas.

Educación Formal: Taller de Pintura II

En el taller, cada alumno trabaja en su práctica artística con autonomía. Ellos eligen la temática, los referentes, arman su proyecto. Buscan y seleccionan técnicas, herramientas; indagan, experimentan, muestran y descubren sus habilidades. En caso de dudas piden ayuda a los docentes, quienes los escuchan, evalúan las propuestas, las ideas, los bocetos y les hacen sugerencias.

A lo largo del año se consolidan en la utilización de los medios pictóricos, en el manejo del lenguaje, también aplican la actitud reflexiva y crítica durante la práctica

artística.

El taller permite observar los diferentes procesos y formas de trabajo. Durante las prácticas y en la presentación de las obras, los alumnos aprecian los diferentes formatos, la calidad y variedad de materiales, conocen las herramientas, las técnicas. También evalúan la destreza y los cuidados en la presentación como las habilidades interpretativas y creativas. Analizan los aspectos formales de las obras (la espacialidad, el volumen, la iluminación, el color, la composición, las proporciones, el dinamismo, la fuerza de las figuras, los valores simbólicos); la manera en que plasman los sentimientos, lo que transmiten las obras. Pueden cotejar, evaluar la propia producción y la de los otros; también intercambiar ideas y experiencias; aconsejar y ser aconsejado.

El alumno produce obra y reflexiona sobre su propia producción (según la encuesta, lo hace el 73%). Esto es fundamental, pues forma parte del aprendizaje. Considero oportuno recordar que Henk Borgdorff, al referirse a la investigación desde las artes, menciona que los conceptos y teorías, experiencias y convicciones están entrelazados con las prácticas artísticas y, en parte por esta razón, el arte es siempre reflexivo.

La autoevaluación y el conocer la opinión de los pares y docentes, los enriquecen, les permite repensar el hacer, imaginar otras alternativas para la futura producción.

Al momento de la presentación y evaluación de los trabajos, cada uno busca el lugar del aula que considera más adecuado para mostrarlo; narra la experiencia adquirida, da a conocer los detalles, pero desafortunadamente algunas explicaciones se pierden por el bullicio, por el nerviosismo, por sentirse observados y evaluados. El equipo docente y los alumnos preguntan y expresan su mirada.

A fin de año, la presentación de todos los trabajos, permite apreciar la proyección de las capacidades de cada alumno.

Teniendo presentes los objetivos de la Licenciatura Bellas Artes, se constata que:

- Se estimula la producción artística de la mano del pensamiento crítico y reflexivo a través de los conocimientos que se adquieren a lo largo de la carrera, en este caso en el Taller de Pintura II, en donde se desarrollan conceptos, procedimientos, habilidades y actitudes reflexivas que permiten comprender la práctica profesional.

- Los alumnos poseen los conocimientos para elaborar proyectos, para llevar adelante una investigación y aplicar el pensamiento crítico y reflexivo. La tesina les brinda la posibilidad de adquirir dicha experiencia y cerrar el proceso iniciado a través de la práctica en el taller.

Educación No Formal: Taller para adultos Mayores. ProUAPAM

El curso - taller propone al adulto mayor una formación en el dibujo y en la historia del arte y le ofrece un lugar para la recreación. En el grupo hay artistas, los cuales asisten para mantenerse actualizados, algunos indagan y ponen en práctica experiencias de artistas famosos, es el caso de una señora que toma como referente a Mondrian, llevando su obra figurativa a través de diversos pasos a la abstracción.

Los adultos mayores mediante el análisis de imágenes propias y de otros aprenden a ver, a comprender, a realizar un trabajo personal, desde el concepto, la expresión y la crítica.

En el taller abordan el tratamiento de la imagen, el estudio del color, las proposiciones visuales, las construcciones de la forma, las técnicas y los procedimientos del dibujo y la pintura.

Realizan prácticas a partir de las consignas dadas por la docente, las cuales refieren a alguna de las características del movimiento artístico en estudio. Para dibujar usan elementos disparadores como la observación de imágenes, la selección de fragmentos o de elementos que traen de sus casas. Algunos compañeros, por iniciativa propia, parten de los trabajos anteriores y los adaptan al nuevo movimiento artístico.

Cuando la docente no indica la técnica, la herramienta, el material, o los procedimientos los auto-gestionan. La docente acompaña la práctica, recorre las mesas, sugiere, escucha propuestas y trata de responder las dudas. También enseña procedimientos y técnicas.

