

SECRETARIA DE POSGRADO
CAP – Centro de Actualización Profesional
CCE – Cursos de Capacitación Específicos

Curso de Actualización Profesional en Poética Visual. Creación de lenguajes gráficos para la ilustración.

Informes: centrocap@fadu.uba.ar / ilusposgrado@gmail.com

DOCENTE: **Mariela Castillo**
DURACIÓN: **8 clases - 32 horas (Viernes de 14:00 a 18:00 hs.).**
MODALIDAD DE DICTADO: **Presencial.**
INICIO: **Viernes 8 de mayo, 14:00 hs.**
REQUIERE ADMISIÓN PREVIA: <https://forms.gle/eBQq1V8Uoq73dkou7>



FUNDAMENTOS:

La ilustración es una disciplina que en los últimos años ha tenido un crecimiento exponencial a nivel global. Su lugar entre el diseño, las artes visuales y las ciencias de la comunicación la ubica en un lugar destacado en un contexto que tiende hacia la producción de saberes transdisciplinarios, el auge de los lenguajes visuales y las nuevas tecnologías.

Desde el **Programa de Actualización en Ilustración Profesional (Ilus.P)** buscamos acompañar el crecimiento y modernización de la disciplina, el desarrollo de sus áreas y mercados laborales, así como la especialización que estructure y articule los saberes específicos de la ilustración como nuevo terreno profesional, su relevancia a nivel social e histórico y su naturaleza interdisciplinar.

La incorporación de Cursos de Actualización Profesional a su grilla como opción de contenidos tiene como objetivo principal aportar a la formación primaria en la ilustración desde los saberes específicos de la práctica del diseño.



Poética Visual

Creación de lenguajes gráficos para la ilustración

A través de la reflexión y la producción gráfica y artística, se propone un acercamiento a la técnica y la ejercitación de la mirada orientadas a todo aquel que tenga inquietudes sobre el *hacer ilustración* desde las lógicas de lo gráfico. Desde allí se buscará tomar distancia de las estructuras convencionales con las que miramos y construimos lo visual para descubrir un rasgo, un posicionamiento y una forma de trabajo personal. Un ejercicio crítico sobre los modos tradicionales de generar lenguajes visuales y una puesta en entredicho del ver en – y a través de – la producción de imágenes.

Entendiendo al ilustrador como un editor multifacético, se transitan distintos estadios del proceso de construcción y representación visual: desde una primera fase de investigación de la forma en su nivel más puro, hasta instancias más complejas que involucran la presentación de sistemas visuales con variables, constantes, lógicas estructurales y testeos de materialidad. El eje de las clases girará en torno a la dimensión práctica, el contacto directo con la materia gráfica, pero también se cruzará constantemente al terreno de la teoría. En paralelo a la producción, se estudiarán textos y referentes históricos y contemporáneos; un trabajo conceptual que acompañe y estimule el pensamiento sobre la propia actividad.

Desde esta experiencia intensa de taller, se propone la construcción mancomunada de un espacio de pensamiento y experimentación gráfica. Un espacio que se plantea siempre abierto a las propuestas, aciertos, desaciertos y voluntades de todo aquel que se aventure en esta modalidad y poética particular del *hacer visual*.

OBJETIVOS

- Adquirir técnicas de construcción de lenguajes gráficos.
- Investigar nuevas formas para la generación de imágenes.
- Identificar rasgos personales en la construcción de la visualidad.
- Desarrollar conceptos de edición en el terreno de la gráfica.
- Diseñar sistemas gráficos complejos que intervengan en la construcción de la ilustración.

TEMARIO

El mundo y sus imágenes: La mirada y la representación.

La única manera que tiene el hombre para relacionarse con la realidad es mediante la elaboración de representaciones, ya tomen éstas la forma de palabras, imágenes, gestos u objetos. El mundo no es accesible sin mediación, todo lo que conocemos forma parte de una construcción que organiza el continuo flujo de estímulos que nos atraviesan una vez que entramos en contacto con el entorno. De acuerdo a las intenciones que guíen este acto se pueden determinar diferentes formas de acercar estos dos continentes, el ser y su inmediatez.



Las imágenes son, así, mediaciones. Superficies significantes organizadas según convenciones culturales que evidencian dichos mecanismos a partir del tipo de abstracciones que utilizan y cómo se las organiza. Gran parte de nuestra cultura visual está determinada por el desarrollo de la ilusión, es decir, la necesidad de correspondencia figurativa entre lo que vemos y lo que conocemos. Lo que los antiguos griegos llamaban mimesis, la imitación de la naturaleza, resultó ser una tarea que guió la producción visual durante siglos. Sin embargo, las artes visuales en el transcurso del último siglo la descartaron como objetivo artístico digno liberándonos de la noción de juzgar obras según criterios de exactitud representativa. La imagen deja de ser un reflejo naturalista para ser un mensaje gráfico con valores propios.

