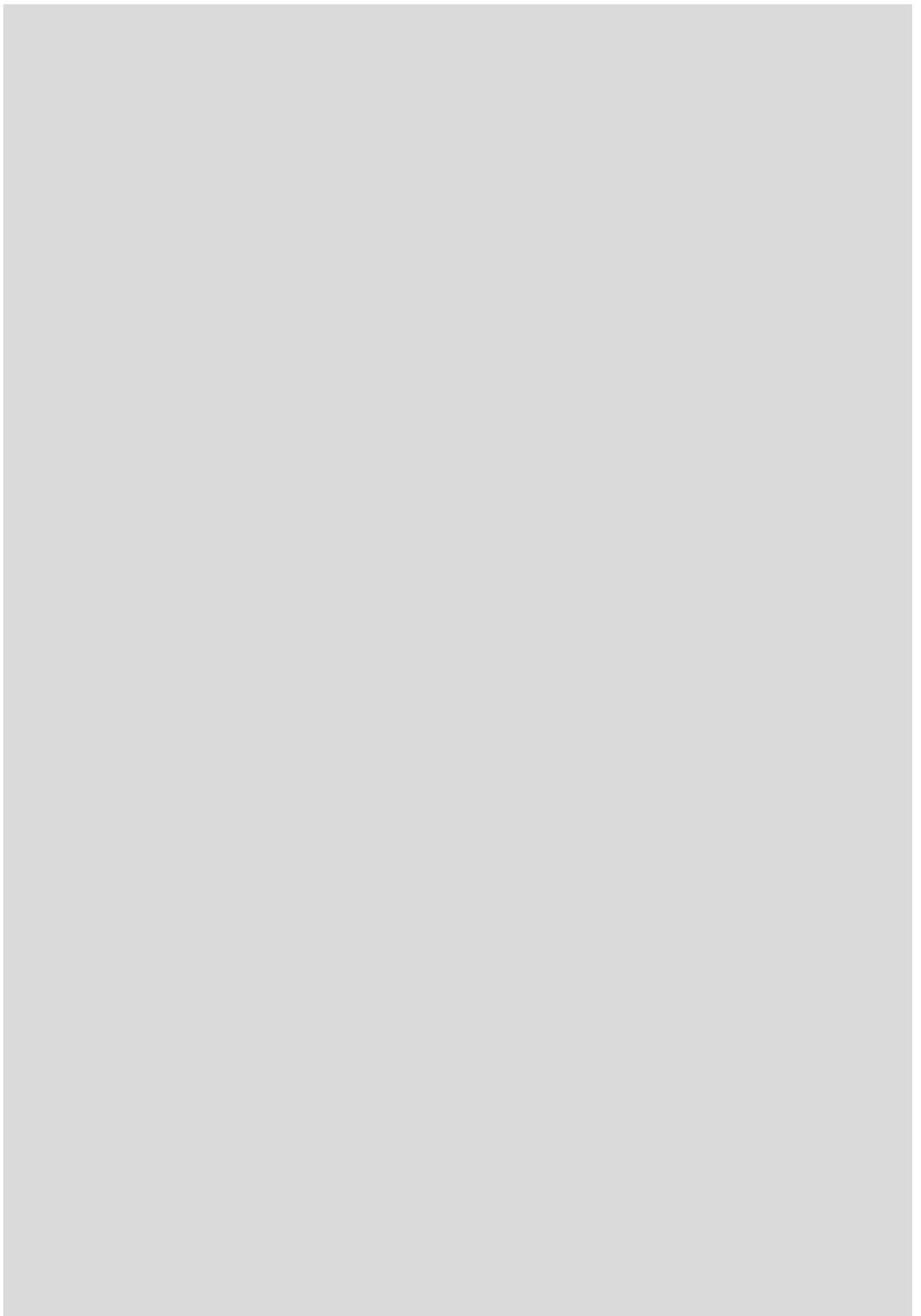


FORMACIÓN SITUADA

*Pensar la enseñanza
para que todos y todas aprendan*

Educación Plástica







Buenos Aires Ciudad

Jefe de Gobierno

Horacio Rodríguez Larreta

Ministra de Educación

María Soledad Acuña

Jefe de Gabinete

Manuel Vidal

Subsecretaria de Coordinación Pedagógica y Equidad Educativa

María Lucía Feced Abal

**Subsecretario de Tecnología Educativa
y Sustentabilidad**

Santiago Andrés

Subsecretario de Gestión Económico Financiera y Administración de Recursos

Sebastián Tomaghelli

Subsecretaria de la Agencia de Aprendizaje a lo Largo de la Vida

Eugenia Cortona

Subsecretario de Carrera Docente

Oscar Mauricio Ghillione

**Directora Ejecutiva de la Unidad de Evaluación Integral de la Calidad
y Equidad Educativa**

Carolina Ruggero

Directora General de Escuela de Maestros

María Noelia Carmona Martínez

escuela de maestros

Directora General
María Noelia Carmona Martínez

Coordinadora Pedagógica General
Viviana Edith Dalla Zorza

**Coordinadora Pedagógica
de Curriculares**
Adriana Díaz

Coordinadora de Educación Plástica
Jesica Novoa

Capacitadoras de Artes visuales
Maria Cecilia Mirabello, María Angélica Grottoli,
Florencia Zúñiga y Mariana Loewel

Sobre esta publicación...