A través de las prácticas los alumnos descubren y manifiestan sus conocimientos y habilidades. Al momento de exponer los trabajos, la docente los incentiva a realizar una autoevaluación, les pregunta si están conformes con sus trabajos, les pide que narren sus experiencias, sus procesos (internos y externos), les hace sugerencias para que las tengan presentes al realizar los trabajos.

En general se observa que todos disfrutan al exponer sus trabajos. También comparan, evalúan, critican y sugieren en relación a sus producciones y a la de otros estudiantes en un contexto de autoevaluación: reconocen el esfuerzo de sus pares, y expresan admiración por los logros alcanzados.

De las encuestas resulta que un 56% de los alumnos de ProUAPAM consideran que el taller les permite aprender, entender, hablar del dibujo y la pintura. Este porcentaje crece a medida que transcurre el año, esto se ve reflejado en los trabajos, en las

conversaciones que establecen y por la terminología que emplean al momento de presentar sus producciones.

La investigación está relacionada al nivel de conocimientos que se tiene sobre el arte, aumenta a medida que se conoce más.

¿Es así? ¿se necesitan sólo conocimientos? ¿qué características debe reunir un investigador?

Lucía Wood (2017) en *La lógica en la creación*, menciona a Hegel, quien entiende que en la ciencia y el arte subyacen procesos creativos. El filósofo refiere a los elementos que intervienen en dicho proceso como: la imaginación, el talento, la inspiración (íntimamente relacionados). Destaca en el artista: la curiosidad sobre un número infinito de objetos, las concepciones del artista, las experiencias vividas y conocimientos acumulados, el ver y observar el mundo que lo rodea, el conocimiento de los fenómenos interiores y exteriores, el poseer grandes y numerosos sentimientos.

El investigador - artista, debe poseer un bagaje de conocimientos, tanto prácticos como teóricos, para resolver los interrogantes. Además, debe tener otras cualidades como: curiosidad, flexibilidad, independencia de juicio, pensamiento no convencional, inteligencia, tolerancia a la ambigüedad, capacidad para resistir la incertidumbre, interés por investigar, facilidad de ideas y respuestas adecuadas, flexibilidad en la capacidad de probar nuevas direcciones de pensamiento. Es decir que, para llevar adelante un proceso de investigación, el conocimiento es fundamental, pero también son necesarias otras capacidades, por lo tanto, no se puede afirmar que la investigación aumenta a medida que se conoce más sobre arte. Es probable que, quien las reúna, investigue más, a medida que incrementa el cuerpo de conocimientos.

La interrelación entre los integrantes del grupo taller.

Educación Formal: Taller de Pintura II

En el taller se adquieren y reafirman los conocimientos vinculados al futuro quehacer profesional. En él se desarrollan actividades individuales y grupales. Dentro de las primeras están: las prácticas artísticas (a través de las cuales cada uno construye su propio aprendizaje); los informes y análisis de las obras observadas en las muestras. Las grupales se concretan en la presentación de las prácticas, en las visitas a museos o galerías y en la muestra de fin de año.

En este espacio, se comparten muchas horas, se dialoga no sólo sobre el hacer artístico, sino acerca de la vida, de la realidad que vive cada integrante; se disfruta y trabaja, en un ámbito de colaboración y de respeto.

Las actividades del taller favorecen la interrelación de sus integrantes pues permite:

- Observar y preguntar acerca de los procesos y formas de trabajo.
- Reflexionar y a llevar adelante un proyecto.
- Conocer las diversas problemáticas que enfrenta cada alumno.
- Comprender mejor el uso de elementos del lenguaje plástico.
- Conocer el uso de: materiales, técnicas y herramientas.
- Ver las diversas formas de realizar y presentar un trabajo.
- Tener una visión para la lectura y reflexión de las producciones.
- Escuchar los consejos de los compañeros y docentes.
- Encontrar la forma de comunicar, de expresarse; a definir un estilo.
- Evaluar y reflexionar la labor realizada con el grupo.
- Alentar y contener en la tarea al desganado.
- Informar y compartir conocimientos que están vinculados con el arte (por ejemplo: preferencias, conceptos, exigencias, oportunidades).
- Comunicar las expectativas e ilusiones personales.
- Dar a conocer las ideas, las experiencias, los criterios y miradas.
- Proponer actividades.
- Valorar y dar a conocer la opinión de los trabajos.
- Asistir a las muestras de los pares.
- Colaborar con diversas tareas, como la limpieza y mantenimiento del taller, al montar y desmontar una muestra, al ayudar a subir y bajar las obras.

