

Asignatura: **Composición comisión B**

Docente: **Lic. Valeria Gericke**

Ciclo Lectivo: **2019**

Material de cátedra: **guías de trabajos prácticos**

Diseño Gráfico de las guías: Ayudante alumno **Joaquín Valdés**



Facultad de  
Humanidades  
y Artes\_UNR



## TRABAJO PRÁCTICO N° 1

### CONFIGURACIÓN ESPACIAL 1

#### OBJETIVO

Aplicar estrategias de trabajo para la composición de una imagen bidimensional mediante elementos del lenguaje visual.

#### CONSIGNA

Realizar una pieza gráfica planteando\* una configuración espacial plana a partir de una serie indicada de elementos visuales.

#### DESARROLLO

Proponemos la indicación de una primera configuración visual como modo de señalar las estrategias mediante las cuales se organiza el espacio plástico plano. Una serie de preguntas se generarían en este sentido: ¿cuáles son las estrategias que se utilizan? ¿Cómo se *compone* esta configuración? ¿Cómo se desarrolla el proceso de esta configuración? ¿Cuáles son los procedimientos materiales? Considerando que se ha de trabajar con *materiales dados* y *materiales a elección*, ¿cómo se produce el encuentro entre ambos?

#### MATERIALES

- > pliego papel A3
- > círculo negro de papel
- > imagen mimética de árbol
- > tinta roja
- > un (1) material a elección

#### REFERENCIAS

- > **Didi Huberman, Georges** (2010). La ineluctable escisión del ver y La evitación del vacío. En *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- > **Noé, Luis Felipe** (2007). El acto de pintar (1984) y Eso que llamamos caos (1991). En *Noescritos sobre eso que se llama arte* (pp. 109-112) Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- > **Perec, Georges** (1988). Preámbulo. En *La vida: instrucciones de uso* (pp. 8-10) Barcelona: Ed. Anagrama.
- > **Padeletti, Hugo**– Cómo se lee un poema en <https://www.lacapital.com.ar/opinion/como-se-lee-un-poema-n1540054.html> - Recuperado 15 de Enero de 2018.

\* **plantear**

De *planta* y *-ear*.

1. tr. Tantear, trazar o hacer planta de algo para procurar el acierto en ello.
2. tr. Proponer, suscitar o exponer un problema matemático, un tema, una dificultad o una duda.
3. tr. Enfocar la solución de un problema, lléguese o no a obtenerla. U. t. c. prnl.
4. tr. p. us. Establecer o poner en ejecución un sistema, una institución, una reforma, etc.

## TRABAJO PRÁCTICO N° 2

### ANÁLISIS DE CONFIGURACIÓN ESPACIAL 1

#### OBJETIVO

Proponer análisis de objetos plásticos mediante la identificación de estrategias de despliegue de elementos visuales en una configuración espacial plana.

#### CONSIGNA

Analizar críticamente una *Configuración Espacial 1 (TP N°1)* en los niveles de *Estructura, Materiales y Sentido*, y a partir de ese análisis generar como cierre de la propuesta un conjunto de piezas gráficas.

#### DESARROLLO

Proponemos el análisis crítico y producto de un proceso de reflexión del trabajo Configuración Espacial 1 realizado por un compañero de curso. Este análisis se planteará desde tres instancias y se condensará en **tres(3)** trabajos autónomos:

