

Ejercicio Nº 1: Tipos de color

1- Colores propios

a- Hacer un croquis de la silueta de los objetos que componen el modelo expuesto, incluido piso y fondo. Dicho croquis debe ocupar toda la hoja (50 cm x 35 cm), sin dejar márgenes.

b- Una vez cubierto o retirado el modelo proceder a la obtención de los colores de cada objeto, para lo cual habrá de hacerse sucesivas pruebas hasta reconocer propio que, por estar motivado por la memoria, su imagen para compararlo está en la mente; es decir se trata de un color endógeno, una imagen mnémica, mental.

c- Logrados esos colores propios cubrir en el croquis las superficies correspondientes. Pintar primero las grandes superficies y en general primero todas aquellas que rodean, que envuelven (ej: piso y fondo). Más adelante se verá que la razón estriba en que un color rodeado por otro se modifica. Para evitar dificultades, se aconseja preparar una cantidad de cada color proporcionalmente a la superficie a pintar. Así se evitará tener que repetir la búsqueda de un matiz para completar una superficie, lo cual es dificultoso al comienzo del aprendizaje y manejo del color.

d- En hoja separada se hará una memoria que constará de:

- registro de los colores propios, indicando el proceso para su obtención (mezclas).

Señalar las dificultades encontradas así como la satisfacción o no con el resultado obtenido en cada caso (correspondencia entre la imagen mental y el resultado y entre éstos y el verdadero color propio del objeto real.

- verter los conceptos teóricos correspondientes a este tipo de color.

Nota: Para la preparación de las mezclas se recomienda analizar antes el matiz que se quiere obtener. Por ejemplo: se trata de un naranja, ¿cómo es ese naranja? ¿Se trata de un naranja medio o es amarillento o rojizo?

En todos los casos se trata de mezclar rojo y amarillo pero cambian en cada caso las proporciones de uno y otro y fundamentalmente

2- Colores locales

a- Hacer un croquis tomado del mismo modelo del ejercicio anterior: tener en cuenta además de las líneas de siluetas las indicadores de volumen. Observar detenidamente cada objeto tratando de definir los diferentes matices producidos por el complejo iluminante (zona de luz, sombras, reflejos, etc) y luego dibujar sus límites.

b- Obtener por medio de los pigmentos de la tríada dada (rojo escarlata, azul ultramar, amarillo medio) esos matices o colores. Guardar las muestras para la elaboración de la memoria.

c- Siempre comenzando por las grandes áreas, proceder a cubrir el croquis objeto por objeto, cada matiz en la zona circunscripta que le corresponda dibujada con anterioridad.

d- Memoria:

- Ordenar los registros objetos por objeto y tratar de ubicarlos alrededor del círculo cromático;
- Señalar en el registro de los colores locales aquellos matices que correspondan a los colores ACTUALES de cada objeto;
- Conocimientos teóricos adquiridos tanto en clase teórica como los generados por esta experiencia práctica.

Ejercicio N° 2: Estudio de las dominancias cromáticas

1- Dominancia por área y por vivacidad

a- Tomando como base del estudio el ejercicio de colores locales, luego de detenida observación del mismo a cierta distancia, definir que clase de dominancia que prima en el conjunto.

b- Una vez detectado el objeto o zona cuyo matiz funciona como "color indicador" o "cabeza de gama" accionar sobre el mismo cubriéndolo por medio de mascarillas (el mismo color desaturado, un acromático, una tierra, etc.). Analizar las nuevas situaciones que se presentan (otras dominancias) por la eliminación del color indicador; nuevas dominancias, otras subordinaciones.

Proceder de igual forma ya sea que se trate de una dominancia por área o por vivacidad teniendo en cuenta en el primer caso la posibilidad de transformar la situación del conjunto reduciendo áreas dominantes por medio de mascarillas.

c- Memoria: registrar cada paso señalado los cambios en la situación del conjunto. Observaciones y conclusiones. Ambigüedades

2- Dominancias por quiebre

Armar un modelo con 4 ó 5 objetos, piso y fondo, tratando que el resultado sea heterócromo (colore en pugna). Hacer tres croquis del mismo con las mismas condiciones de los anteriormente realizados (sin márgenes, punto de vista que permita la captación de todos los objetos en buen tamaño de tal manera que facilite la delimitación de los matices locales)

A- Ejercicio de colores locales

Un primer croquis se completará con los matices locales producidos por un complejo iluminante de luz blanca (utilizar preferentemente una lámpara con luz dirigida hacia el modelo)

Hacer registros y ubicar en el círculo cromático.

Nota: se aconseja preparar más colores que el necesario para cubrir un solo croquis; esto facilitará la ejecución del segundo ejercicio.

B- Ejercicio de quiebre pigmentario

Un segundo croquis que también tendrá dibujadas las zonas de localización de los matices, se cubrirá de la siguiente manera:

A partir de los colores locales (M1, M2, M3...etc) se agregará a cada uno y de manera proporcional a su cantidad, un mismo color supongamos rojo (R) que actuará como común denominador de la totalidad de los matices participantes (M1/R, M2/R, M3/R...etc/R). Como se notará no se trata de colores "vistos", es decir, copiados de una realidad presente sino más bien de un ejercicio mecánico una vez obtenidos los matices locales (estos sí "vistos").

Memoria: registros y ubicación en círculo cromático. Comprobar el giro de los matices en el círculo al compararlos con los matices locales del ejemplo anterior. Observaciones acerca de cómo se perciben ambos ejercicios.

Nota: para mayor efectividad de esta serie de trabajos el color elegido para el quiebre pigmentario debe ser el mismo que el de la luz utilizada en el próximo ejercicio.

