RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE

UNA
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES "REVUELTAS DEL ARTE"

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;
Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III
III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES "REVUELTAS DEL ARTE"

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023
El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES "REVUELTAS DEL ARTE"

COMPILADORA
Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS
Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES
Facundo Marcos

DISEÑO
Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO
Viviana Polo

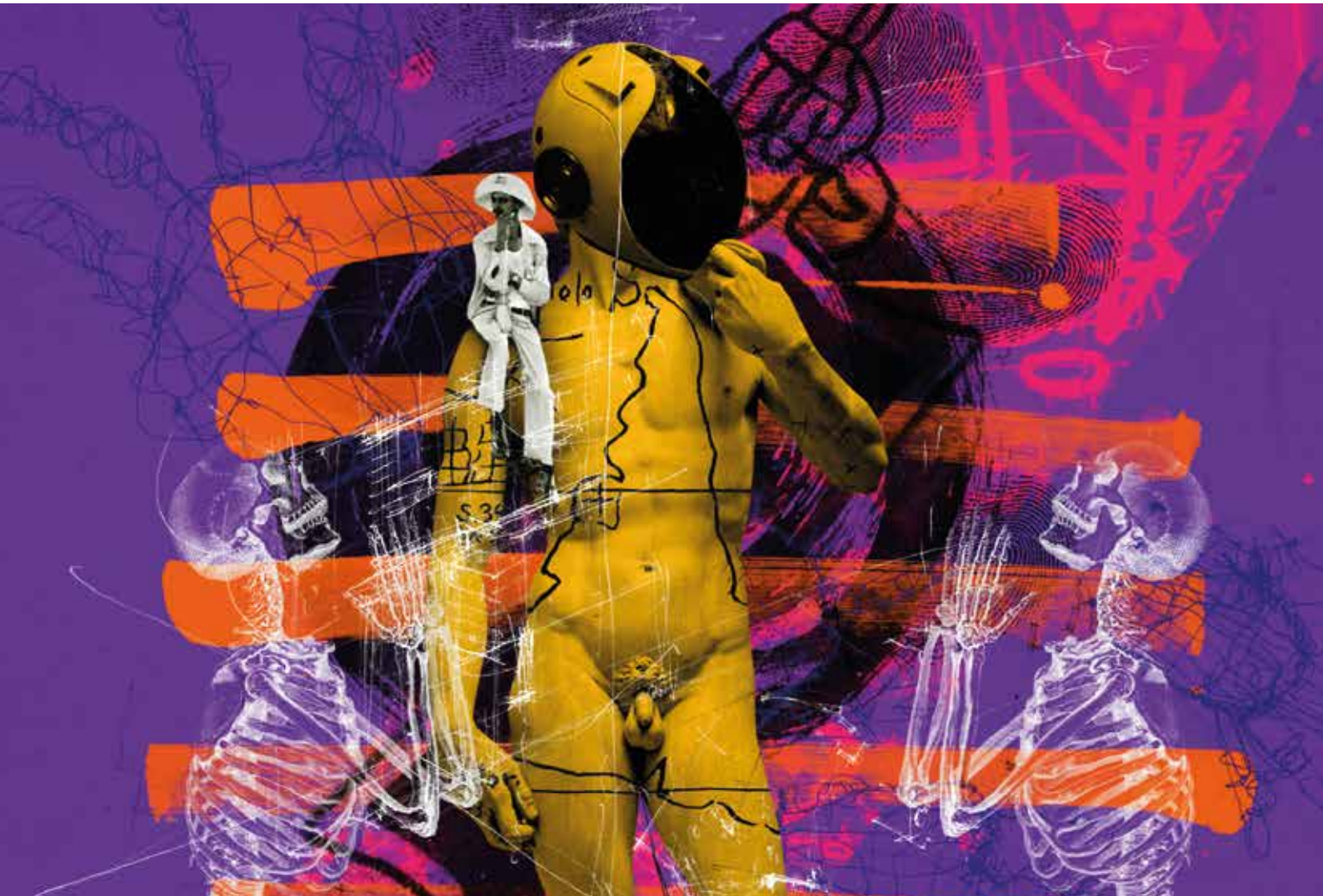
RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES

EJE 2

ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES



EJE: 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.2: VALIDACIONES EMANCIPATORIAS PARA NUEVAS CIUDADANÍAS: PEDAGOGÍAS E INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

Reflexiones en torno a la relación entre poéticas artísticas-pedagógicas en espacios de formación

Sara Carpio (Universidad Nacional de Córdoba)
María Gracia Ale (Universidad Nacional de Córdoba)

RESUMEN: Esta presentación es una reflexión crítica-propositiva de los procesos interdisciplinares que vinculan y complementan la dimensión artística con la pedagógica.