- > **Estructura** → se plantea analizar de qué modo los elementos y las estrategias del lenguaje visual han estructurado a la configuración espacial. En este sentido, se sugiere pensar, entre otros, en cuáles son esos elementos y cuáles sus características formales; en cómo cada elemento visual se relaciona con el espacio en el que está emplazado y cuáles son las estrategias mediante las que se relaciona con otros elementos; cuál es la organización propuesta; etc. **El trabajo resultante será de naturaleza puramente gráfica en el que se ponga en imagen el análisis realizado.**
- > **Materiales** → se solicita describir los materiales utilizados –en tanto material y en tanto modo en que aparece en el trabajo, modo de “uso” del material: cuáles han sido los materiales y cuáles los procedimientos utilizados para que los mismos hagan su aparición frente al soporte. **El trabajo resultante será de doble naturaleza: escrito –extensión máxima de 500 palabras- y visual en el que se ponga en imagen el análisis realizado.**
- > **Sentido** → algunas indicaciones posibles: ¿qué está contando esta configuración espacial? ¿cómo puede ser descripta? ¿cuál es el tono de escritura preciso para dar cuenta de este aspecto del análisis? ¿cuáles las palabras, los espacios, la tipografía...? **El trabajo resultante será escrito –extensión máxima de 1000 palabras-.**

Sugerimos comenzar el trabajo tomando notas gráficas y escritas de la observación del trabajo, en soporte diferente al del trabajo final, para luego proceder a seleccionar aquellos aspectos claves –registrados en las notas- que puedan impulsar el trabajo.

#### MATERIALES

- > Los materiales serán a elección, de acuerdo a cada modo de análisis.
- > El tamaño para los trabajos visuales será el formato A3, para los trabajos escritos será el formato A4.

## REFERENCIAS

- > **Leborg, Christian** (2013). Gramática visual. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- > **Mirzoeff, Nicholas** (2016). Introducción. Cómo ver el mundo. (pp. 11-33) En Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós.  
Cómo pensamos en la visión. (pp. 69-91). En Cómo ver el mundo Una nueva introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós.  
Epílogo. Activismo visual. (pp. 251-260). En Cómo ver el mundo Una nueva introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós.
- > **Perec, Georges** (2001). Páginas 20 y 21, Prólogo, La página. (pp. 20-36). Especies de espacio. Barcelona: Montesinos.

## TRABAJO PRÁCTICO N° 3

### PRIMERA REFORMULACIÓN DE CONFIGURACIÓN ESPACIAL 1

#### OBJETIVO

Indagar acerca de las diferentes estrategias plásticas para la configuración de propuestas espaciales planas.

#### CONSIGNA

Realizar 12 (doce) propuestas gráficas dispuestas en 3 (tres) pliegos formato A3 a partir de la confluencia de la *configuración espacial 1* y las nociones de *relación de figura y fondo* y de *indicadores espaciales*.

#### DESARROLLO

Los trabajos de la materia configuran **una investigación**: es un proceso, en el que un trabajo involucra al otro. En ese proceso de investigación entendido como *búsqueda constante*, se irá desarrollando la propuesta plástica. En todo este proceso, proponemos conceptos: tenemos que *dar concepto a estos procedimientos para poder decirlo*.

Pretendemos una reformulación de lo realizado en el Trabajo Práctico n°1, con énfasis en las configuraciones resultantes de la reflexión acerca de los modos en que organizamos los estímulos visuales en figuras y fondos mediante la utilización del repertorio de procedimientos que conocemos como *indicadores espaciales*.

*"Expuesto a un campo visual que aún en el grado más leve es en su calidad lumínica heterogéneo, el ser humano organiza inmediatamente dicho campo en dos elementos opuestos, a saber, una figura contra un fondo (...) Sin excepción, las imágenes se basan en este dualismo dinámico, en esta unidad de los opuestos". (Kepes, p. 50)*

#### MATERIALES

- > pliegos papel A3
- > círculos negros de papel
- > imágenes miméticas de árboles
- > tinta roja
- > el material a elección utilizado en TP1

#### REFERENCIAS

- > **Leborg, Christian** (2013). *Gramática visual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- > **Kepes, Gyorgi** (1976). La organización plástica. En *El lenguaje de la visión*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- > **Arnheim, Rudolf** (2006). El espacio. En *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Editorial.
- > **Villafañe, Justo y Mínguez, Norberto** (2002). La representación de la imagen aislada. En *Principios de la Teoría General de la Imagen*. Madrid: Ediciones Pirámide.

