



# Curso de ingreso 2024 FAD - UPC

**Carrera: Tecnicatura Universitaria en Encuadernación y Conservación de Libros**

**Fecha del curso introductorio: 19 al 28 de febrero**

**Aula: SUM y 16**

**Otros requisitos para el ingreso: Presencial**



**CRONOGRAMA DE CICLO de INGRESO 2024:  
TECNICATURAS UNIVERSITARIAS ARTE TEXTIL, EBANISTERIA Y ENCUADERNACION Y CONSERVACION DE LIBROS.  
19 al 28 de febrero de 2024**

Lunes 19 18 a 21 hs	Martes 20 18 a 21 hs	Miércoles 21 18 a 21 hs	Jueves 22 18 a 21 hs	Viernes 23
<b>Introducción a la Vida Universitaria</b> <b>Métodos de estudio</b> CIEU TU Arte Textil, Ebanistería y Encuadernación y Conservación de Libros <b>Presencial</b>  SUM Spilimbergo	Módulo CUES <b>Cátedras de la paz,            Perspectiva de género,            Derechos Humanos.</b> <b>Presencial</b> SUM Spilimbergo	Modulo <b>Lenguaje Visual</b> TUAT_TUE_TUECL <b>Presencial</b>  Aulas 16,17 y 18	<b>Módulo Especialidad            Por Tecnicatura</b> <b>Presencial</b> <b>Encuadernación y            Conservación de Libros</b> Taller de encuadernación <b>Arte Textil</b> Taller de Arte textil <b>Ebanistería</b> Taller de ebanistería y carpintería	<b>DIA LIBRE</b>
Lunes 26 18 a 21 hs	Martes 27 18 a 21 hs	Miércoles 28 18 a 21 hs	<b>Referencias:</b>	
<b>Módulo Especialidad            Por Tecnicatura</b> <b>Presencial</b> <b>Encuadernación y            Conservación de Libros</b> Taller de encuadernación <b>Arte Textil</b> Taller de Arte textil <b>Ebanistería</b> Taller de ebanistería y carpintería	<b>DIA LIBRE</b>	<b>Modulo Lenguaje Visual</b> TUAT_TUE_TUECL <b>Presencial</b>  Aulas 16,17 y 18   FIN DEL INGRESO	TUAT Tecnicaturas Universitaria Arte Textil  TUE Tecnicaturas Universitaria en Ebanistería  TUECL Tecnicatura Universitaria en Encuadernación y Conservación de Libros	Aulas Planta baja  <b>16</b> Taller de encuadernación <b>17</b> Taller de Arte Textil <b>18</b> Taller de Ebanistería

Tecnicatura Universitaria en  
Encuadernación y Conservación de Libros

**Ingreso 2024**

**Módulo de Lenguaje Visual**

*“La palabra y su acento, la forma y su color son receptáculos de un mensaje. Si el acento confiere a la palabra un brillo coloreado, el color comunica a la forma la plenitud y el alma”.*

*Johannes Itten.*

En primer lugar queremos felicitarlos por estar en esta instancia de ingreso a la carrera, esperamos que sea un espacio de aprendizaje, experimentación e investigación, satisfactorio para cada uno de ustedes.

Les compartimos algunas producciones de artistas y diseñadores que abordan sus trabajos desde diversas materialidades y estéticas.



[Aideen Canning](#)



Jose Romussi. bordado en fibra natural 2020.



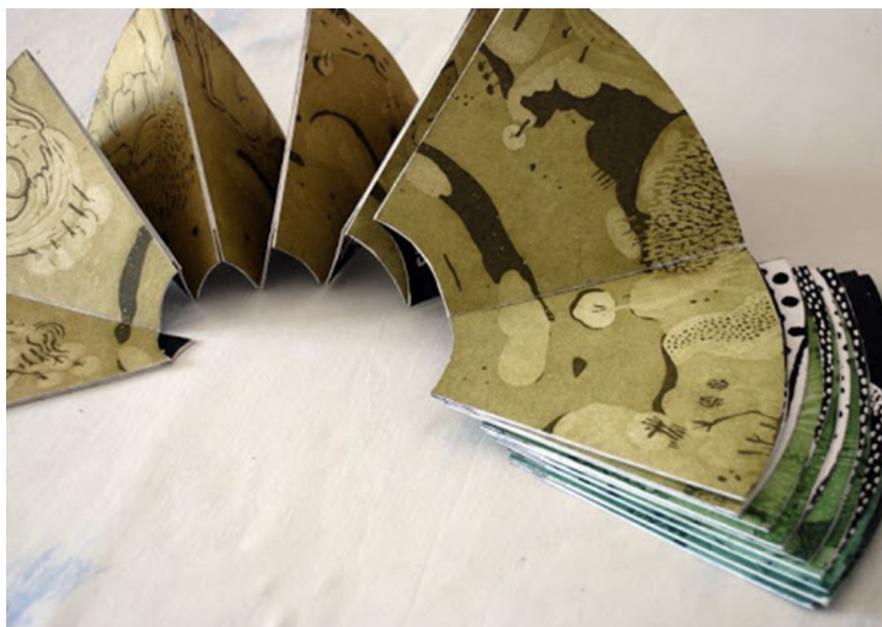
El matrimonio compuesto por Antonio Cornelio y Verónica, así como sus dos hijas, Gabriela y Bertha, a través de sus telares mantienen la tradición del pueblo indígena purépecha con obras como esta realizada en fibras de trigo.



El emperador. Tapiz en seda 143 x 95 cm.



Albertina Tafolla. "Molino de viento" libro de artista. 2013.



<http://www.ceciliaplaza.com/2009/04/15/el-libro-que-fue/>



Terry Holzgreen



Jeff Uitto. Caballos, águilas, leones... Son el resultado final de un proceso de recuperación y limpieza de restos de maderas varadas a orillas de Tokeland, Smith Creek, o en los valles y colinas de Willapa, en el estado de Washington.



Ariele Alasko

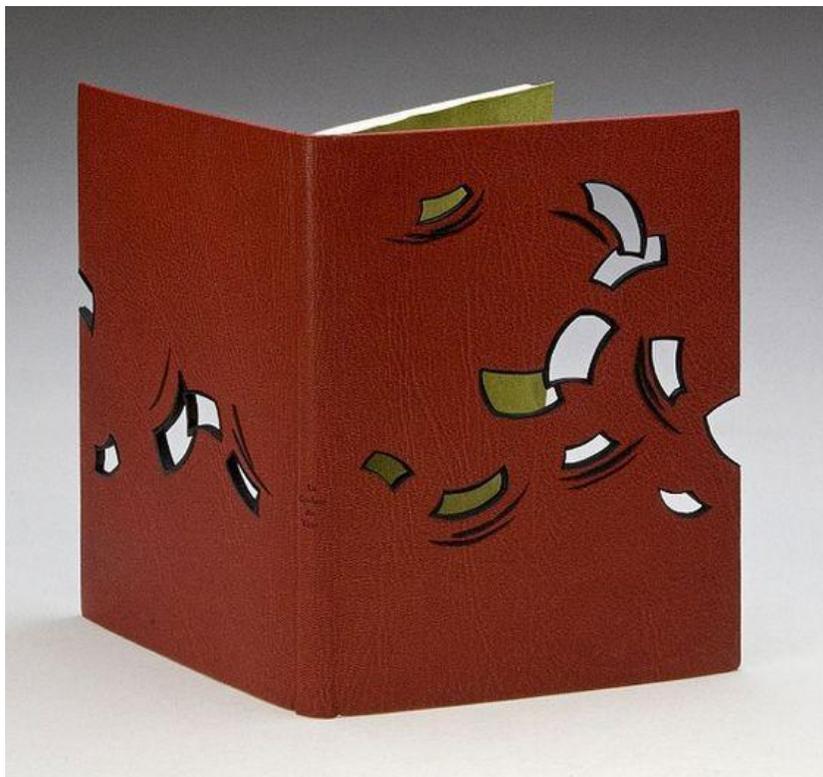


Alice Poirier. La artista Alice Poirier vive en San Bartolo y se especializa en arte con las maderas que recoge en las playas del sur de Lima.

