



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



UNIVERSIDAD
PROVINCIAL
DE CÓRDOBA

CIEU



Gabinete "Tansu" en Nogal negro Californiano. Bisagras en madera de Madrona y cajones de Cedro de Port Oxford, German Plessl 2007.

Ph David Welter

INGRESO 2025

Tecnicatura Universitaria en Ebanistería



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



Carrera:
Tecnicatura Universitaria en Ebanistería

Fecha del Curso Introdutorio: 17 de febrero al 26 de febrero.

Aulas: SUM y Aula 18/19

Otros requisitos para el ingreso: Presencial

INGRESO 2025 presencial

(Arte Textil, Ebanistería y Encuadernación y Conservación de Libros)

FEBRERO				
Lunes 17	Martes 18	Miércoles 19	Jueves 20	Viernes 21
18 a 21 hs	18 a 21 hs	18 a 21 hs	18 a 21 hs	
Introducción a la Vida Universitaria Métodos de estudio CIEU TU Arte Textil, Ebanistería y Encuadernación y Conservación de Libros SUM Spilimbergo	Módulo CUES Cátedras de la paz, Perspectiva de género, Derechos Humanos. SUM Spilimbergo	Módulo Lenguaje Visual Aulas taller planta baja	Módulo Especialidad Aulas taller planta baja	Día libre
FEBRERO				
Lunes 24	Martes 25	Miércoles 26		
18 a 21 hs		18 a 21 hs		
Módulo Especialidad Aulas taller planta baja	Día libre	Módulo Lenguaje Visual Fin del CIEU Aulas taller planta baja		



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



UNIVERSIDAD
PROVINCIAL
DE CÓRDOBA

UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE
CÓRDOBA 

CÓRDOBA, 15 JUN 2016

VISTO:

La oportunidad y conveniencia de crear la carrera "Tecnicatura Universitaria en Ebanistería" en la Facultad de Arte y Diseño de esta Universidad Provincial de Córdoba;

Y CONSIDERANDO:

Que se considera oportuno y conveniente la creación de la carrera "Tecnicatura Universitaria en Ebanistería" en el ámbito de la Facultad de Arte y Diseño de esta Universidad Provincial de Córdoba.

Que dicha carrera reconoce como antecedente académico e histórico al Trayecto Artístico Profesional en Ebanistería dictado en la Escuela Superior de Artes Aplicadas "Lino Enea Spilimbergo" de la Facultad de Arte y Diseño.

Que la nueva oferta académica surge a partir del consenso de la comunidad educativa y del trabajo técnico participativo realizado en la misma.

Que compete a las instituciones universitarias crear carreras de pregrado, grado y postgrado en función de la autonomía académica e institucional por la Ley N° 24.521 de Educación Superior, y lo normado por el art. 1° de la Ley Provincial N° 9375.

0082



Que dicha “Tecnatura Universitaria en Ebanistería” tendrá reconocimiento por parte de la Universidad Provincial de Córdoba, debiendo asimismo tramitarse el alcance y validez nacional por ante la Dirección Nacional de Gestión Universitaria dependiente del Ministerio de Educación y Deportes de la Nación, quien regula y controla las condiciones que debe observar la carrera a tales fines.

Que conforme artículo 2 de la Ley 9.375 y su modificatoria, la Universidad Provincial de Córdoba constituye el órgano máximo de la Educación Universitaria Provincial; y en virtud de lo dispuesto por el artículo 14 de la Ley N° 9.375 y su modificatoria, corresponden a la Rectora Normalizadora, las atribuciones propias de su cargo y a su vez aquellas que el Estatuto le asigna a los futuros órganos de gobierno de la Universidad.

Que en virtud de todo ello, la normativa citada y en uso de sus atribuciones;

**LA RECTORA NORMALIZADORA
DE LA UNIVERSIDAD PROVINCIAL DE CÓRDOBA**

RESUELVE:

Artículo 1°: *CRÉASE*, la “Tecnatura Universitaria en Ebanistería” que otorga el Título de Técnico Universitario en Ebanistería a dictarse en la Facultad de Arte y Diseño de esta Universidad.

Artículo 2°: *APRUÉBASE*, el plan de estudio de la “Tecnatura Universitaria en Ebanistería” que como Anexo I forma parte de la presente Resolución.-

0082



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



UPC UNIVERSIDAD
PROVINCIAL
DE CÓRDOBA

UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE
CÓRDOBA **UPC**

***Artículo 3°: ENCOMIÉNDESE**, a la Secretaría Académica la tramitación ante los organismos nacionales correspondientes a fin de la obtención del alcance y validez nacional de la titulación que otorga la mencionada tecnicatura.*