## TRABAJO PRÁCTICO N° 4 EN CONVERSACIÓN ENTRE PARES DE ANÁLISIS DE CONFIGURACIÓN ESPACIAL 1

### OBJETIVO

Reflexionar dialógicamente<sup>1</sup> acerca de lo propuesto en la devolución presentada en la clase del 24 de junio de 2019.

### CONSIGNA

Atender a las preguntas indicadas / replantear los trabajos gráficos indicados en la devolución.

Entregar trabajos gráficos resultantes.

#### Enviar a aula virtual:

- > respuesta/s a pregunta/s formulada/s en las fichas de devolución mediante archivo .pdf, consignando las reflexiones del par que dialoga en un mismo archivo indicando cuál es la pregunta que está siendo respondida y a cuál de los participantes del par fue formulada.
- > comentarios que puedan surgir de la reflexión, aun sin haberse señalado una pregunta.
- > capturas fotográficas de los trabajos a replantear, en archivos individuales de cada alumno.

**Fecha de entrega de los trabajos gráficos:** 1 de julio de 2019.

**Fecha de entrega de archivos en aula virtual:** 6 de julio de 2019.

### DESARROLLO

A partir de la consideración de que la materia propone desplegar una investigación -en términos de proceso- la propuesta para este Trabajo Práctico es desarrollar una instancia de revisión de los trabajos realizados en dinámica de pares.

Cuando pensamos en pares, pensamos simultáneamente en la acepción que indica que *par* es un *conjunto de dos personas o dos cosas de una misma especie* así como en la que muestra que *par* es *igual o semejante totalmente*<sup>2</sup>. Planteamos entonces un trabajo en equipo, entre dos compañeros de comisión, que han atravesado instancias similares en el cursado de la materia, para la consideración de este momento de la investigación.

Así, dos participantes de la materia pondrán en común sus trabajos y las devoluciones realizadas a los fines de revisar ambas instancias y proponer contestaciones a los interrogantes trazados desde la cátedra.

#### 1 - dialógico, ca

1. adj. cult. Perteneciente o relativo al diálogo.
2. adj. cult. Que presenta forma dialogada.
3. adj. cult. Que contempla o que propicia la posibilidad de discusión.

Fuente: <https://dle.rae.es/?id=TKVwBkv>

Real Academia Española © Todos los derechos reservados (Acceso el 19 de junio de 2019)

2 - Esta es una parte del concepto a revisar –en otro momento.

## MATERIALES

- > Para los trabajos gráficos, se mantiene el repertorio de materiales consignados en los Trabajos Prácticos 1 a 3.
- > Para los trabajos escritos –que deben entregarse exclusivamente por aula virtual- se establece un máximo de 2000 palabras para la totalidad del texto.

## REFERENCIAS

- > El conjunto de referencias para este trabajo es el **material bibliográfico** consignado en los **Trabajos Prácticos 1 a 3**.

## TRABAJO PRÁCTICO N° 5 CONFIGURACIÓN ESPACIAL 2

### UNA [RE]ORGANIZACIÓN DE LA CONFIGURACIÓN ESPACIAL 1

#### OBJETIVO

[Re]organizar una imagen bidimensional desplegando estrategias compositivas de trabajo plástico.

#### CONSIGNA

##### Realizar:

- > tres versiones de la Configuración Espacial 1 realizada en el Trabajo Práctico n° 1  
**Fecha de entrega de los trabajos gráficos:** 5 de agosto de 2019.
- > respuestas a las preguntas planteadas en el desarrollo del Trabajo Práctico n° 1  
**Fecha de envío al aula virtual:** hasta 1 de agosto de 2019.