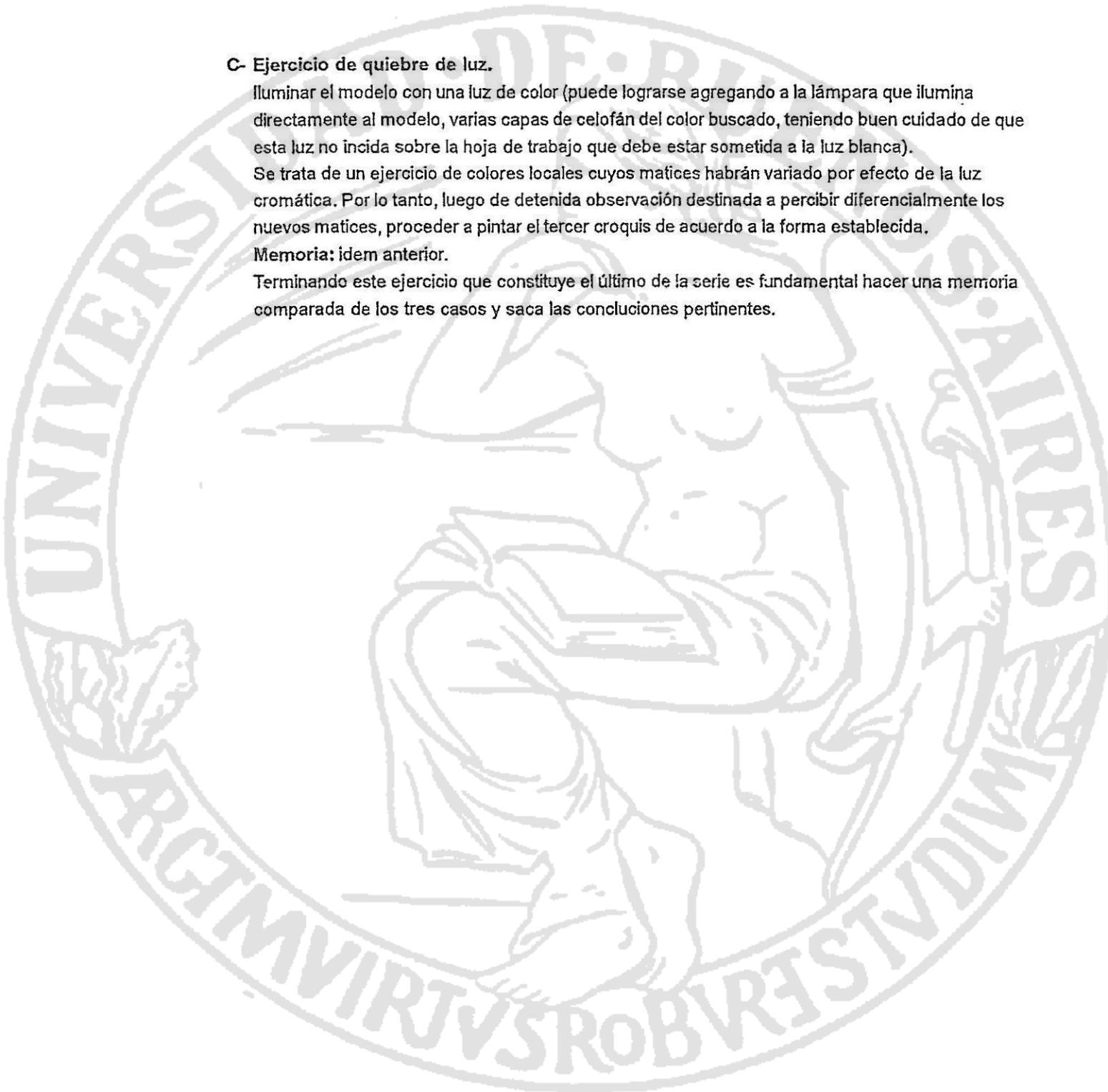
C- Ejercicio de quiebre de luz.

Iluminar el modelo con una luz de color (puede lograrse agregando a la lámpara que ilumina directamente al modelo, varias capas de celofán del color buscado, teniendo buen cuidado de que esta luz no incida sobre la hoja de trabajo que debe estar sometida a la luz blanca).

Se trata de un ejercicio de colores locales cuyos matices habrán variado por efecto de la luz cromática. Por lo tanto, luego de detenida observación destinada a percibir diferencialmente los nuevos matices, proceder a pintar el tercer croquis de acuerdo a la forma establecida.

Memoria: idem anterior.

Terminando este ejercicio que constituye el último de la serie es fundamental hacer una memoria comparada de los tres casos y sacar las conclusiones pertinentes.



Ejercicio N° 3: Construcción del matiz

Ejercicio: mezcla aditivas pigmentarias

A- Con la finalidad de obtener mezclas aditivas por medio de dos componentes crear tramas homogéneas tipo damero a partir de la utilización de la yuxtaposición de:

- a- una tinta brillante y otra de la misma familia.
- b- una tinta brillante y otra de familia próxima.
- c- una tinta brillante y otra de la misma Alejada.
- d- una tinta brillante y otra En contraste demáxima.
- e- una tinta brillante y Un acromático.
- f- una tinta brillante y Una tierra.

1- Análisis perceptivo de las mezclas resultantes

- búsqueda del tamaño de los impactos.
- distancias apropiadas de la lectura.
- casos de gran distancia de valor de los componentes que imposibilitan la adición (corrección por medio de igualación de valor o cambio de tamaño de los impactos)

2- Graficación de las curvas de las tintas componentes y predicción del resultado por la suma algebraica de las mismas.

3- Predicción del resultado por la ubicación en el círculo cromático recordando que la suma de dos matices da por resultado:

- una tinta intermedia (T) (más cercana al matiz de mayor saturación).
- un valor (V) mayor.
- una saturación (S) menor (teniendo en cuenta que cuanto más alejadas son las tintas componentes mayor es el grado de desaturación del resultado).

Comparar y evaluar los resultados del análisis perceptivo (1) con los resultados teóricos obtenidos (2) y (3)

B- En base a un sector de un ejercicio de colores locales, obtener los matices allí representados (obtenidos por mezclas sustractivas) por medio de puntillismo (mezclas aditivas).

Al igual que en (A), evaluar y comparar T, V y S perceptiva y teóricamente.

Ejercicio N°4: Fenómenos psico-físicos de la visión - variación de matiz.

Ejercicio: contrastes simultáneos.

Estudio del par en yuxtaposición.

Analizar el resultado de la yuxtaposición de dos tintas:

- una (T) brillante y otra (T) de la misma familia.
- una (T) brillante y otra (T) de familia próxima.
- una (T) brillante y otra (T) de familia alejada.
- una (T) brillante y otra (T) en contraste de máxima.
- una (T) brillante y un acromático.
- una (T) brillante y una tierra o un ocre.

Análisis perceptivo de cada par:

- determinación de las distancias óptimas de lectura en cada caso.
- variaciones en T, V y S de los componentes en cada caso.
- observación del fenómeno que se produce en el límite de contacto de ambos.
- Formación de post imágenes, fluctuaciones, equilibrio (consideración de los fenómenos de adaptación del ojo).
- Aplicación de la hipótesis de los tres receptores para los casos de variación de tinta.

Ejercicio N° 5: Organización cromática.

Considerando el factor de complejidad o número de matices.

Para la realización de la presente serie de ejercicios se utilizará uno de ejercicios de COLORES LOCALES.

- 1- **Acromía:** transformar los matices locales en acromáticos manteniendo los valores originales. Utilizar una escala de valores de mínimo diez pasos entre blanco y negro.
- 2- **Isotinta:** transforma los matices locales en isotintas manteniendo los valores originales (organización a valor).
- 3- **Isovalencia:** transformar los matices locales en isovalentes manteniendo las tintas del original con el fin de obtener un planismo perceptivo (organización a color).
- 4- **Isosaturación:** transformar los matices locales en una isosaturación manteniendo los valores y las tintas del original (isocromía). Recordar que las líneas isosaturadas o isocromas van desde los valores altos a los bajos, es decir, que pueden serlo igualmente un rosa y un borravino o un celeste y un azul acerado, etc.