***Artículo 4°: PROTOCOLÍCESE**, comuníquese y archívese.-*

RESOLUCIÓN N° 0082.-



Dr ISABEL BOHORQUEZ
RECTORA NORMALIZADORA
UNIVERSIDAD PROVINCIAL DE CÓRDOBA



Anexo I

UNIVERSIDAD PROVINCIAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO

TECNICATURA UNIVERSITARIA EN EBANISTERÍA

1. Identificación de la Carrera

1.1. Nombre de la Carrera

Tecnicatura Universitaria en Ebanistería

1.2. Nombre del título a otorgar

Técnico/a Universitario/a en Ebanistería

1.3. Duración estimada

3 (tres) años

1.4. Carga horaria total

1792 (un mil setecientos noventa y dos) reloj

1.5. Nivel académico universitario

Pregrado

1.6. Ubicación en la estructura institucional

Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba

1.7. Fundamentación

La formación de técnicos en Ebanistería en nuestra Provincia surge en el año 1956 con la creación de la Escuela de Artes y Oficios, luego Artes Aplicadas "Lino E. Spilimbergo". Los profesionales formados por esta institución, son referentes como especialistas en técnicas de talla y carpintería fina, y muchos se encuentran trabajando en talleres de reparación de muebles artísticos, produciendo muebles de estilo o dedicándose a la talla artística profesional,



tanto en ámbitos privados como públicos. En los últimos años, lejos de desaparecer esta práctica ante el avance de la industrialización y la producción masiva de muebles y objetos de madera, se establece una nueva relación con el objeto artístico artesanal, único y en muchos casos, recreando estilos clásicos, replanteando y recuperando la relación del ser humano con el objeto mueble o artístico en madera.

Las enseñanzas de *artes aplicadas* y *oficios artísticos* cuentan con una extensa tradición en el sistema educativo, cuyo origen remite a las raíces genuinas de nuestra cultura artística. Su acelerada evolución en la modernidad ha dependido no sólo de los procesos de constante transformación y diversificación de las tendencias artísticas, sino también de las mejoras introducidas en los productos como resultado de la aplicación a la industria de los logros provenientes de la invención y del desarrollo tecnológico. En este contexto, la dimensión estética del hombre se destaca como una cualidad determinante para el fortalecimiento de valores de identidad, expresión personal y comunicación social.

Por ello, la formación en Artes Visuales (Artes Plásticas y Diseño) y Prácticas Profesionales (Técnicas referidas a los Oficios en Arte), asumen un doble sentido; por un lado, la transmisión de saberes empíricos que garantiza la conservación de prácticas artísticas fundamentales, tanto en la composición y en el crecimiento del Patrimonio Histórico, como en las tareas de apoyo a la conservación de éste. Por otro lado, auspician la renovación y diseño de las artes y las industrias culturales, impulsando la reflexión estética y la sólida formación en los oficios de las artes.

La revalorización de los saberes empíricos y de oficios que en los últimos años viene siendo impulsado por políticas públicas y necesidades regionales de profesionales específicos en artes aplicadas, ha despertado el interés por adquirir conocimientos técnicos y morfológicos en el ámbito de la Ebanistería.

La ebanistería artística, tradicional y moderna, supone un área de actividad profesional y empresarial amplia. Los ebanistas son requeridos por empresas privadas e instituciones públicas como profesionales especializados en el trabajo fino con la madera y en los últimos años, la revalorización que ha



adquirido el cuidado del Patrimonio Cultural Tangible, se ha incrementado la demanda de estos profesionales por ser lo conocedores de técnicas tradicionales de construcción y talla artística de objetos de madera.

La Tecnicatura Universitaria en Ebanistería está orientada a formar profesionales que conozcan y sepan utilizar diferentes técnicas de construcción, talla y acabados de la madera, con el fin de cubrir la amplia demanda de profesionales capacitados para realizar actividades relacionadas con este ámbito profesional.

La creación de una Tecnicatura Universitaria en Ebanistería plantea como finalidad una formación integral que promueva en los estudiantes, la construcción de conocimientos y herramientas necesarias para fortalecer la identidad como profesionales, como trabajadores, como artistas y como ciudadanos comprometidos con la sociedad en su totalidad y con una educación inclusiva y activa orientada a la construcción de la vida democrática, generando formas más abiertas y autónomas de relación con el saber y con la cultura.

Una pieza clave en la construcción de este modelo formativo es la incorporación de la formación práctica profesional. La intervención de los profesionales en arte, junto a diversas entidades e instituciones culturales, proporcionarán planteos que respondan a las demandas de mercado de las industrias culturales, cuya referencia ha de proporcionar constantemente índices orientadores de la competitividad profesional en este campo.

Un profesional capacitado técnica y conceptualmente, conocedor de los materiales y sus aplicaciones, de los procedimientos de elaboración y con una formación artística y cultural adecuada para identificar estilos y tendencias que le permita resolver diseñar, construir y realizar el acabado artístico, así como la conservación de bienes patrimoniales específicos a su área.



2. Horizonte de la carrera

2.1. Objetivos de la carrera

- Formar profesionales con competencias para proyectar y coordinar procesos técnicos y artísticos de Ebanistería
- Formar profesionales capaces de aplicar y transferir conocimientos científico-técnicos y prácticos para la realización de trabajos a través de los procesos tecnológicos, tradicionales y actuales, relacionados con su actividad artística profesional específica.
- Formar profesionales con valores y competencias que lo habiliten para la participación responsable, crítica y solidaria en la comunidad de referencia.

