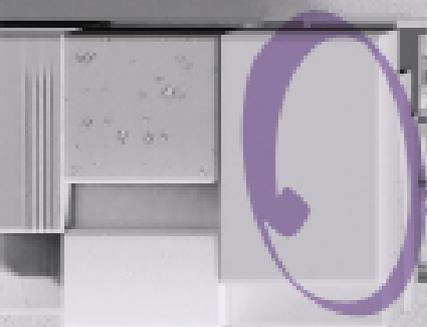


escuela de
maestros

NIVEL PRIMARIO

Formación Docente Situada 2024

EDUCACIÓN PLÁSTICA





Buenos Aires Ciudad

Jefe de Gobierno

Jorge Macri

Ministra de Educación

Mercedes Miguel

Jefa de Gabinete

Julia Raquel Domeniconi

**Subsecretario de Planeamiento
e Innovación Educativa**

Oscar Mauricio Ghillione

Subsecretaria de Gestión del Aprendizaje

María Lucía Feced Abal

**Subsecretario de Gestión Económico Financiera
y Administración de Recursos**

Ignacio José Curti

Subsecretario de Tecnología Educativa

Ignacio Manuel Sanguinetti

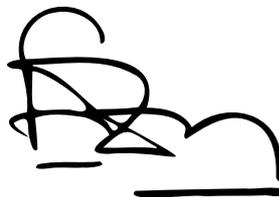
Queridos y queridas docentes:

Me alegra darles la bienvenida a un nuevo ciclo lectivo en la Ciudad de Buenos Aires. El inicio de toda etapa siempre es una oportunidad, y en el caso de quienes trabajamos por una educación de calidad, cada año nos abre la posibilidad de renovar este compromiso.

En estos próximos días estamos convocados a compartir un espacio de trabajo conjunto entre maestras y maestros, capacitadoras y capacitadores. Esperamos que las jornadas de formación continua y situada a las que estamos dando comienzo resulten enriquecedoras y nos permitan encontrarnos en fructíferas conversaciones didácticas.

Desde Escuela de Maestros les acercamos este material, elaborado a partir de un enfoque integrador que invita a potenciar la enseñanza de las áreas curriculares mediante la articulación con distintas áreas de conocimiento. Se trata del resultado del trabajo colaborativo interareal, y como tal, pretende ser una apertura al diálogo entre colegas.

Por último, quiero aprovechar esta ocasión para hacerles llegar un cálido saludo y desearles un excelente año.



Viviana E. Dalla Zorza
Directora General
Escuela de Maestros
Ministerio de Educación | GCBA

escuela de maestros

Directora General

Viviana Edith Dalla Zorza

Coordinadora de Áreas Curriculares

Soledad Rodríguez Molinas

Coordinadora de Artes

Florencia Zúñiga

Equipo de Comunicación de la Dirección General Escuela de Maestros (DGESM)

Coordinación general:

María de la Paz Amieva;

Juan Martín Fernández Quintero.

Coordinación editorial:

María Cecilia Guerra Lage

Diseño gráfico:

Ricardo Penney; Santiago Buscaglia.

Asistencia editorial:

Eleonora Riganti

© Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Ministerio de Educación
Subsecretaría de Planeamiento e Innovación Educativa
Dirección General Escuela de Maestros

Carlos H. Perette 750, 4º piso – Barrio 31 – Retiro – C1063
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



Contenidos

Introducción 5

Primera parte 7

Dimensiones de las prácticas artísticas contemporáneas

El objeto y los mundos poéticos

El arte como proceso y su aspecto relacional

Desmaterialización del objeto artístico
interdisciplinas

Segunda parte 12

Prácticas artísticas contemporáneas en la Escuela

Los materiales, materialidades

¿Qué narran los materiales?

El cuerpo como territorio. Representaciones de la identidad

La interdisciplinariedad en las artes visuales: materiales tecno-artísticos (escrito en colaboración con el equipo de Educación Tecnológica)

Bibliografía 16

Artes visuales en la Escuela:

la poética de los materiales

Capacitadoras de Artes Visuales: María Cecilia Mirabello,
Guido Amante y Florencia Zúñiga.

Introducción

Si por materiales queremos indicar todo aquello con lo que se hace algo, que sirve para producir, para inventar, para construir, deberíamos hablar de todo lo que nos rodea, desde el agua a la tierra, desde las piedras a los animales, desde el cuerpo a las palabras... incluso de las plantas y las nubes. Y por lo tanto también de los vestidos, de los juguetes, de los libros... Porque todo esto puede ser material para construir, en manos de un niño que vive en un ambiente donde inventar es lícito y más bien deseable. (Francesco Tonucci, 2008)

Estas frases del psicopedagogo y dibujante italiano Francesco Tonucci resuenan en todos los docentes de la educación artística y llevan a preguntarse sobre el hacer, no simplemente desde el saber técnico y disciplinar, sino que invita a descubrir otras maneras:

¿Qué le pasa a mi dedo al dibujar sobre la arena?

¿Cómo sería pintar con vapor?

¿Por qué construir una casa con lana?

Los materiales con los que se piensan las propuestas educativas pueden ser infinitos y de lo más diversos, pero, por sobre todo, deben habilitar a la imaginación. Trabajar con problemas de la realidad del taller de Educación Plástica nos invita a pensar en los materiales que nos rodean y hacen a la cotidianeidad de la escuela.

La producción en plástica se define como el accionar con los elementos del lenguaje visual y sus múltiples posibilidades de organización, y con los medios que posibilitan la transformación de los materiales, para concretar imágenes percibidas, imaginadas o evocadas, tanto de forma bidimensional como tridimensional.

El paradigma contemporáneo ha reorganizado las prácticas artísticas, y proyecta nuevas formas de hacer en el aula con los más variados materiales y articulando con di-

versos saberes. Invita a abordar los problemas desde la poética, es decir, desde una asociación de mundos diferentes donde lo cotidiano se vuelve extraño, donde surgen nuevas formas de relaciones entre los objetos, los espacios y los materiales.

Al fomentar la exploración y la experimentación con materiales desde una perspectiva contemporánea, se estimula la creatividad y se ahonda en los significados. Los estudiantes aprenden a ver más allá de la superficie y a expresar conceptos de modo más profundo y significativo.

La construcción con el material, desde una perspectiva contemporánea, genera nuevas metáforas. La transición hacia la exploración de lo poético demanda un cambio en la dinámica de la práctica hacia lo proyectual y procesual.

La práctica artística como proyecto implica entenderla como una suma de pensamientos, formas y procedimientos, ya que requiere una actitud reflexiva en cada una de las etapas del proceso.

El objetivo central de la educación artística debería radicar en el desarrollo de lo metafórico: un elemento que no solo construye significados, sino que también genera discursos alternativos, da forma a mundos potenciales y revela distintos modos de ser. La introducción de discursos alternativos a través de la educación artística permite a los estudiantes explorar y entender diferentes narrativas culturales, sociales y personales. El giro hacia el elemento metafórico contribuye al desarrollo del pensamiento abstracto y simbólico.

Las prácticas contemporáneas en la educación artística podrían contribuir a la preparación de los estudiantes para un mundo en constante cambio, ya que a través de ellas se desarrollan habilidades como el pensamiento crítico, la resolución de problemas y la apertura a nuevas formas de expresión.

La incorporación de enfoques contemporáneos en la educación artística escolar enriquece la experiencia creativa de los estudiantes, y los prepara para afrontar un mundo diverso y cambiante, fomentando habilidades valiosas para su desarrollo integral.