Memoria:

- Se realizarán los registros correspondientes y su ubicación en el círculo cromático que permita luego un análisis comparativo
- Análisis de las distancias o intervalos cromáticos (de tinte, valor, o saturación, según el caso)
- Sacar conclusiones en relación al concepto de medida estética.

Ejercicio N° 6: Organización cromática.

Estudio de escalas, gradaciones y claves en monocromáticos.

- 1- En base a una partición homogénea del plano crear una estructura visual monocroma, adoptando una definida clave de valores y grados.
- 2- Idem en base una partición heterogénea.
Cotejar resultados registrando la importancia relativa de la elección de la tinta, la clave, la partición, la dominancia por área, los ritmos visuales, progresos y recesos cromáticos,

Taller de Medios Expresivos I
Cátedra: M. Emilia Lagomarsino

profundidad de planos, figura y fondo, fusiones, etc.

Estudio de bicromías.

En base a una partición homogénea del plano crear una estructura visual mediante una bicromía de:

- a- Una tinta y un acromático, haciendo jugar constancia y variación de valor y/o grado, definiendo claves y verificando contrastes que hacen girar el acromático para transformar el resultado en una efectiva bicromía.
- b- Idem con dos tintas de la misma familia.
- c- Idem con dos tintas de familias próximas.
- d- Idem con dos tintas de familias alejadas o en contraste de máxima.
- e- Idem una tinta brillante y una tierra.

Verificar casos de definición de figura-fondo, dominancia, profundidad de plano, inestabilidad cromáticas, óptima lectura, aparición de ritmos, etc.

Estudio de tricromías.

En base una partición homogénea o heterogénea del plano crear una estructura visual mediante una tricromía donde se defina la situación cromática efectiva por uno de ambos extremos; un planismo total - mosaico monótono- o una estructuración jerárquica de figura-fondo.

- a- Dos tintas y un acromático.
- b- Tres tintas de la misma familia.
- c- Dos tintas próximas y una alejada.
- d- Tres tintas equidistantes.

Verificar según el ejercicio anterior y tener en cuenta los casos de constitución de temas abiertas, con secuencia, de par, cerradas y en equilibrio o sea tríadas.

Estudio de policromías.

En base una partición homogénea o heterogénea del plano crear, mediante una policromía, una estructura visual equilibrio del plano o composición jerárquica (no significativa). Será necesario extremar los cuidados de ordenamiento de la selección y distanciamientos recíproco de las tintas en cuestión, su número, su valor y grado, las dominancias, contrastes, fusiones, etc.

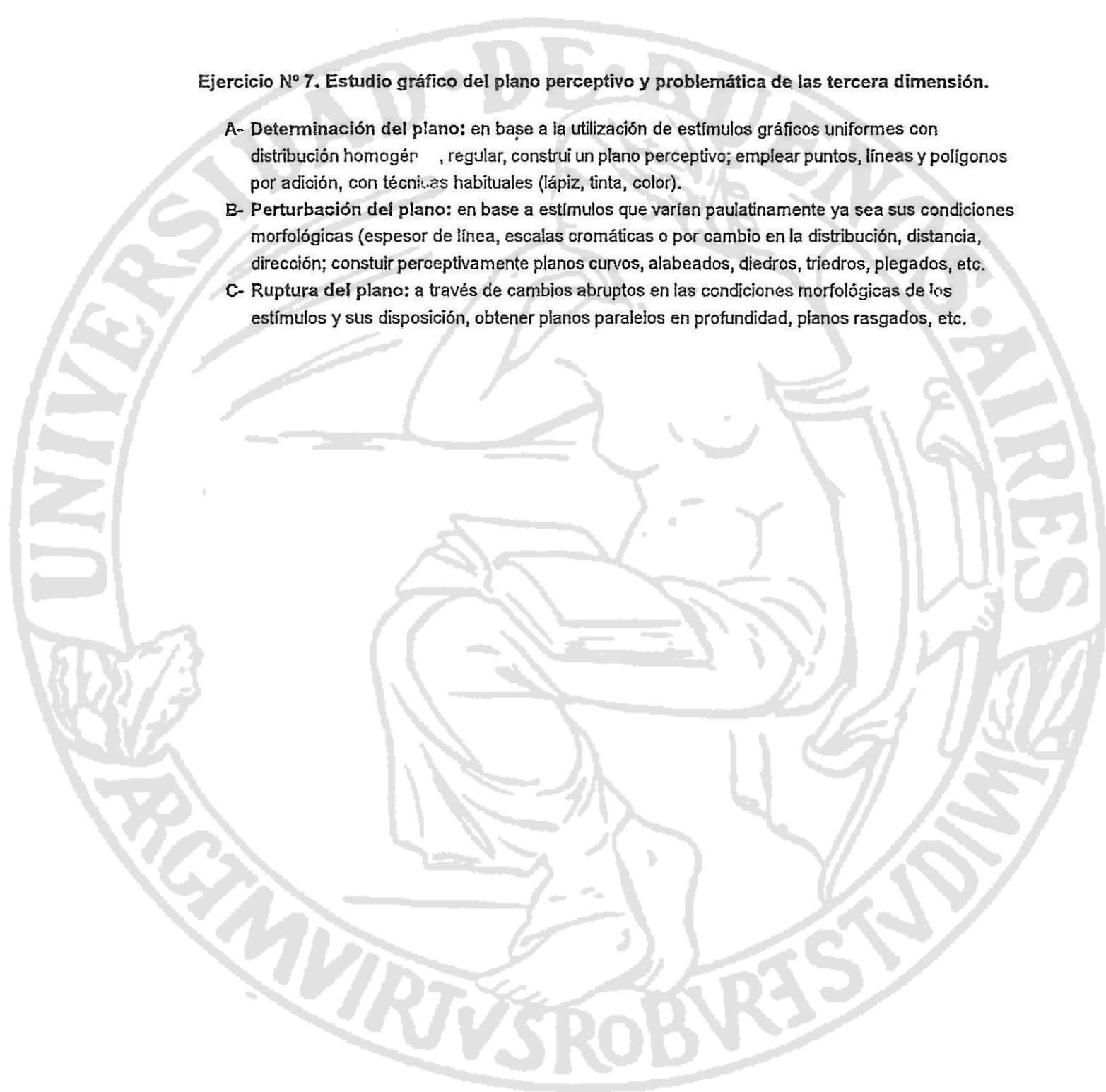
- a- Cuatro tintas de la misma familia.
- b- Dos tintas de la misma familia y dos de otra.
- c- Dos tintas próximas y dos alejadas equidistantes.
- d- Cuatro tintas equidistantes (o mas tintas equidistantes).
- e- Cuatro tintas mas otras quebradas por éstas, o mas tierras o acromáticos.