2.2. Perfil del egresado

Se espera que el/la graduado/a en la Tecnicatura Universitaria en Ebanistería haya adquirido conocimientos, habilidades y/o actitudes relativos a:

- El diseño, producción, reparación de muebles y objetos artísticos o utilitarios de madera, relativos a la ebanistería.
- La gestión y aplicación de conocimientos artísticos disponiendo de saberes técnicos y conceptuales sobre los materiales y los procedimientos para su elaboración, reconociendo estilos y tendencias.
- El trabajo en equipos interdisciplinarios aportando al diseño, elaboración y desarrollo de proyectos productivos y/o de investigación desde el campo de referencia.



2.3. Alcances del título

Los/as graduados/as de la Tecnicatura Universitaria en Ebanistería estarán en condiciones de:

- Diseñar y producir muebles artísticos y objetos de madera, aplicando sus conocimientos sobre elaboración de planos y croquis, marcado y mecanizado de elementos, ensamblado y montaje.
- Gestionar y coordinar talleres de ebanistería y producción de objetos en madera en instituciones públicas o privadas.
- Formar parte de equipos de gestión de emprendimientos productivos o de comercialización de la producción artístico - artesanal.
- Formar parte de equipos de investigación histórica, arqueológica u otras áreas de humanidades que requieran conocimientos específicos a su profesión y actividad.
- Formar parte de equipos interdisciplinarios en el diseño, elaboración y desarrollo de proyectos aportando desde la especificidad técnica de ebanistería.

3. Diseño curricular de la carrera

3.1. Requisitos de ingreso

Las condiciones de ingreso a la carrera son las estipuladas en el artículo 7 de la LES N° 24.521: "Para ingresar como alumno a las instituciones de nivel superior, se debe haber aprobado el nivel medio o el ciclo polimodal de enseñanza". Excepcionalmente, los mayores de 25 años que no reúnan esa condición, podrán ingresar siempre que demuestren, a través de las evaluaciones que las provincias, la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires o las universidades en su caso establezcan, que tienen preparación y/o experiencia laboral acorde con los estudios que se proponen iniciar, así como aptitudes y conocimientos suficientes para cursarlos satisfactoriamente".

Nota: *o equivalente en la LEN.



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



Tecnicatura Universitaria en Ebanistería

Ingreso 2025

Módulo de Especialidad



PLAN DE ESTUDIO TECNICATURA UNIVERSITARIA EN EBANISTERIA

Resol. Rectoral N° 0082-16 Resol Ministerial Nacional N°2559-17

1 AÑO	2 AÑO	3 AÑO
Anuales	Anuales	Anuales
Morfología y color La ebanistería en la historia y la cultura I Dibujo técnico Tecnología de los materiales I Taller de carpintería I Taller de ebanistería I Práctica Profesionalizante I	La ebanistería en la historia y la cultura II Dibujo y diseño de ebanistería I Taller de tornería en madera Tecnología de los materiales II Taller de carpintería II Taller de ebanistería II Practica profesionalizante II	Taller de acabado del mueble Taller de carpintería III Dibujo y diseño de ebanistería II Taller de ebanistería III Practica profesionalizante III
Primer Cuatrimestre:	Primer Cuatrimestre:	Primer Cuatrimestre:
Lectura y escritura académicas	Herramientas digitales I	Ética Profesional
Segundo Cuatrimestre:	Segundo Cuatrimestre:	Segundo Cuatrimestre:
Higiene y seguridad	Herramientas digitales II	

<https://fad.upc.edu.ar/carreras/tecnicatura-universitaria-en-ebanisteria/>

Resolución Rectoral N° 0081/2016

<https://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2023/02/Resolucion-Rectoral-N%C2%B0-0082-16-T.U.-en-Ebanisteria.pdf>

Resolucion Ministerial Nro. 2559/17

Fecha: 07/06/2017

Validez Nacional: Tecnicatura Universitaria en Ebanistería

[https://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2023/02/Resolucion-Ministerial-N%C2%B0-2559-](https://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2023/02/Resolucion-Ministerial-N%C2%B0-2559-17-Tecnicatura-Universitaria-en-Ebanisteria.pdf)

[17-Tecnicatura-Universitaria-en-Ebanisteria.pdf](https://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2023/02/Resolucion-Ministerial-N%C2%B0-2559-17-Tecnicatura-Universitaria-en-Ebanisteria.pdf)



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



TECNICATURA UNIVERSITARIA EN EBANISTERÍA

Escuela Superior de Artes Aplicadas Lino Enea Spilimbergo
Facultad de Arte y
Diseño Universidad Provincial
de Córdoba

Reseña

La Tecnicatura Universitaria en Ebanistería es una de las carreras universitarias de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba. Carrera fundante de la Escuela Superior de Artes Aplicadas Lino E. Spilimbergo, creada en 1956 con la finalidad de formar en oficios y artes aplicadas a jóvenes trabajadores de la provincia de Córdoba. Se sostuvo en el tiempo como oferta educativa y hoy es la única en su tipo con título de pregrado universitario en Latinoamérica, que los habilita para desarrollarse como artistas de la madera y docentes de Escuelas Técnicas.

La formación de los estudiantes apunta a un trabajo con maderas nobles, aplicados tanto a muebles como accesorios, con terminaciones de talla, marquetería, taracea, lustres, dorado a la hoja, apliques metálicos o de materiales especiales. La carpintería fina y la tornería son parte de la formación, lo que hace la diferencia entre objetos de madera producidos artesanalmente o en serie.