Pieza hecha con madera reciclada. El proceso de cada pieza es pulirla, limpiarla y juntarla. De ahí vas imaginando qué hacer y ves qué madera te sirve. A veces es como un rompecabezas porque justo encuentras una madera precisa que te falta



Hans Jorgensen- Jinete



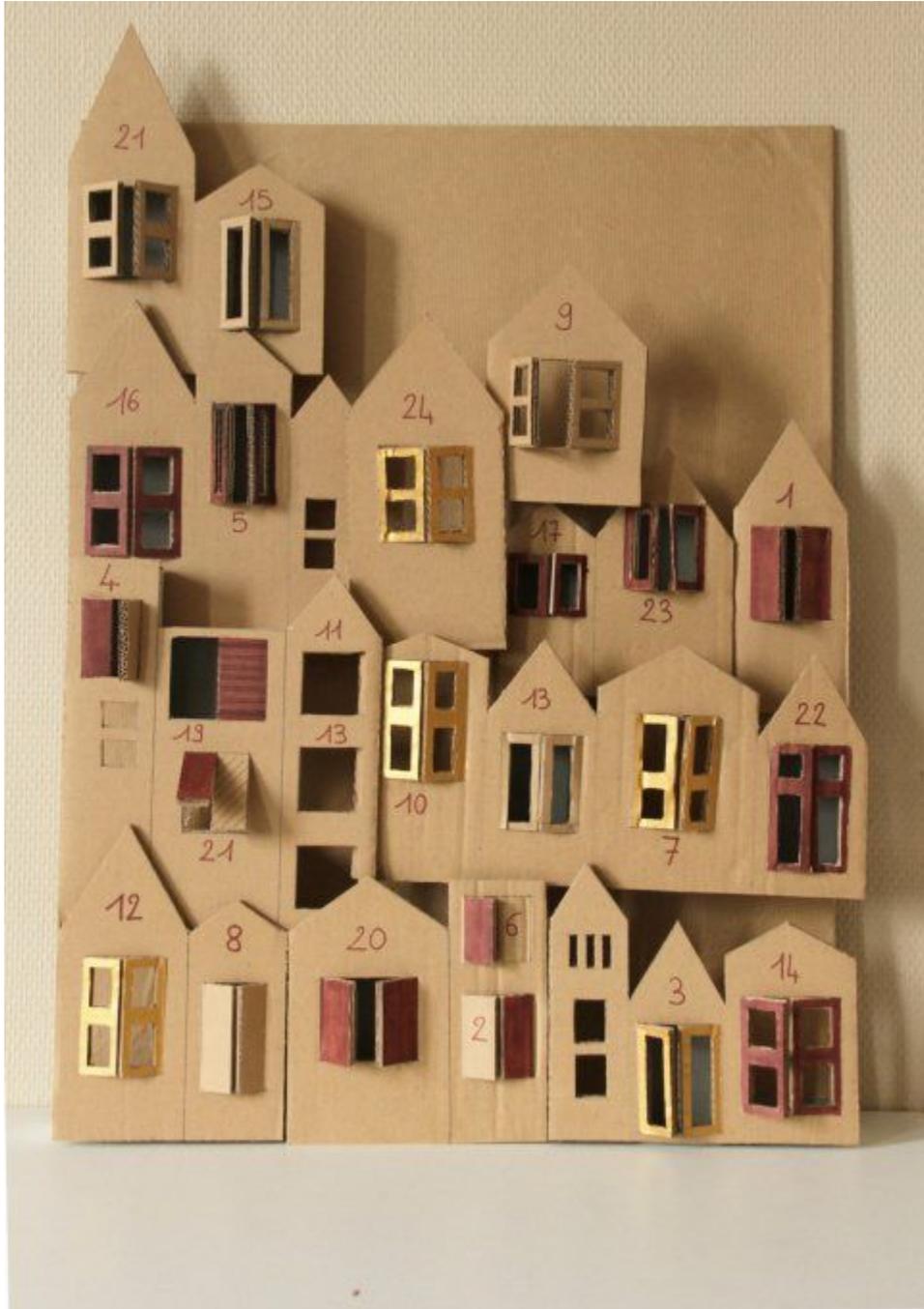
Portada de libro

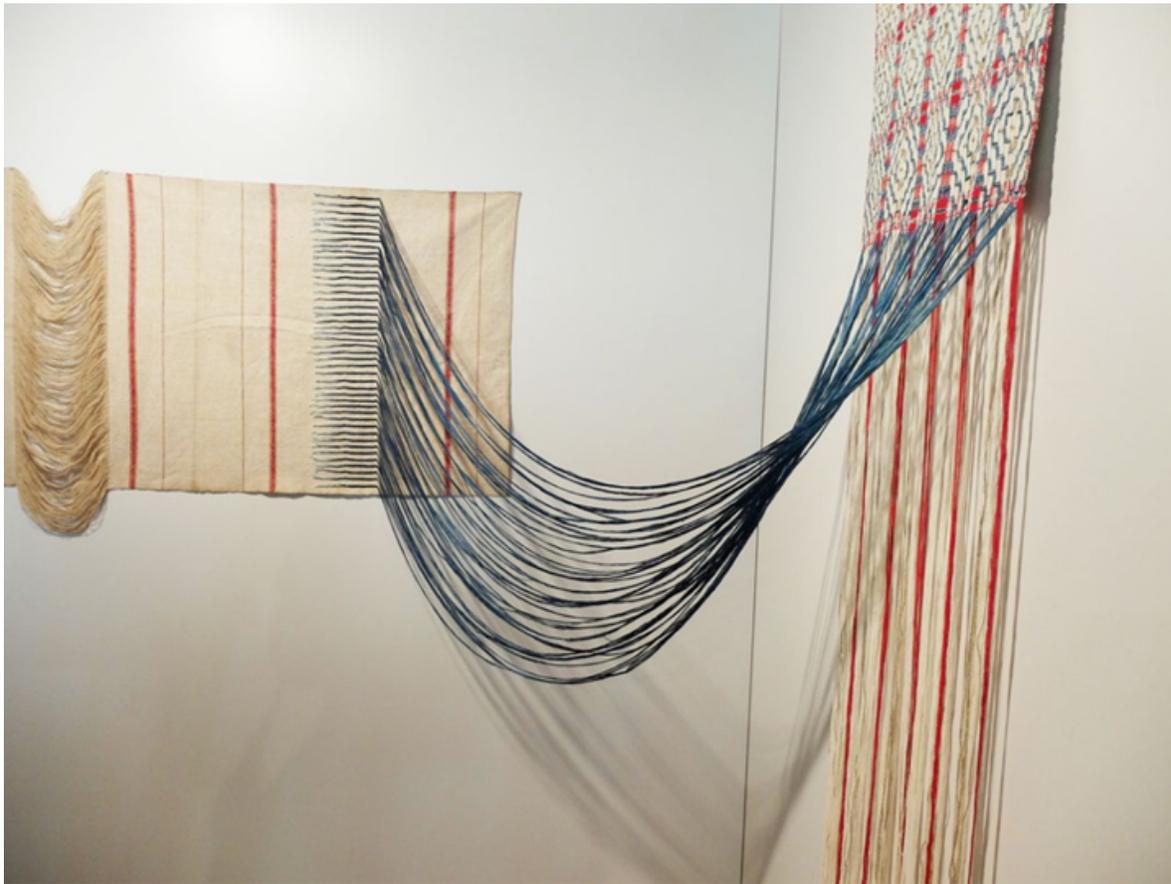


Kyle Bean



Los contenedores de madera de roble de más de 300 años de antigüedad del ebanista alemán Ernst Gamperl.





Antiguo lino húngaro entrelazado por la artista canadiense Heidi Friesen





Portada de libro

Les recomendamos que lean el material del cursillo de ingreso, que figura debajo y observen con detenimiento las fotografías que figuran arriba.

### **Propuesta de Trabajo**

Les invitamos a realizar una producción inspirada en alguno de estos trabajos compartidos con ustedes. Para ello deberán seleccionar una pieza, nombrar al artista creador de la misma, y reinventarla. Queremos que quede claro que no se trata de una copia, sino de una creación propia inspirada en esa pieza que eligieron, adaptando los materiales utilizados a sus posibilidades y/o entorno, no es necesario que sea exactamente el mismo material ni la misma técnica utilizada, ya que es libre. Lo que pretendemos es que observe detenidamente la fotografía del trabajo seleccionado, identifique el motivo por el que le atrajo esa pieza, estudie su forma, los colores que tiene, su textura, etc, y recién elabore su propio trabajo. Recomendamos realizar algún boceto en un dibujo a lápiz como para visualizar las formas y generar un proceso creativo.

Elabore un texto breve donde explicita la/s técnica/s utilizada/s y los motivos de la selección. El trabajo deberá contener:

- Nombre completo y carrera en que se inscribió.
- Autor e imagen de la obra seleccionada.
- El relato escrito.
- Materiales utilizados.
- Tamaño aproximado A3 si es bidimensional, sino especificar: largo, alto, profundidad.

Modo de entrega del trabajo:

En el módulo de Lenguaje Visual presencial, tendremos dos instancias o encuentros:

En el primero, cuya modalidad es aula-taller, ustedes recibirán asesoramiento de parte de lxs docentes a cargo, para lo que deberán traer sus trabajos planteados o en proceso, ya que solo contarán con una semana para completar su proyecto. Además, deberán traer para dicha instancia los materiales que consideren necesarios para poder concretar el trabajo.

- Fecha: 21 de febrero de 2024

En el segundo encuentro compartiremos y analizaremos lo producido por ustedes a modo de devolución. Deberán presentar sus trabajos del modo indicado.

- El trabajo debe ser entregado el día asignado: 28 de febrero de 2024

## MATERIAL TEÓRICO DE LECTURA OBLIGATORIA

### LA COMUNICACIÓN VISUAL

#### *Comunicación e imagen*

La comunicación es la energía que está en la misma esencia de todo lo que evoluciona. Las galaxias, el hombre, en fin, todos los organismos vivos, se encuentran en permanente intercomunicación. Según Joan Costa, “la comunicación no constituye una parte de la Psicología sino el principio mismo que rige las relaciones entre el hombre y el mundo, entre el individuo y la sociedad, determinando la fenomenología del comportamiento humano”.