Esta publicación recoge los aspectos abordados en las capacitaciones desarrolladas por el Equipo de Artes- Educación Plástica de Escuela de Maestros a lo largo de 2020 y 2021. Durante este bienio se trabajaron estrategias, recursos y herramientas para el diseño de las propuestas de enseñanza en el aula de plástica.

En este inicio de ciclo lectivo 2022 se retomarán y sistematizarán las ideas y conceptos elaborados con el fin de promover un espacio de reflexión y de formación que favorezca la búsqueda y el diseño de la actividades de enseñanza en el área.

¿Por qué pensar la enseñanza de la educación plástica como un recorrido?

Entendemos la enseñanza como un recorrido que desde el rol docente proponemos a los estudiantes en el que habilitamos caminos de indagación que favorezcan la generación de saberes y la construcción de sentidos. Desde esta perspectiva con cada recorrido propuesto, abrimos un mundo conceptual, asignando sentido social y cultural a nuestras prácticas en el aula. Para ello, resulta indispensable la definición de un **núcleo de indagación**, nudos conceptuales y trabajar por redes de significaciones, ya que colaboran a cuestionar las definiciones establecidas, los estereotipos, las cristalizaciones de imágenes, las representaciones que nos rodean. Cuando abrimos a diferentes dimensiones semánticas, comenzamos a generar múltiples definiciones y colaboramos para que surjan nuevos discursos y saberes propiciando el pensamiento crítico.

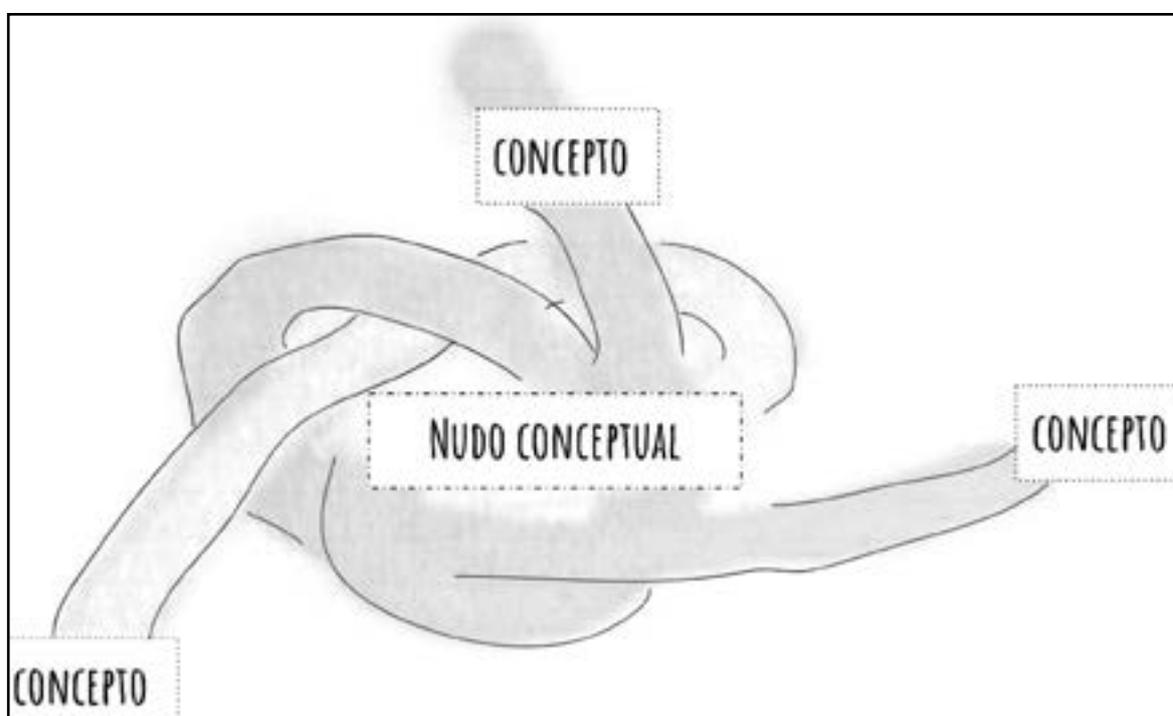
Modos de abrir mundos de sentido: núcleo de indagación, subnúcleo y nudo conceptual