Esta oferta académica apunta a profesionalizar los oficios tradicionales, acompañando los diseños de muebles y objetos, que hacen a la búsqueda de estilos propios de cada estudiante. Sostenerla como oferta única y exclusiva de nuestra Facultad es un desafío al que nos enfrentamos a diario en este mundo tecnológico, sin embargo, es una oferta educativa muy buscada por los estudiantes que piensan en un oficio que les permita desarrollarse profesionalmente y de manera independiente dentro del mercado de artes y oficios.



Propósito.

En el proceso de aprendizaje, tendrán gran importancia el logro de la idoneidad y el oficio del Ebanista en lo concerniente a: materiales, herramientas, procesos de transformación del material y terminado del objeto de madera; ya que son una necesidad ineludible para esta especialidad.

Entendida la Ebanistería como el trabajo de la madera para la generación de muebles finos, podemos decir que: nuestro oficio ha perdurado a lo largo de los siglos ya que contiene en su interior valores fundamentales tales como la personalización de los trabajos, el trabajo manual calificado, el tiempo y el pensamiento. Es mucho más que simplemente trabajar la madera, es una expresión de creatividad y destreza que suele dejar huellas en nuestra propia historia.

Una de las principales virtudes de la ebanistería es su capacidad para personalizar los proyectos. Cada pieza de mobiliario u objetos de arte creada por un ebanista es única y está diseñada teniendo en cuenta las necesidades y gustos específicos del cliente. Esto contrasta con la producción seriada de muebles que a menudo carecen de esa personalización y singularidad.

Creamos piezas que se adaptan a nuestro entorno y estilo de vida, lo que hace que **cada pieza sea especial y significativa.**

Los ebanistas no solo trabajamos con madera, sino que también tallamos historias y emociones en cada uno de nuestros proyectos. Cada corte, cada ensamble y cada detalle son cuidadosamente planeados y ejecutados con precisión. La ebanistería se traduce en piezas de gran belleza y durabilidad, que son apreciadas e, incluso en algunas ocasiones, atesoradas por generaciones.

Para ser un buen ebanista, es necesario invertir tiempo en el estudio y el aprendizaje en la práctica. La madera es un material versátil pero también desafiante, y dominarlo **requiere dedicación y conocimiento.** Se estudian las distintas especies de madera, las técnicas de tallado, encastres, terminaciones y acabado, así como las tendencias en diseño y decoración. El estudio constante es esencial para mantenerse actualizado y seguir produciendo piezas de alta calidad.

Cada proyecto de ebanistería comienza con una idea. Los ebanistas no solo trabajamos con nuestras manos, cada diseño requiere un pensamiento profundo y creativo. Se trata de resolver problemas y encontrar soluciones estéticas y funcionales. La ebanistería nos enseña que el pensamiento, la creatividad y el trabajo son herramientas esenciales en cualquier proyecto.

La ebanistería es un oficio que va mucho más allá de trabajar la madera. Es una expresión de creatividad y destreza que implica la personalización de trabajos artesanales creados con diseño creativo, pensamiento y tiempo. La madera no se apresura, y los ebanistas debemos respetar su naturaleza. La dedicación al proceso y la disposición a invertir el tiempo son esenciales para obtener buenos resultados. En un mundo obsesionado con la inmediatez nuestro oficio, hoy más que nunca, nos recuerda la importancia del "aquí y ahora" en todo lo que hacemos.

En la actualidad sigue siendo significativa la actividad del sector vinculado a la producción de objetos tradicionales de madera natural, la cual, como bien cada vez más escaso, demanda hoy un uso criterioso del recurso a la vez que recibe mayor valoración simbólica o de estatus social, lo que justifica un especial cuidado en cuanto a la proyección del objeto y



sus posibilidades de realización, con fines tanto estéticos como funcionales. Por ello necesitamos profesionales que dominen lo tradicional de la especialidad, enriquecidos por las áreas del diseño y la producción industrial.

A esta actividad tradicional se suma hoy que en el rubro, toma cada vez mayor importancia la producción con maderas artificiales, las cuales demandan nuevos materiales complementarios y procesos que se adecuen a sus propiedades superficiales e internas, para lo cual se necesitará Técnicos-Ebanistas actualizados para el manejo apropiados de estos materiales, herramientas y métodos.

El desarrollo del proceso educativo, brinda los conocimientos y la práctica, que le permiten al estudiante el manejo de métodos propios de la actividad, para la realización tanto de procesos artesanales tradicionales, como industriales actuales e innovativos; permitiéndole desarrollar la actividad individualmente en su propio taller, o interactuar con especialistas y técnicos.

Relación de la Ebanistería con el Interiorismo y el Equipamiento

En la tecnicatura de ebanistería pensamos, hacemos muebles y objetos que son los que forman parte de un ambiente.

En la actualidad, la madera va dejando de ser usada en algunos rubros de la obra, (aberturas muebles de cocina, placares, comercio) para ganar preponderancia en el mueble objeto.