Desde la Cátedra Lenguaje Plástico Visual y Escolaridad I, de 2.º año, y la Cátedra Lenguaje Plástico Visual y Escolaridad II, de 3.º año del Profesorado de Educación en Artes Plásticas y Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, hemos planteado dos formatos: los libros de artista y la maleta didáctica respectivamente. El foco puesto en el libro de artista, al cual preferimos denominar *libro-arte*, estará orientado hacia la producción de una obra artística, que se transformará en material didáctico; en tanto que la maleta didáctica está realizada en primera instancia con una intencionalidad pedagógico-didáctica, y será la que mediará en el posterior desarrollo de la capacidad creadora de los receptores.

Nuestra intención es reflexionar sobre estos dos campos disciplinares: el artístico y el pedagógico, porque ambos se encuentran en el espacio de la formación docente en una constante interrelación, y en este proceso vincular desafían límites y fronteras muchas veces autoimpuestas.

Sucede pues que, en la poiesis —en tanto producción artística—, existe una forma de pensar-sentir el objeto como obra de arte, ahora bien, en el sujeto que se está formando como docente se instala la necesidad de pensar-sentir y construir el objeto de otra manera, la que podríamos llamar lógica poética artística pedagógica.

En función de lo planteado, en los espacios de formación docente, la integración de ambas lógicas nos permitiría reflexionar crítica y creativamente las dinámicas asumidas en la construcción del conocimiento en artes.

Palabras clave: Poéticas; Lenguajes artísticos; Formación docente.

Introducción

La propuesta pedagógica en la formación docente en artes visuales responde a un recorte y una selección interesada en relación con los contenidos prescriptos en el plan de estudio. Muchas veces esa selección está atravesada por un sinnúmero de eventos que responden tanto a nuestra propia trayectoria como docentes, en vínculo con determinado marco teórico metodológico, como a experiencias extraacadémicas que, en nuestro caso particular, fueron realizadas en contextos no formales[77].

Es por esto que la selección de los contenidos, libro-arte y luego maleta didáctica, son la consecuencia de prácticas que se iniciaron en contextos de encierro y otros contextos no

[77] Entendemos por contextos no formales a los diferentes espacios que habilitan prácticas educativas diferenciadas a las de la educación formal. Asimismo, la designación “no formal” alude a un término en tensión, en permanente revisión. Suele ser utilizado para designar prácticas que se apartan de la cotidianeidad o del marco regulatorio de la cultura escolar, no obstante, podrían ser realizadas en dichos contextos. Remite también a las prácticas periféricas o emergentes que se realizan en instituciones no reconocidas o no escolares. Por lo tanto, cuando designamos el término no formal, nos estamos refiriendo a toda actividad organizada, sistemática, educativa que puede ubicarse incorporada al sistema oficial o fuera de él.

formales a partir del año 2009. Desde esta fecha hasta el presente la Cátedra ha participado en diferentes proyectos extraacadémicos implementando la curricularización de la extensión.

Este marco nos sirve para delimitar nuestras acciones; es así que en el año 2014 participamos con el Programa de Extensión Centro Editor Cartonero de la Facultad de Filosofía y Humanidades, La Sofía Cartonera, en la convocatoria de la SPU (Secretaría de Políticas Universitarias) con Proyecto de Voluntariado Universitario “Taller artístico y cartonero”. Realizamos prácticas extensionistas en las cárceles de Bouwer y San Martín, en escuelas públicas rurales y urbanas del departamento de Punilla y en el CENPA AMMAR (Centro Educativo Nivel Primario Asociación de Mujeres Meretrices de Argentina, Sede Córdoba). Estas experiencias —pedagógicas y artísticas— iniciaron el primer acercamiento al formato libro, la metodología empleada fue la de taller y el procedimiento consistía en pintar con témpera los cartones de caja de supermercado transformados en tapas (Imagen 1) y contratapas, su interior se completaba con una obra literaria perteneciente a la colección de la editorial La Sofía Cartonera.