Hoy no se concibe a la comunicación social como un aspecto de la Psicología sino inversamente a ésta como una parte de la comunicación. No obstante, nuestro propósito no es contribuir al esclarecimiento filosófico de qué es la comunicación, sino apenas incursionar acerca del cómo es.

Este segundo enfoque nos posibilita como a él, analizar desde un punto de vista estrictamente visual sus dos características básicas. En primer lugar la capacidad potencial de las comunicaciones visuales como formas de transferencia de mensajes y comunicados, y en segundo término la importancia de la comunicación visual en cuanto objeto de orientación, conocimiento y desarrollo humano.

El primer aspecto sitúa el problema en el plano biológico, dado que desde esta óptica el mundo se presenta como un objeto sensorial en el que cada entidad orgánica es a la vez un elemento emisor y receptor.

Cada organismo es comunicación. Entre todos los seres vivos hay innumerables códigos de emisión y recepción.' Cada especie orgánica se encuentra inmersa en un estado propio y permanente de comunicación: las abejas se comunican de una manera y los delfines de otra; las aves según su especie lo hacen de modos distintos. Cada célula, tejido o sistema orgánico transmite sus señales en forma diferente. Las señales biológicas constituyen por lo tanto un amplio espectro de comunicaciones. Dentro de esta extensa trama se encuentra el hombre y sus relaciones con el mundo exterior.

Pasamos entonces de la comunicación en el plano biológico a la comunicación en el plano psicológico, que es donde se centra la supremacía de los aspectos visuales en el comportamiento individual y social, y la influencia de la imagen en la actividad sensible y mental del hombre.

En ese contexto ocupan un lugar predominante las percepciones visuales, el lenguaje visual y las comunicaciones visuales.

La visión es un acto fundamentalmente cognoscitivo. En esos tres planos, todo lo que sucede se manifiesta con imágenes visibles, o bien con estímulos de orden visual. La imagen es la forma particular que adopta mentalmente cada señal visual. Es el reflejo psíquico que las señales suscitan en nosotros, entendiendo por señal la simple manifestación física de los objetos y de los hechos. La imagen no apela a la reflexión sino al reflejo.

En ese aspecto nuestro entorno físico es un constante generador y movilizador de imágenes visuales. Las ciudades, las casas, los lugares, las cosas, todo está regido por señales y por las imágenes que ellas nos motivan. Aun en los momentos de plenitud consciente, la memoria visual permanece activa en la mente.

Cuando imaginamos, reproducimos imágenes transformadas. El imaginar no se opone al ver, sino que se desarrolla en un medio en el cual decrece la presencia de las imágenes exteriores y surge una actividad capaz de condicionarlas.

La experiencia de imaginar es así - como proceso subjetivo de la psiquis y propio de cada uno - un acto creador de integración de la señal con su imagen mental. La proliferación de las imágenes visuales y su constante propagación ha dado a nuestro tiempo el nombre de civilización de la imagen.

En la comunicación visual hay elementos que interactúan como, el emisor o artista, el lenguaje visual, la imagen, el mensaje visual y el receptor o espectador. Sin la interacción de estos elementos no se puede realizar el acto comunicativo pues todos existen con un fin específico.