A lo largo de la Formación Docente Situada 2023, se establecieron algunas analogías y propuestas didácticas como el abordaje del ABP, señalando, dentro de esta metodología para organizar la enseñanza, los elementos que se asemejen a las estrategias de las prácticas artísticas contemporáneas y relacionando los contenidos curriculares a la vida de los estudiantes.

La intención de los talleres para la Formación Docente Situada 2024 será dar continuidad a la reflexión de las estrategias didácticas y las prácticas artísticas contemporáneas, focalizando en las posibilidades que nos brindan los materiales/materialidades y sus transformaciones para concretar imágenes bidimensionales o tridimensionales.

Primera parte

Dimensiones de las prácticas artísticas contemporáneas

A continuación encontrarán cuatro propuestas que recorren las nuevas dimensiones de las prácticas artísticas contemporáneas:

- trabajo con objetos cotidianos
- el arte como proceso
- la desmaterialización del objeto artístico
- articulación de prácticas

Cada una de estas propuestas de trabajo y sus conceptualizaciones podrían relacionarse con el hacer en la escuela.

El objeto y los mundos poéticos

En el arte de los últimos 100 años, los artistas han incorporado objetos como “otro material” a sus producciones. Su incorporación –como en las obras de Marcel Duchamp, ya en 1917, o Marcela Sinclair, en la actualidad– nos invita a mirar y hablar de la realidad con la realidad misma. La distancia entre la vida privada y la historia cultural se altera. Surgen nuevas visualidades y otros relatos posibles¹. Cuando se incluyen objetos en las prácticas de educación plástica, se trabajan la connotación y denotación, desde la organización de los elementos, la composición y el uso del espacio. Siempre que se trabaje con objetos se comienza desde una colección de objetos².

La selección técnico-procesual, las búsquedas estético-expresivas, o el uso de materiales, herramientas y soportes vinculados a la presencia de objetos de la vida cotidiana podrían ampliar la experiencia del aprendizaje hacia la indagación de las *relaciones entre los significados*. Trabajar con objetos cotidianos permite reflexionar y problematizar sobre nuestra realidad y la de nuestros alumnos y alumnas. La consigna para buscar o encontrar objetos será el criterio para seleccionar y armar las colecciones.

Diseñar propuestas con objetos implica preguntas sobre su origen o su fabricación, sus formas de uso y funcionalidad; extraerlo de un mundo de utilidades hacia el “mundo del arte”. Ese giro lleva a nuevas preguntas sobre lo que significan esos objetos en nuestra sociedad.

Se reconocen cuatro operaciones: selección, reflexión, recontextualización e intervención.

1 Para más información consultar el repositorio del aula virtual <https://campus-escuelademaestros.buenosaires.gov.ar> Estrategias de producción desde las prácticas contemporáneas. El objeto y los mundos poéticos - 2022.

2 Una Colección de Objetos es el recurso para agrupar los objetos y relacionarlos. Una de las propuestas es trabajar con objetos cotidianos que traigan los chicos y chicas de sus casas con la consigna de “un objeto que entre en la palma de mi mano”, “un objeto de cuando era más pequeño/a”, “objetos de las cartucheras o mochilas de las chicas y chicos”, o podemos recolectar objetos de la escuela. Otro de los criterios que colabora a pensar los agrupamientos es de acuerdo con núcleos de indagación o grandes temáticas que atraviesa el campo artístico (ambiente-naturaleza / identidad- género-interseccionalidad / migraciones-globalización / público-privado).

Para el armado de la colección, la *selección* busca vínculos entre fragmentos de objetos y establece conexiones entre grupos con elementos en común (forma, uso), organiza familias de objetos con una mirada arqueológica sobre ellos, como testigos de la historia (Camnitzer, 2014). La *selección* no es azarosa ni sencilla. Los criterios para seleccionar y armar las familias de objetos pueden ser establecidos por la o el docente, o proponer que sean las chicas y los chicos quienes generen sus propios criterios. También se pueden sugerir breves acciones de armado.

Por ejemplo, si la consigna es “*un objeto que entre en la palma de mi mano*”, se puede reflexionar sobre los amuletos y aquellos objetos asociados a los rituales e indagar sobre la identidad, lo público y lo privado. Cuando se enuncia “un objeto de cuando era más pequeño/a”, se indaga sobre la identidad y se profundiza sobre la historia colectiva e individual. En el caso de “*objetos de las cartucheras o mochilas de las chicas y chicos*”, el recorrido desde los útiles, la escolaridad y la identidad de la escuela, aborda por ejemplo, lo público/privado. Se puede recolectar objetos de la escuela y reflexionar sobre los descartes, la basura, la alimentación, el ambiente, su fabricación.

En la *reflexión* se potencia la activación de la memoria personal o colectiva; en esta operación se resalta lo cotidiano y, en ocasiones, la dimensión de los objetos y el consumo masivo. Los temas de reflexión suelen ser la historia, las instituciones, el territorio, la identidad, el cuerpo.

Los modos posibles para trabajar la reflexión en torno a los objetos pueden ser la puesta en común, torbellinos o listas de palabras que nos recuerden estos objetos, el diseño de fichas técnicas o entrevistas a personas que trabajen con ese objeto o en su fabricación. De esta forma ampliamos el sentido de la secuencia didáctica y profundizamos en lo relacional propio del conocimiento artístico.

La *recontextualización* se produce cuando hay un cambio de lugar desde el contexto en el que se presenta el objeto o cuando se extraña su uso. Los objetos cotidianos están fabricados con una funcionalidad explícita: una taza para beber, un balde para contener agua o algún líquido, una tijera para cortar. Esta función se relaciona con un uso, una serie de acciones posibles de hacer con ellos y con ciertos contextos en los que estos usos se llevan a cabo. Cuando alguna de estas condiciones se altera, los objetos cotidianos dejan de funcionar y se ponen en relación otros elementos que contribuyen a la construcción de nuevas ideas.

Si se les pide a los chicos y las chicas que elijan uno de los objetos de la colección armada y “lo coloquen en el lugar más insólito del aula”, se está operando desde el *extrañamiento*: estrategia que usaron los artistas del dadaísmo y del surrealismo. Esta estrategia de *extrañar* o *enrarecer* lo cotidiano la podemos llevar al plano de la acción como lo hace Martha Rosler en su video-performance de 1975 “Semiótico de la cocina”.

La clave para diseñar una consigna de recontextualización es pensar en el uso y utilidad del objeto seleccionado más que en sus características formales.

Los registros –fotografías, dibujos o pinturas– permitirán profundizar en los puntos de vista y encuadres para explorar las capacidades expresivas y comunicativas de los ob-

jetos recontextualizados. A los registros se les pueden asociar actividades que titulen o nombren las producciones.



Estas producciones fueron realizadas por docentes de los DD. EE. 8 y 11, en las capacitaciones de Formación Situadas presenciales 2022.

En la *intervención* sobre objetos se genera un vínculo preexistente entre el objeto y los nuevos sentidos como resultado de su manipulación. La materialidad es un elemento clave para esta operación ya que las modificaciones sobre los objetos la afectan directamente. Se pueden sacar partes o sumar elementos u otros objetos; la acción de quitar o agregar nunca destruye la estructura del objeto, sigue siendo reconocible a pesar de las modificaciones que se le apliquen. La intención artística a la que se apela es a poner en crisis sus significados para generar nuevos sentidos. El dadaísmo y el surrealismo experimentaron esta operación sobre los objetos.