Imagen 1 – Tapas de libros cartoneros. Autores: participantes del Taller “Artístico y cartonero”. Cárcel de Bouwer, Córdoba. Técnica: témpera-mixta. Medidas: c/u 16 cm × 22 cm. Año 2014

De esta manera el libro, como un objeto cultural, se incorporó a la Cátedra de Lenguaje Plástico Visual y Escolaridad I, y se constituyó en una parte importante del desarrollo conceptual y metodológico del lenguaje específico, no ya como un libro literario, sino como un libro-arte, cuya implementación significó priorizar la construcción del conocimiento con la centralidad puesta en las imágenes.

ALGUNAS DEFINICIONES EN TORNO AL LIBRO-ARTE

Al inicio de este trabajo hemos preferido la denominación de libro-arte en lugar de libro de artista, esta opción obedece a la posibilidad de tornar accesible el conocimiento artístico, lograr democratizar el tradicional libro de artista que Antón define como:

> *El libro de artista es, por lo tanto, una obra de arte realizada por un artista visual que utiliza, para elaborar su obra, el formato del libro actual normalizado, o que se inspira en cualquiera de los soportes históricos de la transmisión escrita* (2014, s/d).

En nuestro caso, los términos libro y arte, conjugados como un binomio, aglutinarían su potencia estética con una apertura creativa hacia sujetos no artistas en un sentido estricto, es decir, que esta denominación trasciende un rol y una condición social restringida.

En ese mismo orden, resulta importante reconocer la dimensión pedagógica-didáctica-artística de este formato, el cual, como lo mencionamos, constituye una parte fundamental en nuestra propuesta educativa.

TRANSFORMACIÓN MUTUA I. DESDE LA REALIZACIÓN ARTÍSTICA HACIA EL MATERIAL DIDÁCTICO

Las Cátedras de las cuales somos parte centran su estudio en el lenguaje plástico visual, el enfoque teórico-metodológico-didáctico está orientado a la formación docente en artes, en tal sentido se abordan dos aspectos básicos, uno relacionado con el hacer, la producción artística que tiene como punto de partida las disciplinas tradicionales que responden al canon europeo: dibujo, pintura, grabado y escultura. Para el desarrollo de cada una de ellas el libro-arte se posiciona como un soporte privilegiado, ya que facilita el despliegue de procesos poéticos visuales, para desarrollar aspectos creativos imaginativos, a la vez que técnicos materiales, debidamente contextualizados.

Imagen 2 – Interior (fragmentos) libro-arte plegado/acordeón. Autora: Irene Comelli, estudiante de la Cátedra de Lenguaje Plástico Visual y Escolaridad I. FA-UNC. Técnica: monocopia, xilografía y mixta sobre papel. Medidas: 150 cm desplegado × 21 cm alto. Año 2022

El otro aspecto es el conceptual, cuya propuesta aborda nociones básicas de la enseñanza de las artes visuales desde diferentes autores del campo de la educación artística. Así los dos aspectos, el realizativo creativo, materializado en el libro-arte (Imagen 2) y el pedagógico didáctico, se conjugarán al final del recorrido integrándose con una propuesta de enseñanza que implica el desarrollo de secuencias didácticas, fichas didácticas y etiquetas[78].

Sobrevuela en este momento una intuición, que podría sintetizarse en la palabra expansión, porque el arte, desde nuestra perspectiva, o más precisamente el proceso creativo realizativo, que incluye también a lo pedagógico, muchas veces suspende certezas acostumbradas a reposar en los límites…

En el espacio de formación las imágenes son centrales, su polisemia habilitaría la posibilidad de dicha expansión hacia significados múltiples, diversos y aún contradictorios. Y, si bien nuestro objetivo está orientado a la formación en el conocimiento del lenguaje, podríamos decir que, en el caso de la realización del libro-arte, se construyen “intersticios” de

[78] Estas nociones son complementos transformadores que desarrollaremos en otro apartado.

transformación mutua, un movimiento pendular que va desde la realización artística hacia el pensamiento didáctico y viceversa.

Abordar el libro-arte como contenido a desarrollar en la Cátedra propicia que la experiencia artística sea partícipe y enriquecedora.

A través de la integración de las dos lógicas de pensamiento ya mencionadas, emerge la construcción de un producto artístico que será a la vez contenido integrador en sí mismo de todos aquellos propios del lenguaje visual, que se plasmará en un material didáctico para ser utilizado en las futuras prácticas preprofesionales y profesionales.