El emisor o artista es quien envía mensajes a través de su obra para cumplir con el proceso de comunicación. Su función es ejecutar el acto de representación, que supone sustituir la realidad mediante el lenguaje visual en determinado momento y lugar con motivos provenientes de su experiencia personal.

### *Lenguajes naturales y artificiales*

El hombre utiliza en su comunicación distintos lenguajes verbales o no verbales. Se comunica por medio de palabras, de imágenes, de sonidos y de gestos o ademanes. Uno de esos lenguajes es el visual, y su estudio nos permite conocer los fundamentos de la comunicación visual.

El lenguaje es la comunicación de un significado por medio de símbolos. El lenguaje visual es entonces la comunicación de un significado por medio de símbolos visuales o audiovisuales. Es un lenguaje elemental de imágenes; y es directo, preciso y universal porque ignora los límites del idioma, del vocabulario y la gramática.

Si el lenguaje hablado o escrito posee sus cualidades reflexivas e intelectuales, una lentitud de asimilación y un ejercicio del razonamiento, el lenguaje visual está particularizado por la globalidad de los mensajes y la rapidez de su captación. Es un acto creativo para la organización de las imágenes y también un hecho formal, porque ayuda al hombre a pensar en términos de formas visuales; es un recurso natural que ha evolucionado desde los orígenes de la humanidad y que evolucionará siempre.

Lo utilizamos todos los seres humanos en la comunicación habitual y lo hemos incorporado a través de un proceso evolutivo socio-cultural.

A las lenguas habladas en nuestro planeta - cerca de tres mil entre idiomas y dialectos - las llamamos lenguajes naturales. Poseen gran riqueza expresiva y significativa porque incorporan la sutileza, la sugerencia, la ironía, la metáfora y la poesía. Los mismos rasgos tiene el lenguaje visual, utilizado en todos los procesos de visualización, de expresión y de creación de símbolos e imágenes visuales, que en otro tiempo fueron patrimonio exclusivo de los artistas.

La aparición de la cámara -fotográfica, cinematográfica y televisiva- es un acontecimiento comparable al advenimiento de la imprenta entre los siglos XII y XV, que ha modificado la estructura de la cultura universal y ha mutado en consecuencia las formas del lenguaje visual. La modalidad de reproducción de la realidad que posee la cámara, no define por sí sola el lenguaje, así como tampoco lo hizo la imprenta. Las imágenes fotográficas y cinemáticas como productos de la cámara, y las del libro como productos de la imprenta, necesitan estar regidas por un lenguaje común para que podamos comunicarnos. Ese lenguaje es el visual, cuyos fines son los mismos que los del verbal: construir un sistema básico para la comunicación, el aprendizaje y la creación.

### *Introducción a la comunicación visual*

Toda comunicación consiste en un proceso complejo donde el fin primordial es la transmisión de un mensaje. En dicho proceso se involucran diferentes factores, una fuente (emisor), un medio (canal), un código (forma-contenido), un tema (referente) y un receptor (decodificador). Si entendemos el proceso de comunicación como un acto en el cual un emisor transmite un mensaje a través de un canal a un receptor, y éste es quien decodifica, es decir, quien construye el significado, podemos entender que el elemento visual diseñado no constituye la totalidad del mensaje, sino que "éste es relativamente

incierto hasta que el receptor lo establece mediante su intervención” (Frascara Jorge, 2000). Por eso es fundamental tener un conocimiento claro acerca de lo que se quiere decir y a quién se quiere dirigir un mensaje para tener la mayor precisión posible sobre la respuesta. Por otro lado, toda comunicación incluye procesos cognitivos y emotivos, como así también información a nivel denotativo (objetivo) y connotativo (subjetivo). Por eso, como se explicará más adelante, en la construcción de una comunicación visual lo estético no es sólo un aspecto de atractivo visual, es ante todo, un aspecto comunicacional.

### *La comunicación visual y la imagen visual*

La comunicación visual se produce por medio de mensajes visuales, que forman parte de todos los mensajes a los que estamos expuestos por medio de nuestros sentidos (sonoros, térmicos, dinámicos, entre otros). Por un lado, un emisor transmite mensajes visuales y por el otro, un receptor los recibe, los lee o los percibe visualmente.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que el receptor se encuentra en un ambiente lleno de interferencias, que pueden alterar o incluso anular el mensaje. Para evitar los ruidos en la comunicación el mensaje debe ser claro, el medio debe evitar los obstáculos del ambiente y el receptor debe activar ciertos mecanismos de recepción que podemos llamar filtros. Cada receptor usa los “filtros” a través de los cuales pasa el mensaje para ser recibido. Estos filtros pueden ser: sensoriales, operativos o dependientes de las características constitucionales del receptor. En este sentido, tales filtros son culturales y subjetivos. El lenguaje visual hace referencia al conjunto de elementos gramaticales y sintácticos que operan en cualquier imagen visual. Podríamos entender por lenguaje visual, al conjunto de principios que rigen las imágenes y que pueden ser de gran utilidad a quienes las producen. A lo largo de la historia se ha ido determinando algunas cualidades de la imagen, que en definitiva han ido definiendo sus propiedades como lenguaje autónomo. Algunas de estas propiedades tienen que ver con la sintaxis de la imagen, esto es, su aspecto formal o estructural y las relaciones que surgen entre diversas imágenes cuando están relacionadas visualmente.

Bruno Munari (1985, pp. 79) dice que la comunicación visual es prácticamente todo lo que ven nuestros ojos, desde una planta hasta las nubes que se mueven en el cielo. Cada una de estas imágenes tiene un valor distinto, según el contexto en que están insertadas. Bruno Munari también dice que la comunicación visual puede ser casual o intencional. Una comunicación casual es toda aquella que se nos presenta sin ninguna intención, es decir todo lo que sucede de manera espontánea y que no tiene un mensaje concreto dado por un emisor específico. Por ejemplo el movimiento de las ramas de un árbol a causa del viento; esto nos puede mandar una infinidad de mensajes, sin embargo esta acción no sucedió para darnos un mensaje concreto, ni tampoco fue manipulada por

un emisor para que sucediera. Una comunicación casual puede ser interpretada libremente por el que la recibe. Al contrario de la comunicación casual, la comunicación intencional es cuando se persigue un fin específico, y se quiere dar un mensaje concreto. Ejemplo de esto puede ser cuando se ve un cartel, un espectacular, el periódico del día, el semáforo, etc. La comunicación visual intencional puede, a su vez, ser examinada bajo dos aspectos: El de la información estética y el de la información práctica. Como hemos visto, la comunicación visual no toma en cuenta sólo la estética del mensaje, sino la funcionalidad del mismo, como por ejemplo, una señal de tránsito, un dibujo técnico, etc. Por información estética se entiende un mensaje que está estructurado por líneas armónicas que nos dan una forma adecuada y hace que el mensaje funcional, también sea agradable a la vista. Se puede decir que un mensaje que busque comunicar será funcional y estético al mismo tiempo, y será a su vez, mejor captado por el receptor. El estudio sobre la percepción y la comunicación visual nos ayudarán para entender la forma en que percibimos el mundo exterior, sus mensajes y la infinidad de códigos existentes para descifrar la comunicación visual.

