

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

***“Veinte formas de dar vida a la cerámica”
Desde sus creadores, entrevistas con ceramistas de hoy***

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

P R E S E N T A:
MA. DEL CARMEN ROSSETTE RAMÍREZ

DIRECTOR DE TESIS
LIC. SOLEDAD HERNÁNDEZ SILVA

MÉXICO D.F. 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
1.- <i>Breve perspectiva de la cerámica en México.....</i>	8
2.- <i>Un pequeño grano de chamota.....</i>	26
3.- <i>Una menuda aproximación a la cerámica contemporánea mexicana.....</i>	32
4 <i>El material didáctico.....</i>	54
CONCLUSIONES.....	61
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	63
BIBLIOGRAFÍA.....	67

INTRODUCCIÓN

Es difícil tener a la mano un documento que permita valorar todos y cada uno de los aspectos de las manifestaciones de quien vive para la tierra y por la tierra. La complejidad de pretender dar un panorama global de la cerámica se presta casi imposible, dado el número extenso de los autores. Por lo cual, es de gran importancia comenzar a construir redes, y despertar las conciencias con relación al objeto cerámico.

El presente trabajo pretende aportar un pequeño grano de chamota en la revalorización de la inmensa tradición de la cerámica que se tiene en México. Ya que se ubica dentro de una investigación de campo, que resultó en la elaboración del audiovisual “Veinte formas de dar vida al barro”. Éste, fue realizado con el principal objetivo de dar a conocer a los estudiantes de la asignatura de Experimentación Visual Escultura en cerámica III y IV, de la Licenciatura en Artes Visuales de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, una perspectiva actual dentro de las posibilidades, aptitudes y actitudes de 20 hacedores de la cerámica. La investigación esta enfocada a las configuraciones intrínsecas de los creadores, para así llevar al análisis y profundizar en la reflexión de los tópicos expuestos durante el proceso del audiovisual.

El desarrollo de la investigación documental parte de una síntesis minúscula en el ámbito histórico, de las etapas más significativas de la cerámica, que se han venido realizando en México, llegando así a una plataforma que enmarca el proceso de crecimiento, permitiendo un entendimiento con el pasado.

Dado que el audiovisual es propuesto como material didáctico, se refuerza con un marco teórico, que deja sustentar tanto la producción del mismo, como su utilización dentro del Taller de cerámica en las clases teórico-prácticas.

Situados en la problemática del actual panorama de la cerámica mexicana, es comprensible que la investigación de campo se torna un tanto compleja a la hora de seleccionar al que va dar testimonio de su vivencia. La línea del audiovisual no trata de redundar con los personajes públicos que tienen los espacios y los medios de difusión controlados; sino de dar voz a los que tienen un trabajo constante pero poco reconocido públicamente, para sí recopilar testimonios significativos de una realidad invariable en México. Es cierto que no son todos los creadores y tal vez se incurre en la imposición de la subjetiva elección de quien trabaja con el barro, pero lo que si se utilizó como criterio de selección fue el compromiso que tienen hecho con el material los creadores.

La cerámica es un común denominador que convenientemente puede fungir como medio de expresión artística, al mismo tiempo como fin en si misma. El barro es un material presente en un gran número de actividades culturales, es primordial estar al tanto de las prácticas que se producen en torno a la cerámica, en la cual se derivan numerosos sucesos

La asimilación colectiva que se ha difundido, ha cedido a las provocaciones hechas por países del primer mundo, ya que se ha dado el síntoma de dar por hecho al objeto cerámico como si fuera una fuente inagotable de cultura, como algo que está en la cotidianidad y pasa inadvertido. La cerámica se halla como manifestación popular que no llega a trascender, que sólo está ahí como cháchara comprada en el mercado. Esta situación también repercute en el creador, el promotor y en culturas enteras que subsisten, más por un sentido de resistencia y convicción, causado en el momento que se minimiza la actividad propia por una sociedad que extravió su lugar y que adopta costumbres que no le pertenecen.

La palabra cerámica proviene del griego *keramos* y designa la arcilla del alfarero.

La cerámica en su empleo se refiere a todos los materiales inorgánicos que se solidifican a temperaturas considerables, la cerámica es el material más resistente al calor que cualquier otro de la Tierra.

Para poder definir la cerámica, no basta con encasillarla dentro de un concepto cerrado y lineal, hace falta abrir el campo perceptivo para entender la importancia que ha tenido y tendrá como generadora de adelantos científicos y sobre todo el sostén y la consecuencia que ha originado como uno de los elementos cardinales para fecundar las capacidades humanas.

El barro como medio es uno, pero las capacidades de éste son incontables e inagotables. La tierra, sustancia inanimada palpable, consiente la gestación de las más esenciales manifestaciones humanas.

A lo largo de la historia el barro ha sido uno de los principales materiales en la elaboración de objetos utilitarios, funcionales y artísticos. A través del tiempo, el hombre ha experimentado los beneficios de la cerámica, que han sido fundamentales en los procesos de desarrollo, y han permitido generar grandes servicios en un sin número de áreas de conocimiento humano. En los adelantos tecnológicos la cerámica ha sido una herramienta primordial, ya que actualmente se emplea en la producción de objetos industriales, por lo cual se ejemplifica de forma clara el campo de posibilidades infinitas que permite la cerámica.



Desde la época prehispánica se tenía un lugar determinado tanto para el productor de cerámica, como para el objeto mismo, ya que se tenía la concepción espiritual que se revelaba en el sentido mágico ritual que imperaba en todos los haberes existenciales. La producción de objetos respondía a la idea de proporcionarles uso como extensión del mismo hombre. Poco a poco se han ido modificando estos criterios, pero lo que persiste a pesar de todas las transiciones culturales y sociales que ha sufrido México, es la gran capacidad de trascendencia del objeto, que permite generar identidad por medio de la permanencia de los diseños, formas, colores y texturas. Aunque tristemente se va perdiendo de manera paulatina, siendo resultado esto de las intervenciones e imposiciones de otros países.

Breve perspectiva de la cerámica en México

La cerámica prehispánica.

El desarrollo en el cambio evolutivo de la humanidad puede ser visible y se ha manifestado de primera mano en los objetos de cerámica, siendo éstos testimonios de concepciones colectivas. Por su carácter imperecedero, el barro cocido resiste los fenómenos climáticos, temporales y espaciales. Dondequiera que se haya desarrollado alguna civilización se encuentran vestigios de objetos de cerámica. Así la cerámica es un recurso fundamental para las respuestas históricas, sociales y económicas del progreso humano.

Es difícil dar características generales de una producción tan vasta pues la variedad y la rica tradición depende en gran medida del tránsito en los diferentes periodos y regiones ya que las variaciones son múltiples y propias de cada cultura. Lo que se encuentra aquí son breves particularidades, que dan condición a pequeños apuntes.

La cerámica ha sido y es de suma importancia, ya que desde los primeros tiempos del hombre lo ha acompañado, dando y demostrando una lectura de los usos y costumbres de un pueblo, que bien puede ser un medio histórico que nos permite conocer conductas en un determinado contexto, ya que la diversidad de los estilos está diferenciada en los aspectos geográficos y temporales.

La tradición de la cerámica en México es de gran riqueza, por la abundancia en casi cada uno de los estados de la república se puede encontrar los colores que da la tierra.