#### DESARROLLO

La propuesta es una visita a la *configuración espacial 1* en la que se haga evidente el trayecto –lecturas, ensayos, inquietudes, intercambios en las clases- realizado durante el primer cuatrimestre. Al *realizar* estas tres versiones y las respuestas a las cuestiones planteadas, la consigna de trabajo del TP1 se *actualiza* en el desarrollo de este itinerario.

#### MATERIALES

- > Se mantiene el repertorio de materiales dados consignados en el Trabajo Práctico n° 1, y se solicita un **nuevo material a elección**.

#### REFERENCIAS

- > El conjunto de referencias para este trabajo es el material bibliográfico consignado en los Trabajos Prácticos 1 a 3 y sus resoluciones.

## TRABAJO PRÁCTICO N° 6 PROPUESTAS ESPACIALES O ESPACIOS PARA SUMERGIRSE

*Vivir es pasar de un espacio a otro sin golpearse*  
Georges Perec – “Especies de espacios” (1974)

Hemos trabajado, durante el 1er cuatrimestre, en la organización de configuraciones espaciales bidimensionales. Abordaremos ahora la organización de configuraciones en el espacio tridimensional, y proponemos para este momento transponer la reflexión desde



Pensamos en el espacio que se presenta como *real* en tanto es el **espacio que me contiene y me configura**:

- > Nos referimos al espacio como *masa*, como el “medio” en el que, dadas ciertas condiciones, se producen ciertos acontecimientos.
- > Nos referimos al espacio *vacío*, ese espacio en el solemos pensar que *no hay nada*.

Pensamos en **las formas como recursos subsidiarios al planteo espacial**, los que como conjunto configurarán las estrategias para desplegar la propuesta espacial. La resultante buscada es la experiencia espacial en donde

- > El espacio –que me rodea y configura- es el principal interés de la configuración; entendido como *estructura profunda*, formal o informal, de gradación o radiación, inactivas.
- > Las formas son elementos que materializan esa configuración espacial, abordándolas como *estructura de superficie*, o *estructura plástica*.

La experiencia del espacio –en esta propuesta- supone el diseño de modos espaciales en los que todas las partes que los componen dialogan entre sí para la percepción del conjunto.

Pueden darse dos grandes categorías espaciales, esto es, podemos experimentar el espacio de modo *unitario* o de modo *múltiple*.<sup>1</sup> Cada uno de estas categorías presenta sub-categorías.

### UNITARIO

1. adj. Perteneciente o relativo a la unidad.
2. adj. Que constituye una unidad.
3. adj. Que propende a la unidad o desea conservarla.<sup>2</sup>

1- Abordaremos las categorizaciones del espacio propuestas por el Arq. Carlos Esquivel, docente de la Escuela de Bellas Artes.

2- Diccionario de la Real Academia Española online. Disponible en:

> <https://dle.rae.es/?id=b6J7IPW>

Un espacio unitario se percibe claramente como un conjunto coherente en sí y para sí, en el que el movimiento se desarrolla sin entorpecimientos.

## LOS MODOS POSIBLES DE UN ESPACIO UNITARIO SON

### > INTERACCIÓN

f. Acción que se ejerce recíprocamente entre dos o más objetos, personas, agentes, fuerzas, funciones, etc.<sup>3</sup>

**“Interacción.** Acción que, por razones diversas (tensión, reflexión de luz, etc), ejerce la parte de un todo sobre otra que le es vecina y viceversa, provocando como resultado la imposibilidad de percibir el valor absoluto de cada una de las partes, percibiéndose contrariamente el valor que cada parte adquiere en su relación con la otra. La interacción puede llegar a provocar increíbles modificaciones. Las variables de cada parte serán tantas como tantos cambios de contexto se provoquen. La parte sufre modificaciones en función e interés del todo.”<sup>4</sup>

El espacio se encuentra configurado como un todo en el que las partes poseen el mismo nivel de énfasis.