Los **núcleos de indagación** facilitan el diseño de propuestas integrales durante un período definido de tiempo, desplegando relaciones entre ideas e interpretaciones que giran en torno a uno o más significados. El **núcleo de indagación** engloba una problemática específica con diferentes tensiones y puntos de vista. Se encuentran dentro del gran relato que nos propone hoy el arte contemporáneo:

- Identidades/género/interseccionalidad
- Medioambiente/naturaleza
- Migraciones/ globalización
- Público/privado

A la hora de armar una secuencia de actividades con sentido, y de elegir un núcleo de indagación, es importante definir y presentar el subnúcleo en el que se va a profundizar. El **subnúcleo** nos permite hacer un recorte, **problematizar** y focalizar en un aspecto particular de ese gran marco que delinea el núcleo. Es importante tener en cuenta los intereses del grupo y los aspectos que identificamos como prioritarios para trabajar en el contexto de la escuela a la hora de elegir con qué subnúcleo trabajaremos.

Un **nudo conceptual** implica una unidad de sentidos entrelazados y dimensiones semánticas dentro de la red de significaciones. La acción de volver a “encontrar significado”, combinando, reiterando, enumerando, conectando, destacando, dirige la atención a estas nuevas ideas que se transforman en un material a dilucidar, un posible discurso a desarrollar. Los **nudos conceptuales** exponen tensiones, ligan, y mantienen unidas las relaciones, no cierran, no clausuran, abren, se descubren nuevos vínculos semánticos, nuevas ideas.



Recursos para la enseñanza en Educación Plástica

Desde esta perspectiva, las situaciones de enseñanza que se ponen en acción en la clase de Plástica, no sólo refieren a la práctica de técnicas y disciplinas, sino también al desarrollo de la cultura visual¹ y del sentido crítico.

Además de considerar los materiales artísticos a utilizar en la clase, que posibilitan llevar a cabo alguna técnica y/o desplegar alguna disciplina específica de nuestro campo curricular, es indispensable tener en cuenta que todos los recursos que se seleccionan para trabajar en la clase conforman la propuesta de enseñanza.

El pedagogo Phillipe Meirieu define los materiales como *“la totalidad de documentos, instrumentos, recursos proporcionados por el formador en una situación didáctica, que se pondrán en práctica dentro del dispositivo propuesto.”* (Meirieu, P. 1992:206).

En la clase de plástica uno de los materiales que cobran un rol protagónico son las imágenes y la selección intencionada para su presentación con los estudiantes es parte del diseño de la enseñanza. Para la organización de las actividades, especialmente a la hora de pensar la apreciación y contextualización, es necesario identificar los criterios para la **selección del repertorio de los recursos visuales**.

La selección de repertorios de recursos visuales

En la acción de elegir un repertorio es necesario comparar, reflexionar, argumentar e hipotetizar encontrando relaciones, tensiones, semejanzas para llegar a establecer una problemática a indagar o subnúcleo. Implica también, buscar, elegir e identificar artistas/imágenes vinculadas al subnúcleo. Esta selección puede incluir una serie de un artista, o bien, un conjunto de obras desarrolladas por diversos artistas que pueden relacionarse a partir de un concepto/idea/problema. Cuando se elige trabajar con obras del mismo artista, se profundiza en los discursos poéticos que estas obras traen. Cuando se ponen en relación obras o imágenes de diferentes artistas (o de diversos discursos poéticos), se enfatiza la tensión de la problemática (subnúcleo) y se amplían los campos de significado de la representación.

¹ La cultura visual, se centra en lo visual, un lugar en el que se crean y discuten significados. Además de los escenarios de observación estructurados y formales, como el cine y los museos, se incluye la experiencia visual de la vida cotidiana, íntimamente relacionada a la idea de consumo. El campo de lo visual se expande.

Hacer preguntas a las imágenes permite identificar si se relacionan con el subnúcleo elegido:

- ¿Qué problemáticas aborda cada imagen?
- ¿Cuál es el tema central de estas obras seleccionadas?
- ¿Cuál es la literalidad y la metáfora que cada una abre?
- ¿Qué mundos conceptuales se abren?
- ¿Qué relaciones es posible establecer?
- ¿Qué estrategias materiales se emplean en cada obra?

En el siguiente enlace encontrarán una selección de imágenes de artistas posibles para trabajar y ampliar los repertorios visuales² en el aula.

*¿Qué textos estamos construyendo al momento de desplegar nuestras prácticas docentes y cuáles son los **recursos** que usamos para construir una experiencia pedagógica?*



Detonantes

Uno de los recursos posibles para la construcción de un repertorio es el **detonante**, concepto formulado desde el colectivo *Pedagogías Invisibles*.