El escenario territorial ha ayudado en gran medida a la obtención de las arcillas que han facilitado su preparación para su manejo, con sus particularidades en su composición química y física y sus niveles de plasticidad y la resistencia al fuego. El uso extenso del barro en la época prehispánica se hace evidente en la recuperación de objetos y fragmentos de los mismos, son los llamados *tepalcates* que se encuentran a granel en las excavaciones, estos antes fueron vasijas, platos o bien representaciones de deidades, que seguramente cumplían un ciclo de vida y formaban los cimientos de la próxima etapa.



Fig.1Urna con forma de jaguar.
Cultura zapoteca. Preclásico.
Monte Albán, Oaxaca. 88.5 x 51
cm.

Tanto para las necesidades básicas como para la ornamentación, el hombre prehispánico ha diseñado sus objetos elementales como una extensión de sí mismo, ya sea de uso cotidiano, o en un sentido ritual, estas prácticas responden a condiciones que se derivan del pensamiento místico, considerado por las circunstancias climáticas, sociales, y económicas, que han proporcionado la identidad reconocible de cada una de las civilizaciones precolombinas. Las diferencias están no sólo en un sentido técnico del material, sino en esas particularidades de la forma que marcan los estilos de cada una de las culturas.

Para el hombre prehispánico la cerámica ceremonial y de uso domestico guardaba gran relación, ya que reflejaba la firme creencia de su cosmovisión, difundida por medio de la relación directa que tenía con todas las criaturas portadoras de alma, así pues se establecía un dialogo constante con sus deidades, ejemplo de esto se halla en las vasijas que correspondían como primera extensión del hombre, al momento que cumplían la función de contenedor de alimentos y bebidas y al mismo tiempo servía de ofrenda en la urna funeraria que acompañaba al transito a la otra vida, así el barro estaba presente en la vida y la muerte del hombre.



Fig.2 Botellón. Cultura Preclásico del Altiplano. Preclásico Medio. Altiplano Central. 19.6 x 12.5cm.

La amplitud del progreso en la tecnología del mundo prehispánico es palpable en el diseño de los objetos de uso cotidiano, partiendo de los guajes y calabazos como formas elementales que conformaban los esbozos de las ollas para el aprovechamiento eficaz del calor en el fogón. Al igual, los cántaros para transportar el agua se hicieron delgados y de boca estrecha, de esta forma podían aligerarse y así se optimizaba el traslado del contenido al ponerles una tapa.

El principio del torno no les era del todo ajeno, pues se tenía una idea elemental ya que utilizaban dos platos, piedras, tablas u hojas gruesas, en las cuales los platos se juntan por el fondo convexo para así hacerlos girar en sentidos opuestos, obteniendo así el principio del torno.

La identificación de deidades está dada por los atributos, las formas frecuentes y los colores emblemáticos. Las aportaciones tecnológicas en este rubro son la utilización de figuras de bulto que se modelaban y se ahuecaban. Al no haber tránsito para el aire caliente en la quema, se ideó la manera de hacerles un pequeño orificio donde éste podía circular.

El uso de moldes tampoco les era ajeno, ya que esta técnica era practicada con frecuencia, y así se facilitaba la producción en serie para algunas partes de piezas. Estos son algunos ejemplos que evidencian el gran desarrollo que tenían en la elaboración de objetos de cerámica para la vida cotidiana.



Fig.3 Moldes de máscaras, una pieza original y una recién manufacturada. Cultura teotihuacana. Clásico. Teotihuacan Edo. de México.



Fig. 4 Cajete trípode. Cultura zapoteca. Preclásico. Procedencia desconocida. 26 x 27cm.

En el periodo Preclásico surgen los soportes trípodes en las vasijas de cerámica de paredes gruesas decoradas con incisiones que formaban figuras geométricas. La representación de figuras femeninas de características arcaicas, (ojos en forma de almendra, frontales y de bulto como principal motivo, tienen fundamental importancia en las producciones asociada al concepto de tierra y fertilidad, ya que son dos de los temas recurrentes que se tienen en el quehacer cerámico de ese periodo) de igual manera, otro de los temas significativos que se ubican como una constante es el concepto de muerte, los entierros y la vida de ultratumba, en ese tenor las representaciones son de hombres, mujeres, deidades y animales. En el mundo prehispánico la cerámica tenía su propia función a partir de sus características corpóreas no sólo como soporte de ideas, pues existía una estrecha relación con el material al ser un vehículo de las preocupaciones latentes de la vida cotidiana que estaba íntimamente ligada a su cosmovisión.

En el Preclásico Medio, las representaciones responden al surgimiento del textil, con la indumentaria. Se manifiesta en lo femenino y lo masculino, se modelan todo tipo de elementos, jugadores de pelota, hechiceros, magos, seres deformes e incluso enanos. Se encuentran también motivos zoomorfos, que están presentes en las representaciones de peces, jabalíes y jaguares, a estos animales se les rendía culto.



Fig. 5 Urna que representa al dios de la lluvia. Cultura zapoteca. Clásico Temprano. Monte Albán, Oaxaca. Altura 35.5cm.

Ya en el período clásico acontece la planificación de ciudades en un sentido urbano ya que se concentra lo político y lo religioso y por ende las manifestaciones culturales. El intercambio comercial dentro de Mesoamérica se intensificó pues la cerámica constituía un puente cultural de influencias de distintas culturas gracias al gran valor que se le atribuía.

El virtuosismo técnico alcanzado por el trabajo en moldes, el pastillaje, los bajorrelieves, la decoración policromada, el diseño de los braseros en forma bicónica y las figuras antropomorfas de compleja ornamentación son arquetipos propios de la disciplina.



Fig.6 Plato con soportes mamiformes. Cultura maya. Protoclásico. Tierras bajas mayas. 14 x 25.5 cm.

En el Posclásico se simplifican las formas, se generan los soportes mamiformes, el decorado policromado se hacía cada vez más elaborado, tanto antes como después de la cocción.

En el Texto de informantes de Sahagún, se evidencian los diversos trabajos de los artistas y las categorías en que se diferencian. En estas descripciones bien se puede deducir el papel fundamental del alfarero o *zuquichihqui*. La acción del alfarero consiste en dar vida a lo que parece más muerto. Así enseña a mentir a la tierra, que poco a poco va tomando forma y parecerán vivir toda clase de figuras:

*“El que da un ser al barro:
De mirada aguda, moldea,
Amasa el barro.*

*El buen alfarero:
pone esmero en las cosas,
enseña al barro a mentir,
dialoga con su propio corazón,
hace vivir a las cosas, las crea,
todo lo conoce como si fuera un tolteca,
hace hábiles sus manos.*

*El mal alfarero:
torpe, cojo en su arte,
mortecino.”¹*

¹ León-portilla, Miguel. La filosofía náhuatl.. 2ª ed. México. Ed. UNAM, 1979. pp. 267-268



Fig. 7 Cajete pulquero.
Principios.S. XVIII.Loza Colorada

La cerámica Novohispana

El cambio radical de los pueblos prehispánicos se produjo con el advenimiento de la nueva cultura impuesta por los conquistadores a la sociedad indígena, efectuado en el periodo colonial en México. Las formas de vida variaron de manera tajante, lo imperativo en las nuevas adopciones de costumbres, creencias, alimentación y en pocas palabras de las necesidades básicas, llevaron poco a poco al mestizaje, ya que en los conquistados persistía la necesidad de preservar su cultura aunque fuera de manera subterránea, así se concreta la mezcla de dos civilizaciones.