Es recomendable que antes de comenzar con la intervención de objetos, se indague sobre las posibilidades que surjan con relación a esas búsquedas en la intervención de fotografías, impresiones o fotocopias de los objetos, como si fueran ensayos, que incluyan diferentes materialidades que pongan en juego la utilidad/ inutilidad de los objetos seleccionados.

Si la intervención fuera a partir de una técnica, por ejemplo: "pintar sobre el objeto", será fundamental diseñar una consigna con sentido que acompañe el desarrollo de alguna problemática sobre la cual se estuviera indagando. Un ejemplo aplicado a una secuencia sobre la migración/ el viaje, donde se utilicen las valijas o las mochilas como objetos y la intervención fuera a través de la pintura, la propuesta de trabajo podría ser: "a dónde podemos viajar sin salir del aula", "qué podemos modificar o agregarle a esta valija para que nos ayude a viajar"³.

3 Estas experiencias se llevaron adelante en el marco de las Formación Docente Situada 2022.

El arte como proceso y su aspecto relacional

A partir de dimensionar el arte como proceso, se establece una dinámica entre el artista, la obra y el público, dejando de lado el esquema estático del sujeto artista, de la obra objeto o del público en actitud de desciframiento de un texto simbólico, como plantea el esquema moderno y del cual se diferencia.

De acuerdo con las conceptualizaciones que se hagan en torno a la idea de arte, es decir, cómo sea concebida, se abrirá la posibilidad de proponer acciones escolares que se vinculan con prácticas artísticas que intenten generar no solo dispositivos visuales u objetos para ser contemplados, sino relaciones sociales y situacionales que colaboren a interpelar sus contextos. Pensar el arte como situación es hacer foco en los **procesos, en la totalidad del proceso creativo; pensarlo en forma relacional.**

La tarea de dar explicación a la actividad artística como **proceso** y construir su modelo de realidad (Maturana, 1996) requieren del redimensionamiento del concepto de arte y su abordaje. El arte no se ve como cosa o concepto definible y atemporal a partir de una acción de reducción y simplificación. Se interpreta aquí como proceso. Esto es un concepto **relacional** y **situacional** (Catalá, 2005; Bourriaud, 2008; Claramonte Arrufat, 2008), que se construye a partir de una red de sentido, en la cual intervienen tres elementos básicos:

- artista-hacedor-realizador-productor
- obra-objeto-acontecimiento (con o sin dispositivo-plataforma que lo contenga)
- público-espectador-interactor-usuario

De esta interrelación –que es situacional y que forma parte de un valor social que le da sentido– emerge la situación del arte.

La práctica artística es una práctica social, immanente a nuestro modo de ser en el mundo. Así enunciado, el arte es una manera de reflexionar y reformular la realidad⁴, es entendido como experiencia, es necesario mover el eje de la discusión de las piezas de arte prestigiosas hacia la experiencia humana (John Dewey, 1934). La pregunta ¿qué es el arte? se redefine como ¿cuándo hay arte?

El arte hoy explora la semántica⁵ de los materiales, los objetos, las imágenes, las acciones, su contexto, y sus temporalidades; hace referencia a un conjunto de prácticas heterogéneas para la construcción de imágenes que interpelan el proyecto de la modernidad occidental.

4 La relación del arte con la vida cotidiana ya se había hecho presente en algunos collages de Pablo Picasso. A principios del siglo xx, Marcel Duchamp llevó adelante las primeras operaciones con objetos encontrados alterando su significado llevándolos al espacio expositivo. Muchos años después, observamos que los artistas incorporan materiales no convencionales a lo que se llamaban “bellas artes” y propias de las academias de arte y de sus talleres.

5 El término semántica se refiere al estudio de diversos aspectos del significado, sentido o interpretación de signos como símbolos, palabras, expresiones o representaciones formales.

Por lo tanto, al momento de construir imágenes se toman varias decisiones.

En el hacer y en el deseo de representar se ponen en juego los elementos del lenguaje visual, su organización; la elección de materiales; los procedimientos técnicos; las transformaciones de los materiales y los usos de herramientas. En un sentido amplio, podrían incluir modos de hacer tradicionales⁶ y otros más contemporáneos.

El desafío consiste en generar recorridos didácticos para que los chicos y las chicas construyan imágenes, descubriendo formas de hacer y producir cercanas a sus modos de estar y representar el mundo –a sus consumos culturales–, y que pongan en diálogo la apreciación propuesta por los museos y centros de arte. Sin perder de vista un enfoque reflexivo y que desarrolle el pensamiento crítico de cultura visual.

Desmaterialización del objeto artístico - interdisciplinas

Las obras y manifestaciones culturales abordan, desde la metáfora y la poética, diferentes problemas en constante diálogo con el contexto que las produce, las prácticas que la preceden y todas las formas en las que se proyectan con sus ideas de futuro. En esos problemas se abordan contextos, ideas, conceptualizaciones y diferentes áreas de conocimiento.

Esta caracterización da lugar a otra particularidad que es la de la “interdisciplinariedad”. Esta surge a partir del proceso de desmaterialización de las producciones y la circulación del producto. La desmaterialización transforma la recepción, ya que rompe el paradigma del espacio y la dimensión disciplinar, desde el punto de vista académico, corriéndose a lo interdisciplinar y a los espacios de alteridad –como podría ser el espacio público–. Como consecuencia de la desmaterialización, las obras y manifestaciones artísticas viran hacia lo interactivo que convierte al espectador en copartícipe. De este modo, modifica la relación creador/producto/espectador.

6 En el enfoque tradicional o academidemicista de la educación artística se empleaban los mismos métodos en la escuela primaria que, en la formación de artistas, se les proponía educar la mano (Berdichevsky).

Segunda parte

Prácticas artísticas contemporáneas en la Escuela

Desde las prácticas de las artes visuales se plantean caminos de **indagación**. Recorridos para encontrar sentidos entrelazados y dimensiones semánticas dentro de la red de significaciones, y un posible discurso por desarrollar en el que se expongan tensiones, se ligen y mantengan unidas las relaciones. Se articulan contenidos, se entrecruzan áreas de conocimiento y se habilitan propuestas integradoras.

Partir desde preguntas que lleven a la construcción de nuevas imágenes invita a revisar los caminos y recorridos didácticos desde los cuales se producen. Retomar las palabras de Tonucci y habilitar una mirada curiosa sobre lo cotidiano, replantearse lo dado, explorar la expresividad y desarrollar el pensamiento crítico y creativo.

Para esto hay que ensayar nuevas preguntas para guiar el trabajo y redescubrir lo conocido con cuestionamientos que habiliten el pensamiento metafórico. Así, los interrogantes se formulan con el propósito de desafiar la creatividad, que asocien términos de mundos diferentes y lleven a superar los estereotipos.

Estas son algunas de las preguntas que se recopilieron durante el 2023:

¿A dónde van los errores en el arte?

¿Qué ingredientes tiene un error?

¿Cuándo una imagen ajena empieza a ser mía?

¿De qué tendrá ganas hoy el cielo?

¿Cuántos cielos hay?

¿Se puede dibujar con sombras?

¿Escribir es dibujar?

¿Cómo puedo dibujar el ruido?

¿Qué formas tienen las interrupciones?

¿Qué estatura tiene el ruido en el aula?



¿Qué formas tiene la ausencia?

¿Una mochila tiene arte?