Verificar formación de mosaicos, pares, ternas, arabescos y ritmos y muy en especial la noción de gama.

Realizar un caso de heterocromía total y verificar los resultados y los pasos adecuados para introducir orden.

Ejercicio N° 7. Estudio gráfico del plano perceptivo y problemática de las tercera dimensión.

- A- **Determinación del plano:** en base a la utilización de estímulos gráficos uniformes con distribución homogénea, regular, construir un plano perceptivo; emplear puntos, líneas y polígonos por adición, con técnicas habituales (lápiz, tinta, color).
- B- **Perturbación del plano:** en base a estímulos que varían paulatinamente ya sea sus condiciones morfológicas (espesor de línea, escalas cromáticas o por cambio en la distribución, distancia, dirección; construir perceptivamente planos curvos, alabeados, diedros, triédros, plegados, etc.
- C- **Ruptura del plano:** a través de cambios abruptos en las condiciones morfológicas de los estímulos y sus disposición, obtener planos paralelos en profundidad, planos rasgados, etc.



Ejercicio Nº 8. Percepción y representación

A- Dibujo de análisis.

Apartir de un modelo presente, representarlo de acuerdo al siguiente método:

- a- Observación detenida del modelo.
- b- Elección del punto de vista óptimo (p. v. de plano principal –entre 3 y 8 metros-; punto de vista foveal; punto de vista explorativo, etc.).
- c- Definición de localización (situación -modelo respecto del marco-, ubicación –observador respecto del modelo-).
- d- Elección de técnica a utilizar (lápiz duro, pluma, etc.).
- e- Definición de líneas a representar (de silueta, de tratamiento, luz y sombra, líneas de textura, etc.).

Recordar que el dibujo de análisis implica representar objetivamente cómo son las cosas (como se ve) o sea sin interposición de la subjetividad.

B- Dibujo de síntesis.

Utilizando el método anterior y algunas de las técnicas antes citadas mediante la previa observación detenida del modelo realizar un dibujo de síntesis, teniendo en cuenta:

- a- El punto de vista (exploratorio, foveal, plano principal, lábil, etc.).
- b- Estudio de localización.
- c- Utilizar líneas de empatía, de arabesco, virtuales, de tratamiento, de luz y sombra, de volúmen, de textura, etc.
- d- Elección de técnica a utilizar (lápiz blando, pincel, pluma, pastel, acuarela, etc.).

Recordar que en el dibujo de síntesis se representa dejando expresar la subjetividad, se dibuja, como se cree, como se quiere ver.

Analizar con posterioridad si el partido tomado es del orden de la "razón" el del "corazón".

Ejercicio N° 9: Percepción. Las leyes de la forma.

- A- Realizar una dispersión aleatoria utilizando figuras (geométricas) de recortes. Estas serán de tres tipos, tres tamaño y tres colores.
Proceder al análisis de su lectura y observar como, a pesar de lo aleatorio y de la disposición, surgen organizaciones diversas.
- B- A partir de un juego de elementos idénticos a los empleados en (A), organizarlos según una pauta personal.
Fijar en la pared el conjunto de los ejercicios producidos por los estudiantes a fin de efectuar un análisis comparativo.
- C- Ejemplificar sencillamente y por separado cada una de las leyes de la forma:
 - a- Proximidad
 - b- Continuidad
 - c- Semejanza (color, forma)
 - d- Virtualidad
 - e- Inercia
 - f- Orden de entrada
 - g- Inducción
 - h- Regularidad

Observar las relaciones existentes entre algunas de las leyes que hacen más difícil su ejemplificación aislada (por ejemplo: proximidad y continuidad).

Ejercicio Nº 10. Estudio de la figura singular.

1- Construcción y tipología de la figura.

A- Construir empírica y metodológicamente figuras, por medio de:

- a- Grafismos (lápiz, pincel, trayectoria, incisión)
- b- Estampa (sello, monocopia)
- c- Matriz
- d- Recorte y plegado
- e- Proyección
- f- Procedimientos aleatorios

Cuidar especialmente la perfección técnica y procurar llegar a figura de óptimas condición estética.

- B- Clasificar las figuras obtenidas de acuerdo a las tipologías adoptadas. Figura lineal, puntual, angular, central, abierta, cerrada, delimitada, indelimitada, matemática, libre, rectilínea, curvilínea, mixtilínea, bidimensional, tridimensional, virtual, dinámica, simple o compuesta, con o sin simetría, matricial, de silueta, de tratamiento, de arabescos, Observar el carácter semántico y el tono emocional: figuras referenciales, significativas, simbólicas, ornamentales, no referenciales, abstractas, etc.**

2- Estudio formal de la figura.

A- Análisis de los elementos formales de la figura.

Elementos de complejidad (segmentos, puntos de inflexión, direcciones, partes, etc.).

Elementos de orden (proporcionalidad, baricentros, simetrías, paralelismo, recurrencias, etc.).

Aplicación de las características vistas de: tratamiento, tipología, modalidad, estructuración (fuerte, débil), control matemático, etc.).

Aplicación de la medida estética.

B- Derivación de la figura.

a- por movimientos en plano: desplazamiento (traslación, giro, proyección, reflexión, inversión) modificaciones producidas en segmentos, punto de inflexión, localización.

b- por distorsión.

En estos casos como en los anteriores estudiar la secuencia de figuras, ratificar las nociones de familia, modalidad, umbral de signo, invariancia.

3- Tratamiento de la figura.

Elegir dos figuras y tratarlas por diversos procedimientos, perimétrales, superimpuestos, etc.
Extraer conclusiones sobre los resultados obtenidos: umbral de signo, persistencia de lectura, constancia de forma, tamaño, proporción, etc.

4- Figura y marco. Procesos de inducción.