### > JERARQUÍA

f. Gradación de personas, valores o dignidades<sup>5</sup>

**“Jerarquía.** Hace referencia al hecho de que, en una obra de arte, los diversos factores de integración se apoyan o se oponen entre sí en la búsqueda de una buena organización que destaque aquello que constituye el ‘centro’ plástico de ella. O lo que es, crea el tema principal que se establece en la cumbre de un orden jerárquico. El tema jerárquico tiene dimensiones de valor; en ciertos casos domina un orden muy fuerte que se rodea de un fondo subordinado, así como en otros el conjunto sostiene en un amplio número de centros menores, todos de vigor semejante. *Predominio y Subordinación.*”<sup>6</sup>

El espacio presenta de modo evidente un momento de énfasis.

## MÚLTIPLE

1. adj. Vario, de muchas maneras, en oposición a simple.<sup>7</sup>

Un espacio múltiple se caracteriza por la presencia de diversas estancias, momentos, sub-espacios evidentes que, sin entorpecer el movimiento en el conjunto, mantienen cierta autonomía.

3- *Ibidem.* Disponible en:

> <https://dle.rae.es/?id=LsCpk2t>

4- Crespi I., Ferrario J. *Léxico Técnico de las Artes Plásticas.* Eudeba: 1995.

5- Diccionario de la Real Academia Española online. Disponible en:

> <https://dle.rae.es/?id=MPpsPNI>

6- Crespi I., Ferrario J. *Léxico Técnico de las Artes Plásticas.* Eudeba: 1995..

7- Diccionario de la Real Academia Española online. Disponible en:

> <https://dle.rae.es/?id=Q4VC1lp>

## LOS MODOS POSIBLES DE ESPACIO FRAGMENTADO O MÚLTIPLE SON

### > OPOSICIÓN

1. f. Acción y efecto de oponer u oponerse.
2. f. Disposición de algunas cosas, de modo que estén unas enfrente de otras.
3. f. Contrariedad o antagonismo entre dos cosas.<sup>8</sup>

Se propone una dialéctica entre las unidades que componen el espacio, que dialogan proponiendo un modo de experiencia espacial diferente a cada una de ellas.

### > EPISODICIDAD

“Las técnicas episódicas de la expresión visual expresan la desconexión o, al menos, conexiones muy débiles. Es una técnica que refuerza el carácter individual de las partes constitutivas de un todo, sin abandonar completamente el significado global”<sup>9</sup>

Se trata de tiempos diferentes autónomos que valen por sí mismos al constituir al conjunto.



Un modo que podría ubicarse –de acuerdo al tratamiento de la propuesta- como *espacio unitario* o *espacio múltiple* es:

### > SECUENCIA

1. f. Continuidad, sucesión ordenada.
2. f. Serie o sucesión de cosas que guardan entre sí cierta relación.<sup>10</sup>

“**Secuencia.** Es equivalente de movimiento. Si una forma en su tamaño, dirección, estructura, etc.; un valor, un color o una textura, cambian paulatinamente de un extremo a su polar, por ejemplo, de pequeño a grande, de blanco a negro o de rojo a verde, a ese ir de un punto a otro se denomina secuencia. Si por el contrario en el ir, los cambios que los elementos sufren establecen intervalos, es decir que el cambio deja de ser paulatino y se establecen entre un paso y otro diferencias fácilmente perceptibles, se denomina *secuencia alternada*, lo que sería equivalente de ritmo. La sugerencia de movimiento estroboscópico es secuencia. Se denomina también secuencia a la operación derivativa que se lleva a cabo a partir de una trama base.”<sup>11</sup>

En este modo espacial, se percibe la encadenamiento temporal –un *antes* y un *después*.

Plantearemos una **axonometría** como procedimiento para dar a ver una propuesta espacial en este sentido. Con la elaboración de la axonometría, podremos diseñar las *estructuras profunda y de superficie* que otorgaremos a ese planteo espacial.