¿Qué ingredientes lleva un encuentro?

¿Cuánto espacio ocupa la creatividad?

¿Dónde volcamos la fantasía si no hay más gravedad?

¿Cuántos pasos hay hacia la fantasía?

¿Cómo construir más tiempo?

¿Cómo romper el tiempo?

Las preguntas son otra forma de pensar las consignas, pautan de manera diferente las secuencias a diseñar. Ponen en relación otras formas de construir, de representar y de relacionarse con el espacio⁷.

Preguntarse por la representación y los caminos para llegar a ella puede ser desde el cuestionamiento a los grandes géneros de la historia del arte. Indagando sobre la identidad se reflexiona sobre los formatos conocidos, sobre el valor que otorgamos a la expresión del rostro. Al pensar la identidad desde un campo expandido, se pueden sumar otras materialidades, explorar las posibilidades corporales y ampliar la conceptualización del eje de la apreciación y los repertorios para trabajar en el aula.

Los materiales, materialidades

Reflexionar sobre las materialidades conduce a una contemplación más profunda de los procedimientos y la polisemia en el proceso creativo. Tanto los procedimientos como los materiales desempeñan un papel fundamental en la construcción de la obra. Las producciones visuales exploran nuevas maneras de narrar. La metáfora de la invención,

⁷ Por ejemplo, ante la pregunta *¿qué formas tiene la ausencia?*, se diseñó una experiencia que comenzaba trabajando con el mobiliario del aula, pensando en esperar a los chicos y las chicas con el aula llena de sillas para armar una nueva disposición para trabajar en clase y tomar registros fotográficos o gráficos de lo que se ve. En otra ocasión, se los recibiría con el espacio del aula completamente vacío teniendo que registrar aquello que más les llamaba la atención; y otro momento en el que se trabaja con *stencils* retomando los registros de las experiencias anteriores. Desde la pregunta *¿qué estatura tiene el ruido en el aula?* los y las docentes diseñaron una secuencia que relacionaba el sonido con el espacio, incorporando diferentes materiales y objetos de la escuela –como pelotas y aros de la clase de educación física, latas y vasos descartables, etc. –, y trabajando la idea de instalación.

según Elena Oliveras (1993), establece relaciones entre términos de mundos desconocidos para trascender las cristalizaciones de la realidad y construir relatos poéticos inéditos. Para lograr esto, es esencial contar con información detallada acerca de los materiales y los procedimientos involucrados en la creación de cada imagen.

La metáfora de la invención sugiere que la creación artística implica la exploración de territorios desconocidos, donde los términos y elementos se combinan de maneras novedosas. Esto conlleva a superar las limitaciones convencionales de la realidad para construir narrativas poéticas nuevas y significativas. Entender cuáles son los materiales utilizados en la creación artística, implica indagar sobre su origen, cómo se aplican, quiénes los emplean y en qué contextos. Esta búsqueda de información no solo enriquece la comprensión de los componentes físicos de los materiales, sino que también proporciona un contexto cultural y social⁸ que influye en la interpretación de la obra. Conocer la procedencia y el uso de los materiales permite descifrar las capas de significado que se entrelazan en la imagen, proporcionando así una conexión más profunda con la obra y su mensaje subyacente. La exploración de materialidades y procedimientos en el arte no solo amplía la apreciación estética, sino que también profundiza sobre la comprensión de la intención que el artista propuso para su obra y sobre la riqueza simbólica de cada creación visual.

Las obras que recorreremos en los museos y centros de exhibición que ofrece la ciudad de Buenos Aires desafían a pensar cómo acercarnos a su forma de hacer. Necesitamos saber de dónde vienen los materiales con los que se construyeron esas imágenes, cómo se manipularon, cuál fue la técnica y por qué se eligió esa acción. Esas decisiones que tomaron los artistas están íntimamente relacionadas con el sentido de lo que se construye en la imagen que vemos.

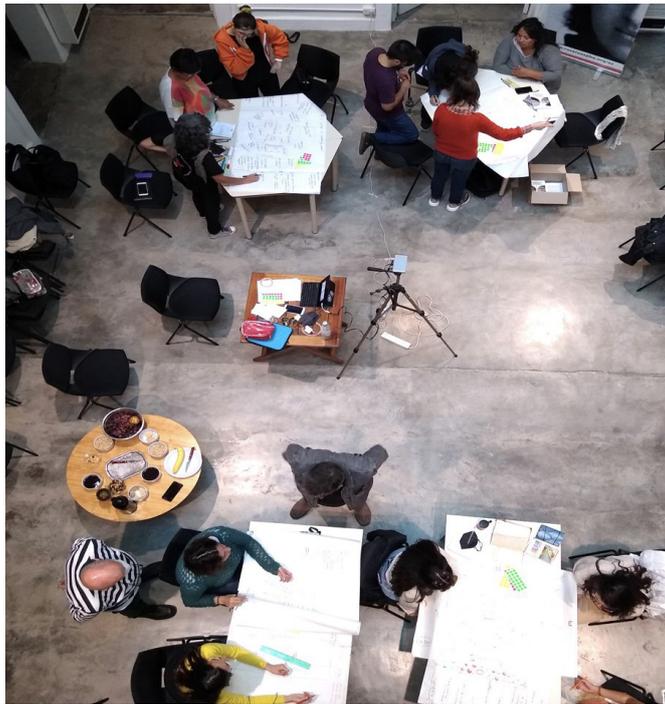
Estos recorridos desde las prácticas artísticas contemporáneas llevan a redefinir las estrategias didácticas de Educación Plástica y revisar los términos usados cotidianamente en el aula. Palabras como *dispositivo*, *materialidades*, *procedimientos*, *técnicas* y *operaciones*⁹, comienzan a formar parte del léxico específico para comprender la formas de producir, apreciar y contextualizar las imágenes hoy en día.

Algunos ejemplos de prácticas contemporáneas en las artes visuales que nos ayudan a pensar diferentes estrategias didácticas:

Dispositivos de investigación colaborativa, mapeo colectivo itinerante, cartografías críticas y recursos pedagógicos para uso comunitario

8 Para esto es posible incluir en las secuencias didácticas actividades desde un enfoque de cultura visual. Se puede consultar el material del repositorio del aula virtual: Detonantes y cultura visual (2020) EDM.

9 Materialidades: cualidades del material. Según sus apariencias y las sensaciones que causan en el espectador y en la sociedad –desde un enfoque de cultura visual–. Técnicas: Conjunto de procedimientos o recursos que se usan en un arte, en una ciencia o en una actividad determinada, en especial cuando se adquieren por medio de su práctica y requieren habilidad, se desarrollan por el aprendizaje y la experiencia. Procedimientos: un conjunto de acciones que tienen que realizarse todas igualmente, para obtener los mismos resultados bajo las mismas circunstancias. Operación: es la aplicación de un operador sobre los elementos de un conjunto que tiene; pensar en término de operaciones artísticas se encuentra ligado a la resignificación y cita, reinterpretación de obras de arte de la historia del arte, desde una interpretación contemporánea, alterando el significado original de la obra, y haciéndolo comprensible para las problemáticas actuales. El término 'operaciones artísticas' es pensar en la apreciación y comprensión de las imágenes, y hace referencia a un conjunto de acciones que se llevan adelante sobre las imágenes o materiales para alterar y modificar su significado.