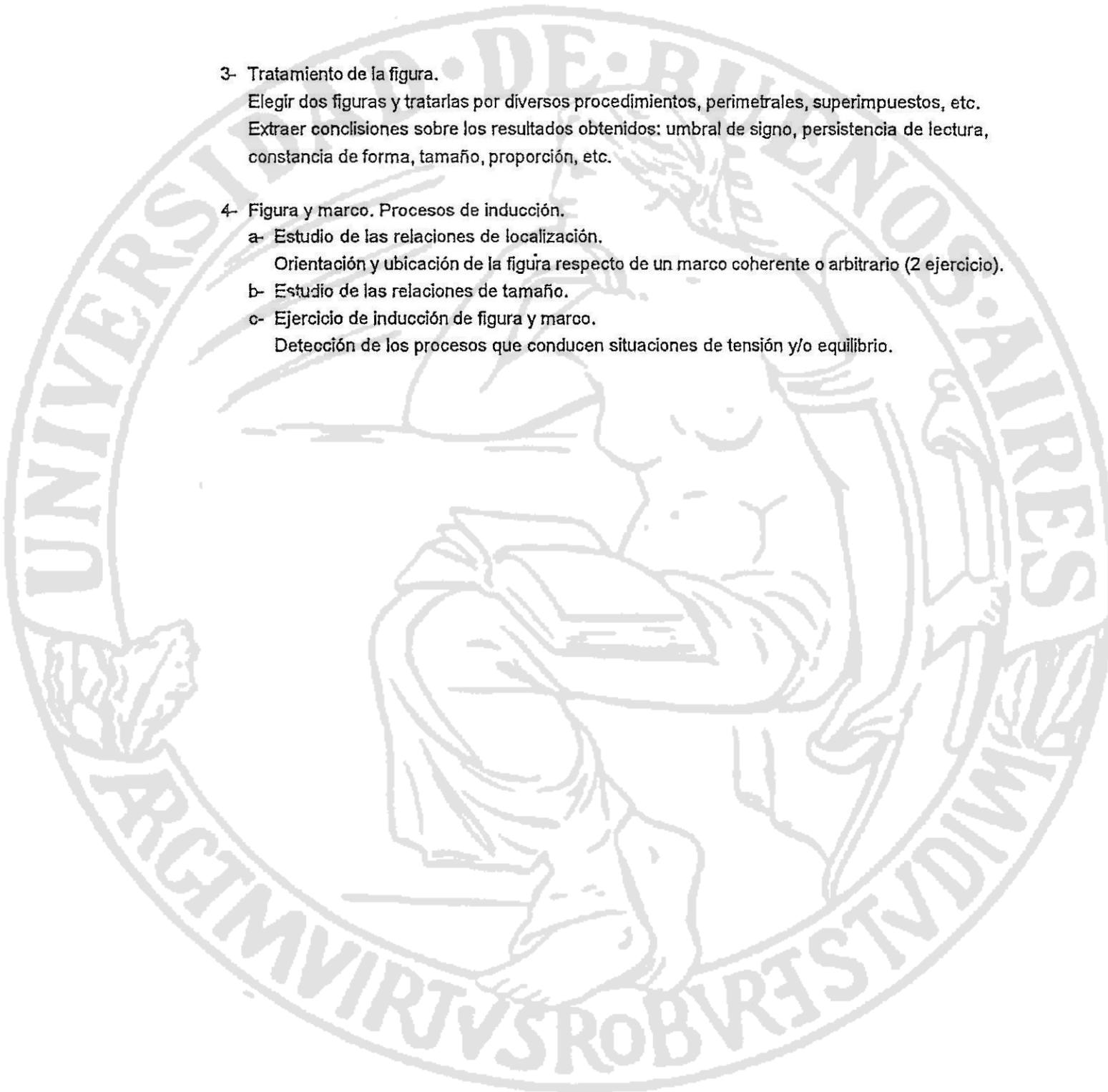
a- Estudio de las relaciones de localización.

Orientación y ubicación de la figura respecto de un marco coherente o arbitrario (2 ejercicio).

b- Estudio de las relaciones de tamaño.

c- Ejercicio de inducción de figura y marco.

Detección de los procesos que conducen situaciones de tensión y/o equilibrio.



Ejercicio N° 11. Agrupamiento regular de la figura discreta.

- A- El par. Ejercicio de figuras dobles,
Aisladas
Destacadas excluidas
Destacadas incluidas.
En contacto de tangencia.
En contacto de penetración.
Hacer variar los parámetros de localización (arriba – abajo, derecha – izquierda, de orientación, de tamaño relativo, de proporción relativa, de tratamiento, de tipo, de distanciamientos cuantificados: doble, triple, mitad).
- B- Ejercicio con figuras triples.
Ejemplificar los casos desarrollados para el par; tomar en cuenta las situaciones de simetría, composiciones cerradas, abiertas, lineales, recomposición de figuras equivalentes, congruentes, etc.
- C- Ejercicios con figuras cuádruples y en cantidades mayores discretas.
Verificar situaciones de simetría y variar los parámetros en juego.

Agrupamiento regular continuo

- A- La serie lineal
Ejemplificar los siete casos según los parámetros de variación; ejemplificar los diversos tipos de ritmos y los diversos tipos de posición.
Variación de tipo
Variación de tamaño (intensidad)
Variación de proporción (duración)
Variación de tratamiento.
Variación de posición.
Variación de orientación.
Variación de secuencia.
- B- La serie plana
- 1- Partición del plano. Los tres casos de equipartición: binaria, terciaria y sexernaria; equipartición heterogénea, casos de partición con polígonos no homogéneos; partición con polígonos de diferentes tipos y no regulares; partición con distorsiones de las tramas homogéneas.
 - 2- Generación del plano. Metodología inversa a la aplicada en el caso anterior.
 - 3- Agrupamiento de figuras por contacto. En coincidencia o por desplazamientos controlados sobre las tramas de partición.
 - 4- Composición de figuras teniendo en cuenta los siete casos rítmicos vistos para la serie lineal.

Ejercicio Nº12: Ejercicio de investigación y síntesis.

Apartir de una trama bidimensional dada realizar los siguientes pasos de análisis, desarrollo y síntesis:

- a- 1- Estudio tipológico-descriptivo de la trama: tipo de partición, ejes que la generan y figuras resultantes. Derivaciones.
2- Detección y estudio particularizado del motivo o tema original; sus simetrías (bilateral, central).
3- Análisis de los movimientos en el plano de ese motivo: los casos de simetría que se presenten (T,P,R y S ó T+R, T+P, T+S, R+S, P+S ó T+R+P, T+R+S, R+P+S, T+P+S ó T+P+R+S).REGULARIDAD.
4- Análisis de las diferentes configuraciones perceptivas posibles (figura y fondo, planismo, arabesco, continuidad lineal,etc).
- b- Obtención de diferentes lecturas de la situación a través de las modificaciones producidas por la introducción del parámetro morfológico del tratamiento (cromático, textura o tratamiento gráfico). Esquemas que signifiquen apoyo o destrucción del modelo morfológico propuesto. Figura y fondo, lecturas en bandas, alternadas, planismo, perturbación, ruptura, tercera dimensión, etc.
- c- Estudio de un motivo proveniente de un objeto natural (animal: insectos, peces, aves, etc.; vegetal: paisaje, árbol, hoja, flor, etc.; mineral: cristales, conjunto de piedras, etc.). Análisis basado en el estudio de la figura singular : tipo, tratamiento, derivación, simetrías, proporciones. Cambios de escala.
- d- Utilizando la trama anterior como una red de diseño producir la adaptación y distribución del motivo (c) a la misma. La trama explícita, a la manera de un fondo o de soporte. El motivo como parte de la trama o como figura; su repartición por reiteraciones mecánicas, alternadas, etc. (traslación, rotación, proyección, reflexión). Diferentes alternativas de interacción entre la trama y el motivo.
- e- Estudio del borde como marco coherente e incoherente. Sentidos: arriba, abajo, a derecha e izquierda. Problema de los ángulos o esquinas. El borde como ornamento lineal.