En la cerámica se materializó el radicalismo de los conquistadores como reflejo a esta contingencia, sufre grandes transformaciones y al paso del tiempo grandes aportaciones. Convenientemente los conquistadores fueron testigos del desarrollo alcanzado en la cerámica, apunta Jerónimo Mendieta “había oficiales de loza y de vasijas de barro, para comer y beber en ellas, muy pintadas y bien hechas, aunque de vidriado no sabían”²

² López Cervantes, Gonzalo. Cerámica mexicana: La cerámica en el Virreinato y México Independiente. México. Ed. Everest, 1983.p. 44

El vidriado, el torno del alfarero y el horno cerrado son las contribuciones hechas por los conquistadores. Una de las formas de propagar las nuevas técnicas fue por medio de los frailes “porque los religiosos, además de enseñar a los indios a leer y escribir y cantar, y algunas otras cosas de la iglesia... pusieron también y cuidado en que aprendiesen los oficios mecánicos y las demás artes que la industria humana tiene inventado”³



Fig. 8 Tablero de azulejo. “Lavandera” Anónimo. S. XVIII. Talavera de Puebla. Colección Compañía Industrial Tepeji del Bicentenario.

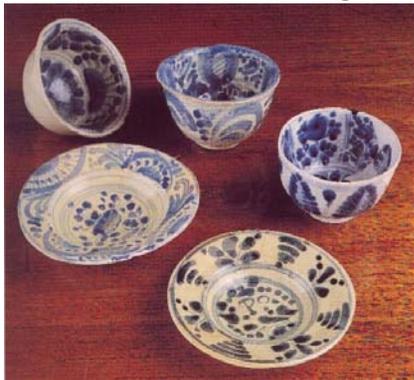
Si bien es cierto que por ocho siglos los españoles estuvieron sometidos por el mundo árabe, por ende su cultura estaba altamente influenciada por el medio oriente, ejemplo de estas fuerzas dominantes son las designaciones con que se conoce y se nombra a los objetos hechos de arcilla, que responde al calificativo alfarería derivada de la voz *alharem*, al igual que la introducción de la práctica de los azulejos, (esta palabra es tomada del árabe *azuleich* y a la forma de colocarlos se le llama alicatado, que viene de *al-lacat*. Todas estas influencias, se amalgamaron, para así generar una nueva visión en una cultura que se estaba reinventando. Los procesos de cerámica ya experimentados por el mundo prehispánico no se podían dejar de lado por completo, ya que fueron estimados por los españoles y de esta

³ López Cervantes, Gonzalo. op. cit. p. 45

manera se articulan todos estos conocimientos para dar paso a un híbrido engendrado por el choque de dos civilizaciones.

En esta época se establecieron escuelas de artes y oficios, la primera de América fue la de san Francisco, en la Ciudad de México, fundada por Fray Pedro de Gante, se puede suponer que la enseñanza era directa en el sentido de que dependía de las capacidades manuales del alumno para aprender los oficios.

Los primeros rastros de aplicación de barniz plúmbeo son de color verde o café, en los soportes los motivos son fitomorfos y zoomorfos (ya sean serpientes, jaguares), o bien personajes barbados. La técnica de incrustación se conocía en el mundo prehispánico y fue desarrollada en el mundo Novohispano. Se tiene la teoría de que los frailes dominicos fueron los que transmitieron a los indígenas la técnica del vidriado, ya que se encuentran talleres de cerámica en algunos conventos.



Los vidriados desarrollados en la Nueva España fueron de dos tipos el que era a base de plomo y el que tenía un fondo blanco opaco conocido con el nombre de *talavera de la reina*. La *talavera* de la reina o mayólica, como se le conoce, proviene de Mallorca de donde se deriva el nombre, que fue introducida por los moros a España. La capital del

Fig.9 Tazones y platos. Fines S. XVI. Loza de Puebla

estado de Puebla, Puebla de los Ángeles fue el principal centro productor de *talavera*, ya que fungía como punto intermedio entre el puerto de Veracruz y la capital de la Nueva España. Los fondos blancos con figura de color azul cobalto con motivos de todo tipo, son propios de la talavera por su carácter de loza fina. Ésta era utilizada regularmente para objetos utilitarios religiosos, domésticos, azulejos y esculturas. Se llegó a tal perfección de la técnica que pronto fue mercancía de exportación. El proceso para la obtención del vidriado requiere de dos cocciones: en la primera se obtiene el bizcocho o juguete, esta es de menor temperatura que la segunda quema en donde las piezas están listas para esmaltarse por inmersión y sobre esa capa se efectúa el decorado para pasar a la segunda quema.

Los azulejos tuvieron un gran auge en la arquitectura poblana, pues se usaban para revestir edificios civiles y religiosos, utilizados en pilas bautismales, altares, frisos y nichos. Los azulejos fueron muy populares en el siglo XVIII tanto que se expandieron a la capital del país, y al estado de Guanajuato.

Otra de las aportaciones hechas por los españoles es el horno de tipo cerrado, adquirida como una innovación, si bien se tenía ya indicios en el mundo prehispánico de esta forma de construcción, el prototipo de horno que introdujeron *“Es de forma circular, con un diámetro de casi dos metros, construido con piedras toscamente partidas y con una profundidad de 1,5 m del borde al emparrillado.*

La introducción de la horneada se facilita mediante una boca baja que está en uno de sus lados. La caja del fogón se atiza desde un nivel más bajo del lado derecho. Una vez el horno lleno se cubre con fragmentaría varia. Asimismo se han conservado algunos hornos en la ciudad de Puebla, que nos acercan a los primeros fabricantes”⁴

Con la gran lucha de castas que se notaba como una persistente dinámica social, se formaron las ordenanzas de loceros, las cuales tenían como fin instaurar gremios que evitaran fraudes a los consumidores. Como resultado se crearon marcas para así clasificar el tipo de loza ofrecida y al mismo tiempo se fijaban precios y calidad de los productos, ya sea la fina, blanca, la colorada, la amarilla, y por ultimo la ordinaria o común destinada a utensilios de cocina. Así eran indudables las disputas evidenciadas en las catalogaciones sociales reflejadas en los usos y manufacturas de los objetos cerámicos. De la *mayólica* estuvieron encargados los españoles o mestizos, mientras la cerámica de esmalte plúmbeo estaba elaborada por y para los indígenas u olleros.

En el siglo XIX, en México se tenía una inquebrantable fuerza de resistencia por parte del indígena, que bien todas las adecuaciones a las que fueron sometidos, no fueron del todo asimiladas,

⁴ibidem. pp. 54-57



escondieron, disfrazaron y extractaron su idiosincrasia para reconciliarse en una fusión y convertirse en pluriculturales.

La cerámica en la Independencia



Fig.10 Florero, Oaxaca, Oax. 1900-1910. Barro moldeado, modelado con estaño chorreado policromo (falsa mayólica) 15.6 x 23.4 x 22.2cm.