Ideas e imágenes establecen una relación sinérgica, una dialéctica donde nuestra expectativa sobre lo que vemos determina el acto perceptivo constantemente. La psicología denomina disposición mental al ajuste de las percepciones, nuestra forma de atención selectiva, la diferencia entre mirar y ver, o escuchar y oír. Según la disposición mental que entra en juego, la forma se transmuta: planos, líneas, sombreados o colores cambian su sentido, se invocan diferentes fantasmas. La disposición mental del Renacimiento, frente a un conjunto visual, organiza mundos distintos que la disposición mental de la modernidad.

Según la mirada, varían las lecturas de lo visible y lo posible.

Códigos de reconocimiento

Escribir una imagen significa codificar datos de lo real, por eso, es importante para comenzar, establecer ciertas particularidades que este proceso de codificación presenta en la relación con su objeto referencial.

Según la clasificación de Charles Peirce, la imagen como signo icónico posee algunas propiedades del objeto representado. Es interesante profundizar sobre esta relación de semejanza porque las propiedades que se comparten con éste tienden a ser reducidas a una simple correspondencia de apariencias. El signo icónico no tiene en común ningún elemento material con lo que representa; un retrato, por ejemplo, puede aparecer “igual” a la persona aún cuando no es tridimensional ni tiene la textura de la piel o la profundidad de los rasgos. Una imagen nunca deja de ser una superficie bidimensional. Esto se debe a que, en realidad, lo que se toma del objeto son las relaciones formales entre sus elementos más que los elementos en sí. Se emula la sensación perceptiva que genera el objeto en la mente mediante una equivalencia. Un reflejo que produce la luz sobre la superficie de una

copa, por ejemplo, puede ser reproducida, estableciendo una relación análoga entre tonos de color que generen el mismo contraste entre claridad y oscuridad. La propiedad del pigmento jamás será igual a la del vidrio, pero se puede aludir a ella si se logra reconstruir la estructura perceptiva que genera.

Lo que podemos comunicar es un dato de la experiencia común, reconozco lo que veo en un dibujo porque alguna vez estuve frente a una situación similar. Se construye un modelo de relaciones homólogo al modelo de relaciones perceptivas que se producen al conocer y recordar. Si el soporte de la estimulación cambia, la relación formal, en cambio, permanece al seleccionar códigos de reconocimiento. Así, la primera consideración a tener en cuenta es sobre qué relaciones operará la mirada para generar la representación. Una vez identificadas éstas, surge el segundo factor que particulariza a la imagen como signo de lo real: las convenciones gráficas que utilizaremos para transcribirlas.

Códigos gráficos



A diferencia de lo que sucede en otros lenguajes, donde yo puedo aislar y clasificar los fonemas con los que se da forma a la palabra o las notas musicales y sus acordes, la escritura de la imagen depende de una serie de datos gráficos que cambian, no sólo según el contexto, sino también según el proceder técnico que les da cuerpo. Las convenciones gráficas suelen vincularse a la posibilidad expresiva de las herramientas utilizadas en el registro.

Por ejemplo, tomemos el caso de la representación de un caballo: puedo elegir usar una línea continua negra, el reconocimiento dependerá del espacio dentro y el espacio fuera, dejando de lado los datos de textura o detalle. En cambio, si elijo la técnica de acuarelas, la representación no se circunscribe a registrar contornos, sino que se reduce a una diferencia de colores e intensidad lumínica. Inclusive la fotografía, considerada una de las tecnologías más objetivas, le impone a la representación ciertas limitaciones en su codificación. La foto en blanco y negro sólo proporciona gradaciones de tono en una gama muy limitada de grises. Ninguno de esos tonos corresponde con lo que llamamos “realidad”. La escala depende de elecciones del fotógrafo, que priorizará las zonas de luz o las zonas de sombra. A su vez la cantidad de líneas, colores o grises que puede utilizar es infinita y según la naturaleza de cada una puede cambiar el temperamento de la representación. Un contorno registrado con un trazo firme y regular

generará una sensación diferente al trazo rápido y orgánico de una carbonilla. El uso de una herramienta dependerá de 3 variables: medio, soporte y forma de uso. El resultado gráfico se define según cómo trabajamos estos 3 ejes. Sobre qué tipo de papel trabajo, si es una herramienta húmeda, cuánta carga de tinta utilizó, la dureza de un grafito, la velocidad del trazo, la presión que le aplicó a la herramienta, etc. Todas son decisiones que habilitan formas particulares de hablar a partir de un instrumento.