Algunas ideas acerca de las materias medios expresivos

En el campo del diseño, la representación es algo más que un simple instrumento para bien expresar lo concebido. Es fundamentalmente un medio de conocimiento de la realidad a través del proceso perceptivo. Si el producto final es el resultado de una serie de condicionantes –en mucho de los cuales la morfología participa como ingrediente o como respuesta-, cada etapa deberá tener un alto grado de racionalidad representada que impida que el producto quede librado a una mano más o menos hábil. Lo cual no indica que la adquisición de las habilidades no corresponda a esta práctica evitando que su falencia pese negativamente durante el proceso de ideación. En éste sentido es instrumental. Pero el objetivo de la materia debe ser el de apoyar en el proceso de formación de la idea (prefiguración). Algo bien expresado (no lindo o feo) ha sido indudablemente bien pensado, hecho éste que es mental y anterior a la re-presentación.

No se trata de propiciar a través de esta materia la formación de dibujantes “artísticos” sino que la capacitación debe conducir a que la mano sea fiel a la idea elaborada por la mente. Dentro de éste concepto, es necesario explicar y profundizar el desarrollo de los procesos mentales que capacitan, orientan y entrenan para el conocimiento de la realidad y su conceptualización, lo cual lleva a la correspondencia entre lo real, lo mental y lo representado.

Medios expresivos y proceso de diseño de indumentaria y textil

Para avanzar en un planteo didáctico es necesario referirse al criterio observado en relación al proceso de enseñanza-aprendizaje para la indumentaria y lo textil, hecho que debe constituir el objetivo de todas las materias (no siempre el resultado del aprendizaje está expresado por un hecho de diseño, a veces se expresa a través de enunciados normativos).

Para favorecer el análisis, las distintas instancias pedagógicas producen una artificiosa pero necesaria descomposición del hecho global, el que luego se sintetiza y recompone de acuerdo a niveles de complejidad.

Sin un conocimiento que instrumente y alimente el proceso de diseño, éste quedaría vacío de contenido con el riesgo de convertirse en una práctica ajena al objetivo de la carrera.

Se parte de considerar el campo de la indumentaria- textil, como un hecho material, socio- cultural, histórico, económico, funcional, tecnológico, morfológico, significativo, etc., factores que actúan como condicionantes y que, en su profundización, van definiendo las pautas de diseño.

Desde el campo de las formas visuales se considera la indumentaria y lo textil como un estímulo complejo e inestable, con una fuerte estructura semántica y que se capta a lo largo de un proceso perceptivo (en el que también interviene fundamentalmente lo táctil). Es innegable que tanto el producto como sus etapas de diseño están concernidos por los aspectos morfológicos, extensional y semánticos; son esos aspectos los que se propone abordar de manera sistemática y crítica desde el taller de medios expresivos.

El campo de la morfología es considerado el eje del curso. El estudio a partir de una sistemática, una descriptiva y una genética de las formas será abordado genéricamente –a partir de formas abstractas- y no desde la óptica de lo específico (indumentaria-textil). La razón pedagógica de lo expuesto se fundamenta en dos criterios:

1- Dado que existencialmente el hombre se maneja con "cosas" que se presentan por su signo o valencia y que ese signo -que basta para reconocer o usar algo- oculta su soporte que es la forma, así como sus modalidades de presentación. Luego, para estudiar la forma, el color o la textura, para desnudar sus parámetros propios, partiríamos de entidades no significativas o de aquellas que tienen menor significación como es el caso de las figuras geométricas. Se invierte explícitamente -por necesidad de análisis- el decurso normal y económico de la captación perceptiva.

2- Se parte de tener en cuenta el error al que puede inducir en el proceso de diseño el interpretar que éste puede tener principio y fin en la forma, que la forma diseñada puede ser estudiada o definida sin tener en cuenta las conductas que impone su uso, los materiales utilizados, el medio en que es producida (desde las formas productivas hasta las formas sociales).

Estructura didáctica.

El curso requiere del estudiante tres niveles simultáneos de respuesta que se desarrollan paralelamente:

- 1- Croquis intencionados, acotados, que permiten testear el avance, desarrollar las habilidades y, dada la intención a través de los enunciados, generar el requerimiento de información teórica.
- 2- Ejercicios en el marco de la información teórica verdadera que impliquen una conceptualización de lo general. En este caso se concede fundamental importancia al análisis del mismo, gráfica de intenciones, procedimientos, resultados obtenidos; su correspondencia y eventual mejoramiento.
- 3- Análisis y representación en el campo de la indumentaria-textil tomando como referencia un sector de la población. Esta ejercitación va produciendo una acumulación de datos que constituirán el soporte de un trabajo de síntesis.

Las clases teóricas que se desarrollan durante el curso se articulan, además de por la secuencia temática, a través de la reiteración de dos esquemas gráficos sobre los que se van refiriendo los temas que corresponda. El primero es el referente al proceso de diseño sobre el que se va acotando paralelamente la participación del campo genérico de la morfología. (apoyo de imágenes). El segundo es el del camino de la formación de la imagen perceptiva que se implementa ubicando los temas en el campo concernido (físico, fisiológico o psíquico) estableciendo las relaciones en el proceso.

Objetivos generales

- 1- Desarrollo de la capacidad perceptiva
- 2- Adquisición de las habilidades
- 3- Comprensión cabal de que la forma no es agregado final -a la manera de un maquillaje- sino que el conocimiento de sus parámetros y organización intervienen desde las primeras etapas del proceso de diseño y se va definiendo juntamente con los otros condicionantes (la elección de un determinado material define formas posibles; igualmente las condiciones climáticas o regionales, las normas salidas de lo ergonómico, el destino funcional, las condiciones económicas y del mercado, las condicionantes socioculturales, etc.)
- 4- Promover la investigación y producir un conocimiento crítico que estructure al estudiantado sobre una base sólida dada más por la profundidad que por la extensión.

Contenidos

1- Representación y percepción

La representación como método de conocimiento de la realidad, imagen real, imagen mental.
Postura de análisis, síntesis, síncretis.
Problemática de la percepción.

Se tomará el cuerpo humano como objeto de representación. El cuerpo quieto y el movimiento, los movimientos cotidianos y los producto del adiestramiento (danza, deporte, gimnasia). Las limitaciones impuestas por lo anatómico y las adquiridas. Cuerpo vestido y desnudo. Condicionamiento de la percepción; ejes privilegiados, arriba-abajo, adelante-tras, derecha-izquierda, etc.