El equipo docente acompaña los procesos de aprendizaje y de reafirmación de conocimientos; incentiva y orienta la búsqueda de respuestas; asesoran, animan y estimulan al estudiante.

En el transcurso del año los alumnos y docentes se conocen mejor, se vuelve más fluida la interrelación, se fortalecen los vínculos, desaparecen temores y prejuicios. También afloran lazos de amistad entre profesores y alumnos. Esto permite mejorar la práctica e incentivar la investigación. Los alumnos están satisfechos con sus trabajos, especialmente con los finales, piensan que esto se debe a la experimentación y a la posibilidad de intercambiar ideas y experiencias en el taller. Consideran que sus logros están en: la resolución

técnica, la idea, el concepto, la expresión, la composición y en la forma en que utilizaron los diversos materiales y herramientas.

Educación No Formal: Taller para adultos Mayores. ProUAPAM

Las personas que asisten al taller tienen conocimientos y capacidades varias, no poseen una formación homogénea. Ellas tienen interés en adquirir nuevos conocimientos, en profundizar los adquiridos, buscan mejorar la calidad de vida. La educación, permite a las personas mayores seguir siendo independientes, mantenerse al tanto de las transformaciones, y de esta manera vivir una vida más plena.

La actividad de conocimiento-aprendizaje del adulto mayor en el taller, favorece el encuentro con los otros, permite compartir experiencias en las mesas de trabajo o al exponer los trabajos. También permite la valoración de sí mismo, cuando son reconocidos por los pares y además ampliar el grupo social afectivo.

En el taller, la cantidad de horas que se comparten son pocas, sólo dos, una vez a la semana. Pienso que por esta razón los vínculos y la interrelación entre los integrantes del taller se fortalecen más en el último período del taller. A lo largo del año, algunas mujeres recorren las mesas de trabajo de forma sistemática, preguntan y conversan con sus compañeras. El grupo es muy participativo, demandante, curioso y acompaña el recorrido que propone la docente. Ésta escucha las necesidades, las inquietudes, asesora ante las dudas a los adultos mayores. También incentiva a contar las experiencias adquiridas al realizar las prácticas, a compartir páginas de internet, a realizar visitas a muestras de compañeros y artistas consagrados, a mirar y a opinar sobre películas.

Creo oportuno recordar las expresiones dadas por la docente Laura Capdevila:

“Los grupos que he tenido fueron siempre solidarios entre ellos, de manera que la competencia era trocada por ayuda al compañero. Ese comportamiento es muy diferente a los grupos de los que formé parte cuando estudiaba. Pienso que se debe a un cursado que se realiza por placer y para desarrollar sus características subjetivas. También existe un plus de cariño y contención porque las mujeres son más grandes, lo que lleva a sentirte muy apoyada siempre. Este punto suaviza la figura de autoridad que tengo frente a los cursos de carreras terciarias. La curiosidad es la misma pero el trato es más respetuoso y amable”.

La experiencia en este espacio, me permite afirmar que, a medida que progresa el desarrollo del curso taller, el grupo se interrelaciona mejor: comparte (materiales,

información, diversos saberes, experiencias), ayuda al compañero necesitado, y así mejora la práctica, la actividad creadora. Esto se observa en: la complejidad de las producciones, la minuciosidad de los trabajos, la expresión de ideas y sentimientos, la organización de los agentes plásticos, la utilización de técnicas y herramientas. De esta manera, la práctica artística, basada en la experiencia, es significativa para los alumnos, pues en el proceso asimilan y apropian los diversos saberes.

Reflexiones finales:

La idea de indagar el Taller de Pintura II y el taller “El desarrollo del dibujo en la historia del arte. Su transformación en la actualidad”, surge por la curiosidad de conocer los aportes que ellos generan, y por la necesidad de poner en práctica la internalización de conceptos estudiados a lo largo de la carrera.

Como alumna involucrada en ambas modalidades de taller, planteo interrogantes relacionados con la práctica artística y la investigación. En el afán de responderlos, recurro a las observaciones y registro de las prácticas artísticas, a los comentarios de profesores y alumnos, realizo encuestas, fotografío los trabajos e indago en la bibliografía. Luego, a través del análisis reflexivo y crítico, llego a las siguientes conclusiones:

- Los alumnos de los talleres no piensan a las prácticas artísticas como parte de un modo de investigación. Ellos indagan, experimentan, resuelven situaciones problemáticas, arriban a diversos conocimientos, es por eso que la práctica en el taller promueve la investigación desde el arte. Pero es investigación, cuando los conocimientos que surgen de la práctica, son presentados y sometidos a revisión crítica, para luego ser incorporados al cuerpo de conocimientos.