8- *Ibidem.* Disponible en:

> <https://dle.rae.es/?id=R6zXXwD>

9- Dondis D. A., *La sintaxis de la imagen*, p. 146. Ed. Gustavo Gilli: 2010.

10- Diccionario de la Real Academia Española online. Disponible en:

> <https://dle.rae.es/?id=XPchg6c>

11- Crespi I., Ferrario J. *Léxico Técnico de las Artes Plásticas*. Eudeba: 1995.

## TRABAJO PRÁCTICO N° 7

### REVISITA: CONFIGURACIONES CONVERSANDO

#### OBJETIVO

Componer plásticamente una propuesta gráfica vinculada con la indagación del concepto de *belleza*.

#### DESARROLLO

La idea de *belleza* aparece como una de las más problemáticas hoy. Nuestra escuela y nuestra carrera conservan el adjetivo *bellas*, con todo lo que a partir de las experiencias de las vanguardias del siglo XX se ha discutido. Entonces, ¿cuál es la cualidad que designa ese adjetivo? ¿Cuál la extensión o el límite que este adjetivo distingue? Considerando que *belleza* es una de las ideas centrales en lo que conocemos como arte clásico, ¿cómo nos vinculamos con ella hoy? ¿Cómo operamos a partir de este concepto?

*Ugly Beauty* (Fea Belleza) es una serie de documentales producidos por la BBC y presentados por el crítico Waldemar Januszczak a fines de la década pasada. En seis capítulos, aborda el problema de la *belleza* entendida hoy a partir de la consideración de obras de artes consideradas *clásicas*:

“¿Ha desaparecido la *belleza* del arte moderno<sup>1</sup>? Diversos e influyentes pensadores del arte moderno insisten en que sí. Y esta creencia los ha inspirado a publicar un grupo de libros recientes en el que sostienen que el arte moderno ya no es capaz de capturar la *belleza* verdadera: la *belleza* se ha retirado del arte.

El crítico de arte Waldemar Januszczak desacuerda intensamente, en la creencia de que el gran arte está tan interesado en la *belleza* como siempre.

La búsqueda de la *belleza* en el arte se ha manifestado en representaciones de la figura femenina idealizada, en paisajes gloriosos, en agradables estudios de flores y en retablos renacentistas perfectamente organizados – pero ¿dónde continúa esa búsqueda hoy?

Sabemos tanto acerca de la conformación atómica de nuestro universo que la búsqueda de la *belleza* puede parecer anticuada o sin rigor científico. Y tanto horror y tanta oscuridad han atravesado los tiempos modernos, que la búsqueda de la '*belleza*' puede hasta ser desestimada como escapista e intrascendente.

(...)

El mundo necesita hoy de la *belleza* más de lo que alguna vez lo necesitó – y el arte moderno es uno de sus pocos proveedores.<sup>2</sup>

1- Creemos que el concepto de *moderno* debe entenderse, en esta traducción, como antónimo de *clásico*.

2- Traducción propia de texto en <https://www.bbc.co.uk/programmes/b00p4g60>. Sigue original completo en inglés: Has beauty disappeared from modern art? Several influential modern thinkers insist that it has. And this belief has inspired them to publish a clutch of recent books which claim that modern art is no longer capable of capturing true beauty: that beauty has gone from art.

Art critic Waldemar Januszczak fiercely disagrees, believing that great art is as interested in beauty as ever.

Art's search for beauty has manifested itself in depictions of the idealised female form, glorious landscapes, lovely flower studies and perfectly arranged renaissance altar pieces - but where does this search continue today?

We know so much about the atomical make-up of our universe that the search for beauty can seem old-fashioned or unscientific. And because so much horror and darkness have passed through modern times, the quest for 'beauty' can even be dismissed as escapist and irrelevant.