Nos encontramos entonces con una convención: ciertas relaciones, ciertos códigos de reconocimiento, son “más representables” a partir de la acción de técnicas concretas. La percepción está muchas veces condicionada por ella, no se puede sino traducir a los términos propios del medio del que dispongo.

Imagen entre dos ejes

Podríamos determinar que la conformación del signo icónico, es decir, la síntesis que se da en la imagen como representación del mundo, se encuentra determinada por dos polos: los códigos de reconocimiento y los códigos gráficos. La relación formal y la técnica para registrarla.

Tomando estas determinaciones podemos ver cómo a lo largo de las épocas la historia de los estilos pictóricos se basan en cambios sobre éstos dos ejes: el tipo de disposición mental prioriza ciertos códigos de reconocimiento por sobre otros y se habilitan ciertos códigos gráficos para registrarlos: en el Renacimiento se buscaban las estructuras espaciales de la proporción y en el período impresionista la reacción del objeto frente a variaciones de luz y tiempo. Trazo matemático vs. trazo rápido y difuso.

El taller propone una mirada transversal sobre este problema. No nos interesa llegar a la mejor copia posible de cada uno de los objetos analizados con una ejecución técnica impecable, las acciones llevadas a cabo no serán guiadas por la ilustración o el dibujo convencional. Se busca poner en crisis la necesidad de representación realista para dar lugar al valor gráfico puro. Los resultados de estas ejercitaciones deben poner el foco en encontrar códigos de reconocimiento nuevos, posar la mirada sobre rasgos no obvios y utilizar técnicas para relevarlos de forma novedosa. No se busca solo generar un proceso de extrañamiento

sobre el objeto en sí, sino, sobre las técnicas que conocemos para hacerlo. El referente original puede perderse y no reconocerse como tal en pos de la experimentación. La transformación será ejecutada, por lo tanto, sobre los dos ejes desarrollados anteriormente. Llevar al límite el reconocimiento y apropiarse de las herramientas, no para que hagan lo que la convención indica, sino para trabajar sobre lo que la mirada necesite. La naturaleza narrativa de estas imágenes no residirá, entonces, en los objetos sino en la voluntad de las formas que surjan de su estudio.

Extrañamiento en los códigos de reconocimiento

Un estudio sobre los códigos de reconocimiento se vuelve interesante cuando pueden obtenerse de él contrastes en los datos obtenidos. Buscar relaciones formales novedosas implica dejar de leer al objeto como una totalidad, como un ente cerrado y terminado. Posar la mirada sobre planos, contornos, contraformas, valores de línea, llenos, vacíos, recorridos, volúmenes, estructuras, repeticiones, tramas, texturas, pieles, sombras en distintos momentos de luz, puntos de vista, registro de huellas, direcciones, movimiento, etc., etc., etc. Esto dará como resultado que no se represente la totalidad de lo que estoy mirando sino ciertos aspectos particulares que surgen al someterlo a unas condiciones de observación específicas que dejan fuera de consideración al resto. ¿Cómo reconstruir al objeto estudiando sólo sus texturas o solo sus líneas?

DESTINATARIOS:

Graduados de carreras de Diseño, Artes Visuales, Comunicación, Industrial, Productos, Publicidad, Marketing, Arquitectura, Artes Combinadas, Bellas Artes y otras carreras equivalentes y afines; que cuenten con conocimientos previos básicos de ilustración.

CERTIFICADO:

Se otorgará certificado de asistencia a los graduados de carreras de grado con duración mínima de 4 años

DOCENTE

Mariela Castillo

- Directora de arte en productora RUDA
- Docente universitaria, materia ilustración Cátedra Roldán - Cargo ad honorem
- Directora y dueña del estudio de Diseño y animación Biskai.tv _ BsAs, Argentina, con desarrollo en proyectos para canales tales como Blackberry, TNT, Warner, La serenisima, Budweisser, Sony, Presidencia de la Nación.
- Co Gestora de taller "Poéticas Visuales" junto a Diego M. Bela, Espacio Virgen _ BsAs, Argentina
- Diseño de identidad y video institucional empresa Plus Trends _ Quito, Ecuador