- Los alumnos del Taller de Pintura II auto-gestionan técnicas, herramientas, procedimientos y habilidades, también cotejan, evalúan, critican y sugieren en relación a sus producciones y a la de otros estudiantes, en un contexto de autoevaluación. Los adultos mayores, del taller ProUAPAM, también lo hacen, pero en menor grado, por ser un taller de formación.

- Para llevar adelante un proceso de investigación, el conocimiento es fundamental, pero también son necesarias otras capacidades (imaginación, talento, inspiración,

curiosidad, flexibilidad, independencia de juicio, pensamiento no convencional, inteligencia, tolerancia a la ambigüedad, capacidad para resistir la incertidumbre, interés por investigar, facilidad de ideas y de respuestas adecuadas, flexibilidad para probar nuevas direcciones de pensamiento), por lo tanto, no se puede afirmar que la investigación aumenta a medida que se conoce más sobre arte. Es probable que, quien las reúna, investigue más, a medida que incremente el cuerpo de conocimientos.

- Al ser fluida la interrelación entre los integrantes del grupo taller, se mejora la práctica y promueve la investigación en el taller.

- Los participantes de ambos talleres realizan prácticas artísticas creativas. Llevan adelante el proceso creativo, con voluntad, trabajo, a base de prueba y error. Recurren a la teoría, a los referentes, buscan elementos que les permitan elaborar ideas, encontrar herramientas para concretar los trabajos. La creatividad se da, cuando se expresa y plasma lo que se piensa, siente y experimenta, se hace visible el ser.

- El taller de Pintura II, de educación formal, orientado a una enseñanza académica y profesional, construye el aprendizaje en base a la experiencia individual y grupal. Las temáticas de las prácticas realizadas por los jóvenes adultos, demuestran que los alumnos están desestructurados, conjugan en sus trabajos el idealismo y la realidad. En el taller afianzan la producción artística y se fortalecen en el camino de la investigación teórico – práctica.

- En lo didáctico, sugiero repasar en el Taller de Pintura II, el concepto de investigación, especialmente desde el arte, al comenzar el año, para que, el alumno interesado en investigar, tenga presente los pasos a seguir al momento de plantear y realizar el proyecto de trabajo.

Para el Taller de Adultos Mayores ProUAPAM, las experiencias de Betty Edwards y de Sefchovich Waisburd deberían ponerse en práctica, o crear un taller de recuperación creativa destinado a los que tengan dificultades al realizar las prácticas, para evitar el abandono.

- Respecto de las motivaciones, expectativas y saberes previos de los alumnos:

ProUPAM su motivación es aprender, entender, hablar del dibujo y la pintura. También practicar, experimentar, realizar obras. El interés por el arte, los lleva a indagar en aspectos de la composición, el color, la forma, sobre los artistas y sus obras. Es notorio el esfuerzo, la voluntad y la perseverancia por aprender, comprender y realizar la práctica artística. Este tipo de educación les permite a los adultos mayores, aprender,

a ser independientes, a estar al tanto de las transformaciones de la sociedad y vivir una vida más plena.

Los adultos mayores tienen la expectativa de abordar proyectos en base a dibujos y pinturas y utilizar diversas herramientas para la realización de una obra. Les interesa participar o formar grupos de trabajo, de intercambio, esto indica la voluntad de integrarse, de mantenerse actualizados.

Taller de Pintura II: los alumnos están motivados pues desean recibirse, terminar los estudios. A través de las prácticas esperan lograr la producción de una imagen personal. Les interesa participar en muestras colectivas o individuales; organizar su propio taller; trabajar en instituciones, en organizaciones relacionadas con el arte; participar o formar grupos de trabajo, de intercambio; elaborar proyectos en base a dibujos y pinturas. En menor medida piensan en un posgrado.

- Respecto de los saberes previos: los conocimientos acerca del dibujo y de la pintura en las dos formas de educación, los adquieren fundamentalmente en instituciones vinculadas con el arte (talleres), museos, galerías.