Con estas prácticas estamos sumando a la formación un elemento de análisis y una construcción que será objeto central de estudio (Imagen 3).

Imagen 3 – Libros-arte. Exposición de trabajos realizados por los estudiantes de la Cátedra de Lenguaje Plástico Visual y Escolaridad I. FA-UNC. IV Jornadas de Educación Artística. Experiencias, ideas y prácticas actuales en la enseñanza de las artes. Año 2022

Es así que esta producción transmutaría en un dispositivo didáctico cuyo estudio funcionaría como tal, por su naturaleza y riqueza de contenido.

Estos libros contienen imágenes, ilustraciones que incentivarían la lectura y la capacidad creadora de sus intérpretes, como bien nos menciona Anthony Browne (2013)[79] cuando afirma que:

> *La importancia de estas ilustraciones reside en que desempeñan un papel fundamental para el desarrollo intelectual de los niños: estéticamente causan deleite e inician a la educación del gusto por la belleza; además, sirven para fijar conceptos en la memoria, enriquecen la personalidad, ejercitan la imaginación, la creatividad, la razón crítica, y propician el amor por la lectura.*

Para entender el libro-arte y su fuerte conexión con la imagen, es necesario partir de la ilustración infantil haciendo un breve análisis de sus orígenes y su creciente campo dentro de la literatura infantil y la educación.

El uso de ilustraciones en los libros infantiles es relativamente reciente, como antecedente importante encontramos a Comenius (1592-1670), filósofo y teólogo checo conocido hoy en día como el padre de la pedagogía. Este autor, consciente de que la tarea de aprendizaje para les niñes era ardua y pesada, en su libro para la enseñanza del latín, *Orbis Pictus* (1658), ponía por primera vez, ante los ojos de lxs pequeñxs, grabados de los objetos cuyos nombres les enseñaba en el texto.

Las cosas han cambiado mucho desde entonces. En la actualidad, los libros infantiles no contienen simples ilustraciones que acompañan a un texto. La mayoría de las veces, son las propias ilustraciones las que narran, las que portan todo el significado, con una ausencia casi total de la palabra. No cabe duda de que, para les niñes, lo visual es mucho más rico y más

[79] Extractos de una entrevista a Anthony Browne y su opinión sobre los libros álbumes.

atractivo que lo escrito. Así, la ilustración en los libros infantiles se convierte en una forma artística que es capaz de establecer muchos niveles de comunicación y de dejar una huella muy profunda en la conciencia del pequeño. Por este motivo, la responsabilidad de los creadores es muy grande, ya que su obra es la primera herramienta de les niñes para dar sentido a su mundo.

Pero la interpretación y comprensión de las imágenes requiere de un aprendizaje, del mismo modo que se aprende a leer y a escribir. La expresión "alfabetización visual"[80] se ha extendido en los últimos años, hace referencia a la relación de les niñes con los textos visuales. Se refiere a la destreza de ver, dibujar y formular un juicio estético.

Se entiende por este tipo de libros un nuevo género poético literario y visual donde confluyen dos lenguajes: el de la escritura y el de la imagen visual, ambos se relacionan dinámicamente, se contraponen o complementan, conformando una obra integral, participando en la generación del sentido de la obra.

En el caso de los libros álbum, la ilustración no aparece como elemento accesorio, como traducción literal de la escritura o del texto escrito, sino que dialoga con este, aportando sus propios significados. El ilustrador es autor y presenta de manera atractiva las historias al lector a través del libro álbum, las imágenes tienen un rol fundamental, por lo cual se constituye en una excelente herramienta para la alfabetización visual y animación a la lectura de niñes y jóvenes.

Es así que el libro-arte se posicionaría como una herramienta pedagógica importante que podría ser utilizada en distintos niveles y modalidades de enseñanza.

[80] Corriente o perspectiva que surge en EE. UU., en 1970, cuyos representantes más reconocidos son Dondis y Arnheim, donde la imagen se concibe como un sistema de comunicación de tipo no verbal, se plantea de este modo como respuesta educativa al creciente auge de los medios masivos de comunicación y la facilidad de reproducir imágenes mediante las nuevas tecnologías.