- Dirección y producción en estudio de fotografía publicitaria Chris Falcony_Quito, Ecuador
- CoGestora de proyecto "ProyectoCon", audiovisual sobre pueblos originarios en América Latina _ Argentina/Bolivia/Perú/Ecuador/Colombia
- Exposición fija en la galería Turbo (Grupo Doma) _ BsAs, Argentina
- Desarrollo de imagen y animación de canal MaxMedia y Supermúsica _ Bogotá Colombia
- Producción en desarrollo de tomas fotográficas para Sr+Curana _ Italia
- Desarrollo de imagen institucional de Hotel Boutique Fierro_ BsAs, Argentina
- Exposición en la Bienal de Suba_Bogotá Colombia
- Desarrollo de Taller "Arte en los niños"_ Puerto Plata, República Dominicana
- Organización de evento "Cine bajo las estrellas" _ Puerto Plata, República Dominicana
- Docente UBA en la materia Morfología_Cat.Longinotti (Fadu_UBA) _ BsAs Argentina
- Ex - Socia del estudio de diseño y animación Ants.tv, con desarrollo en proyectos para canales tales como Warner, Fox, Fox Life, Canal 13, Vh1, Maiz, Volver, Mgz, Mtv
- Disertante en Conferencias y Workshops en los congresos de Diseño de Corrientes, Córdoba (PVT)_Neuquén
- Diseñadora gráfica para el estudio de diseño Animeta.tv _ 2005/2006
- Diseñadora gráfica para la agencia de publicidad Vera&Partners

ESTUDIOS

- Taller de ilustración con Mariana Ruiz Jonhson - Espacio Mandolina
- Taller de ilustración con Nadia Romero Marchesinni - Espacio Conti
- Concurrencia a la Clínica de Isol
- Posgrado de ilustración profesional en Universidad de Buenos Aires
- Diseñadora Gráfica egresada de la UBA Egresada 2007
- Taller de Oratoria ADUBA
- Taller de Estrategias de enseñanza ADUBA
- Concurrencia a la Clínica de Arte Marina de Caro
- Curso de madera dictado por Gonzalo Arbutt
- Participación en Anuario de Ilustradores
- Curso de serigrafía dictado por Mariela Scafatti
- Taller de Daniel Joglear
- Clases particulares con Catalina León
- Curso de Arte dictado por Gerardo Feldstein Ecunhi
- Curso de Inglés ADUBA
- Participación en Anuario de Ilustradores
- Estudios en el IUNA (Artes Visuales)
- Fotógrafa egresada del Instituto Superior de Arte Fotográfico (ISAF)
- Concurrencia a Taller de Ilustración dictado por Silvia Matto
- Concurrencia a Taller de Bordado aplicado a la ilustración dictado por Guillermina Baiguera
- Concurrencia a Taller de Escultura dictado por Anna Rosberg

-Concurrencia a Taller de Cera Perdida dictado por Antonio Pujía

Los cursos CAP tienen cupo limitado. Se requiere inscripción previa en:

<https://forms.gle/Rgykspr5hFaEnEG46>

ARANCEL *		\$ 895.360,00
Los valores corresponden al mes en curso (Marzo 2026). Se establece que la actualización de los aranceles se realizará mensualmente de acuerdo con el índice de variación de la Remuneración imponible promedio de los trabajadores estables (RIPE).		
BONIFICACIONES		
Egresados de Universidades Públicas de Latinoamérica (10%)		\$ 805.824,00
Egresados de Universidades Públicas de Argentina y Universidades miembros de Arquisur y Disur (20%)		\$ 716.288,00
Graduados UBA y Graduados FADU UBA cuya fecha de emisión de Título tenga 5 años o más al momento de solicitar la bonificación (20%)		\$ 716.288,00
Graduados UBA cuya fecha de emisión de Título tenga menos de 5 años al momento de solicitar la bonificación (30%)		\$ 626.752,00
Graduados FADU UBA cuya fecha de emisión de Título tenga menos de 5 años al momento de solicitar la bonificación (50%)		\$ 447.680,00
Profesores y Docentes UBA regulares o interinos designados por el Consejo Directivo de su respectiva Facultad de la UBA y Nodocentes UBA (40%)		\$ 537.216,00
Profesores y Docentes FADU UBA regulares o interinos designados por el Consejo Directivo de la FADU y Nodocentes FADU (70%)		\$ 268.608,00
Docentes Ad-honorem FADU UBA designados por el Consejo Directivo de la FADU con un mínimo de 2 años de antigüedad en el cargo y que se encuentre vigente al momento de solicitar la bonificación, hasta un 100% sujeto a disponibilidad de vacantes		

***Importante:** El arancel de este curso en todas sus categorías se puede abonar en 2 cuotas sin interés.