El tipo de aprendizaje de las artes plásticas adquirido en la escuela, varía según el programa educativo que regía al momento en que asistieron. A partir de 1995, la Ley Federal de Educación, le otorga a la escuela un lugar protagónico, como transmisora de conocimientos y experiencias en el dominio, la lectura y la producción de los lenguajes artísticos.

A modo de cierre y culminación de la tesina, vale destacar que, los protagonistas de los talleres a través de la práctica artística, abordan la experimentación, la indagación e incursionan en la investigación, pues están atravesados por una misma pasión “el arte”.

Referencias:

- Alsina González, P.D.** (2013). Arte, estructura y diferencia. Material Docente. Universitat Oberta de Catalunya. Barcelona: Eureca Media, SL. Recuperado el 15 de octubre 2020 de:
http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/68985/11/Est%20teor%20del%20arte_M%20b3dulo%20Arte%20estructura%20y%20diferencia.pdf
- Ander - Egg, E.** (1999). *El taller: una alternativa de renovación pedagógica*. 3ªed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Magisterio del Río de La Plata.
- Arena, F.** (2016). *El camino de la creatividad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires; Ed.B.
- Arlegui, M. A.** (2009). *Situación de los adultos mayores en la Argentina. Activos y capacidad de respuesta frente a la vejez en contextos vulnerables*. Recuperado el 26 de enero 2019 de: <http://cdsa.academica.org/000-062/1518.pdf>.
- Arnheim R.** (1974). *Art and Visual Perception. A Psychology of de Crative Eye*. (Los Angeles. California University Press). *Arte y percepción visual*. España. Alianza forma. 2º Reimpresión 2006.
- Artola, T.; Mosteiro, P.; Poveda, B.; Barraca, J.; Ancillo, I.; Sánchez, N.** (2012). *Prueba de Imaginación Creativa para Adultos. Manual*. Madrid. TEA Ediciones. Recuperado el 9 de febrero 2019 de: http://www.web.teaediciones.com/Ejemplos/PIC-A_Manual_extracto%20book.pdf
- Aznar Almazán, Y.; García Hernández, M.; Nieto Yusta, C.** (2011). Recovecos y puntos de fuga. En *Los discursos del Arte Contemporáneo*. Editorial Universitaria Ramón Areces. Madrid. Recuperado el 26 de enero 2019 de:
<https://books.google.com.ar/books?id=B3SUDAAAQBAJ&pg=PA168&lpg=PA168&dq=greenberg>
- Barthes, R.** (1968). *La muerte del autor*. Traducción: C. Fenández Medrano. Recuperado mayo 2018 de:
<https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>
- Berger, J.** (1997). *Pasos hacia una pequeña teoría sobre lo visible*. Árdora Expres. Madrid. Recuperado el 6 marzo 2018 de:
https://www.academia.edu/38988373/BERGER_John_Algunos_pasos_hacia_una_pequ%C3%B1a_Teor%C3%ADa_sobre_lo_Visible_III

Borgdorff, H., *El debate sobre la investigación en las artes*, Amsterdam School of the Arts, 2005. Recuperado en octubre 2019 de:

<https://es.scribd.com/document/279835961/BORGDORFF-El-Debate-Sobre-La-Investigacion-en-Las-Artes>.

Botta, M. (2007). *Tesis, tesinas, monografías e informes: Nuevas normas y técnicas de investigación y redacción*. (2a. ed.). Buenos Aires: Biblos.

Brandt, E. (2012). Notas acerca de la evaluación en las disciplinas artísticas: el caso de la Educación Plástica. En *Artes y escuela: aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*/ Judith Akoschky... [et. al.]1°ed.5reimp. Buenos Aires: Paidós.

Capdevila, L. (2017). El desarrollo del dibujo en la historia del arte. Su transformación en la actualidad. Análisis conceptuales y formales. *Programa Universidad Abierta para Adultos Mayores*. Recuperado 8 de marzo 2017 de:

<https://docs.google.com/document/d/lkrXsFl9RW4ZnCFZGAeZSJNmABCytPbphteWLXObNWGo>

Caro, J. Ramírez (2002). Tres propuestas analíticas e interpretativas del texto Estructuralismo, semiótica y socio crítica. Revista, Julio-Diciembre, año/vol.12, N°002. Instituto Tecnológico de Costa Rica. Recuperado 15 de octubre 2020

<https://www.redalyc.org/pdf/166/16612206.pdf>

Crespi, I.- **Ferrario**, J. (1995) *Léxico técnico de las Artes Plásticas*. (Buenos Aires. Eudeba, 6°edición).