La Independencia confirma en la Constitución de Apatzingán la libertad de oficios y comercios. En el mundo comienza el auge de los procesos industriales y México no es la excepción. Con la importación de máquinas que revolucionan los procedimientos en la elaboración se hace cada vez más despersonalizado la mano del alfarero hasta convertirlo en obrero, pues esto conduce a los artesanos a sumar filas en fábricas y abandonar sus talleres, un ejemplo de ello es la fundación de fábricas de loza fina en Puebla y en la ciudad de México que empiezan a

funcionar a mitad del siglo. Esto es un fenómeno de índole urbano, que retrata a las grandes ciudades donde la afluencia comercial se da de manera desmedida. En otras partes de la república se genera una cerámica con motivos nacionalistas y de carácter popular en respuesta a la automatización producida por la industrialización; tal es el caso de Guadalajara y Tonalá. El registro de la cotidianidad y el espacio circundante se hizo un tema constante en la escultura en cerámica que venía y captaba los gustos populares. El retrato vivo de las costumbres, hábitos, cualidades y defectos del modelo que era el propio pueblo, el que lo consumía y lo elaboraba. En Guanajuato se continuó con la tradicional talavera con adecuaciones propias dado el imperante estilo Neoclásico. Una de las aplicaciones más relevantes que se tienen del azulejo fue el de marcar el nombre de las calles en las esquinas, esto data de la segunda mitad del siglo XVIII.



Justamente la cerámica de siempre no perdió lugar en las costumbres populares, los jarros, las ollas, las cazuelas, los comales y demás utensilios siguieron y seguirán manteniéndose en el gusto popular y se arraigan a la tradición, de hecho están en constante cambio, pero lo que perdura es el entendimiento con las necesidades básicas que dan identidad.

La cerámica popular

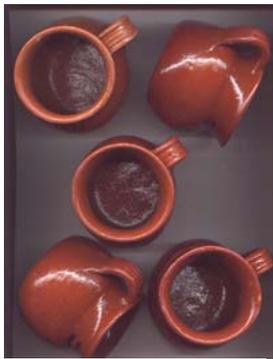


Fig.11 Jarros. Xochimilco, D.F.
2005

La transición de la cerámica responde a los cambios generados por las condiciones socio-históricas. El tránsito del objeto cerámico ha pasado por diferentes concepciones desde el objeto mágico-ritual, hasta el cacharro. La cerámica mexicana es el resultado de la fusión de dos culturas, la indígena y la española y el amalgamamiento de dos tradiciones que dan como resultado un sincretismo que a actualmente se vive.

Otro de los cambios importantes en la producción de cerámica, se produjo por la Revolución, las transformaciones en la ideología y en la organización social, dieron respuesta a la revalorización del trabajo artesanal popular vinculado con la nueva concepción nacionalista, que dió como resultado un arte que toma como uno de sus temas principales los acontecimientos históricos recién vividos, revalorando el pasado indígena y el arte popular propiamente mexicano.

Los objetos de cerámica están presentes en el inconsciente colectivo a pesar de la desvalorización por el cambio de ideologías que revelan la ruptura con el concepto espiritual tan complejo que se tenía en el mundo prehispánico. Los sucesos históricos no han impedido la difusión y la voluntad de

los artesanos de mantenerse en el gusto popular, bien identificado con costumbres de necesidades básicas como la alimentación.



Fig.12 Rita Resendiz. Botellón esgrafiado y esmaltado. 2004

La alfarería ocupa un lugar destacado en las artes populares pues se conservan las estructuras primarias de transmisión de los conocimientos vía oral, en donde las familias enteras participan en la elaboración de piezas. Desde muy temprana edad los niños aprenden el oficio que tiene una larga tradición familiar.

La tradición de la cerámica, corre el peligro de estandarizarse pues las posibilidades ideales de cambio de forma natural y paulatina, que se deben dar implícitamente, son amenazadas por las demandas comerciales y turísticas, que poco permiten el desarrollo propio de la práctica de la alfarería. Fácilmente se convierten en mercancías comerciales, como una simple formula repetida, que nada tiene que ver ya con la idiosincrasia natural de las manos que le dieron vida.

La cerámica popular trastoca un sin fin de posibilidades en los usos y las costumbres; los objetos utilitarios, los de ornato y los de uso ceremonial comprenden una amplia variedad de formas, colores, texturas y sobre todo la tipificación de la región, lo que le da mayor cualidad, para la plena identificación en su presentación, ya sea para comercializarla o exponerla.



Los espacios especializados en la difusión de la cerámica son escasos, existe un gran escepticismo acompañado de rechazo dado por la supuesta fragilidad del material, lo barato y lo próximo de los materiales, también el uso del plomo para el vidriado, mal difundido como mal que aqueja al consumidor, hacen de la depreciación una constante. No por esto se deja de promover de manera simbólica, ya que existen museos regionales como el de Tlaquepaque, Jalisco, en donde se exhiben importantes colecciones de artesanías, en las técnicas más representativas de la región, elaboradas por los artesanos de localidades cercanas al municipio, entre ellas Tonalá, Santa Cruz, El Rosario, Zalatlán y Tateposco.

Los escenarios de la realidad cambiante a lo que somos arrastrados en torno al fenómeno de la cerámica en respuesta a la nueva forma vida, se muestra que intenta acoplarse y adaptarse, tratando poco a poco de involucrarse. La artesanía ha emergido con nuevas perspectivas para ocupar el espacio antes negado.

Un pequeño grano de chamota

La construcción de material audiovisual para la asignatura de Experimentación Visual III, y IV Escultura en Cerámica en la Licenciatura de Artes Visuales de la ENAP

En el plan de estudios de la Licenciatura en Artes visuales aprobado en 1973, aun en vigor, se plantea que del tercer al sexto semestre se deberá cursar dos talleres obligatorios de Experimentación Visual, en las diversas orientaciones que ofrece la ENAP. En el séptimo y octavo semestre se cursa la asignatura de Investigación Visual, en donde el alumno hace la elección de los talleres a cursar entre: Pintura Mural, Escultura Urbana, Estampa y Diseño Gráfico. Si nos enfocamos al área de escultura, el plan de estudios deja de lado la importancia del desarrollo en el grado de aproximación al lenguaje propio de la escultura en el proceso del alumno, dado que ofrece dentro de la síntesis curricular las materias de modelado, cerámica, plásticos y metales, en el mismo nivel. Desde 1983, en los niveles académicos acordados para la enseñanza de la escultura elaborados por el Colegio de Escultura, se propuso la existencia de tres niveles para el desenvolvimiento del proceso de aprendizaje en el alumno para el óptimo desarrollo del área.

- En el primer nivel de Experimentación Visual Escultura I y II se cursa la asignatura de Taller de Modelado con el objetivo de introducir al alumno al lenguaje de la forma tridimensional para así acercarlo a los principios básicos de la escultura, generando las habilidades psicomotoras del estudiante.
- En el segundo nivel o intermedio aparece en el mapa curricular la materia de Experimentación Visual Escultura III y IV, con tres asignaturas en las orientaciones: Escultura en Metales, Plásticos y Cerámica. Dentro de los objetivos pedagógicos del plan de estudios resalta el capacitar al alumno en el uso adecuado de las técnicas, materiales e instrumentos propios de la disciplina, así como la aplicación de los principios que la norman. El principal objetivo que surge al tener la posibilidad de elección de estos tres talleres es el involucrar al alumno en los conocimientos propios del material.
- En el tercer nivel se encuentra la asignatura de Investigación Visual Escultura I y II, que comprende la distribución de dos orientaciones: Escultura en Piedra y Madera. El enfoque se dirige a la sustentación de la producción de la obra personal, por medio de la investigación sin dejar de lado el entendimiento con el material y sus posibilidades formales y técnicas

De principio encontramos que las asignaturas tienen un carácter marcadamente experimental; es cierto que no podemos dejar a un lado los cambios en la educación artística en respuesta al nuevo panorama de las artes visuales, ya que responden a factores sociales, económicos y políticos. El contexto es determinante en donde el estudiante asimila un sin fin de información tanto en la escuela como en el espacio circundante.