Entonces nos preguntamos cómo los libros-arte realizados por les estudiantes en formación contribuirían a potenciar, en las prácticas educativas, la enseñanza del lenguaje plástico visual.

TRANSFORMACIÓN MUTUA II. DESDE EL MATERIAL DIDÁCTICO HACIA LA REALIZACIÓN ARTÍSTICA

Para desarrollar la segunda realización, que es la maleta didáctica, es necesario rastrear sus orígenes.

Las maletas didácticas como recurso pedagógico en sí mismo, en primera instancia, surgen como un recurso didáctico en el espacio de museos; su finalidad fue la de estimular las visitas del modo más motivador posible.

En los museos de tradición menos abierta y dinámica existen algunas prohibiciones de lo que no se puede hacer ni tocar, ya sea por la seguridad de las obras o por su propia modalidad y concepción museística. Es así que apareció la maleta didáctica como solución, que permitió el *tocar* y el *hacer*, habilitando los sentidos y el uso de las capacidades sin tantos condicionamientos (Fernández y Soriano, 2006).

Posteriormente, con los alcances didácticos que posibilitó este recurso, y a través de la utilidad educativa que puede llegar a tener una maleta dentro del aula, se convirtió en una verdadera apertura hacia el desarrollo de innumerables propuestas.

> *Un elemento que suele simbolizar mejor el viaje es la maleta, algo que pueda estar cargado de sueños y desengaños, que físicamente puede ser de cartón, cuero, tela o aluminio. La maleta al estar cerrada puede encerrar consigo un secreto, un misterio bajo su apariencia cotidiana. Al abrirla nos puede sumergir en un mundo improbable. Proponemos el crear nuestras propias maletas y llenarlas de aquellos objetos y deseos que servirán para realizar ese viaje real o imaginario. O también se pueden crear maletas para personas imaginarias,*

> *para viajes sin regreso, para decir adiós a aquello que no nos gusta* (Fernández Cao y Martínez Díez, 2006, pp. 204-205).

Viajar significa trasladarse de un lugar a otro, distante o no, esta idea en sí misma lleva a pensar también en un contenedor que pueda albergar todo lo necesario para ese viaje, es decir, que pensar en una maleta es pensar en la idea de viaje y la idea de materialidad.

En educación la maleta sería portadora de todo aquello que necesitamos para viajar hacia el conocimiento de todo aquello que deseamos conocer con todos nuestros sentidos. Podemos decir entonces que estaríamos adjudicando a esa maleta el carácter pedagógico.

Sabemos que las maletas pueden ser construidas por los trabajadores de museos como también pueden ser productos desarrollados y creados por los docentes para llevar a cabo, de una manera más lúdica y didáctica, sus propias propuestas pedagógicas independientes del museo.

Por último, mencionamos antecedentes de origen artístico, Marcel Duchamp y Marcel Broodthaers, artistas que realizaron una crítica respecto del sistema del arte y del museo como institución principal de ese sistema, a partir de la creación de museos ficticios y portátiles.

Mientras que Marcel Duchamp realizó, en 1935, un prototipo de museo portátil al que llamó *Boîte-en-Valise*, que consistía en una caja-maleta basada en las reproducciones en miniatura de sus obras más importantes, los famosos *Ready-made*. Por su parte, Marcel Broodthaers, en 1968, inauguró en su casa un museo ficticio: el Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, formado por cajas de embalaje de obras de arte, tarjetas postales de cuadros del siglo XIX y diversas inscripciones sobre ellas. Es la continuación de la *Boîte-en-Valise* de Duchamp y de las proposiciones de artistas creadores de micromuseos como las cajas-museo de Joseph Cornell, de mediados y finales de los cuarenta (Hernández Belver y Marín Prada, 1998).

Es así que les estudiantes construyen sus maletas didácticas de una manera artística; el punto de partida es un referente del campo cultural que es explorado, experimentado y analizado conceptual y procedimentalmente; luego, el aspecto propositivo consiste en la realización de una secuencia didáctica con sus respectivas fichas, además de las etiquetas, como en el anterior caso del libro-arte.

La maleta didáctica se realiza en primera instancia con intencionalidad pedagógica-didáctica, hay un pensamiento artístico didáctico *a priori* que se materializa en el formato realizativo del contenedor (Imagen 4).