Dabove, M.I; Fernández Oliva, M.; Nawojczyk, E. (2017). *Persona mayor*. Diccionario enciclopédico de la legislación sanitaria. DELS. Ministerio de Salud.

Recuperado: 16 enero 2019 de: www.salud.gov.ar > delS > entradas > persona-mayor.

Delgado Mayordomo, C. (2013). En Crisis y redefiniciones de la pintura. Recuperado el 22 de octubre 2017: <https://carlosdelgadamayordomo.blogspot.com/2013/03/crisis-y-redefiniciones-de-la-pintura-html>

Del Río-Almagro, A. (2017). Consideraciones sobre la elección, definición y problematización del tema de investigación en el campo de las Bellas Artes. En *Arte, Individuo y Sociedad*. 29 (1), (pp. 137-151). Madrid: Complutense. Recuperado, 20 de octubre de 2018: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/issue/view/3044>

Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. Recuperado, 14 octubre de 2020 <https://dle.rae.es/>

Dirección de Educación Continua de la Universidad de Colima de México. Recuperado el 7 de octubre 2020:

<https://educacioncontinua.ucol.mx/course/index.php?categoryid=2#:~:text=El%20curso%2Dtaller%20es%20una,y%20que%20los%20conducen%20a>

Edwards, B. (1979). Aprender a dibujar. Un método garantizado. Drawing on the right side of the brain. Trad. J.M. Ibeas (Madrid. Hermann Blume, 2º reimpresión: 1988).

Recuperado diciembre 2018 de:

https://liceo7paysandu.files.wordpress.com/2013/08/betty_edwards_-_aprender_a_dibujar.pdf

Gericke, V. (2016). **Material de circulación interna** de la Cátedra Dibujo IV.

Comisiones A y C. (2016). Fac. Humanidades y Artes. U.N.R.

Gianera, P. (2016). Eduardo Stupía. "Yo empecé a dibujar lo que quería ver y eso me transformó". *Diario La Nación*. Recuperado el 9 marzo 2018 de:

<https://www.lanacion.com.ar/cultura/eduardo-stupia-yo-empece-a-dibujar-lo-que-queria-ver-y-eso-me-transformo-nid1970301>

Hernández Hernández, F. (2006). Campos, temas y metodología para la investigación relacionada con las artes. En Gómez Muntané, M. Hernández Hernández, F., Pérez Hernández, F. *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid: Secretaría General Técnica.

Hernández Hernández, F. (2012). Prólogo para el libro "La práctica artística como investigación". En Rafael Pérez Arroyo. *La práctica artística como investigación*.

Propuestas metodológicas. Madrid. Editorial Al puerto, S.A.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, M. (2014).

Capítulo 1. Definiciones de los enfoques cuantitativo y cualitativo. En *Metodología de la investigación*. México. D.F. Mc GRAW- HILL

Juda, C. y Mattana, G. (2015). El Taller de Pintura, una experiencia compartida. En *Materia Artística N°1, Revista de la Escuela de Bellas Artes*. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario.

León, E. (2009). El giro hermenéutico en Martín Heidegger. En *Polis Revista*

Latinoamericana. N°22. Recuperado en octubre 2020 de:

<https://journals.openedition.org/polis/2690>

Limiñana Gras, R. M. (2008). Cuando crear es algo más que un juego: Creatividad, Fantasía e Imaginación en los Jóvenes. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy*, N° 35:39-43. Recuperado el 15 de abril de 2019 de : <https://www.redalyc.org/pdf/185/18512511004.pdf>