## LA VISIÓN PERCEPTUAL

### *Psicología de la Forma*

Desde fines del siglo diecinueve hasta mediados del veinte, el desenvolvimiento de la Psicología ensanchó su horizonte teórico en lo que seguramente fue su mayor crisis de crecimiento. Nuevos hallazgos e ideas provenientes de los campos más apartados y una severa y rigurosa búsqueda experimental abrieron un gran claro en el edificio psicológico creando las bases para construir uno nuevo, el de la Psicología de la Forma. El conjunto de principios y leyes que de él emergen se funden en la Gestalttheorie, Teoría de la Forma o Teoría de la Gestalt. El vocablo gestalt, de la lengua alemana, no tiene un término equivalente en nuestro idioma. El significado, en el sentido más amplio, es el de forma, el de estructura, el de configuración formal que relaciona las partes con el todo, y no el de apariencia externa de las cosas.

La Teoría de la Gestalt fue construida por un grupo de brillantes investigadores alemanes y austríacos integrantes de las llamadas Escuelas de Berlín y de Viena durante los años veinte. La teoría ha tenido notable influencia en el terreno de la Física y de la Biología y se ha constituido en un aporte decisivo para la comprensión de la realidad y para la construcción del pensamiento sistemático de todas las ciencias.

Pero donde sus principios rectores han sido de aplicación más directa y determinante ha sido en el campo de la Morfología, el Arte visual, la Música, el Cine y el Diseño contemporáneos.

Entre la copiosa obra que ha enriquecido el bagaje de datos de esta escuela se encuentra la de Max Wertheimer - antecesor de Karl Jasper -, la de Wolfgang Kohler y la de Kurt Koffka, tres de los más grandes investigadores que contribuyeron a desarrollar la teoría. Otro de sus integrantes ilustres fue Frederick S. Perls (también conocido como Fritz Perls), doctor en medicina y psicoanalista. La obra de Fritz Perls ha demostrado que la Teoría de la Gestalt es una de las pocas corrientes del pensamiento contemporáneo que ha modificado la aproximación del hombre al mundo de la forma, es decir, a la estructura, al espacio, al tiempo y al medio ambiente. El supuesto básico de la teoría es que no percibimos las cosas como elementos inconexos sino que las organizamos por el proceso de la percepción en conjuntos significativos. Esos conjuntos son gestalten: estructuras, configuraciones, formas organizadas e integradas.

La oración de la Psicoterapia Gestáltica escrita por Perls dice: "Yo hago lo mío y tú haces lo tuyo. No estoy en este mundo para llenar tus expectativas ni tú estás en este mundo para llenar las mías. Tú eres tú y yo soy yo. Y si por casualidad nos encontramos es hermoso. Si no, no puede remediarse.

La gestalt es por lo tanto un proceso inherente a la naturaleza humana. Cada persona organiza las cosas en estructuras o totalidades y ve y experimenta las cosas en esos términos. La vida del hombre es así una continua relación entre su propia organización y las organizaciones del medio ambiente y de las otras personas. Es lo que los especialistas llaman homeostasis y los profanos adaptación, un cierto proceso de autorregulación por el cual el organismo actúa con el medio ambiente. La persona no depende del medio, ni el medio de la persona. Son dos variables independientes pero en continua interrelación.

### *La percepción visual*

Denominamos percepción visual al conjunto de actividades que comprenden el proceso de la visión al recibir el hombre las distintas señales del mundo circundante. Tal como lo describe la óptica dicho proceso es el siguiente: la luz es emitida o reflejada por los objetos, las lentes de ambos ojos proyectan la imagen de esos objetos sobre las retinas y éstas transmiten el mensaje al cerebro.

La percepción se refiere a cómo las señales visuales son recibidas por la psiquis. El ojo y el sistema nervioso conforman un todo en el acto de percibir dado que el proceso de la percepción visual en realidad se compone de tres fases o subprocesos: sensación, selección y percepción propiamente dicha.

El ojo y el sistema nervioso operan la sensación que consiste en la recepción de las señales como manifestación de los fenómenos y objetos que nos rodean.

La selección es el proceso por el cual una parte del campo visual es discriminado y separado del resto.

Y la estructura psíquica opera la tercera fase perceptiva a la que denominamos percepción propiamente dicha.

Distinguimos a la distancia un rostro entre una multitud y somos capaces de identificar a una persona conocida en una imagen fotográfica difusa en la que entre altos contrastes de luces y de sombras apenas se descubren sus rasgos más característicos. Existen pruebas suficientes que demuestran experimentalmente que la percepción comienza con la captación de los rasgos estructurales destacados de las cosas. Por eso los niños reconocen el carácter perruno de un animal y se dan cuenta de que es un can y no un felino mucho antes de identificar el color de su pelambre o la raza a la que pertenece.

La forma es una de las características esenciales que la vista capta pero el aspecto de un objeto no solo se determina por la imagen que impresiona la retina sino por lo que la memoria visual aporta al acto de ver.

Gracias al recuerdo que tenemos de una pelota nuestra mente completa su forma esférica aunque no la veamos en su totalidad. Sabemos que es redonda aun cuando no podemos ver toda la esfera.

Las partes no visibles de las cosas también pertenecen a lo que percibimos porque en la percepción el conocimiento anterior y la observación están estrechamente ligados. De esta noción se desprende la brillante frase de Bruno Munari: « Cada uno ve lo que sabe ».

## LA GESTALT EL “AQUÍ Y EL AHORA”

Solo existe lo que está ocurriendo en este momento. Lo que siento ahora, experimento, lo que me hace vibrar, es lo único que existe. De la misma manera, **si quiero cambiar algo, actuar o decidir, solo podré hacerlo en el ahora**. Por ello la terapia Gestalt evita ir al pasado o al futuro: siempre está en el presente.

## LA GESTALT “FONDO Y LA FORMA”

Es imposible aislar un fenómeno de su entorno. No se puede separar la “forma”, la “figura” (lo que aparece, se percibe, lo consciente), del “fondo” (lo que está subyacente, inconsciente, en segundo plano).

Claro que una misma situación, dependiendo de quien la esté experimentando, tendrá una “figura” y un “fondo” diferente. La figura para el director de orquesta no es la misma que para el violinista principal.

Cuando el organismo funciona bien, la relación de la figura y el fondo se hace de forma armoniosa y flexible, de forma que en un momento dado **un elemento del fondo se puede separar, delinear y tomar forma, haciendo pasar a la figura anterior a un segundo plano**. De la misma manera esta segunda figura se puede desdibujar y pasar a un segundo plano dejando espacio para que otra figura emerja.

#### *Principio general de figura y fondo*

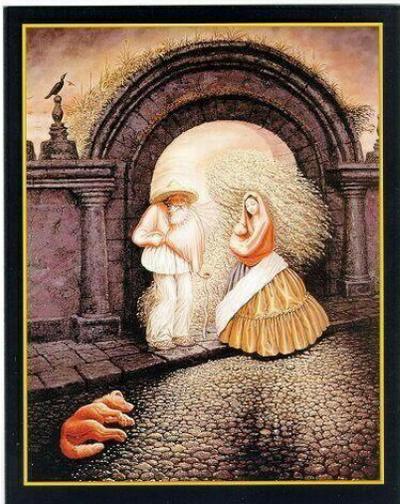
- **Figura:** es un elemento que existe en un espacio o “campo” destacándose en su interrelación con otros elementos.
- **Fondo:** todo lo que no es figura. Es la zona del campo que contiene elementos interrelacionados que no son centro de atención.