Llamamos mueble objeto al equipamiento que no solo cumple la función utilitaria para la que fue fabricado, sino que se convierte en un elemento de diseño que se integra a un ambiente pensado en su totalidad. Una cómoda, un dresuar, (recibidor) un perchero, una silla, un taburete, un cofre, un cuenco. Son objetos puntuales que se destacan en un ambiente y se pueden apreciar desde el punto de vista escultural.

Los objetos ornamentales como maderas torneadas, talladas o esculpidas son parte de equipamiento y se complementan.

Así como en diseño existe el “diseño de autor” también, por supuesto existe el mueble de autor. El mueble de autor es la respuesta personalizada ante un mercado con industrialización expandida (que es indispensable porque economiza recursos y da respuesta rápida a las demandas) con líneas de montaje, maquinaria de control numérico y modelos de productos estandarizados.

Cuando alguien nos encarga un mueble, nosotros hacemos lo que no hace la industria a gran escala, hacemos un estudio exhaustivo de las necesidades y gustos del cliente. Preguntamos las necesidades, si tiene algo pensado o fotos orientativas, en qué lugar lo va a poner, revelamos el equipamiento existente, los colores y todo lo que hace al entorno. Para dar respuesta a esa necesidad personalizada. Aplicación de las técnicas y vinculación con materias.

Dentro del taller los trabajos prácticos se abordan desde distintos tipos de encastres que nos permiten ir conociendo las técnicas y las herramientas para tal fin.

Sabiendo que, un oficio no se aprende en tres años, o mejor dicho nunca se termina de aprender, el objetivo es entender la estructura de nuestra materia prima y los caminos para procesarla.

Después queda la constante exploración del estudiante y egresado.

La vinculación con materias de dibujo técnico y diseño es fundamental. A partir de una consigna, por ejemplo, el encastre a trabajar, los alumnos hacen su propuesta de trabajo

expresándose a través del dibujo que sirve como comunicación y primer encuentro con la técnica constructiva.

Cómo complemento del dibujo, se suelen hacer maquetas de estudio, o plantillas de cartón a escala.

Esto hace a la profesionalización del oficio, integrar al conocimiento netamente técnico con el dibujo, el diseño, la práctica profesional que se ven en materias durante los tres años.

Vinculación con el Contexto

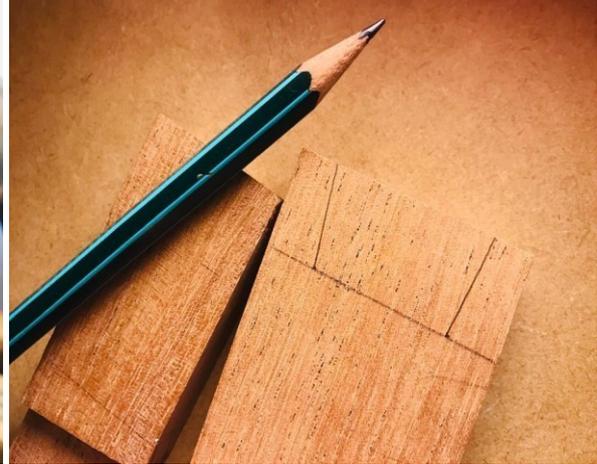
La interacción entre las diferentes ofertas educativas en diseño es tan importante como la interdisciplina entre carreras de arte y oficios. Buscamos resaltar el nexo importantísimo que hay entre una propuesta de diseño de interiores y la concreción de esa idea con la ebanistería.

Se comparte una entrevista

<https://www.youtube.com/watch?v=gP2o6nmGheM>



IMÁGENES TOMADAS DURANTE EL CURSADO DE LOS TALLERES





Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo





Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo





Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo





Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



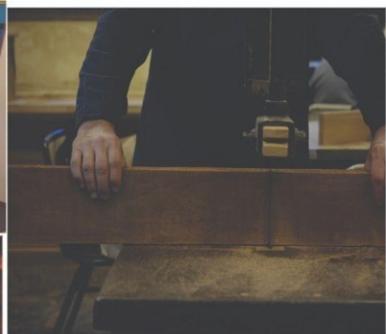


Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo





Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo





Tecnicatura Universitaria en Ebanistería

Ingreso 2025

Módulo de Lenguaje Visual



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



“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.



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



FAD
FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO



UNIVERSIDAD
PROVINCIAL
DE CÓRDOBA

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.





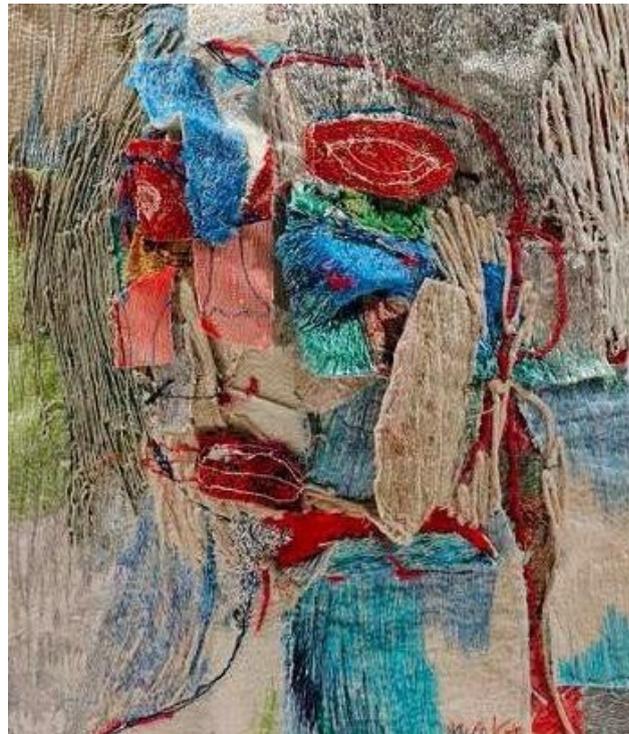
Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



FAD
FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO
AIDEEN CANNING



JOSE ROMUSSI. BORDADO EN FIBRA NATURAL 2020.





Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



UNIVERSIDAD
PROVINCIAL
DE CÓRDOBA

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 está realizada en fibras de trigo.



El emperador. Tapiz en seda 143 x 95 cm.



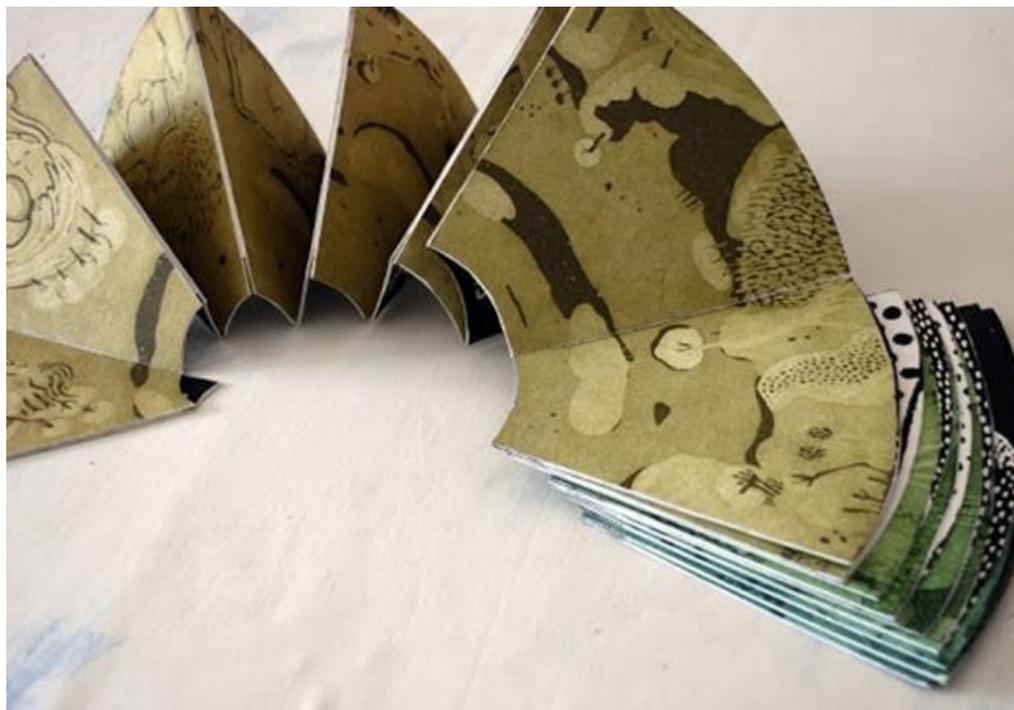
Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



UPC UNIVERSIDAD
PROVINCIAL
DE CÓRDOBA



ALBERTINA TAFOLLA. "MOLINO DE VIENTO" LIBRO DE ARTISTA. 2013.



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



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo

 **FAD**
FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO

 **UNIVERSIDAD
PROVINCIAL
DE CÓRDOBA**



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.



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



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.



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



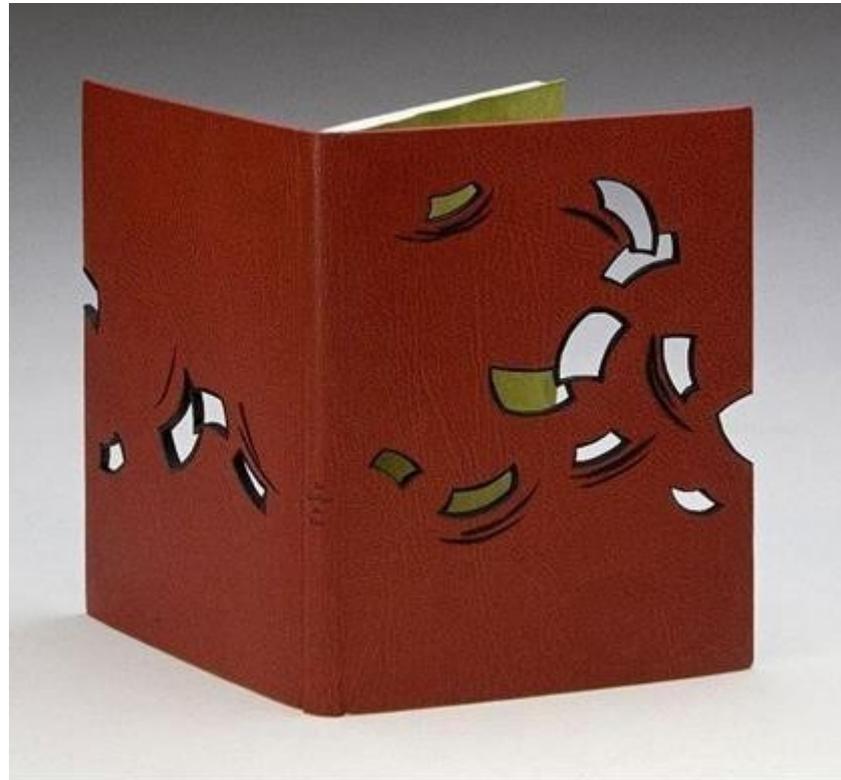
Pieza hecha con madera reciclada. El proceso de cada pieza es pulirla, limpiarla y juntarla. De ahí vas imaginando qué hacer y ves qué madera te sirve. A veces es como un rompecabezas porque justo encuentras una madera precisa que te falta.