- Liñán Ocaña, J. L.** (2009). Representación, concepto y formalismo Gadamer, Kosuth y la desmaterialización de la obra artística. *Ideas y valores: Revista Colombiana de Filosofía*, Vol. 58, Nº. 140. Recuperado noviembre 2020 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3101194>
- López Chuhurra, O.** (1996). *Estética de los elementos plásticos*. Argentina, 3ª Edición. Publikar.
- Ludojoski, R.L.** (1972). *Andrología o Educación del adulto*. Buenos Aires, Guadalupe.
- Maffesoli, M.** (2017). *Eficacia operativa del arte contemporáneo*. Premio Nacional de letras. Categoría: Ensayo de arte. Inédito. Recuperado octubre 2019 de: <http://ecu.edu.uy/wp-content/uploads/2017/08/eficacia-operativa-del-arte-contemporaneo.pdf>
- Maya Betancourt, A.** (2007). El taller Educativo ¿Qué es? Fundamentos, como organizarlo y dirigirlo, como evaluarlo. 2ª Edición. Cooperativa Editorial Magisterio. Recuperado el 7 de abril de 2018 de: [https://books.google.com.ar/books?id=Bo7tWYH4xMMC&pg=PA4&lpg=PA4&dq=Maya+Betancourt,+Arnobio.+\(2007\).+El+taller+Educativo+%C2%BFQu%C3%A9+es?+Fundamentos,+como+organizarlo+y+dirigirlo,+como+evaluarlo.](https://books.google.com.ar/books?id=Bo7tWYH4xMMC&pg=PA4&lpg=PA4&dq=Maya+Betancourt,+Arnobio.+(2007).+El+taller+Educativo+%C2%BFQu%C3%A9+es?+Fundamentos,+como+organizarlo+y+dirigirlo,+como+evaluarlo.)
- Ministerio de Justicia y Derechos Humanos.** Presidencia de la Nación Argentina. *Protección de los derechos de los adultos mayores. Ley 27.360*. Recuperado mayo 2018 de: <https://www.argentina.gob.ar/justicia/derechofacil/leysimple/proteccion-de-los-derechos-humanos-de-los-adultos-mayores>
- Nebrea, J.** (1993) Tras las huellas del hombre posmoderno. Y parte 3: La posmodernidad «da qué pensar». *Gazeta de Antropología* 10. Artículo 5. Departamento de Filosofía. Universidad de Granada. Recuperado noviembre 2018 de: https://www.ugr.es/~pwlac/G10_05Jesus_Nebreda_Requejo.html
- Noé, L.F.** (2005). Catálogo de la muestra *Pintura sin Pintura*. Centro Cultural de España en Buenos Aires.
- Oliveras, Elena** (2018). *Estética: La cuestión del arte*. Ciudad autónoma de Buenos Aires. Emecé.
- Papalia, D. E., Olds, S.W., Feldman, R.D.** (2010). En *Desarrollo Humano*. [Traducido al español de Human Development]. Duodécima Edición. México: McGraw-Hill. Recuperado septiembre 2017 de: <https://www.academia.edu/8926781/175696292-desarrollo-humano-papalia>
- Pedragosa, P.** (2013). La experiencia estética y los estratos de la obra de arte. La

estética como la esencia del arte. En *Investigaciones Fenomenológicas*, vol. Monográfico 04/I (2013): Razón y vida, 265-280. Societat Catalana de Filosofia/ Universitat Politècnica de Catalunya. Recuperado septiembre 2020 de: https://www2.uned.es/dpto_fim/InvFen/InvFen_M.04_I/pdf/13_Pedragosa.pdf

Pérez, Ma.C., Gericke, V., Spessot, P. (2015). *Dibujo V, una práctica de taller*. En *Materia Artística N°1, Revista de la Escuela de Bellas Artes*. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario.

Pérez Arroyo, R. (2012). *La práctica artística como investigación*. Propuestas metodológicas. Prólogo de Fernando Hernández. Madrid. Editorial Alpuerto.

Pérez Ulloa, Iris. (2000). Desarrollo de la creatividad. En *Didáctica en la educación plástica*. 2ed. Bs. As: El Ateneo.

Programa Universitario para Adultos Mayores. ProUAPAM (2017). *Fundamentación*. Recuperado, marzo 2017 de: <https://adultosmayores.unr.edu.ar/?p=725>

Río Almagro, A. (2016). Consideraciones sobre la elección, definición y problematización del tema de investigación en el campo de las Bellas Artes. *Arte*. En *Individuo y Sociedad*. Ediciones Complutense. Recuperado el 29 de septiembre 2019. <http://dx.doi.org/10.5209/ARIS.52201>

Rivas, C.; Hernández Arias, A. y Quintal, V. (2016). Criterios de evaluación de obras pertenecientes a las artes. En *Revista Hermeneutic*. N°15-2016/2017. Publicaciones. Unpa. Edu. Ar. Recuperado 4 de junio 2018 de: <https://publicaciones.unpa.edu.ar/index.php/article/view>.

Sánchez, H. M. (1996). *Creatividad en la edad adulta para la promoción y el mantenimiento del cuidado de la salud*. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado el 10 marzo 2019: <http://bdigital.unal.edu.co/20329/1/16434-51308-1-PB.pdf> pp32 a 44

Sefchovich G. y Waisburd G. (1985). *Hacia una pedagogía de la creatividad*. ED. Trillas, México.