*“Un **detonante** consiste en comenzar el acto educativo con un recurso inesperado que tiene como función descolocar al estudiante para que ocasione un desequilibrio cognitivo. Se trata de iniciar la sesión de manera motivadora, despertando la curiosidad entendida esta como un mecanismo esencial para que se produzca el aprendizaje. De este modo, el detonante activa las ganas de aprender, adelantando algunas de las ideas claves que se trabajarán durante la sesión.” (Megías. 2016:18)*

No todos los recursos son detonantes, estos tienen características específicas:

- Se constituye como un elemento disruptivo que crea un ambiente de extrañamiento, generando expectativa. *“El extrañamiento consiste en mirar las cosas como si fuese la primera vez que entramos en contacto con ellas...” (Acaso: 2013:148).*
- Es un recurso pedagógico que nos obliga a reflexionar sobre lo establecido y abrir el pensamiento.

² <https://padlet.com/florizun/repertoriosvisuales>

- Puede provenir de diferentes campos, no necesariamente de las artes visuales.
- Invita a trascender la percepción visual, involucrando al espectador como parte de un acontecimiento visual.
- Permite hacer preguntas favoreciendo el pensamiento crítico.

Hacer al recurso elegido algunas preguntas permite distinguirlo como detonante.

¿Desde dónde es posible abordar ese objeto de conocimiento?

¿Cuáles son las posiciones posibles para ese abordaje?

¿Qué sentidos permite desplegar?

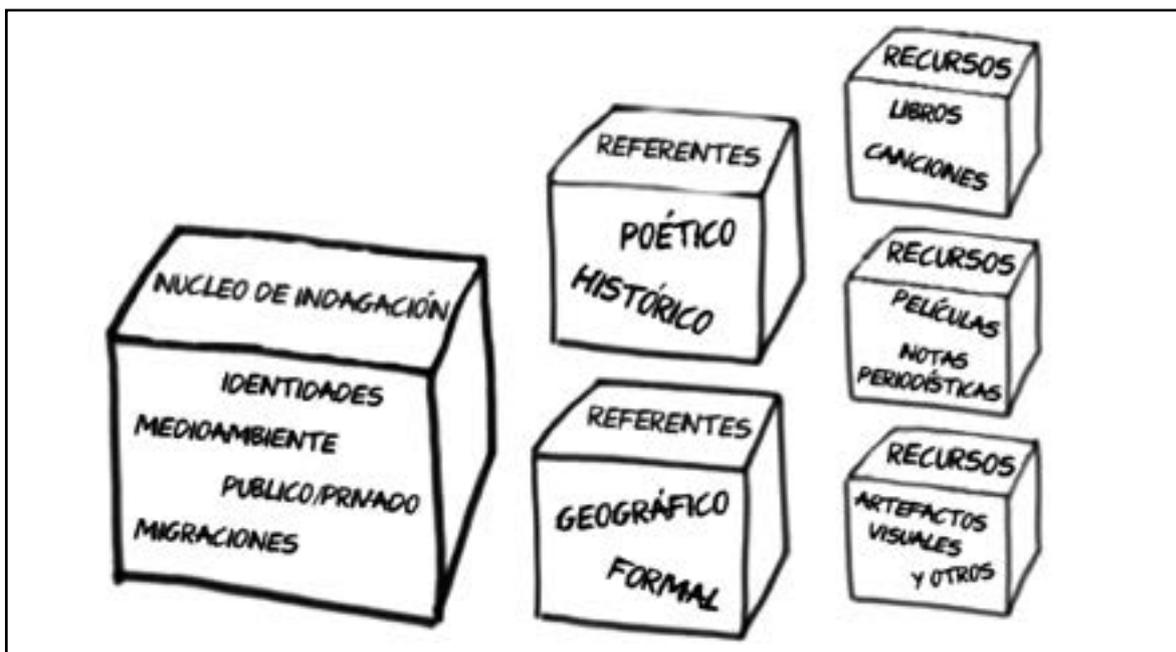
¿Por qué?

¿Qué información sostiene las afirmaciones realizadas?

Referentes

La artista argentina Diana Aisenberg explica el quehacer artístico a partir de un “sistema de referentes” en el que cada artista establece criterios, arma mapas, itinerarios de lecturas, para dar origen a su obra.

Es posible dar comienzo a una propuesta de enseñanza en relación a la educación plástica construyendo un “sistema de referentes” en relación con el núcleo de indagación, subnúcleo y nudo conceptual. Este sistema permite seleccionar referentes y recursos para ampliar el repertorio visual y además incluir y relacionar otras manifestaciones artísticas y producciones culturales.