Imagen 4 - Maleta didáctica. Realización inspirada en la artista Lucía Koch (Brasil, 1966). Autora: Victoria Sincich, estudiante de la Cátedra de Lenguaje Plástico Visual y Escolaridad II. FA-UNC. Técnica: Mixta sobre cartón. Medidas: 27 cm de ancho × 23 cm de largo ✕ 15 cm de alto. Año 2022

En la maleta didáctica conviven tres dimensiones, la afinidad hacia ciertas poéticas, técnicas y conceptos, y el pensamiento didáctico. Dimensiones que implican transformaciones sucesivas, un movimiento helicoidal ascendente que va desde la identificación de las afinidades conceptuales hacia el pensamiento artístico didáctico (Imagen 5).

Imagen 5 – Maleta didáctica. Detalles del proceso de construcción. Autora: Victoria Sincich, estudiante de la Cátedra de Lenguaje Plástico Visual y Escolaridad II. FA - UNC. Se pueden apreciar los elementos del contenedor: fichas didácticas, materiales y herramientas, secuencia didáctica. Año 2022

COMPLEMENTOS TRANSFORMADORES

Llegando a este apartado volvemos a la pregunta que planteamos anteriormente: ¿cómo los libros-arte realizados por les estudiantes en formación contribuirían a potenciar, en las prácticas educativas, la enseñanza del lenguaje plástico visual?

Encontramos la respuesta en los complementos didácticos denominados *secuencia didáctica*, *ficha didáctica* y *etiqueta didáctica*, estos facilitan los procesos de enseñanza y de aprendizaje volviéndolos más cercanos a los sujetos que los transitan, que, en nuestro caso, son las imágenes.

> *Los libros* […] *son la vía de entrada a la escuela de una enorme variedad de representaciones visuales y audiovisuales* (Augustowsky, 2012, p. 36).

Enseñar es mostrar y, si aludimos a la enseñanza de Comenio, este concepto vincula la acción de mostrar con la transmisión de ideas y valores, así como poner en juego todos los sentidos.

> *Debe ser regla de oro para los que enseñan que todo se presente a cuantos sentidos sea posible. Es decir, lo visible a la vista, lo sonoro al oído, lo oloroso al olfato, al gusto lo sabroso y al tacto lo tangible; y si alguna cosa pudiera ser percibida por diversos sentidos, ofrézcase a todos ellos* (Comenio, 1988, p. 110).

Además, como nos propone Augustowsky (2012), el libro ilustrado contemporáneo es en sí mismo un objeto cuya materialidad permite abordar numerosos contenidos valiosos para la enseñanza.

Para que los dos recursos que proponemos se transformen en herramientas didácticas, es necesario definir la secuencia didáctica como un orden o disposición de una serie de elementos que se suceden unos a otros y guardan relación entre sí.

Para Díaz Barriga (2013), la secuencia didáctica es el resultado de establecer una serie de actividades de aprendizaje con un orden interno, con actividades dinámicas que despierten el interés de les estudiantes, para la adquisición de aprendizajes dentro de un contexto real y cotidiano con la finalidad de desarrollar un aprendizaje significativo. Las secuencias deben

tener los elementos que las integren y compongan: el tiempo, los objetivos, la evaluación, entre otros.

Estas secuencias pueden estar acompañadas de fichas didácticas[81] a las que Augustowsky (2012) define como recursos complementarios, de los cuales se vale el educador para que el alumno fabrique el conocimiento.

Así también están las etiquetas didácticas[82], otro componente o recurso que ayuda a transformar el objeto artístico en objeto didáctico. En este caso nos referiremos a las imágenes, a un buen uso de las mismas.

> *A fin de explicitar y valorar esta instancia de reflexión didáctica con la imagen y atendiendo a la necesidad de sistematización de la información, tanto sobre las imágenes como sobre sus posibles usos, propongo la elaboración de álbumes/colecciones de imágenes con propósitos específicos de enseñanza. En estas pequeñas colecciones las imágenes cuentan con sus epígrafes habituales y además con una "Etiqueta Didáctica"* (Augustowsky, 2018, p. 109).

[81] Son documentos que le sirven al docente para reforzar, practicar y verificar contenidos, además, son una ayuda didáctica para el trabajo con les niñes. Son materiales de apoyo que sirven para motivar, reforzar, desarrollar el tema y que cuentan con muchas utilidades más, como evaluar contenidos.