El fondo sostiene y enmarca a la figura y, por su contraste menor, tiende a ser desapercibido u omitido.

La percepción sucede en forma de "recortes"; percibimos zonas en las que centramos la atención y a las que llamamos "figura" y zonas circundantes que quedan justamente en un plano de menor jerarquía al que denominamos "fondo". Este fenómeno tiene que ver con la anatomía del ojo, cuya retina en su zona central posee una mayor cantidad de receptores que en la zona periférica lo que ofrece una zona de mayor definición. De la misma forma funciona la conciencia, con un foco al que llamamos centro de atención. El conjunto figura-fondo constituye una totalidad o gestalt. Esto significa que no existe figura sin un fondo que la sustente (aunque el fondo justamente esté constituido por un espacio vacío, ese vacío es un soporte de la figura pues existe percepción del mismo. Según el lugar donde posemos la atención pueden emerger diferentes figuras de lo que antes era el "fondo". Por ejemplo, en una obra teatral podemos mirar a la primera actriz y hacer figura en toda ella, o en un detalle de su traje, pero también podemos al instante siguiente ir a un detalle del decorado que será la nueva figura, el resto pasará a ser parte del fondo. En ocasiones el conjunto está compuesto por estímulos de igual intensidad.

Los campos difusos, inestructurados o cambiantes dificultan la posibilidad de aislar una figura "nítida", de diferenciar figura fondo. Esto sucede frente a situaciones en las que no podemos hacer figura y aislar un componente porque varios de ellos se nos imponen o ninguno. No podemos establecer prioridades. La percepción de campos difusos provoca un efecto desestructurante sobre la psiquis, nos confunde. La mente "quiere" figuras

claras. No poder reconocer una forma familiar puede despertar ansiedad. Como sucede con las obras de arte abstracto, siempre intentamos darles un ordenamiento y una interpretación conforme a la propia experiencia. En esta característica se basan los tests proyectivos como el Rorschach. Cuanto menos clara es la figura, mayor es la cantidad de contenidos inconscientes que proyectamos en ella a fin de organizarla según la propia experiencia. La percepción subliminal sería la percepción de aquella parte del fondo que nunca llega a hacerse figura, por lo tanto no es susceptible de conciencia. Sin embargo el fondo sostiene a la figura, por lo tanto los elementos del fondo están presentes en la percepción aunque nunca emerjan como figura. Esto puede observarse en las láminas, en las que la figura puede ser el quijote o el anciano, sin embargo hay rostros ocultos en la composición que si no se hacen figura de todos modos serán percibidos subliminalmente.



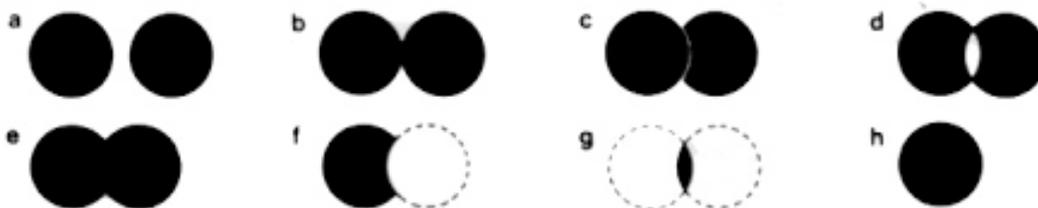
## INTERRELACIÓN DE FORMAS

Dos formas pueden encontrarse entre sí de diferentes maneras. Hemos demostrado que cuando una forma se superpone a otra, los resultados no son tan simples como podíamos haber creído.

Ahora elegimos dos círculos y vemos como pueden ser reunidos. Escogemos dos círculos de la misma medida para evitar complicaciones innecesarias. Pueden distinguirse ocho maneras diferentes para su interrelación:

- A. **Distanciamiento.** Ambas formas quedan separadas entre sí, aunque puedan estar muy cercanas (figura 12 a).
- B. **Toque.** Si acercamos ambas formas comienzan a tocarse. El espacio que las mantenía separadas en a) queda así anulado (figura 12 b).

- C. **Superposición.** Si acercamos aún más ambas formas, una se cruza sobre la otra y parece estar por encima, cubriendo una porción de la que queda debajo (figura 12 c).
- D. **Penetración.** Igual que en c) pero ambas formas parecen transparentes. No hay una relación obvia de arriba y debajo entre ellas, y los contornos de ambas formas siguen siendo enteramente visibles (figura 12 d).
- E. **Unión.** Igual que en c) pero ambas formas quedan reunidos y se convierten en una forma nueva y mayor. Ambas formas pierden una parte de su contorno cuando están unidas (figura 12 e).
- F. **Sustracción.** Cuando una forma invisible se cruza sobre otra visible, el resultado es una sustracción. La porción de la forma visible que queda cubierta por la invisible se convierte asimismo en invisible. La sustracción puede ser considerada como la superposición de una forma negativa sobre una positiva (figura 12 f).
- G. **Intersección.** Igual que en d) pero solamente es visible la porción en que ambas formas se cruzan entre sí. Como resultado de la intersección, surge una forma nueva y más pequeña. Puede no recordarnos las formas originales con las que fue creada (figura 12 g).
- H. **Coincidencia.** Si acercamos aún más ambas formas, habrán de coincidir. Los dos círculos se convierten en uno (figura 12 h). Las diversas clases de interrelaciones deben siempre ser exploradas cuando se organizan formas dentro de un diseño.



### *Efectos Espaciales en Interrelaciones de Formas*

El distanciamiento, el toque, la superposición, la penetración, la unión, la sustracción, la intersección o la coincidencia de formas: cada clase de interrelación produce diferentes efectos espaciales.

En el distanciamiento, ambas formas pueden parecer equidistantes del ojo, o una más cercana y otra más lejana.

En el toque, la situación espacial de ambas formas es asimismo flexible, como en el distanciamiento. El color desempeña un papel importante para determinar la situación espacial.

En la superposición, es obvio que una forma está delante o encima de la otra.

En la penetración, la situación espacial es un poco vaga, pero con la manipulación de colores es posible colocar una forma sobre la otra.

En la unión, las formas aparecen habitualmente equidistantes del ojo, porque se convierten en una forma nueva.

En la sustracción, igual que en la penetración, nos enfrentamos a una forma nueva. Ninguna variación espacial es posible.

En la coincidencia, solamente tenemos una forma si las dos anteriores son idénticas en figura, tamaño y dirección. Si una es más pequeña en tamaño, o diferente de la otra en figura, en dirección o en ambas cosas, no habrá una coincidencia real y se producirán la superposición, la penetración, la unión, la sustracción o la intersección, con los posibles efectos especiales ya mencionados.

### *¿Qué son las artes aplicadas?*

Se trata de aquellas artes que realizan la incorporación de los paradigmas de la creatividad y la composición de los objetos que se utilizan en la vida cotidiana, así como una taza, un banco de parque, una revista, entre otros.