Cuando se centra en la denominación de escultura en cerámica se establecen las delimitantes básicas de una disciplina dentro de una área de conocimiento, en donde se consideran las facultades del material, las causalidades de la forma, la técnica y el concepto, ésta como primera aproximación para llevar a cabo la experimentación. Pero el cambio actual centra la atención sobre la compleja y crítica interacción entre el hacer y el ver, la cual está en los cimientos del aprendizaje desde la experiencia vivida hasta la formación escolar especializada a través de las artes visuales.

La asignatura Experimentación Visual Escultura en Cerámica corresponde a un nivel intermedio dentro de la estructuración propuesta por el Colegio de Escultura. Por esto, es de alta importancia considerar y hacer conciencia en el estudiante sobre que lo identifica y determina para así formarlo consecuentemente con su quehacer y el medio que le rodea, esto como principio básico en su actividad; entender la variedad de las formas en la cerámica que sólo pueden ser discernidas con

relación a sus contextos; el tener una valoración actual de las diversas formas de experimentación en los procesos de creación, dado que en el grado intermedio de escultura la atención del alumno se centra en la búsqueda de la experimentación propia del material; y dotar al alumno de información específica para así proporcionarle la orientación tanto en lo técnico como en lo formal-conceptual.

Los cambios en las diversas experimentaciones artísticas son una respuesta apropiada a los retos de la vida contemporánea, en parte, porque toman en consideración cada vez más penetrante e intrínsecamente la influencia del ámbito multidisciplinario y se prueban dentro de una técnica las numerosas reflexiones que pueden ser abordadas por el material. En ese sentido, el barro tiene características singulares como el término plasticidad, que hace referencia a la capacidad de la arcilla para ser manejable y sin embargo, conserva su forma una vez que ha sido modelada. Con este principio básico se propone reconocer las latentes preocupaciones individuales emergidas de paralelismos en el arte y, en específico, en el mundo de la cerámica.

Por todo lo anterior, mi interés por realizar un documento de registro se basa en las aportaciones hechas por los creadores entorno a una serie de problemáticas, en las cuales resalta la escasa difusión que se tiene de la cerámica; también surge a partir de la necesidad de confrontar un panorama actual de los procesos y procedimientos de los ceramistas como promotores de su propia

actividad, pues muchas de las veces pasan inadvertidos en el circuito cultural, dado que el mundo global exige distinciones marcadas por un mercado de valores propiamente monetario.

Al comenzar a formar el archivo audiovisual de las entrevistas realizadas en los talleres de los creadores, la elección de los informantes tuvo como fin aproximar al estudiante de la asignatura Experimentación Visual Escultura en Cerámica a las diferentes formas de afrontar los contextos en que está inmersa la disciplina, así como explorar en los creadores la función que confieren y los significados que plasman a su quehacer diario.

El documento audiovisual parte de la consideración de generar un archivo como punto de apoyo en el taller de Experimentación Visual, Escultura en Cerámica. Si bien es cierto, que el panorama de la cerámica mexicana es muy amplio, difícilmente podemos encontrar un documento que retrate el sinfín de propuestas existentes, dado que por tradición en México, en el mundo de la alfarería y de las artes, hay un número poco cuantificable de los productores. Por esto, el documento sólo trata de difundir una aproximación de las contribuciones de los creadores entrevistados; esto tiene como principal objetivo que el estudiante conozca algunas posturas y su importancia en el panorama de la cerámica actual, a través de las causas de las potencialidades del barro ante el concepto de cerámica.



En el desarrollo del documento se tocan diferentes preguntas entorno al concepto cerámica, asumiéndolo como forma de vida para comprender las razones específicas de las ideas argumentadas a partir de las reflexiones con el barro.

Una menuda aproximación a la cerámica contemporánea mexicana

Veinte formas de vivir la experiencia con el barro

“De tierra, de lodo hicieron la carne del hombre”⁵

La cerámica ha acompañado al hombre en su desarrollo evolutivo, dando importantes usos al material en un sentido tecnológico hasta llegar a los utensilios que marcan costumbres de un pueblo y de una civilización

La presente investigación recopila el testimonio de veinte personas que abordan desde diversas formaciones la experiencia de vivir del barro, con el barro y para el barro.

Las necesidades de acercarse al material son heterogéneas, responden a distintas circunstancias que bien pueden ser de carácter económico, cultural y en gran medida a una condición imperante de

⁵ El popolvuh. Centroamérica, Ed. Universitaria Centroamericana, EDUCA, 1977. p. 29

expresión. La cualidad de encontrarse con el fenómeno no puede dejarse en un azaroso hecho, dado que al llevarlo a la práctica y hacerlo forma de vida dan paso a la elaboración de proyectos que están cargados de vivencias, de una comunicación latente con la tierra, con una identificación plena consigo mismo y con su contexto.

Cuando se toma conciencia del ser y el hacer a partir de la tierra se gesta un reconocimiento de lo que fuimos, somos y seremos. Son las manos las que portan la memoria junto con el barro que siempre recuerda. En la cotidianidad

existen híbridas maneras de asumirse con el material; el concepto cerámica abarca muchos quehaceres y haceres; da posibilidad a la realidad misma en un sentido evolutivo del hombre, desde el artesano que reproduce su cultura en objetos ajenos ante una sociedad voraz de consumo, en la que la gran mayoría de productores vive en el anonimato, hasta el evento de su inserción en la era tecnológica. Ya que tanto el cacharro de barro como a las puntas de las naves espaciales están hechas de cerámica. Así, en las diferentes aplicaciones que se le da al barro puede encontrar objetos que utilizan el material en el diseño industrial, en la industria automotriz, en la industria cosmetología, y un largo etcétera, en el que todos parten del mismo principio.

Entonces, siendo el panorama de la cerámica muy amplio, la construcción de esta pequeña memoria parte del interés de dar voz a los creadores, productores y promotores, de bienes culturales en los procesos de entendimiento con la cerámica.

El abordaje comienza con la primera aproximación al material por parte de los individuos. Ya que como dice la ceramista Wakana Higuchi “en el vientre de la madre se tiene los primeros acercamientos con la arcilla de manera inconsciente”.⁶ Hay también quien en sus primeros años de infancia el barro estaba presente como material de juego, para otros, surge como una necesidad primera de querer expresarse. En fin, que los motivos son variados, pero la trascendencia está en quién lo hizo forma de vida.