Estrategias desde el arte contemporáneo

Estrategias para la apreciación

En la apreciación se construye conocimiento, entendemos el *mirar* como acto de *interpretación*. Al ver, el receptor de la imagen también construye lo que está mirando, desde su contexto y su experiencia (memoria, imaginación). Almacena, recupera, reconoce, organiza, usa la información recibida a través de los sentidos, y la relaciona e *interrelaciona* con lo que ya conoce e *interpreta*. Apreciar es mucho más que ver, involucra la observación, la percepción, las relaciones, el saber **metafórico** y los múltiples sentidos.

Para el abordaje de los contenidos del eje de Apreciación se sugieren tres estrategias de la práctica artística contemporánea para el trabajo con los repertorios visuales seleccionados:

- conversatorio de imágenes
- fotomontaje
- constelaciones de sentido.

Conversatorio de imágenes

La conversación es un hablar con otros, con secuencias de turnos, poner al otro en conocimiento de alguna novedad e intercambiar ideas sobre una problemática, entre otras cuestiones. A partir de la selección previa de las imágenes, el intercambio y el registro de las conversaciones se construye un nuevo sentido sobre el texto visual colectivo.

Como ejemplo de esta estrategia, se refiere la obra *Víctima serial*, de Jorge Macchi presentada en la Bienal de la Habana (1999). Son fotografías de palabras pertenecientes a afiches de publicidad con las que el artista construye un mensaje con la lógica y el contenido de una amenaza. Parte de palabras o letras de diferentes orígenes para proteger el anonimato del autor.

Otra experiencia para tomar de referencia es la conversación de dibujos que narra John Berger en el documental de Cordelia Dvorak "El Arte de Ver"³ (2016).



Durante la capacitación Entre Maestros 2020 se trabajó esta estrategia en una actividad⁴ que consistió en la producción de mazos de cartas definiendo imágenes para implementar el conversatorio de imágenes en el aula. La selección de las imágenes fue orientada por la elección de un núcleo de indagación.



Fotomontaje

El fotomontaje es un procedimiento y una técnica fotográfica. El término se aplica al proceso y al resultado de crear una imagen compuesta por otras. Esta composición puede realizarse con recortes de ilustraciones, fotografías, imágenes digitales, etc. Se conectan fotografías y representaciones de diferentes mundos poniendo en relación sus significados para generar uno nuevo e integrado. A través de la apropiación del significado de una imagen se resignifica su universo simbólico y pasa a formar parte de un nuevo relato que surge de la asociación de los elementos significativos de la imagen.

El artista argentino Leonel Luna trabaja con la estrategia del fotomontaje digital en *American dream* del *Proyecto Paisaje Americano* (2016). En esta obra se apropia de pinturas del siglo XIX, acerca de la configuración de los Estados Americanos, para ponerlas en diálogo con otras fotografías contemporáneas que selecciona de internet. Con esta acción - en palabras del artista- "*reformatea*", "*bastardea*" e "*interfiere*" aquellas obras de arte, con la intención de *hackear* los relatos sobre nuestras historias.

Otra gran artista que trabajó el fotomontaje, durante el surrealismo, fue Grete Stern en su serie *Los sueños* (1948-1951) que realizó para ilustrar la tapa de la revista *Idilio*. La artista tomaba imágenes de revistas y fotografías propias para unir mundos y generar imágenes irreales, oníricas.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=iM2Tr-5BP4&t=3s>

⁴ <https://padlet.com/florenciazuniga/conversacioneimagenes>

Constelaciones de sentido

Para la astronomía una constelación es una agrupación de estrellas que las civilizaciones decidieron vincular mediante trazos imaginarios. Cada uno de estos dibujos virtuales en el espacio tiene un significado, construido en relaciones, articulaciones y enlaces.

La *constelación de sentido* trabaja en diseños abiertos que completa el espectador-usuario.

En la trigésima Bienal de São Paulo, “La inminencia de las poéticas”,⁵ (2012) el equipo curatorial utilizó la estrategia de **constelación de sentidos**, para el montaje y el diseño de los recorridos de los visitantes. Se generaron doce constelaciones con un desarrollo poético particular. La disposición de las obras en las salas se realizó a modo de diálogo visual y conceptual, la propuesta habilita la posibilidad de construir sentido a partir del recorrido del espectador y la interrelación con el corpus expuesto. Con obras de Martín Legón, Nino Cais, F. Marques Penteado, Christian Vinck, Eduardo Berliner, Tiago Carneiro da Cunha y Sandra Vázquez de la Horra, esta constelación exploraba la *“forma de exceso aplicada a la imagen, un apogeo figurativo, un sobrepeso figurativo que fácilmente podría calificarse de grotesco, aparece como leitmotiv en la práctica de todos estos artistas: este exceso deriva de una cierta exacerbación de la realidad en su representación...”*

Otro ejemplo de *constelación de sentido* es *Biophilia* (2011) de la artista islandesa Björk, se trata de una aplicación para co-construir música e imágenes. Es una propuesta transdisciplinar y multimedial a través de la exploración de la música, la naturaleza y la tecnología.