En la actualidad, la artesanía y el grabado se sitúan en el punto medio entre las artes plásticas y las artes aplicadas, aunque no siempre fue de esta manera, ya que anteriormente las artes aplicadas era considerada una actividad mucho más inferior que las artes plásticas, incluso se clasificaba dentro de las artes plásticas, obteniendo un enfoque en la producción múltiple del grabado y de la artesanía.

Fue en el siglo XVIII que la descripción de las artes aplicadas cambió, específicamente en la época de la Revolución Industrial, cuando los métodos se convirtieron en tecnologías, haciendo que compartiera un espacio con la ciencia aplicada.

En el siguiente apartado se estará explicando cómo funcionan las artes aplicadas.

*¿Cómo funcionan las artes aplicadas?*



Para entender un poco mejor cómo funcionan las artes aplicadas, explicaremos varios aspectos que están relacionados entre sí con este tipo de arte.

- Lo útil, lo estético y lo técnico.

En las artes aplicadas se recomienda el uso del arte para fines prácticos y objetivos, así como también recomiendan las artes aplicadas para la buena formación para los niños, adolescentes y adultos manejando las aptitudes manuales.

- Paradigma práctico.

En este punto se trata específicamente de explicar los tomos de las artes aplicadas y proveer un panorama distinto permitiendo resaltar el carácter representativo y dramático del hombre, así como también sus pensamientos, reflexión y comunicación.

- El escenario.

En este tipo de artes, son muchísimos escenarios que se toman en cuenta, así como los territoriales, donde muestran los paisajes, el ecosistema, también tenemos el escenario urbano donde podemos ser testigo del arte de la ciudad, el plano de la ciudad, por otro lado también existe los escenarios domésticos, en este se plasma la casa, el interior de la casa, o la casa en el paisaje.

- Atrezzo.

Se trata más que todo de los instrumentos y herramientas para el diseño industrial, entre otros.

- El drama.

Son las acciones que representan drama, comunicación, se puede visualizar a través del cine, el ciberarte, el cómic o la fotografía.

- El actor.

Es la persona, el sujeto, la presentación, es quién demuestra la moda, el simbolismo, la invención estética de sí mismo.

- El espectador.

Según, el hombre se entiende así mismo gracias a la autopresentación que realiza, permitiendo narrar su propia historia para él mismo.



Albertina tafolla "nuestra piel". 2009.

### **Fuentes Consultadas**

- Acaso M. (2009). *El Lenguaje Visual*. Paidós.
- Frascara J. (2018). *Enseñando Diseño*. Ediciones Infinito SRL.
- González Ruiz G. (1994). *Estudio de Diseño*. Emecé Editores.
- Leone G. (2016). *El oculto equilibrio de las cosas*. Alma Lepik.
- Munari B. (2016). *Diseño y comunicación visual*. Gustavo Gilli.
- Wong W. (1993). *Fundamentos del Diseño*. Gustavo Gilli.

Tecnicatura Universitaria en  
Encuadernación y Conservación de Libros

**Ingreso 2024**

**Módulo especialidad**

La encuadernación de libros es una disciplina con vasta solidez histórica que ha oscilado entre el oficio artesanal y la técnica de arte aplicada. Es esta misma doble orientación la que perfila la Tecnicatura Universitaria en Encuadernación y Conservación de Libros de la Universidad Provincial de Córdoba.

El material bibliográfico que aquí se presenta combina perspectivas históricas y académicas. Consiste en una selección de textos reflexivos sobre el futuro del oficio, su estrecha simbiosis con el pasado y la convivencia con el libro electrónico.

Por otro lado, se suma material audiovisual, con la intención de proponer una mirada actual sobre el objeto de estudio de esta carrera y el amplio campo de acción profesional del encuadernador.

#### Objetivos del módulo

- El propósito de este módulo es vincular a los ingresantes con el objeto de estudio elegido.

#### Alcances del Título

El Técnico Universitario en Encuadernación y Conservación de Libros estará habilitado para:

- Encuadernar distintos tipos de libros, revistas, fascículos y otros similares adoptando apropiados criterios en la conservación
- Formar parte de equipos interdisciplinarios en proyectos relacionados con las áreas de artes visuales y diseño, colaborando con Bibliotecas y Archivos en preservación del material bibliográfico
- Participar en equipos de investigación y conservación que requieran conocimientos específicos a su profesión y actividad, colaborando con la preservación del Patrimonio Cultural tangible e intangible.
- Desarrollar actividades de capacitación en talleres de encuadernación y conservación de libros, tanto en espacios públicos o privados, ya sea en Talleres Libres o Programas de Formación Ocupacional.
- Participar en la creación de emprendimientos productivos o de comercialización de su producción artístico artesanal.

LINK de acceso: [Resolución Rectoral](#)

## Plan de Estudio

### Primer año:

- Morfología y color
- El libro y la encuadernación en la historia y la cultura I
- Diseño de encuadernación I
- Técnicas y materiales I
- Taller de encuadernación de libros I

#### *Primer Cuatrimestre:*

- Lectura y escritura Académica
- Tipografía

#### *Segundo Cuatrimestre:*

- Higiene y seguridad
- Práctica profesionalizante I

### Segundo año:

- El libro y la encuadernación en la historia y la cultura II
- Introducción a la conservación
- Diseño de encuadernación II
- Técnicas y materiales II
- Taller de encuadernación de libros II
- Práctica profesionalizante II

#### *Primer Cuatrimestre:*

- Herramientas digitales I

#### *Segundo Cuatrimestre:*

- Herramientas digitales II

### Tercer año:

- Taller de intervención y conservación de libros
- Técnicas y materiales III
- Taller de técnicas de impresión
- Diseño de encuadernación III
- Taller de encuadernación de libros III
- Práctica profesionalizante III

#### *Primer Cuatrimestre:*

- Ética Profesional

## MATERIAL TEÓRICO DE LECTURA OBLIGATORIA

El presente módulo, correspondiente a la Tecnicatura Universitaria en Encuadernación y Conservación de Libros de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba, se diseñó para el cursillo de ingreso 2023. Está compuesto por dos textos de reflexión que plantean diferentes puntos de vital importancia para aquellas personas que deciden tomar un compromiso de formación en este oficio y con los libros en general; [el futuro de la encuadernación manual](#) y la problemática convivencia entre la [encuadernación y el libro digital](#).

“El hombre pasa, los libros quedan”, afirmaba sin ironía Alberto Savinio<sup>1</sup>.

¿Cómo definir la encuadernación? Es, ante todo, el cosido o reunión de las hojas de un libro, después su protección mediante una cubierta; si se trata de una obra de lujo, está cubierta suele además estar adornada. La encuadernación debe ante todo asegurar la conservación del volumen, darle solidez. Gracias al trabajo de artesanos, millones de obras han perdurado durante varios siglos y han llegado hasta nosotros. Por su decoración, por su apariencia, por su técnica, la encuadernación enriquece a un libro, le da una nueva cara y transforma su personalidad. Es el reflejo de una época; es también la imagen de su creador y poseedor.

A pesar de estas cualidades la encuadernación es a menudo una desconocida; las bellas encuadernaciones tan solo han sido conocidas y amadas por un grupo muy reducido de coleccionistas y aficionados. Esta situación es injusta.