2- Estudio del plano y del sólido; gráfico y perceptivo

Determinación, perturbación y ruptura. La 3ª Dimensión.

Se hará hincapié en ejercitaciones de despiece y desarrollo de volúmenes regulares e irregulares.

3- Cromática

Fenomenología y empírica del color.

El complejo iluminante.

Modalidades del color, tipos de color. Dominancias cromáticas.

Fenómenos psicofísicos de la visión.

Construcción del matiz, mezcla aditivas y sustractivas con luces y pigmentos. Parámetros subjetivos del color.

Sistematización y terminología cromática. Clasificación empírico del matiz, noción de familia. Los sistemas de ordenación cromática.

Organización cromática, perceptiva y mecánica. Parámetros: intervalo, variaciones de tinte, escalas de valor, gradación de saturaciones, transiciones, pasaje, contraste, simetría. Estructuras cromáticas: mono, bi, tri y policromías. Heterocromías.

Planteo técnico del problema concreto, interés cromático y acuerdo funciona, funcionalidad tectónica y semántica, factores de disposición, fusión y desglose, ley de áreas, ley de complejidad, estabilidad del campo cromático.

4- Morfología

Nociones generales; aproximación intuitiva, empírica y discursiva. La forma como atributo, aspecto, cosa actitud, proceso dinámico y evento, organización, organismo. La forma cultural.

La forma como modalidad del pensamiento. Forma y concepto, forma y percepto. Tipos de forma.

Teoría de la figura y del sólido. Derivación. Se parte de un análisis fenomenológico y el análisis científico se encara desde una sistemática, una descriptiva y una genética.

Proceso de inducción. La figura como entidad dinámica. Espacio Heterogéneo y su cualificación; figura y ámbito; elementos de orden y complejidad.

Figura y marco, figura y fondo. Relaciones. Aspecto filosófico y técnico.

Composición. Unidad, variedad, óptima intelección. Estructuración del mensaje. Los momentos,

el guión, el esquema expositivo; punto de vista perceptivo-cognositivo: punto de vista histórico. Estructuración de las formas visuales. Parámetros de categoría, tipo (familia, género, especie, individuo, entidad).

Modalidad gráfica, cromática, de tratamiento, magnitud, intervalo, ritmos, simetrías. Organización de la figura en el plano y del sólido en el espacio.

La figura y el sólido singular y plural, subdivisión y multiplicación (par, triple, cuádruple y múltiple en cantidad discreta. Agrupamiento armónico y mecánico, series lineales, planas y estereométricas.

Simetría, estudio de los casos típicos de movimiento en el plano y en el espacio.

5- La indumentaria, lo textil

Como hecho antropológico. Diseño regionales, ornamentales, del poder de procuración, del consumo, etc.

Diseño e ideología

Diseño y significación

Situaciones de dominación histórica o presente, colonial o de clase.

Tipos o modelos.

Reconocimiento en los tipos locales de la jerarquía dada a los condicionantes.

Valor de las tipologías para un análisis crítico de lo existente en el campo del diseño.

Los contenidos enunciados en la página precedente constituyen un barrido general del conocimiento que -según mi apreciación- habría que impartir desde la materia Medios Expresivos I Y II. La definición de un programa analítico, dónde se produce el corte entre nivel y nivel, deberá coordinarse en el área a fin de no producir omisiones o reiteraciones.

Temas considerados por la materia Medios Expresivos de la carrera de diseño de indumentaria y textil.

Cromática

Fenomenología y empírica del color.

El complejo iluminante. Modalidades del color. Tipos de color.

Dominancias cromáticas.

Fenómenos psico-físicos de la visión. Contrastes sucesivos y simultáneos.

Construcción del matiz. Mezclas aditivas y sustractivas con luces y pigmentos.

Parámetros subjetivos del color (tinte, color y saturación).

Sistematización y terminología cromáticas. Clasificación empírica del matiz. Los sistemas de ordenación cromática (Oswald, Munsell, Villalobos).

Organización cromática. Perceptiva y mecánica. Parámetros: intervalo, variaciones de tinte, escalas de valor, gradación de saturaciones, número de matices, transiciones, pasaje, contraste, simetrías.

Estructuras cromáticas: mono, bi, tri y policromías. Heterocromías.

Factores de disposición, fusión y desglose, ley de áreas, ley de complejidad, estabilidad del campo cromático.

Representación

La representación como método de conocimiento de la realidad.

Imagen real, imagen mental. Postura de análisis, de síntesis y de síncretismo (correspondencia con el dibujo). Tipos de línea.

Problemática de la captación del espacio.

Tipos de espacio: existencial, euclidiano, artístico, etc.

Espacio continente - contenido, espacio como fondo, espacio como vacío...El movimiento.

Estudio del plano

Gráfico y perceptivo. Determinación. Determinación, perturbación y ruptura. La 3ª. Dimensión. Concepto de trama.

Forma

Nociones generales. Aproximación intuitiva, empírica y discursiva.

Forma y concepto. Forma y percepto.

Tipos de forma: conformación, configuración. Forma propia. Forma local.

Psicología de la forma

Figura: sistemática, descriptiva y genética. Tipología. Derivación

La figura singular. Clasificación. Figura y marco. Figura y fondo.

La figura plural. Dimensión. Intervalo. Figura par, triple, cuádruple, múltiple.

Serie lineal y bi-dimensional.

Estructuración de las formas visuales (composición). Parámetros. Modalidad. Simetrías.

Organización morfológica, extensional y semántica.

Casos de ornamento.

Estudio del sólido

Se comienza a partir de una consideración geométrica (geometría constructiva) después de la cual se aplica una metodología similar a la de las formas planas.

Poliedros regulares y semi-regulares. Su desarrollo. Intersecciones.

Superficies cónicas, cilíndricas y esféricas. Generación y representación bi y tri-dimensional.

Superficies de doble curvatura.

Textura

Materialidad, estructura y apariencia.

Textura visual y táctil. El elemento texturante. Intervalo. Clasificación

Tamaño. Densidad. Direccionalidad.

Pares opuestos (liso-rugoso; aspero-suave, etc). Contrastes.

La figura humana. La figura animal

Estudio y representación.

Proporciones. Crecimiento.

Estática y dinámica.