A modo de conclusión, las estrategias de apreciación desde el abordaje de las prácticas artísticas contemporáneas rescatan la dimensión poética de la imagen, de la obra de arte, profundizan e indagan en sus características polisémicas. El momento de apreciar, se transforma en una experiencia situada y contextualizada que invita a reflexionar a descubrir preguntas relacionadas con la posibilidad del ser, en el acontecer. La apreciación es experiencial, en el encuentro con la metáfora.

Estrategias para la producción

La presencia de la *metáfora*, como función retórica del lenguaje visual, establece una relación de semejanza o analogía entre imágenes, y/u objetos. Es la figura mediante la cual el arte se hace posible, que permite convertir algo en otra cosa, localizando el punto de partida en al menos dos imágenes. La metáfora trabaja desde los significados, los desplaza, los transforma para decir algo más.

⁵ <http://www.bienal.org.br/exposicoes/30bienal>

Para el diseño de actividades desde el eje de la producción se sugieren tres estrategias de la práctica artística contemporánea:

- cartografía⁶,
- archivo
- bitácora.

Cartografía

Esta estrategia parte de la tensión entre la representación del territorio y el punto de vista del que dibuja y lo transita. Lo fundante es el recorrido del cuerpo (con todos los sentidos), la mirada subjetiva y el registro de ese andar sobre un territorio. El sentido está dado en desafiar el lugar común sobre el que se construye un mapa.

Jorge Macchi en *Buenos Aires Tour* (2004) presentó el recorrido azaroso de un vidrio quebrado sobre un mapa de la Ciudad de Buenos Aires. De las líneas armó sus recorridos, recolectó y registró -en fotografías, objetos encontrados, escritos, etc. - aquello que le llamaba la atención.

Otro ejemplo es el proyecto *Be dammed* (2015) de la artista multimedia Carolina Caycedo. Toma de referencia lo que relatan las cosmogonías indígenas de las Américas, en las que todos los cuerpos de agua están conectados para hacer un reclamo sobre los impactos socio-ambientales de las represas construidas. En este proyecto, imágenes aéreas y satelitales, geocoreografías y ensayos audiovisuales cruzan cuerpos sociales con cuerpos de agua, exploran el espacio público en contextos rurales y evocan el agua como un bien común.

Archivo

Un archivo trabaja con diferentes documentos desde la organización analítica de los elementos. Los distribuye en un espacio determinado, los ordena según criterios y establece series, señalando elementos, definiendo unidades, describiendo relaciones y elaborando discursos. Es una estructura descentralizada, ningún elemento tiene mayor importancia que otro.

Eduardo Molinari es artista visual y docente investigador del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). *El Archivo Caminante /AC* es una

⁶ En esta oportunidad la cartografía la tomamos para actividades de Producción pero también puede ser implementada para actividades de Apreciación, como se detalló en las capacitaciones de Entre Maestros 2019 y 2020.

de sus creaciones, iniciada en 2001. Se trata de un archivo visual en progreso que indaga las relaciones existentes e imaginables entre arte, historia y política. Su trabajo desarrolla una crítica a las narrativas históricas hegemónicas dominantes, en especial a los procesos de momificación de la memoria social. Su obra se compone de dibujos, collages, fotografías, instalaciones, intervenciones en el espacio público, pinturas, películas y publicaciones.

Bitácora

La bitácora está constituida por todo el material necesario durante el **proceso**: las preguntas indagatorias, testimonios y entrevistas, bocetos, croquis, apuntes, etc. Funciona como una plataforma para inventar, probar, improvisar, imaginar. Puede tener muchos formatos posibles, un cuaderno de apuntes, un block de bocetos, una carpeta para añadir hojas, un sobre, un documento digital, etc.

La bitácora está viva en tanto se mantiene como medio de reflexión y trabajo procesual que acompaña al artista en su quehacer cotidiano, y adquiere el sentido de documento de lo explorado.

En el año 2006 la artista francesa Sophie Calle recibió un correo electrónico donde su pareja daba por terminada la relación. Abrumada y sorprendida, Calle no supo qué contestar. El texto recibido terminaba con la frase *“Cuídese mucho”*. Su manera de cuidarse fue instando a otras mujeres a interpretar las palabras de su ex novio: 107 mujeres tomaron la carta y la leyeron, la interpretaron, la respondieron, se apropiaron de ella. De vuelta, Calle recibió textos que van desde cartas tradicionales a puzzles de letras y poemas, además de dibujos, canciones, bailes y videos hechos por actrices, cantantes, escritoras, científicas, ingenieras en sonido, filósofas, policías, criminólogas, clarividentes, entre otras. Cada una de estas interpretaciones –junto a un retrato de cada remitente–, conforman esta recolección de datos a modo de bitácora, que se mostró en la Biblioteca Nacional de Francia y en la Bienal de Arte de Venecia de 2007.