HANS JORGERSEN- JINETE



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



PORTADA DE LIBRO



KYLE BEAN



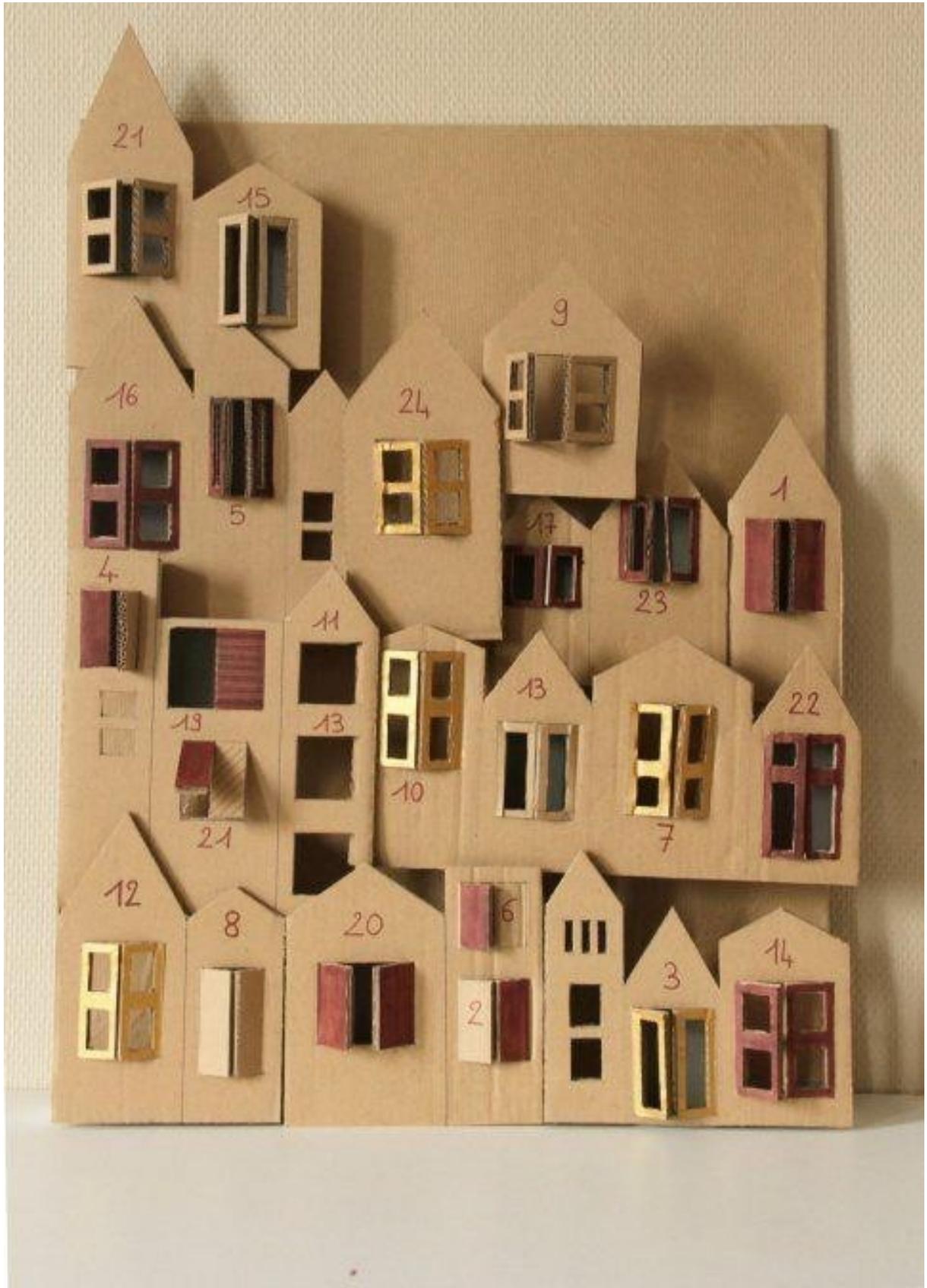
Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



Los contenedores de madera de roble de más de 300 años de antigüedad del ebanista alemán ERNST GAMPERL.