Silva Flores, V. (2015). Práctica artística como Investigación: Aproximaciones a un debate. *II Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales*. ANIAV2015. Recuperado el 5 abril 2019 de: <http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/ANIAV2015/paper/viewFile/1075/544>

Tatarkiewicz, W. (1976) Dzieje sztuki polskiej. *Historia de seis ideas*. Traducción: F. Rodríguez Martín. 6ª edición. Madrid, Tecnos: 1997. Recuperado el 10 de noviembre: <https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://vdocuments.mx/google->

reader?url%3D9a92db3ce489e5561401f4b8222c5f57bb359ef45da669c92a5db83acbfab2d956b1eb47d494ee740abdf9a30c6004810bdb470248cd3141bf8c298552fcff4cQbmzEvFfqeLZC3ImdYVQuTcXzx2AgPF44Tc+j+Z3aqo7SfFTvlMEofT063Li4ESa2jBufWbX5KAIExGe2Y9paHBQj2fEHmwl/fG5BnxU750%3D

Tinés, A. y Salazar Acosta, L. M. (2016). *Envejecimiento poblacional en Argentina: ¿qué es ser un adulto mayor en Argentina? Una aproximación desde el enfoque de la vulnerabilidad social*. Universidad Autónoma del Estado de México. Papeles de Población; 22; 88; 6-2016; 209-236. Repositorio Institucional. Conicet. Digital. Recuperado el 10 de enero 2019: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/61924>.

Trueba Marcano, B. (1999) *Talleres integrales en educación infantil: una propuesta de organización del escenario escolar*. Madrid. Ediciones de la Torre.

Vicente, S. (2006). *Arte y parte. La controvertida cuestión de la investigación artística*. Recuperado el 24 de mayo 2017

de:https://www.academia.edu/13633678/ARTE_Y_PARTE_LA_CONTROVERTIDA_CUESTI%C3%93N_DE_LA_INVESTIGACI%C3%93N_ART%C3%8DSTICA

Vicente, S. (2003). Arte y Ciencia. Reflexiones en torno a sus relaciones. En *Huellas. Búsquedas en Arte y Diseño. N°3*. Mendoza. Recuperado el 24 de julio 2019 de:https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/174/vicenteHuellas3.pdf

Waisburd, G. (2002). *Creatividad y transformación*. Ed. Trillas. 3a reimpresión. México, D.F.

Wood, L. (2017). La lógica en la creación. La ciencia, el arte, la vida cotidiana. En *Libros de cátedra. Investigar en Arte*. Azaretto, C. (coordinadora), Wood, L.; Quiroga, J.; Monticelli, M.; Alessandroni, N.; Murillo, M.; Quiroga, P. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires. Recuperado el 11 de octubre 2019 de:<http://sedeci.unlp.edu.ar/handle/1015/64154>.

Zambrano, U. M. (2016). *La investigación en el arte. La relación arte y ciencia, una introducción*. Recuperado el 10 de marzo 2019 de:
<http://www.revistaindex.net/index.php/cav/article/view/25/23>

Zunzunegui, S. (2010). *Pensar la imagen*. Séptima edición. Cátedra/Universidad del País Vasco. Recuperado 11 octubre 2020 de: <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2018/03/Pensar-la-imagen-Santos-Zunzunegui-pdf.pdf>

MUESTRA TALLER DE PINTURA II A

María Cristina Pérez - Norma Rojas
Belén Rimini - Pamela Bavutti
Roberta Piedrabuena
Romina Baffa- Guido Ciuro

22/11/2017 19:30 hs.
La Toma (Tucumán 1349)

Daniela Andereggen, Inés Arnoldi,
María Sol Caballero, Juliana Carvalho,
Mónica Casanoves, Ana Chiabrandó,
Adriana Fanelli, Virginia Galdon,
Manuel Mendoza Casacuberta, Belén Nanco,
Danila Palacios, Lidia Perozzi, Jaquelina Roma,
Vilma Teglia, Silvia Torresetti, Florencia Traba,
Julieta Vivas, Yazmin Weli

 La Toma
UNIVERSIDAD DE LA TOMA
1972  FACULTAD DE
HUMANIDADES Y ARTES

Muestra de fin de año

El desarrollo del dibujo
en la historia del arte.
Su transformación en
la actualidad

Imagen A. Mucha

Martes 7
18hrs. Sede U.N.R. Corrientes 2001