La paradoja aparece en el desfase de la valoración social que persiste en la adopción de costumbres emergidas de otras latitudes geográficas para subsanar necesidades básicas, y así en gran medida se van extraviando paulatinamente las costumbres que dan identidad a un pueblo

Con ésta preocupación sentí gran interés por valorar lo que actualmente se está produciendo, tanto en el ámbito artístico como artesanal, ya que va acompañado de las reflexiones propias de vivenciar

⁶ Wakana Higuchi, Maestra del Centro Cultural MOA, Entrevista para el audiovisual. Centro Cultural MOA, Edo. de México, Toluca 25 de enero de 2005

el fenómeno cerámica, más que recurrir a procedimientos de índole técnico. En el documento audiovisual se afrontan cuestionamientos vivenciales en torno a problemáticas generales que se hacen particulares, al momento de asumirse como productores de una técnica por demás antigua, que al llevarla a la actualidad se confrontan con un sinfín de limitantes socio-históricas, no por esto se deja a un lado la lucha cotidiana de promover, crear, producir, la fielmente convicción de ser ceramistas.

El documento audiovisual atiende diferentes cuestionamientos que estimulan una intensa actividad reflexiva relacionándose entre sí. El fundamento primario parte de las formas de vivir la experiencia con el barro, la subjetividad de este planteamiento sirve de incentivo como punto de partida para iniciar las interrogantes que se establecen. Las interrelaciones entre las ideas a desarrollar son factores que permiten valorar las cualidades significativas de cada uno de los consultados.

Encontramos en el desarrollo de las facultades intelectuales de la propia conciencia, que se tiene por medio del análisis, la asimilación y la transferencia de experiencias en donde se une la sensibilidad y la razón; esto genera respuestas de la experiencia vivida, otorgándole un valor singular que contribuye a incrementar la estimación espontánea e intencional que caracteriza la condición de cada uno de los entrevistados.

Se realizaron veinte entrevistas a maestros de cerámica cuya labor está en ejercicios diversos; la mayoría de ellos radican y tienen sus talleres en la Ciudad de México. La selección de los informantes partió de la extensa red de comunicación que conforman los ceramistas mexicanos; tal como lo hiciera un grupo de afinidad, los creadores mantienen un estrecho contacto basados en redes limitadas pero solidarias en ausencia de un directorio institucional. Un informante cedió el paso al otro, para descubrir en cada uno un universo diferente al anterior.

A continuación se enlistan los ceramistas entrevistados, la locación, la fecha y el tiempo de duración de la entrevista.

Ceramista	Locación	Fecha	Duración
Alfonso López Ceramista	Taller, ubicado en Iztapalapa	15 de noviembre de 2004	:0:01:30 min..
Rubén Flores Ceramista	Taller, ubicado en San Fernando	28 de noviembre de 2004	0:01:00 min..
Erika Morales Ceramista	Taller, ubicado en Coyoacán	20 de diciembre de 2004	:0:00:30 min.
Adrián Aguilar Ceramista	Taller, ubicado en Tlalpan Sur	18 de enero de 2005	0:00:30 min.
Wakana Higuchi Ceramista	Centro Cultural MOA	25 de enero de 2005	0:00:30 min.
Patricia Martos Ceramista	Taller "El camaleón", Del Valle	27 de enero de 2005	0:01:00 min.

Milo Artista Visual	Taller "El camaleón"	27 de enero de 2005	0:0:20 min.
Nemesio Estrada Escultor	Taller en la Unidad Independencia del IMSS	7 de febrero de 2005	0:00:40 min.
Javier Marín Escultor	Centro Cultural	9 de febrero de 2005	0:01:00 min.
Federica Whitfeld Escultora	Taller, ubicado en San Pedro de los Pinos	16 de febrero de 2005	0:00:30 min.
Mara Silva Ceramista	Taller, ubicado en la Col. Moctezuma	26 de febrero de 2005	0:00:30 min.
Francisco Huazo Artista Visual	Taller, ubicado en la Col. Moctezuma	26 de febrero de 2005	0:00:30 min.
Francisco Cervantes Ceramista	Taller, ubicado en la Col. Moctezuma	26 de febrero de 2005	:0:00:20 min.
Rita Resendiz Artesana	Taller, ubicado en Tlahuac	7 de marzo de 2005	0:00:30 min.
Soledad Hernández Escultora	Taller, ubicado en la ENAP	28 de marzo de 2005	0:00:30 min.

Gabriela Gallardo Ceramista	“Los Talleres” Coyoacán	30 de marzo de 2005	:0:00:30min.
Iris Aldegani Artista Visual	Taller, UAM Xochimilco	5 de abril de 2005	0:00:40 min.
Elena Somonte Escultora	Taller, ENAP	15 de abril de 2005	0:00:20 min.
Mario Covarrubias Ceramista	Taller, ENAP	29 de abril de 2005	0:00:50 min.
Yenny Appo Ceramista	Taller, Tecamachalco	18 de mayo de 2005	0:00:30 min.

Se pretende tener un panorama nutrido de los haberes y saberes de la cerámica, la capacidad de emisión en la subjetividad que corresponde a la variedad de la percepción individual de los entrevistados. Todo esto permite una revisión minúscula de lo que pasa en el ambiente cerámico como un foco de atención para evaluar algunas de las actividades que se realizan alrededor de la cerámica, de tal manera, las preguntas realizadas consienten en situarse en un devenir histórico colectivo.

A continuación se enlistan los temas afrontados:

1. La primera aproximación con el barro
2. Desde el concepto de cerámica
3. La comunicación con la cerámica
4. El valor de la tradición de la cerámica mexicana
5. Los usos y costumbres del objeto cerámico
6. Arte o artesanía, son necesarias las denominaciones
7. La cerámica contemporánea mexicana
8. La difusión y el reconocimiento

Los criterios estructurados en el audiovisual se basan en el precedente de la riqueza, en la pluralidad de propuestas, los estilos y las posturas; esto constituye la plataforma que se establece para propiciar los atributos dados por los creadores y promotores (en sí por los ceramistas) ante las interrogantes exhortadas, las posibilidades de respuesta están en las peculiaridades de las vivencias, así como las concepciones que se han formado a partir de su experiencia. La acometida continúa en sondear a partir del establecimiento que se tiene del concepto de cerámica como forma de vida, a pesar de que éste sea amplio al igual que las repuestas. Sin embargo, entre éstas hay varias voces que sí le confieren ese sentido. Dicha exploración se concretó en el cuestionamiento hecho a los creadores sobre su comunicación con la cerámica. Y es que si bien ésta se hace a partir del lenguaje propio que posee el barro, el productor hace un diálogo unipersonal, un soliloquio que brinda la relación directa con la naturaleza del material.

Ya en el campo profesional, la acumulación de nociones por medio de las creencias y las valoraciones propias de los productores a partir de la acción, suscita la evaluación y confrontación de la realidad. Las interpretaciones del fenómeno cerámica son cuantiosas, por consiguiente al reunir las opiniones queda la inquietud de qué tanto se puede objetivar la realidad al tener conocimiento del problema puesto que no se puede dejar a un lado la emergencia de valorar la

tradición de la cerámica mexicana; la riqueza de la herencia del mundo prehispánico, a la par que a la cerámica popular, son manifestaciones latentes que permiten forjar el presente. Ya sea de manera consciente o inconsciente están palpables. Ahora bien, esto va aunado a la trascendencia de los usos y costumbres del objeto cerámico dentro de una sociedad de consumo.