En este enlace⁷ podrán tener acceso a las imágenes de las obras citadas a lo largo del presente documento:



⁷ <https://padlet.com/escuelademaestrosequipoartes/recursosvisuales>

Luego de analizar los ejemplos artísticos que describen algunas estrategias de producción del arte contemporáneo como archivo, bitácora y cartografía, es posible reconocer al momento de organizar la propuesta de enseñanza que el diseño de las actividades puede abarcar procesos, técnicas y procedimientos plásticos, e incluir aspectos vinculados a la presencia del color, la forma o la textura, y asociarlas a las búsquedas indagatorias, recorridos y relaciones entre los significados.

Además de los procesos, técnicas y/o procedimientos propios del hacer plástico, el arte contemporáneo involucra otras acciones que contribuyen a la construcción de saberes. Es posible recuperar algunas, tales como: buscar, conservar, clasificar, indagar, mapear, etc.

SUB-NÚCLEO DE INDAGACIÓN	
NUDO CONCEPTUAL	
ESTRATEGIA desde el arte contemporáneo (archivo, bitácora, cartografía, etc)	
ACCIONES	
PROCESOS, TÉCNICAS Y/O PROCEDIMIENTOS	
PROPUESTA DE ENSEÑANZA	

Durante la capacitación Entre Maestros 2021 se propuso, a modo de esquema editable, una herramienta para pensar el diseño de las actividades, a partir de un núcleo de indagación y en relación a las estrategias bitácora, archivo, cartografía.

Estrategias para visibilizar el recorrido enseñanza

Práctica curatorial en la escuela

Se entiende la práctica curatorial como “creadora” de relatos, es decir, como un conjunto de enunciados con el que expresa un pensamiento, razonamiento, sentimiento o deseo, que forman un **discurso**. Estos relatos o propuestas de lectura son el resultado de la relación e investigación que surge entre la imagen (corpus de obra seleccionado) y la palabra (texto curatorial). Son siempre recortes conceptuales que buscan provocar nuevas situaciones de pensamiento. Toda curaduría cuenta algo, y esto conlleva de modo inherente a pensar la manera en que va a desenvolverse ese relato: la secuencia y el recorrido espacial son elementos fundamentales en un diseño curatorial.

En la **práctica curatorial** hay dos grandes áreas o materialidades que abarcan la tarea curatorial: el montaje y el texto curatorial.

El **montaje** involucra un conjunto de acciones mediante las cuales se enuncia una idea o conjunto de ideas en el espacio. Es el relato visual, corporizado en la secuencia de las obras seleccionadas que se exponen y se debe tener en cuenta la disposición de cada obra en el espacio, los formatos de exhibición, la iluminación, los colores, tipografías y formatos para el contenido escrito, y el recorrido que se sugiere.

El **texto curatorial** es la elaboración de un argumento o hilo conductor que articula y justifica la selección y distribución de las obras propuestas. El texto curatorial presenta una mirada, plantea una lectura particular sobre las obras, fija las claves del relato. No es una descripción de las obras ni de los procesos de elaboración de las mismas, implica el desarrollo de las relaciones conceptuales involucradas en el proceso de indagación artística.

El diseño curatorial involucra la arquitectura, la disposición de los objetos y la instalación de los mismos en el espacio. La obra no es indiferente al lugar de emplazamiento, la propuesta curatorial tampoco puede pensarse independiente del espacio en dónde se va a desarrollar.

El concepto de práctica curatorial es originario del ámbito de los museos, se recupera esta categoría para diseñar una experiencia con chicos y chicas en el marco de una propuesta de enseñanza. En algunos casos, este concepto puede funcionar como estrategia para resignificar el proceso y el recorrido de enseñanza. El grupo que lleva adelante la práctica curatorial; tendrá que tener en cuenta las características de los

espectadores que visitarán esa muestra (que serán docentes, familias y chicos y chicas que asisten a la institución). Esta acción supone un acto de comunicación de los saberes generados por chicos y chicas a partir del proceso de producción artística que llevaron adelante.

Desarrollar una práctica curatorial con los chicos y las chicas:

- Invita a recuperar y resignificar los conceptos y relaciones que se fueron construyendo a lo largo del proceso de producción.
- Favorece la formulación nuevas preguntas en relación con el tema para abrir otras búsquedas y habilitar la reflexión de los espectadores.
- Propicia el pensamiento metafórico. Cuando definen el **título** de la muestra, se habilita una instancia de construcción metafórica que condensa los significados que la exhibición propone como relato curatorial.
- Propone la apropiación del espacio escolar con *significación de los espacios* en relación con la temática de la muestra.
- Propicia el trabajo colaborativo en el que cada integrante del grupo tiene un rol.