Con énfasis en la idea de *belleza*, proponemos una *revisita*. *Revisitamos* cuando retornamos a un espacio luego de un lapso. Una *revisita* supone la operación de una distancia respecto de ese espacio; en esa distancia, la experiencia de ese espacio -con certeza- muta: condensa en otros puntos de vista, abre interrogantes, posibilita fugas y dislocaciones.

¿Qué revisitamos en este trabajo práctico? Revisitamos lo desarrollado en el itinerario descrito en el año con imágenes y conceptos trabajados en el período de formación en la carrera -particularmente y entre otras, las materias Problemática del Arte Latinoamericano del siglo XX, Introducción a las Artes, Historia del Arte I, Historia del Arte II y Problemática Filosófica.

¿Cómo revisitamos? Revisitamos revisando lo que consideramos -en tanto *sabemos- belleza*, a partir del encuentro entre las prácticas realizadas, la indagación del conjunto de referencias indicadas y una reproducción de obra de arte con la cual nos encontremos familiarizados.

El resultado de esta *revisita* será una pieza gráfica en la que la conversación realizada será evidente.

## CONSIGNA

Proponer gráficamente una puesta en conversación del repertorio de procedimientos plásticos -prácticos y teóricos- que desarrollamos a lo largo de la cursada en el año -con énfasis en el recorrido realizado en Composición comisión B- y una reproducción de una obra de arte trabajada durante el período de formación, en formato A3.

## MATERIALES

- > Pliego(s) A3
- > Materiales vinculados con el recorrido del año
- > Material de referencia

## MATERIAL DE REFERENCIA

- > **Alonso, María Nieves, Cerda, Kristov, Cid, Juan, Faúndez, Edson, Mora, Gerson, Oelker, Dieter, & Triviños, Gilberto.** (2003). "Una preferencia bien puede ser una superstición": Sobre el concepto de lo clásico. *Atenea (Concepción)*, (488), 11-29.  
» <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622003048800002>
- > **Beljon, J.J.** (1993), *Gramática del arte*, Madrid, España, Celeste Ediciones
- > **British Broadcasting Corporation** (Productor). (2009-2010). *Ugly Beauty*.
- > **Konstan, David.** (2012). El concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente. *Nova tellus*, 30(1), 133-147. Recuperado en 14 de septiembre de 2019, de  
» [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30582012000100005](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30582012000100005)

But of course, it isn't. Waldemar Januszczak would argue that the need for transcendent beauty in art is greater than it has ever been. And - most importantly - art knows this. Beauty is out there. You just have to know where to find it. However, beauty today can be electronic or scientific; subtle and elusive. It can be found in the LCD sculptures of Tatsuo Miyajima or the subtle light installations of James Turrell. Carl Andre discovers a stern modern beauty in squares of industrial materials dropped around a goods yard. The cancer paintings of Damien Hirst find a terrible modern beauty in the deformed human anatomy. These and other great searchers after beauty are the subject of this film. The world today needs beauty more than it has ever needed it - and modern art is one of its few suppliers.

## TRABAJO PRÁCTICO N° 8

### LIBRO DE ARTISTA

#### LA FORMA LIBRO COMO PROPUESTA PLÁSTICA

#### OBJETIVO

Proponer estrategias de configuración plástica en el proceso de elaboración de un libro de artista a partir del reconocimiento de las características del LA.

#### DESARROLLO

El *libro de artista* aparece como una forma de práctica en artes durante el siglo XX, con referencias en prácticas desarrolladas a lo largo de la producción cultural humana. En este sentido, es en el siglo XX cuando la idea de libro como arte se instala e inaugura un modo de producción de obra.

El LA presenta características singulares, siendo las ideas de *secuencia, autoría, formato y circulación* algunas de las más particulares.

Ciertas preguntas indican el área de la propuesta como Trabajo Práctico: ¿Cuáles son las operaciones que el LA convoca en su elaboración? ¿Qué materiales / herramientas / procedimientos puestos en práctica durante el cursado de la materia pueden actualizarse para la producción de un LA? ¿Cómo se hacen presente las dimensiones *material / estructural / de sentido* en un posible LA en *Composición comisión B ciclo lectivo 2019*?