El campo de acción de la cerámica en los circuitos comerciales es vario. La cerámica industrial tiene su mercado ya establecido ya sean los inodoros, las vajillas, etc.; en sí los objetos funcionales hechos en serie, ejemplo de ello lo hallamos en las marcas Ánfora o Santa Anita; en cambio en la cerámica artesanal encontramos un desfase, aquí están posesionados los lugares institucionales de difusión, uno de los principales es FONART, también está la estandarización de productos hechos en serie ya tipificados de cada una de las regiones que son meros *souvenir*, y por el otro lado encontramos la cerámica artesanal popular como los jarros, cazuelas, ollas, macetas, etc. de baja temperatura, que se consigue en mercados y tianguis, a estos productos los acompaña el estigma de los esmaltes plúmbeos que dañan la salud tanto del productor como del consumidor y se suma la poca practicidad en sus diseños para la forma de vida actual. En la cerámica artística cambia la situación, de primera de cuentas hallamos la difícil relación con lo utilitario, la concepción de la fragilidad y lo rudimentario del material, los ejemplos de productores de cerámica inmersos en el circuito comercial, llámese a estos escultores, son contados como el

caso de Javier Marín o Gustavo Pérez. Con esto no se quiere negar los esfuerzos constantes realizados por un sinnúmero de productores que realizan propuestas importantes y que muchas veces no tienen la distribución eficaz, ya que a la cerámica se le relaciona directamente con objetos utilitarios y a esto se le suma la creencia de la supuesta fragilidad. De acuerdo con Abraham Moles, existen materiales con prestigio y la cerámica es uno de los que no cuenta con ese atributo -hay casos excepcionales como una fina porcelana o tal vez un *Stoneware*. En pocas palabras es la depreciación significativa por parte del consumidor ya sea pasivo o activo. Hoy en día se tiene el resurgimiento del barro como material frecuente en las diversas disciplinas que comprende las artes visuales como área de conocimiento, sembrado hace algunas décadas por artistas que lo usaban como medio dentro de su producción.

Ahora bien, explicando lo anterior ¿A qué se le denominaría cerámica contemporánea mexicana? La pregunta está en el aire, y la conduce la imperante necesidad humana de denominar; más que calificar reacciona a mecanismos de control, ¿en verdad son necesarias las denominaciones en la cerámica?

Vamos deduciendo consecuencias. Hay que confrontar la insuficiente atención que se le presta a la cerámica: no se tiene un Museo Nacional de la Cerámica y las salas de exhibición son



insuficientes. Asimismo existe una falta de reconocimiento y difusión del quehacer cerámico por parte de las instituciones, ya que se poseen muy pocos espacios adecuados y con personal calificado para su manejo; se beneficia a un contado número de productores y el paternalismo establecido como mecanismo de obtención para apoyos y becas, son constantes ejercicios instaurados.

A continuación se dan ejemplos de los trabajos realizados por los entrevistados:



Fig. 13. Alfonso López. Jarrón Raku, 20 x 13cm 2003



Fig. 14. Rubén Flores. El hombre ricote. Decoración sobre barniz, 41x 56 cm. 2003.



Fig.15. Erika Morales. La sombra que cae ante mi.

15x

Modelado, pastillaje y raku yaki. 32 x 24 cm.1999



Fig.16. Adrián Aguilar. Toro. Escultura en cerámica. 20 x

7 cm.2000



Fig.17. Patricia Martos. Rostros de Haití. Modelado y raku. Variables.2004



Fig.18. Milo. La sirena azul. Cerámica raku. 40 x 50 cm. 2002



Fig.19. Nemesio Estrada. Virus. Escultura en cerámica. 20 x 15 x 7 cm.1985



Fig.20. Iris Aldegani. Somos mucho más que dos.
Escultura en cerámica. 18 x 14 x 6 cm. 1998

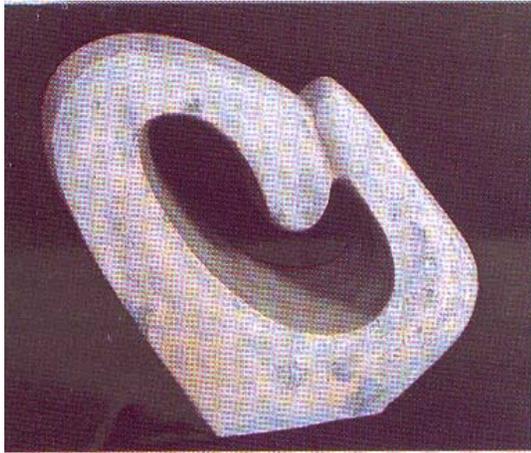


Fig.21. Yenny Appo. Escultura. Escultura en cerámica.
30 x 25 cm. 2000



Fig. 22. Wakana Higuchi. Sin información



Fig. 23. Javier Marín. Sin título.
Instalación. Variables. 2004



Fig. 24. Federica Whitfeld. Sin título. Escultura
en cerámica. Variables. 2003



Fig. 25. Mara Silva. Sin título. Tazón de raku.
50 cm. 2005



Fig. 26. Francisco Huazo.
Nuevos contenedores. Grafito cerámico.
Variables. 2003



Fig. 27. Roberto Cervantes. Sin Información



Fig. 28. Rita Resendiz. Ofrenda para las muertas de Juárez. Piezas de cerámica. Variables. 2004



Fig. 29. Elena Somonte. Clavadista. Escultura en cerámica.
39x x 39 x 9 cm. 2003

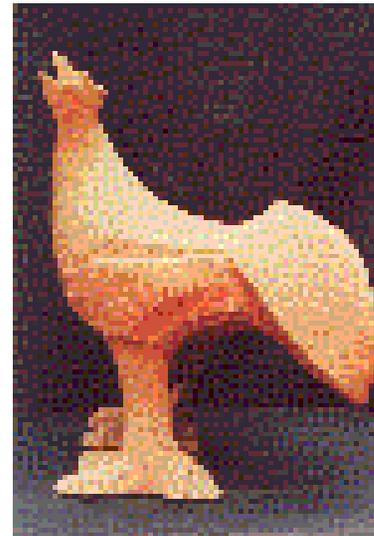


Fig. 30. Soledad Hernández Silva, Lamento. Escultura en
cerámica 54.5 x 60.3 x 38.8 cm. 1988

El material didáctico

El material didáctico es el vehículo entre la enseñanza y la realidad, se sirve de diferentes canales a través de los cuales se hace más efectiva la comunicación por medio de los mensajes educativos para así lograr la objetivación por parte del alumno. El beneficio que se persigue, es hacer del conocimiento algo más significativo, concreto e intuitivo; dado que se tiene la apremiante necesidad de aproximar al alumno a la realidad para así ofrecer una noción más exacta de los hechos y fenómenos. Con esto lo que se busca es facilitar la comprensión de los conceptos, contribuyendo así, a la fijación del aprendizaje a través de la impresión más viva y sugestiva que puede provocar el material.

Dentro del material didáctico existe un gran número de clasificaciones que permiten abordar con mayor eficacia el objetivo que se pretende alcanzar. A continuación se enlistan de manera general algunas de estas categorizaciones:

- ❖ Material permanente de trabajo: pizarrón, gis, borrador, etcétera.
- ❖ Material informativo: libros, enciclopedias, diccionarios, revistas, periódicos, películas, etc.

- ❖ Material ilustrativo visual o audiovisual: cuadros sinópticos, cuadros cronológicos, videos, diapositivas, muestrarios, etcétera.
- ❖ *Material experimental: aparatos y materiales variados para experimentar.