[Iconoclasistas](#) es un dúo integrado por Julia Risler (Doctora en Ciencias Sociales) y Pablo Ares (artista gráfico autodidacta), que se inicia en mayo de 2006 como un laboratorio de comunicación social desde el cual producen gráficas (posters, publicaciones, cartografías, etc.) e intervenciones urbanas. En la actualidad, su actividad se despliega en tres dimensiones de saberes y prácticas: artísticas (poéticas de producción y dispositivos gráficos), políticas (activismo territorial y derivas institucionales) y académicas (pedagogías críticas e investigación participativa). Forma parte de una red dinámica de afinidad y solidaridad dispersa por distintos puntos del mapamundi participando asiduamente en charlas, encuentros y exposiciones en museos, festivales, simposios, bienales y congresos tanto en el ámbito nacional como internacional.



[Secundario Popular Liliana Maresca](#), Acción colectiva de construcción de horno comunitario junto al artista tucumano Gabriel Chaile. 2018, Provincia de Buenos Aires.

Si al escenario áulico entran otros (o nuevos) materiales y procedimientos, se rediseñarán las propuestas de enseñanza y gestión de la clase en las que la indagación y la pregunta serían el camino para ensayar nuevas formas de hacer y ser en el mundo desde el conocimiento artístico.

¿Qué narran los materiales?

El carácter procesual del arte nos lleva a reflexionar sobre la exploración, el desarrollo de los procesos creativos y las intenciones comunicativas y expresivas de las producciones.

Explorar es desarrollar una serie de acciones “sobre algo” o “con algo” con el fin de saber hacer y conocer. Dentro de las secuencias didácticas y de los proyectos es necesario pensar cómo planteamos los momentos de exploración, cómo pensamos la organización del espacio incluyéndolo como un interlocutor educativo.

Es preciso tomar en cuenta que las técnicas y los procedimientos, entendidos como medios para la representación, constituyen una parte del aprendizaje relacionado con lo visual y no la finalidad última de la enseñanza. Por lo tanto, estos deberán estar al servicio de la expresión de ideas y emociones, y en relación con la ampliación de nociones y conceptos. (D.C., 2004: 105)

La exploración e indagación a partir de los materiales, las acciones y transformaciones que hacemos sobre ellos se relaciona con la construcción de sentido de la imagen. Su materialidad hace referencia a las cualidades que estos provocan en un marco de cultura visual. Los materiales representan cosas y conceptos; cada material en su realidad física y espacial abre un relato, un mundo de sentido, desde su origen a sus usos. Estos relatos se construyen desde la exploración, desde el hacer, experimentando diferentes procedimientos. Cuando se explora un material se despliega un repertorio de imágenes y asociaciones posibles.

Si tomamos como ejemplo la arena, se abren relaciones o asociaciones con paisajes como la playa o las costas, con las construcciones urbanas donde se utiliza la arena o con el tiempo si aparece un reloj de arena, etc. Al momento de pensar en una materialidad, es decir, las cualidades que esta proyecta, aparecen otras ideas vinculadas a lo sensible y a la manipulación del material. Se podría dibujar en la arena, dejar huellas, actividades que permiten indagar sobre la memoria, por ejemplo. Los materiales y su organización en el espacio suman también a la red de sentido, hacer una montaña de arena y acumularla en un rincón, puede apelar al recuerdo de algo por construirse, al cemento por preparar, algo por desarmarse...

Si se quisiera representar algo con relación a la playa, la arena es un elemento o un material que evoca esa imagen, y podría colaborar a desplegar diferentes estrategias para representarla, pero entremezclada con los recuerdos, con las texturas, con el color,

con la humedad, etc. Pensar la dimensión poética desde la exploración con el material habilita nuevos recorridos en el proceso creativo y permite la reflexión sensible. Las materialidades son aquellas que aportan nuevos sentidos.



Taller "¿Qué narran los materiales?"

En el siguiente enlace <https://padlet.com/florenciazuniga/> materialidades encontrarán una secuencia sobre el desarrollo poético de los materiales y diferentes registros del taller ¿Qué narran los materiales? para docentes de Educación Plástica durante la Formación Situada en febrero de 2024.

El cuerpo como territorio. Representaciones de la identidad

Mirar es una vivencia subjetiva que se produce cuando, a partir de un estímulo visual, activamos significados; al percibir, otorgamos una significación a un estímulo y lo incluimos en nuestro mapa de conexiones conceptuales y afectivas. Así, la identificación de un objeto implica re-conocer, es decir, volver a conocer y recurrir a un saber acumulado. (...) El ojo no es un receptor neutro, pasivo, automatizado e inocente, sino un instrumento condicionado por un aprendizaje cultural y un autoaprendizaje. Esto se debe a que la visión es siempre un fenómeno socializado (...) lo que percibimos son organizaciones de significados. (Augustowsky, 2008: 68)

Abordar la identidad desde las prácticas contemporáneas puede ser una actividad con objetos. Abordar una problemática tan inmensa como la identidad desde el género del retrato¹⁰ puede limitar las posibilidades expresivas y caer en estereotipos.

Lo mismo sucede al diseñar actividades para la apreciación de "retratos conocidos". ¿Qué sucedería si invitamos a los chicos y las chicas a imaginar qué objetos personales acompañan a esos personajes¹¹? o si los invitamos a imaginar aquello que no entró en esta imagen. Este recurso del cine –el fuera de campo¹²– reformula la propuesta de apreciación. Se transforma la consigna en una pregunta para la comprensión de las imágenes, en un entramado complejo en el que la observación se pone en relación con las diferentes informaciones que cuentan los y las estudiantes, y los contextos en los que fueron producidas esas imágenes. De esta manera la apreciación participa del proceso de la construcción de un personaje, del desarrollo de hipótesis y argumentaciones.

Preguntarse por la personalidad del personaje que se observa colabora a la construc-

10 En el siguiente enlace encontrarán algunos ejemplos de retratos y objetos que diseñaron los y las docentes durante la Formación Situada febrero 2024. <https://padlet.com/florenciazuniga/retratos-dik2dvn3qnmnucsj>

11 Estrategia cercana al biodrama, género en el que desarrolló la artista Vivi Tellas y profundizó Lola Arias.

12 El término fuera de campo proviene del léxico cinematográfico, hace referencia a todo lo que queda fuera de lo que toma la cámara pero el espectador puede intuir por el sonido o por otros recursos fílmicos.

ción más amplia sobre los personajes y su identidad. ¿De dónde vienen y adónde van?, ¿cómo se desplazan?, ¿cómo se visten? Preguntas que colaboran a pensar cómo se comporta el cuerpo y cómo actúa el cuerpo como soporte.

Entender el arte como proceso amplía las técnicas disciplinares y las categorías de los cánones de la historia del arte. Retomando las palabras de Francesco Tonucci al principio del recorrido y acercándonos a la problemática de 'la identidad', como docentes debemos revisar nuestras ideas sobre cuántas formas posibles hay de materializar un retrato.

Si pensamos en siluetas, pensamos en identidad;

si pensamos en sombras, pensamos en identidad;

si pensamos en retratos, pensamos en identidad.

Si la reflexión comienza en torno al cuerpo, la propuesta dimensiona al cuerpo como herramienta, material y soporte. Al incorporar el cuerpo en todas sus dimensiones en las propuestas de enseñanza, se amplían los límites disciplinares, ya no se trata de pinturas, dibujos, grabados o esculturas, sino del cuerpo en el espacio en su dimensión performática¹³. El cuerpo no es solo imagen, el cuerpo se despliega en el tiempo y el espacio. La forma en que caminamos, nos desplazamos, nos movemos y nos vestimos construye una identidad¹⁴.