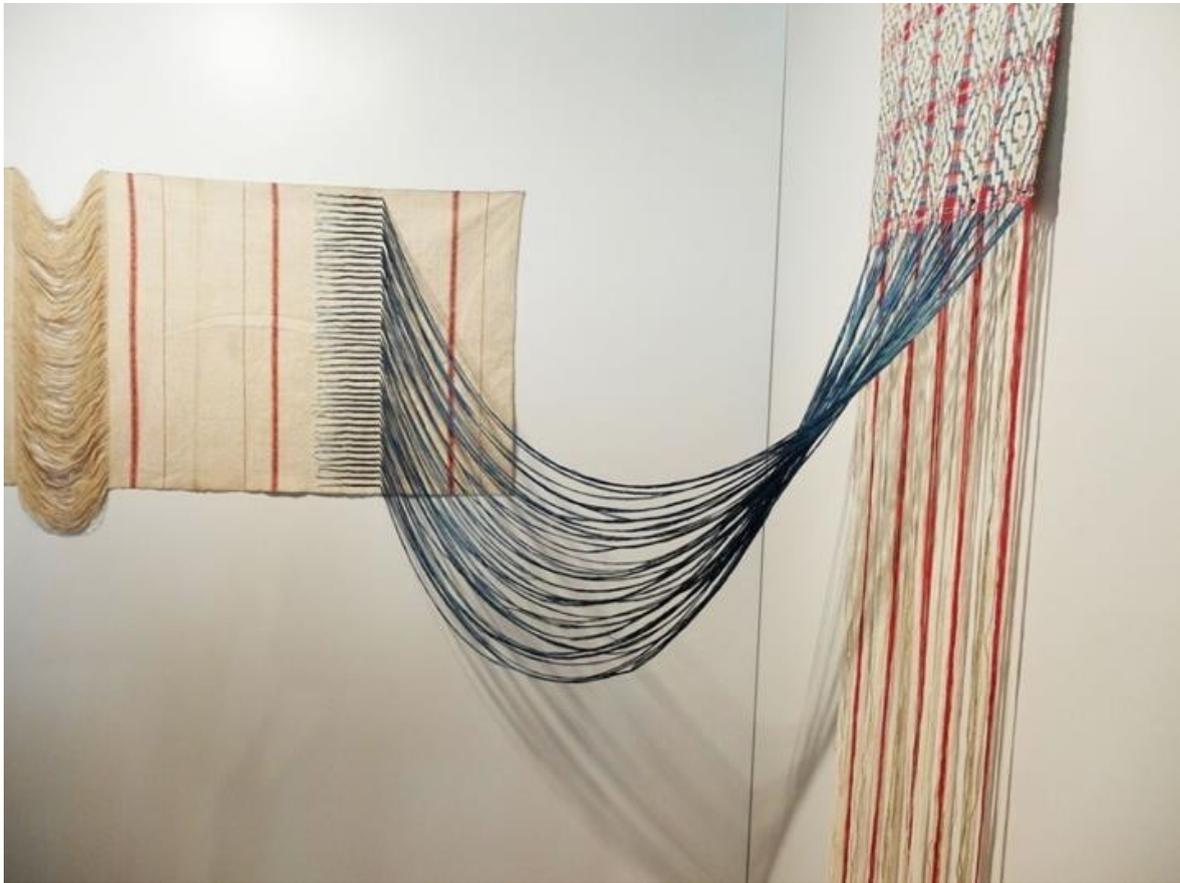


Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo





Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



Antiguo lino húngaro entrelazado por la artista canadiense HEIDI FRIESEN





Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



PORTADA DE LIBRO



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



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».



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.
- 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: **19 de febrero 2025.**



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.

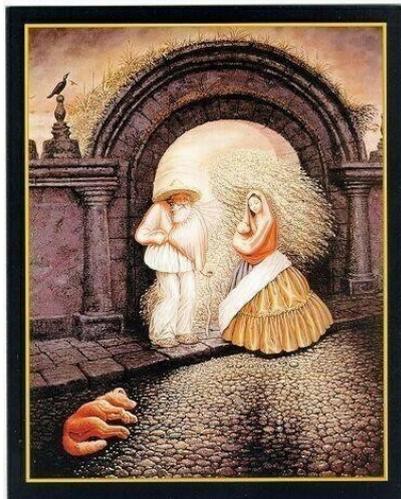
El fondo sostiene y enmarca a la figura y, por su contraste menor, tiende a ser desapercibido u omitido.

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 darle 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, 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.

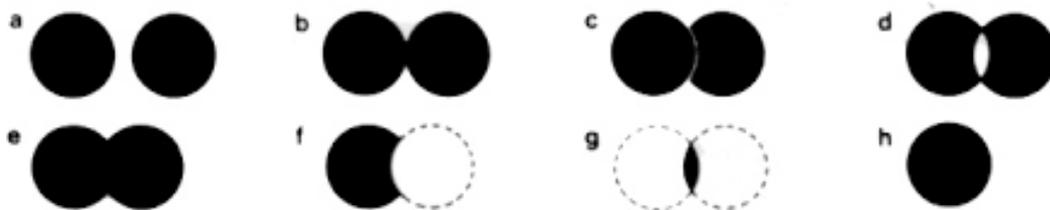


INTERRELACIÓN DE FORMAS

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 reunidas 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 eran consideradas 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?



- ***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.



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino E. Spilimbergo



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.