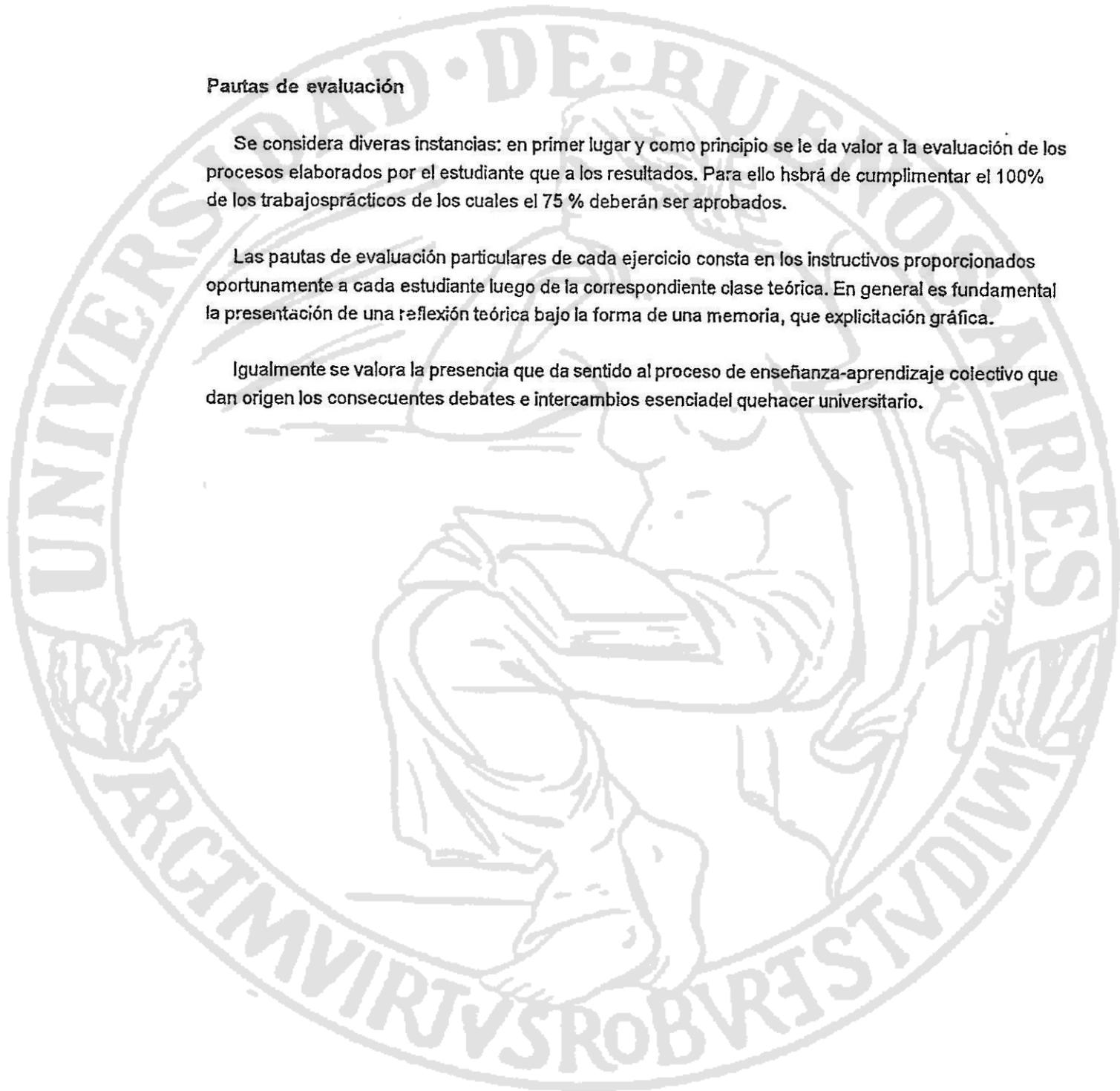
Ergonomía.

Pautas de evaluación

Se considera diversas instancias: en primer lugar y como principio se le da valor a la evaluación de los procesos elaborados por el estudiante que a los resultados. Para ello habrá de cumplimentar el 100% de los trabajos prácticos de los cuales el 75 % deberán ser aprobados.

Las pautas de evaluación particulares de cada ejercicio consta en los instructivos proporcionados oportunamente a cada estudiante luego de la correspondiente clase teórica. En general es fundamental la presentación de una reflexión teórica bajo la forma de una memoria, que explicitación gráfica.

Igualmente se valora la presencia que da sentido al proceso de enseñanza-aprendizaje colectivo que dan origen los consecuentes debates e intercambios esenciales del quehacer universitario.



Ejercicio Nº 1. (para el docente)

A- Para la realización del ejercicio de color propio se presenta un modelo durante un minuto (el tiempo de producir un croquis de la situación), retirado o tapado el modelo, los estudiantes registrarán memorizando los colores de cada objeto.

Para que el ejercicio sea más eficaz, el modelo deberá componerse de cuatro o cinco objetos, piso y fondo, algunos de ellos con alteración de su color o modalidad.

Nuevamente ubicado el modelo, al hacer la confrontación con el resultado obtenido, el alumno (que desconocía la cualidad del ejercicio) reconoce que ha llevado los colores propios a momentos pregnantes cromáticos. Recién entonces comprende la teoría en cuanto a que el hombre se maneja con síntesis y toda representación analítica de la realidad requiere una intencionalidad de tal análisis.

Dijimos que el estudiante no conocía la finalidad de este ejercicio que es el único en el que ocurre tal cosa ya que una de las premisas de los trabajos prácticos es el logro de una correspondencia entre el plan analítico previo y el resultado, no el resultado en sí mismo. En caso de que se presenten resultados casuales sólo interesan si se elabora y descubre a qué se debe la aparición de fenómenos no previstos.

B- Ejercicio de colores actuales. Aquí entra a jugar la noción que no se abandonará durante todo el curso de cromática: la de complejo iluminante.

Este ejercicio responde no ya a una imagen mecánica sino a una objetividad que debe ser analizada y representada. Surgen por lo general dos tipos de dificultades: de orden técnico y de orden perceptivo. Las primeras, que se deban a la mala calidad de los elementos de trabajos, son insuperables. Las segundas, que se irán superando a lo largo del desarrollo del curso, responden a una falta de educación cromática que se manifiesta en la dificultad para diferenciar los distintos matices pertenecientes a una misma tinta, las variaciones de una misma tinta dadas por las distintas modalidades, la delimitación de los matices de un objeto, etc. El alumno se inquieta pues su registro no coincide con la situación efectiva pero esa inquietud y el hecho de darse cuenta de la falta de correspondencia indica que ya está comenzando a "ver mejor". Al avanzar el estudio de la cromática se conseguirá que la realización del ejercicio sea simplemente la materialización de una imagen mental, consecuencia ésta del plan y estudio previos.

C- Registro de colores locales.

Sobre un croquis en el que previamente se han dibujado las distintas zonas correspondientes a cada matiz en cada objeto. El estudiante observa que a mayor tiempo de observación mayor cantidad de matices puede discernir. De la ejecución de este ejercicio surgirán una serie de dudas que serán aclaradas en los siguientes ejercicios de dominancias cromáticas y variación del matiz.