[82] Augustowsky (2018) dice que la etiqueta didáctica permite catalogar las imágenes con criterios didácticos, registrar sistemáticamente las indagaciones, reflexiones y propuestas para su uso en la enseñanza, legitimar las tareas didácticas con las imágenes (selección, propósitos, secuenciación) como espacio de diseño y desarrollo de entornos virtuales de enseñanza, acumular y complejizar la propia labor didáctica con las imágenes y compartir o producir con equipos de trabajo.

CONCLUSIONES

¿Dónde finaliza la obra y comienza la enseñanza? ¿Dónde finaliza la enseñanza y comienza la obra? En artes visuales, ¿es correcto pensar en términos dicotómicos?

Estos interrogantes que emergen del texto reflexivamente podrían responderse conjeturando la construcción de lógicas especiales entre los campos artístico y pedagógico.

Lógicas que estarían configurando especificidades epistemológicas. Para caracterizarlas, hemos recurrido a dos imágenes retóricas: el movimiento pendular recíproco y el helicoidal ascendente. Ambas funcionan como descriptores de los procesos pedagógicos y artísticos que estarían operando en el libro-arte y la maleta didáctica, cuyo rasgo común sería un tipo de movimiento expansivo.

Entonces podríamos decir que en la interrelación entre lo pedagógico y lo artístico existiría un tipo de lógica poética, artística y pedagógica.

A partir de lo expuesto, integrar ambos campos en la formación docente nos facilitaría la comprensión de algunas dinámicas implicadas en la construcción del conocimiento en artes que, conjeturamos también, ampliarían lo tradicionalmente conocido como específico disciplinar.

Nuestra propuesta pretende ampliar el contenido enunciado de libro de artista, o libro ilustrado o libro álbum. Entonces el libro-arte podría ser un germen que deviene comunicador y a la vez objeto artístico, constituirse como un nuevo género y constructo al integrar y ampliar las propuestos anteriores.

Así los objetos culturales seleccionados contendrían dimensiones poco exploradas, no escindiendo lo artístico de lo pedagógico en la enseñanza del lenguaje plástico visual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antón, J. E. (2014). Breve visión histórica de los libros de artista. *MAKMA revista de artes visuales y cultura contemporánea*. Recuperado el 11 de diciembre de 2023 de https://www.makma.net/breve-historia-de-los-libros-de-artista/

Augustowsky, G. (2012). *El arte en la enseñanza*. Paidós.

Augustowsky, G. (2018). *Las imágenes fijas para la enseñanza en entornos virtuales de aprendizaje. El etiquetado didáctico como recurso meta-analítico*. [Archivo PDF]. http://revistahipertextos.org/wp-content/uploads/2018/11/3.-Augustowsky-1.pdf

Comenio, J. A. [(1658) (1993)]. *El mundo sensible en imágenes*. Versión española de Alberto Hernández Medina; estudio introductorio de María Esther Aguirre. CONACYT y Miguel Ángel Porrúa.

Díaz Barriga, A. (s/f). *Guía para la elaboración de una secuencia didáctica*. [Archivo PDF]. http://www.setse.org.mx/ReformaEducativa/Rumbo%20a%20la%20Primera%20Evaluaci%C3%B3n/Factores%20de%20Evaluaci%C3%B3n/Pr%C3%A1ctica%20Profesional/Gu%C3%ADa-secuencias-didacticas_Angel%20D%C3%ADaz.pdf

Educar Portal. (13 de abril 2010). *Entrevista Anthony Browne (parte I)* [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=JMG1bi0pmCo

Fernández Cao, M. y Martínez Díez, N. (2006). *Arteterapia*. *Conocimiento interior a través de la expresión artística.* Tutor.

Fernández, J. y Soriano, M. (2006). La dama d'elx i la cultura ibèrica: Una proposta didàctica per a treballar a l'aula. *La Rella: anuari de L'Institut d'Estudis Comarcals del Baix Vinalopó*, *19*, 289-306. Recuperado 13 de diciembre de 2023 de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5435711

Hernández Belver, M. y Martín Prada, J. (1998). La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, *84*, 45-63. Recuperado 13 de diciembre de 2023 de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=757630

Pastor Homs, M. I. (2007). Reflexiones en torno a algunas propuestas de caracterización genérica de la educación no formal. *Bordón. Revista de Pedagogía*, *59*(4), 659-672. Recuperado 11/12/23 de https://recyt.fecyt.es/index.php/BORDON/article/view/36339