Este recorrido lleva a desplegar una serie de reflexiones en torno a la identidad y sus relaciones, desde el cuerpo mismo. Al sumar recursos visuales como palabras, texturas, colores, o lugares. Al diseñar propuestas que desplieguen el cuerpo como territorio, entran en la situación artística otros elementos como el tiempo y lo social.

La interdisciplinariedad en las artes visuales

La desmaterialización del objeto artístico –la pintura, el dibujo, el grabado, la escultura–, en las artes visuales dio lugar a la expansión disciplinar y al cruce entre diferentes áreas de conocimiento. Hoy los artistas trabajan en grupos interdisciplinarios para poder desarrollar sus proyectos de manera integral.

Materiales tecno-artísticos (articulación entre Ed. Plástica y Ed. Tecnológica)

¿Con qué materiales trabaja un artista? ¿Qué tiene en cuenta al

13 La performance es una de las prácticas artísticas de carácter interdisciplinario. Surge del proceso de desmaterialización del objeto artístico, de la expansión del campo escénico, los movimientos de la pintura de acción y el informalismo. La performance está vinculada a la redimensión contemporánea de la relación creador–obra–espectador.

14 En este enlace se comparten algunos registros del taller El cuerpo como territorio y secuencias didácticas: <https://padlet.com/florenciazuniga/el-cuerpo-como-territorio-zna41rre4vz7erj>

momento de elegirlos? ¿Y de crearlos?

El taller de exploración, diseño y análisis de materiales tecno-artísticos para la producción de una obra colectiva propone poner en diálogo las áreas de Artes Visuales y Educación Tecnológica en torno a preguntas problematizadoras que permitan trabajar desde el ABP el quehacer de artistas visuales, integrando los enfoques y contenidos de ambas áreas.

Una misma pregunta puede tener muchas respuestas y un mismo objeto puede evocar diferentes preguntas.

Como punto de partida, proponemos la observación de materiales. Según el enfoque de Educación Plástica y de Educación Tecnológica, lo que podemos decir acerca de ellos puede tener puntos en concordancia y otros diferentes:

¿Qué preguntas les harían a los materiales?



Las preguntas surgidas se complementan para dar respuesta a una realidad compleja, dejando a un lado la fragmentación de conocimientos y abriendo paso a la construcción de saberes integrados.

Una pregunta problematizadora puede ser la que estructure el trabajo articulado entre las dos áreas. En este taller proponemos "¿Qué tiene en cuenta un o una artista

al momento de elegir o crear materiales para alcanzar nuevas metáforas y nuevos sentidos?”¹⁵.

Desde Educación Tecnológica analizamos el quehacer técnico del artista y a partir de allí abordamos contenidos en torno a los materiales, con relación a sus propiedades y tecnologías de conformación, atendiendo a la vinculación de las propiedades de los materiales según sus requerimientos (función), el ensayo de materiales y procedimientos de creación de nuevos materiales (diseño) que pueden devenir en una innovación técnica.

En particular, aquí proponemos un recorte para cuarto grado a partir de la Idea Básica FORMAS, MATERIALES Y TECNOLOGÍAS. Esta nos dice que: “para crear la gran variedad de artefactos existentes, las personas debieron imaginar y producir tecnologías que modifiquen la forma original de los materiales por otras más próximas a sus propósitos. La creación y el uso de esas tecnologías promovió y necesitó, además, del conocimiento de las propiedades de los materiales”.

Desde las Artes Visuales los materiales son una parte fundamental del proceso creativo. Hacen al sentido final de la obra, materializando las ideas e intenciones poéticas de los y las artistas. En la educación plástica, la exploración y experimentación dan lugar al encuentro y descubrimiento de nuevos y diversos sentidos expresivos y representativos.

Para la construcción de una mirada integradora sobre los materiales, desde la educación plástica, estos se abordan desde sus tres ejes de contenidos. Desde la Producción: “Materiales, herramientas y soportes” y “técnicas y procedimientos”, para explorar sus cualidades y posibilidades de transformación. Desde el eje de la Apreciación, la mirada sobre el entorno colabora a establecer relaciones con los diferentes sentidos, y los diferentes orígenes de los materiales –elementos naturales y producidos por el hombre–. En la Contextualización aporta un abordaje sobre los cambios tecnológicos tanto en la producción de materiales como en el desarrollo de diferentes técnicas y procedimientos.

¹⁵ La experiencia que encuentran a continuación está diseñada para los y las docentes de Educación Tecnológica y Educación Plástica en contexto de capacitación. Para hacer la transposición áulica será necesario realizar las adecuaciones pertinentes.

Un recorte posible para Segundo Ciclo:

CONTENIDOS

EDUCACIÓN PLÁSTICA

4TO Y 5TO GRADO

Producción:
Exploración de distintas Técnicas y procedimientos propios de la representación tridimensional:
Modelado
Utilización de variadas acciones de transformación de los materiales (por ejemplo, ahuecar, rellenar, achicar, etc.) en función de las intenciones expresivas.
Conocimiento de distinto tipo de uniones según los materiales utilizados: pegado, cosido, abrochado, atado.
Exploración y uso de diversos Materiales, herramientas y soportes según sus características y posibilidades expresivas.
Pastas para modelar: arcilla, pasta de aserrín, papel maché, etcétera.
Descubrimiento y utilización de las posibilidades que ofrecen diversas herramientas. Sus características y posibilidades de uso. Y uso de herramientas convencionales y no convencionales.

Apreciación:
Percepción de las cualidades visuales y táctiles de distintos elementos naturales y de los producidos por el hombre.
La apreciación visual y su interacción con los otros sentidos

Contextualización:
Lo histórico, lo geográfico, lo social. Reconocimiento de los cambios y aportes de la tecnología y su influencia en la realización de imágenes

EDUCACIÓN TECNOLÓGICA

4TO GRADO

Referidos a la relación entre las propiedades de los materiales y el tipo de tecnologías de conformación.

Establecimiento conceptual y experimental de relaciones entre las propiedades de los materiales y la clase de tecnologías adecuadas para darles forma.

Respecto de:

- _Materiales duros: por extracción de material (metales, maderas, minerales).
- _Materiales plásticos: por deformación mediante golpes, presiones y moldeo (moldeado, estampado, forjado).
- _Materiales flexibles: por anudado y tejido (hilos, alambres, cintas)

A continuación, presentamos un escenario para abordar y responder a la pregunta planteada: una muestra de arte con diferentes salas en donde el material principal de la obra sea uno nuevo, creado por las personas.

Situación problemática:

Es un equipo interdisciplinario que tiene que llevar adelante una muestra artística, en la que el desafío principal consiste en diseñar un nuevo material para cada una de las salas en donde se tiene que montar una instalación:

- **CONCEPTO DE PÚBLICO-PRIVADO EN UN ESPACIO A LA INTEMPERIE.**
- **CONCEPTOS DE GLOBALIZACIÓN Y NATURALEZA, PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA INSTALACIÓN COLGANTE.**
- **CONCEPTO DE IDENTIDAD, PARA CONSTRUIR UNA INSTALACIÓN CON LA LIMITACIÓN DEL USO DE LAS HERRAMIENTAS (DETERMINAR DE QUÉ HERRAMIENTAS DISPONEN).**

Momento 1: Exploración

Contando con diversos materiales y medios técnicos (herramientas/útiles), se propone que, en grupos, desde la sala sobre la que vayan a trabajar, exploren y experimenten con los distintos materiales. También se sugiere la posibilidad de combinar materiales y medir cualitativamente si se generan propiedades nuevas a partir de la combinación de los materiales o si se potencian propiedades de los materiales originales desde la conjunción. Compartimos algunas preguntas presentes para orientar la exploración:

- ¿Cómo son los materiales? ¿Qué características o propiedades tienen?
- ¿Qué acciones realizan sobre ellos? ¿Qué le ocurre al material?
- ¿Se les ocurrieron combinaciones? ¿Cuáles? ¿Hubo cambios a partir de las combinaciones? ¿Cuáles?
- ¿Qué material o materiales elegirían como principal para llevar a cabo la obra propuesta? ¿Por qué?
- ¿Qué relaciones encuentran entre las combinaciones posibles y las intenciones de investigación poética del artista?