Los textos de las publicaciones que compartimos con los ingresantes a la carrera, coinciden en lo necesario que fue y sigue siendo reconstruir la historia de la encuadernación a partir de la Segunda Guerra Mundial, ya que los talleres más grandes de Europa, continente en el cual este oficio llegó a un gran desarrollo, quedaron devastados luego de este acontecimiento. Editores y encuadernadores con más experiencia murieron y como en tantos trabajos manuales, la industria y el mercado ha desplazado la importancia y necesidad de la encuadernación artesanal por una encuadernación industrial y los embates de las versiones digitales.

---

<sup>1</sup> Alberto Savinio, seudónimo adoptado por Andrea de Chirico. Fue un escritor destacado, así como pintor italiano.

- El primer texto de Sam Ellenport<sup>2</sup> hace un repaso de la historia de la encuadernación, durante la segunda mitad del siglo XX; la importancia de los artesanos que permiten el resurgimiento del oficio y su divulgación en la década del cincuenta y, especialmente en los sesenta, si bien los grandes talleres no pudieron expandirse; era en los negocios pequeños y talleres personales donde se encontraba la vitalidad del oficio. Hoy el encuadernador se encarga de todas las áreas del taller; compra y orden de provisiones, clientes, gastos, selección de técnicas y materiales, ejecución del “trabajo de banco”, etc., lo cual marca una gran diferencia con los grandes talleres donde cada trabajador se encargaba de un rol específico, que les permitían desarrollar una profunda experiencia técnica y agilidad temporal, de esa manera el dueño o encargado del taller era quien se ocupaba de la administración, la relación con los clientes y los pagos.
- En el segundo texto, el profesor André Lamblin<sup>3</sup> se aleja de las formas físicas del códice para poner en discusión el cambio que produjo en la sociedad la irrupción de los libros electrónicos; donde se privilegia el contenido, la practicidad y la disponibilidad por sobre la forma. El artículo da cuenta de cómo estos tiempos se parecen a los primeros siglos de la imprenta móvil: marcan transformaciones y, en este sentido, nos invita a reflexionar sobre el vínculo estrecho que mantiene el encuadernador con bibliófilos e instituciones de guarda.

¿Qué piensas acerca de lo expuesto en cada texto? ¿Cómo estarías de acuerdo o desacuerdo con esto?

---

<sup>2</sup> Encuadernador inglés. Coleccionista de libros, conferencista y escritor sobre la historia de la encuadernación.

<sup>3</sup> Profesor y educador en Bellas Artes. Investigador en el arte de la encuadernación.

A continuación presentamos material audiovisual donde referentes, no solo de la encuadernación, sino también de áreas afines como editores, gestores e instituciones culturales comparten su mirada, experiencia y recorridos dentro del amplio mundo del libro.



Eduardo



Alex



Sol



Natalia



BM- UNC

<https://drive.google.com/file/d/1hFKhJfgLXKyvopxLoQcPyGR-MSUE9mcj/view?usp=sharing>

- Eduardo Tarrico

Encuadernador profesional. Comenzó sus estudios en 2001. Se ha formado en Buenos Aires y España. Se dedica a la docencia, primero en su taller privado y actualmente desde su escuela online. Ha impartido cursos internacionales en Chile, Brasil y en México.

En el 2011 obtuvo el premio a la mejor encuadernación artística del concurso y el segundo premio en la categoría Fine Binding, en la competencia de la Asociación Inglesa The Society of Bookbinders. Y obtuvo el segundo premio en el primer concurso internacional de encuadernación artística organizado por EARA.

[https://www.instagram.com/eduardo\\_tarrico/](https://www.instagram.com/eduardo_tarrico/)

- Alex Appella

Es escritora y encuadernadora. Nació en Estados Unidos y llegó a Argentina en 1994 donde, tantos años después, sigue escribiendo y encuadernando libros en su taller en San Antonio de Arredondo, Córdoba.

Sus libros de artista participan de exposiciones con regularidad en Estados Unidos, y se encuentran en instituciones como The Getty Museum (Los Angeles), The New York Public Library y en bibliotecas y universidades de toda América del Norte.

En 2013 empezó a coordinar las Bibliotecas Ambulantes, las valijas “Entonces el libro”, una propuesta pedagógica que viaja a escuelas por toda Argentina, sin costo, como una herramienta en el aula para trabajar sobre la discriminación, la identidad, las artes visuales y la ética.

<https://www.alexappella.com/>

- Sol Rébora

Se especializó en encuadernación con criterio de conservación en el Canadian Bookbinder and Book Artist Guild de Canadá. Su formación se basó en incorporar conocimientos técnicos específicos con reconocidos maestros de la encuadernación, en distintas ciudades de Europa y América del Norte.

Actualmente trabaja en su propio estudio de diseño de encuadernación, en BsAs Argentina, donde también es profesora. Ha participado en numerosas exposiciones y su trabajo ha sido premiado en varios concursos internacionales.

<https://www.instagram.com/solrebora/>

- Natalia Silberleib

Magíster en Gestión cultural y editora (UBA). Ha trabajado como editora y coordinadora de producción editorial en la editorial Alfaguara, Ministerio de Educación de la Nación, Unicef, Educ.ar, Secretaría de Cultura de la Nación y en forma independiente. En 2014 creó el estudio “Un libro es un libro”, proyecto integral que busca profundizar e investigar las relaciones entre prácticas editoriales y arte, centrado en diversos géneros como el libro de artista, la poesía visual, el libro como performance, etc.

Como docente e investigadora (UNTREF), se especializa en publicaciones de museos y libros de artista. Su tema de investigación son las prácticas editoriales en el campo de las artes. Actualmente es coordinadora de la diplomatura en Artes del libro (UNA).

<https://www.instagram.com/unlibroesunlibro/>

- Biblioteca Mayor- UNC: Gabriela Cuozzo y Oscar Enrique Alassia

La Biblioteca Mayor es un activo centro de recursos donde la comunidad universitaria encuentra la respuesta adecuada a sus necesidades para el aprendizaje, la docencia, la investigación y la formación continua, teniendo como principios, el compromiso social en la defensa del derecho al conocimiento y la libertad intelectual.

<https://www.bmayor.unc.edu.ar/>

Para cerrar este módulo nos enfocamos en el diálogo desarrollado entre la encuadernación y la conservación del patrimonio bibliográfico.

El video propone una mirada introductoria a la producción del libro y la importancia de materiales constitutivos, herramientas y espacio de trabajo. Menciona, además, los distintos roles en la labor de resguardar las encuadernaciones, requisito fundamental para alcanzar la conservación del libro y garantizar su acceso a la información, asegurando -de este modo-su permanencia y durabilidad.

<https://drive.google.com/file/d/1F11KKIHF9YDYzKOUcItLxMDCL42FwDvI/view?usp=sharing>

Referencias:

- Lamblin, A. (2012, 13 de enero). La encuadernación y el libro digital. Recuperado de <http://checacremades.blogspot.com/2012/01/la-encuadernacion-y-el-libro-digital.html>
- Ortega, R. (2014, 17 noviembre). El Futuro de la Encuadernación Manual. Sam Ellenport. Recuperado de <https://artesdelibro.mx/el-futuro-de-la-encuadernacion-manual-sam-ellenport.php> (descargar archivo).