Recursos para la selección y organización de repertorios visuales desde los núcleos de indagación



Identities/género/interseccionalidad



Medioambiente/naturaleza



Migraciones/ globalización



Público/privado

Bibliografía

- ACASO, M. (2009) El lenguaje visual. Barcelona: Paidós.
- ACASO, M. (2012) Pedagogías invisibles, El espacio del aula como discurso. Madrid: Catarata.
- ACASO, M. (2013) rEDUvolucion. Barcelona: Paidós.
- ACASO, M. y MEGÍAS, C. (2017). Art Thinking. Madrid: Paidós.
- AGUIRRE, I. (2005) Teorías y prácticas en educación artística, Barcelona,. OCTAEDRO-EUB.
- AISENBERG, D. (2004) Historias del arte, Diccionario de certezas e intuiciones. Buenos Aires. Adriana Hidalgo.
- AISENBERG, D. (2017) MDA, Apuntes para un aprendizaje del arte. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ANIJOVICH, R.. MORA, S..(2009) "Estrategias de enseñanza. Otra mirada al quehacer en el aula". Buenos Aires: Aique.
- ARAUJO, S. (2006). Docencia y enseñanza. Buenos Aires: Ediciones UNQ.
- BELINCHE, D. y CIAFARDO, M. (2006) II Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales. Universidad de la Plata. https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/SEDICI_5afdba5d8670cb9f74e8e90cb7a53314
- CAMNITZER, L.. GONZÁLEZ, C.. QUIRÓS, S.. (2014) "Bajo el mismo sol: Arte en América Latina hoy. Guía para Maestros. New York: The Solomon R. Guggenheim Foundation.
- CAYCEDO, Carolina (2016) "A fome como professora", 32° Bienal de San Pablo Incerteza Viva, San Pablo.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F.. (1988) Mil mesetas, Capitalismo y esquizofrenia. Madrid: Pre-Textos.
- EISNER, W.E. (2002) El arte y la creación de la mente, El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia. Buenos Aires: Paidós.
- ECO, U. (1968) La definición del arte. Barcelona: Ediciones Martinez Roca.
- ECO, U. (1968) Obra abierta. Barcelona: Seix Barral S.A.
- FARINA, F. LABAKÉ, A. (2010) Poéticas Contemporáneas, Itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2010. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- FREIRE, P. FAUNDEZ, A.. (2013) "Por una pedagogía de la pregunta" Buenos Aires: Siglo XXI.
- GIUNTA, A. (2009) Poscrisis: Arte argentino después de 2001. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- GCBA (2004), Diseño Curricular para la Educación Primaria Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- GUASCH, A. (2005) "Los lugares de la memoria, el arte de archivar y recordar." Revista del departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona, vol.5.

- GUTIERREZ GALINDO, B. (2013) *Creatividad y Democracia, Joseph Beuys (...)*. UNSAM. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas.
- HERNÁNDEZ, F. (2000) "Educación y cultura visual". Barcelona: Octaedro.
- HERNÁNDEZ, F. (2010) Educación y cultura visual. Barcelona: Octaedro.
- JAUSS, H.R.(2002) *Pequeña apología de la experiencia estética*. Madrid: Paidós
- LAKOFF, G y JOHNSON, M. (1998) *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- MAIER, G. (2005). Curadores. Entrevistas. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- MALOSETTI COSTA, L. (2006) "Algunas reflexiones sobre el lugar de las imágenes en el ámbito escolar" (pp 155-163) en Dussel, I. y Gutierrez, D. (2006) *Educación la mirada, políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Ed. Manantial.
- MEGÍAS, C. (2016). Los EDUkits de la Escuela de Educación Disruptiva. Manual de autoedición para docentes inquietos. Barcelona: Editorial Ariel SA.
- MEIRIEU, P. (1992). Aprender sí, pero cómo. Barcelona: Octaedro.
- MIRZOEFF, N. (1999) "Una introducción a la cultura visual". Barcelona: Paidós.
- OLIVERAS, E.(1993) *La metáfora en el Arte*. Buenos Aires: Editorial Almagesto
- OLIVERAS, E. (2004). *Estética, La cuestión del arte*. Buenos Aires: Emecé arte.
- OLIVERAS, E, (2008) *Cuestiones del Arte Contemporáneo*. Buenos Aires: Emecé
- PACHECO, M. (2001) Simposio *Teoría, Curaduría, Crítica* en la Universidad Pontificia Católica de Chile, Santiago de Chile. <https://issuu.com/ghoh/docs/pacheco>
- PÉREZ-ORAMAS, L. (2012) *A iminência das poéticas*, Trigésima bienal de São Paulo. Ministerio de Cultura y Fundación Bienal.
- PISCITELLI, A. (2010) "Edupunk, maestros ignorantes, educación invisible y el proyecto Facebook". Buenos Aires: U.B.A.