#### CONSIGNA

Realizar un libro de artista estableciendo una categoría de la práctica.

#### MATERIALES, HERRAMIENTAS, PROCEDIMIENTOS

- > A elección

#### REFERENCIAS

- > **Antón, J.E.** (2014). ¿Qué es un libro de artista? Disponible en  
» <https://www.makma.net/jose-emilio-anton>
- > **Antón, J.E.** (1995). El libro de artista. Disponible en  
» [http://www.vorticeargentina.com.ar/escritos/arte\\_correo/libro\\_de\\_artista.html](http://www.vorticeargentina.com.ar/escritos/arte_correo/libro_de_artista.html)
- > **Beccaria, H. et al** (2010). El libro del artista. Aspectos narrativos. El aporte del análisis estructural. *Arte e Investigación*; año 13, no. 7, pp46-50, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Disponible en  
» <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39483>
- > **Beccaria, H. et al** (s/f). El libro de artista como experiencia artística de interface. Disponible en  
» [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39006/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39006/Documento_completo.pdf?sequence=1)
- > **Haro González, S.** (2014). Treinta y un libros de artista. Una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado. Marbella : Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, D.L.
- > **Polo Pujadas, M.** (2010). El libro como obra de arte y como documento especial. Disponible en  
» <https://recyt.fecyt.es/index.php/anadoc/article/viewFile/33727/18065>
- > **Valente, A.** (2012). Producción, lectura y exhibición del Libro de Artista. *Arte e Investigación*; año 14, no. 8, pp167-172, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Disponible en  
» <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39770>

## COLOQUIO

(¿) COM-POSI-CIÓN (?)

### OBJETIVO

Proponer de modo colectivo una reflexión en acto acerca del hecho compositivo.

### DESARROLLO

Un *coloquio* es

3. m. Reunión en que se convoca a un número limitado de personas para que debatan un problema, sin que necesariamente haya de recaer acuerdo.<sup>1</sup>

Considerando que algunos sinónimos de problema son

- > duda, pregunta, cuestión, incógnita, dilema, ejercicio, enigma, rompecabezas, asunto,<sup>2</sup>

la propuesta para el coloquio es redirigirnos a algunas de las preguntas expuestas en la presentación de la materia para debatir al respecto. Nos referimos en particular a las placas número 18 y 19 del archivo alojado en el Aula Virtual:

¿qué organizamos?

¿cómo organizamos?

¿para qué organizamos?

¿por qué organizamos?

**¿organizamos?**

**¿cuándo organizamos?**

La composición es un **proceso**:

¿**cuándo** se realiza?

cuando producimos... ¿qué?

¿**cómo** se realiza?

cuando organizamos... ¿qué?

¿es la composición un proceso lineal?

¿cómo y cuando aparece **-ción**?

1- Tercera definición de la palabra en el Diccionario de la Real Academia Española, disponible en  
> <https://dle.rae.es/?w=coloquio>

2- Según <https://www.wordreference.com/sinonimos/problema>

A partir del recorrido realizado durante el año 2019, en la comisión B de Composición, ¿cuáles son los acercamientos posibles a estas preguntas? ¿Qué puede (re)formularse en la rememoración de las expectativas que, como participantes-alumnos, se encontraban en abril de 2019? ¿Cómo puede pensarse el hecho compositivo en noviembre de 2019?

## **CONSIGNA**

Realizar en modo grupal –constituyendo el *grupo* los mismos integrantes del equipo conformado para el último trabajo práctico- una exposición de cinco minutos en formato a elección acerca del problema expuesto.

## **MATERIALES, HERRAMIENTAS, PROCEDIMIENTOS**

- > A elección.

## **MATERIAL DE REFERENCIA**

- > Bibliografía y recursos trabajados durante el año.