Momento 2: Análisis y representación

Una vez seleccionado el material logrado que utilizarían para resolver la situación problemática se pone en juego una estrategia para conceptualizar y sintetizar la información, esta puede ser la representación:

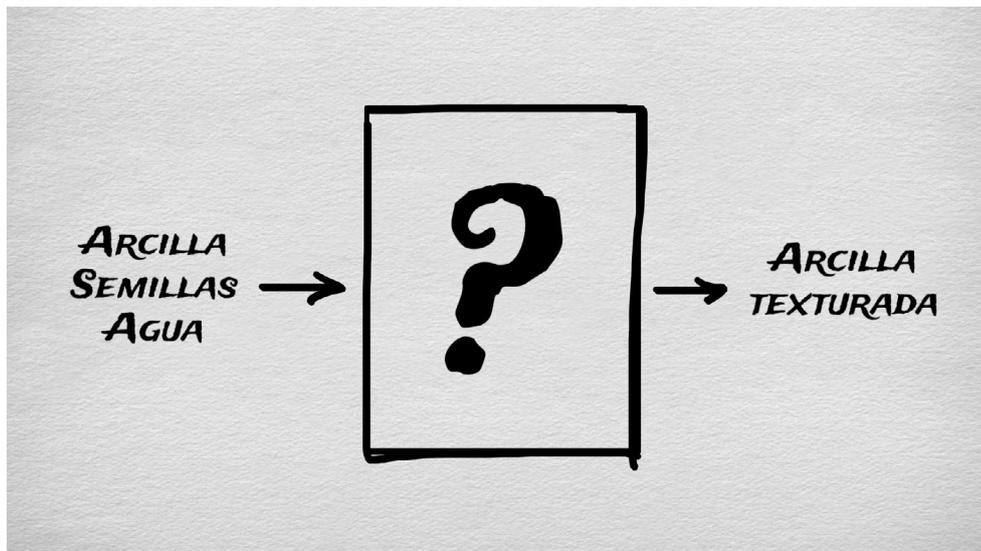
- Bocetar en un dibujo, cómo sería y se vería la instalación en la sala.
- Formalizar el diagrama del proceso realizado para alcanzar el material nuevo diseñado.

Por ej., insumos: arcilla y semillas; operaciones (transformaciones que van sufriendo los insumos en el proceso): agregar, mezclar, amasar; producto: (nombre del nuevo material).

En Educación Tecnológica es de vital importancia el registro y representación de los procesos ejecutados ya que se constituyen tanto en memoria técnica como en insumo de futuros análisis. Es por ello por lo que resultaría útil registrar el proceso de creación de materiales utilizando herramientas de modelización como, por ejemplo, las cajas negras y los diagramas de procesos. Los insumos son los elementos que se transforman a través del proceso y que al final forman parte del producto. Las operaciones son las transformaciones que atraviesan los insumos, y el producto es el resultado final alcanzado (nuevo material).

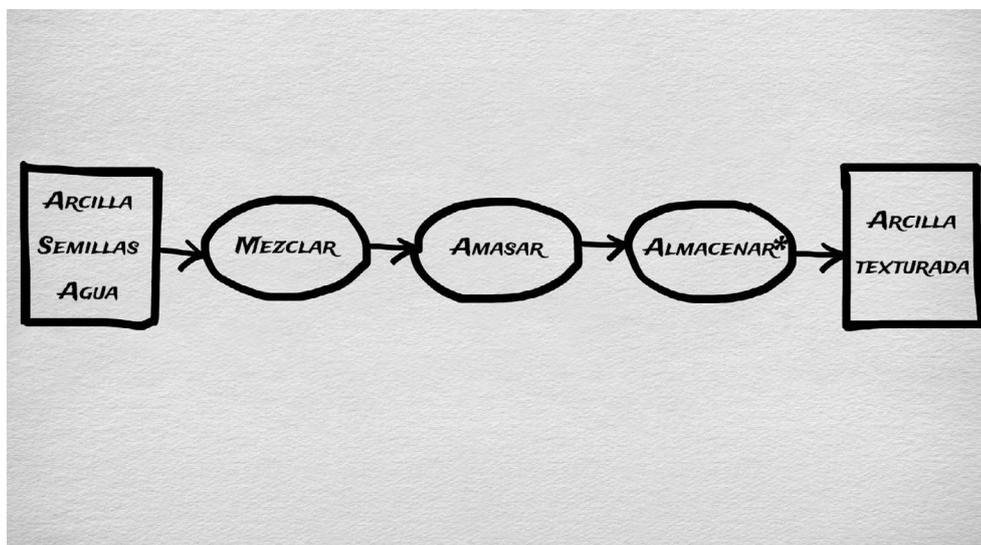
Las hipótesis pueden representarse, por ejemplo, en cajas negras. En este caso, luego de elegir entre los materiales disponibles y de planear el resultado esperado, se puede proponer que los y las estudiantes anticipen las operaciones necesarias para concretarlo. En función de las propiedades analizadas, se formulan hipótesis y luego se lleva a la práctica mediante la experimentación.

Ejemplo de Caja Negra:



Luego, al confrontar las hipótesis en el momento de experimentar y concretar el material deseado, la representación de un diagrama de proceso permite comunicar y conservar la experiencia.

Ejemplo de Diagrama de Proceso:



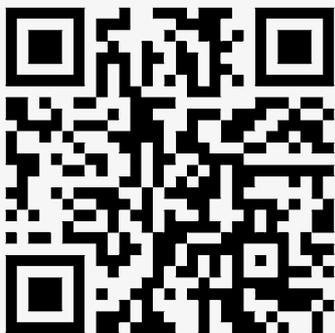
(*) Almacenar en papel film o bolsa para conservar sus propiedades plásticas/modelables.

A su vez, es interesante analizar cómo el producto obtenido del proceso realizado se constituye en insumo en un nuevo proceso, por ejemplo, en la realización de la obra artística. En este caso, sería interesante analizar las propiedades que tiene el material que han creado para poder determinar así el tipo de tecnologías que pueden utilizarse sobre ellos para darles forma.

Desde Educación Plástica se presta especial atención a la intencionalidad del artista y su propósito poético. Apelando a la reflexión sobre las operaciones y las transformaciones sobre los materiales; y los nuevos conceptos que se habilitan en la red de sentidos sobre la producción final. Reconocemos que el proceso exploratorio con una intención habilita e invita a descubrir nuevas posibilidades expresivas. Desde una mirada crítica y creativa.

Durante las instancias del Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) la articulación entre Educación Tecnológica y Educación Plástica da lugar a la construcción de un pensamiento crítico y creativo, para comprender los procesos tecnológicos y creativos desde una dimensión sociohistórica.

El ABP desafía a resolver situaciones problemáticas reales desde una mirada integradora del proceso de aprendizaje. El trabajo interdisciplinario permite conocer el mundo desde la complejidad de la realidad, y habilita el pensar con otros, conocer los diferentes enfoques disciplinares y desarrollo del trabajo colaborativo.



Taller Materiales tecno-artísticos

Compartimos un enlace para observar los materiales creados por los y las docentes que vivieron el taller.

<https://padlet.com/ceciliavalverde/materiales-tecnoart-sticos-qt-c5yxmsdi6mz9qp>

Bibliografía

Acaso, M. (2009). *Lenguaje visual*. Barcelona: Paidós.

Acaso, M. y Megías, C. (2017). *Art Thinking*. Madrid: Paidós.

Anijovich, R.; Mora, S. (2009). *Estrategias de enseñanza, Otra mirada al quehacer en el aula*. Buenos Aires: Aique.

Augustowsky, G. (2008). *Enseñar a mirar imágenes en la escuela*. Buenos Aires: Tinta fresca.

----- (2012). *El arte en la enseñanza*. Buenos Aires: Paidós.

Barbosa, A. M. (2022). Abordaje triangular de la enseñanza de las artes visuales y la cultura visual en Arte/Educación. Textos seleccionados (pp. 141-154). Buenos Aires: UNA/CLACSO.

Berdichevsky, P. (2022). *Cuando la infancia mira, Educación, arte y cultura visual*. Buenos Aires: Homo Sapiens Ediciones.

Brea, J. L. (2003). *El tercer umbral - Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: CENDEAC.

Bourriaud, N. (2006-2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

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.

Castoriadis, C. (2005). *Los dominios del hombre*. Barcelona: Gedisa.

Catalá, J. (2005). *La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*. Universidad de Barcelona.

----- (2006) "La imagen y la representación de la complejidad", [en línea], en: *Jornadas L'educació a l'era digital*, Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de Barcelona.

<[HTTP://WWW.MMUR.NET/TEENCHANNEL/ERA_DIGITAL/PONENCIASJ-CATALA.HTM](http://www.mmur.net/teenchannel/era_digital/ponenciasj-catala.htm)>, [FEBRERO DE 2011].

Claramonte Arrufat, J. "Del arte de concepto al arte de contexto" [en línea], en: *jordiclaramonte.blogspot.com*, 22 de noviembre de 2008, <<http://jordiclaramonte.blogspot.com/2008/11/del-arte-de-concepto-al-arte-de.html>>, [febrero de 2011].

Davini, M. C. (2015). *La formación en la práctica docente*. Buenos Aires: Paidós.

Dewey, J. (2008-1934). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.

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.

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*.

Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Fundación *ArteBA*.

Guash, M. A. (2000). *El arte último del siglo XX, del posminimalismo a lo cultural*. Madrid: Alianza Forma.

Marchan Fiz, S. (1994). *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal ediciones.

Mincap (2020). *Arte contemporáneo en Chile, cuaderno pedagógico*. Santiago de Chile: *Ediciones del Mincap en convenio con la Universidad de Chile y el MAP*.

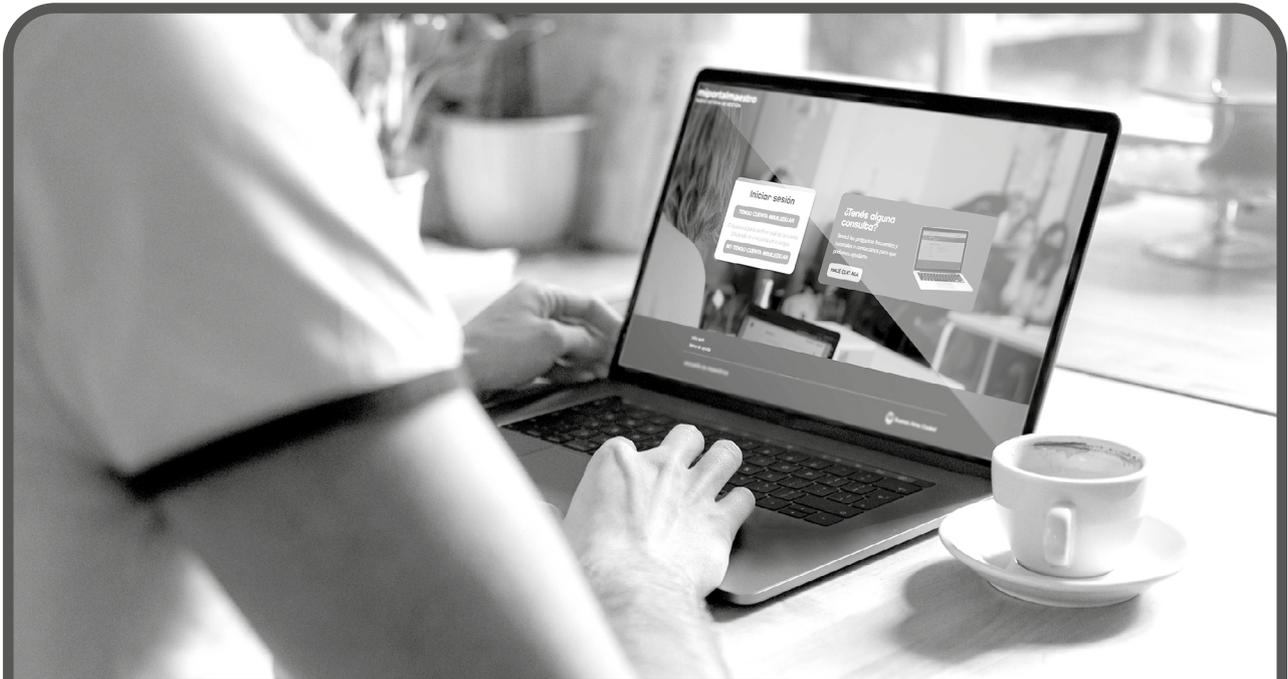
Oliveras, E. (1993). *La metáfora en el Arte*. Buenos Aires: *Editorial Almagesto*.

----- (2008). *Cuestiones de arte contemporáneo*. 5.^{ta} ed. Buenos Aires: Grupo editor Planeta.

Pérez, A. L. Entrevista a Román Gubern (diario Clarín Buenos Aires, 30/12/2005) y Flavia Costa (revista Ñ, 26 / 3 / 2005)

Rodari, G. (1973). *Gramática de la fantasía: introducción al arte de inventar historias* -3.era ed. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Tonucci, F. (2008) *Los materiales*. Buenos Aires: Losada.



Mi portal maestro

Sistema de gestión académica

La inscripción, cursada y certificación de todas las acciones de Escuela de Maestros se realiza a través de **Mi portal maestro**.

Por eso es fundamental que, si aún no te registraste, lo hagas cuanto antes para poder validar tu identidad, completar tus cargos y dejar tu usuario listo para este ciclo lectivo.

El sistema de gestión académica te permite:



Consultar las propuestas disponibles según tu cargo e inscribirte.



Ingresar directamente al aula virtual de las propuestas en las que estás participando.



Agilizar el proceso de entrega de certificados de aprobación.



Acceder a tu historial de formación en un sólo lugar.



REGISTRATE

sga-escuelademaestros.buenosaires.gob.ar



Ante cualquier duda, consultá las preguntas frecuentes o escribinos a la Mesa de ayuda