Ya que el tema de interés oscila en los materiales didácticos audiovisuales, se centrará la atención en éstos. Es de suma importancia puntualizar la relevancia de los medios audiovisuales. Si bien es cierto que se vive en la era de la información, el consumo de imágenes se da de manera excesiva.

Los medios son accesibles para todos y hay en gran medida una identificación con ellos; por esto se convierte en una gran herramienta del aprendizaje en el salón de clases, ya sea que la materia tenga un carácter teórico o práctico.

No hay que perder de vista los diversos objetivos del material audiovisual pues todos van encaminados al aumento de motivación, interés, atención, comprensión y rendimiento del trabajo escolar, estos impresionan fundamentalmente: al oído y la vista. No olvidemos que es un recurso que interviene con más eficacia a la formulación de conceptos, a despertar el interés, atraer la atención;

así bien contribuye a retener por medio de la imagen visual la comprensión de las relaciones de las partes con el todo de un tema y asumir posturas de apreciación; prepara la aprehensión intuitiva y sugestiva de un tema o de un hecho de estudio, hace que la enseñanza sea más objetiva, concreta y a la vez más próxima a la realidad, y para efectuar un análisis y generar posibles interpretaciones y así fortalecer el sentido crítico del alumno.

Imídeo Giuseppe Nérici realiza en su libro *Hacia una didáctica*, un listado que proporciona las pautas primarias que debe contener el material audiovisual. Son los elementos básicos que facilitan la óptima realización y su aplicación.

1. *Exactitud, o sea, la representación fidedigna de los datos o de lo esencial de un hecho.*
2. *Actualidad, esto es, la necesidad de que, de acuerdo con la índole del hecho, reflejen las características que les ofrece el presente.*
3. *Imparcialidad, cuando se trate de hechos que tengan implicaciones políticas, religiosas, filosóficas, históricas, etc.*
4. *Cualidad, si es que realmente favorecen la adquisición de conocimientos, valores o actitudes.*
5. *Finalidad, si están de acuerdo con los objetivos del planteamiento de la enseñanza.*
6. *Utilidad, si ofrecen posibilidades operacionales para los alumnos y el profesor*

7. *Adecuación, toda vez que requieren estar al nivel de aprehensión de los alumnos, teniendo en vista los objetivos de trabajo que se lleva a cabo.*
8. *Sencillez, ya que cuanto más complicados menos eficientes son.*
9. *Aplicabilidad, es decir, que deben guardar relación con el tema dado*
10. *Interés, o sea, que deben ser capaces de despertar el interés de los alumnos a los cuales están destinados*
11. *Comprensión, es decir, no debe dar margen a dudas y confusiones; deben ser de fácil percepción.*
12. *Presentación, esto es, debe obedecer a los principios psicológicos de percepción y estética, de modo que faciliten la aprehensión por parte de los alumnos.⁷*

Los límites en los recursos audiovisuales son indeterminados ya que se tienen numerosas herramientas. Estas van desde el pizarrón en el salón de clases hasta la utilización de un cañón de computadora, pasando por el proyector de diapositivas, el proyector de acetatos, las fotografías, la visita a museos, reproductores de discos compactos, aparatos para reproducir películas, documentales, etcétera.

⁷ Néric, Imideo G., *Hacia una didáctica general dinámica*, Buenos Aires: Kapelusz, 1973. pp. 177-178

La televisión bien puede ser un instrumento de información, que dependiendo del fin a realizar, llega a convertirse en un instrumento de comunicación, (de la participación de los acontecimientos durante las diligencias de estos) dentro de sus posibilidades está repetir los eventos y retransmitirlos simultáneamente en su desarrollo. Si bien la televisión inicia como la divulgadora del aquí y el ahora, sin guiones previstos, sin escenarios hechos, de lo que se habla es de un tiempo y un espacio real, o casi real cuando se habla de retransmisión. En este sentido encontramos que al paso del tiempo se ha transformado para dar camino a la imagen estructurada de estudio, a la causalidad de experimentar nuevos mecanismos que permiten elaborar en diversos escenarios, todo tipo de mensajes, abasteciendo cada vez más las potencialidades de esta herramienta audiovisual (es indispensable estar conscientes que, cuando se utiliza este instrumento, una de sus principales características es el sentido de objetividad, esto de manera ideal, dado que se registra un fragmento de la realidad, claro si bien es cierto por mucho que se tenga un guión predeterminado, un escenario, etc. Se intenta que no se pierda el carácter casual, en donde se hace participe al espectador, en ese pedacito de realidad, por muy lejana que se encuentre.

La vídeo grabación es un instrumento útil y práctico que se ajusta al empleo en diversos campos, la maniobrabilidad y la fácil transportación, hacen de la video cámara una herramienta capaz de

registrar casi cualquier acontecimiento que esté inmediato al hombre. El objetivo primario que se localiza de primera intención en una vídeo grabación es la fácil proyección como imagen televisiva. La versatilidad en la distribución está dentro de las particularidades técnicas, el nivel de divulgación de la información puede ser elegido sobre la base de las intenciones de los intereses propios de quien lo realice, comenzando con el registro casero, que no busca más que captar el acontecimiento fugaz, o bien la construcción de la imagen móvil que responde a un propósito determinado.

La televisión y la videograbadora son instrumentos indispensables para poder originar documentos audiovisuales. Teniendo estas dos herramientas, en las cuales se reduce esta investigación, más específicamente con la producción del documental, de manera general las posibilidades de éste, son muchas, ya que fomenta la motivación del aprendizaje, dado sus propias características, hacen más vivos los contenidos desarrollados en clase, bien se puede decir que la metodología que utiliza la TV con mayor frecuencia se concreta en: exposición-demonstración, entrevista, panel, dramatización y grabaciones documentales.

La exposición-demostración. Esta técnica se basa en ilustrar o comprobar un tema ya abordado por el profesor con el objetivo de reforzar lo ya expuesto verbalmente pues el material se utiliza para ejemplificar.

La entrevista consiste en efectuar consultas a especialistas del tema, que aborden una cuestión en particular, teniendo como base una guía que permita desarrollar un temario.

El panel congrega a un grupo de especialistas para generar disertaciones pertinentes sobre un tema. El documental consiste en registrar acontecimientos, circunstancias, acciones, hechos reales, presentándolos acompañados de un discurso explicativo y comentarios.

Conclusiones

1. El presente audiovisual es una minúscula aportación para los estudiantes del *Taller de Experimentación Visual Escultura en Cerámica*. que persigue el objetivo de incentivar la exploración del amplio panorama de la cerámica contemporánea mexicana.
2. Es urgente crear los mecanismos necesarios para la óptima difusión y valoración del quehacer cerámico, dentro del *Taller de Experimentación Visual Escultura en Cerámica*, para así atender nuestro pasado entendiendo así nuestro presente y valorar desde el propio trabajo la trascendencia del objeto cerámico.
3. Al voltear a la tierra nos encontramos con el quehacer cerámico extraviado, disperso y diluido, los factores son muchos, la falta de reconocimiento, la desvalorización y la falta de comunicación entre los que la viven como oficio, arte o modo de vida, reduce su espacio y valor, y la negación a nosotros mismos como cultura, hacen que se produzca la obligada pregunta ¿ Hacia dónde vamos como gremio? De ser así, el futuro de la cerámica vivirá en un pequeño núcleo que será en mayor medida

frágil a los procesos de una sociedad en constante transformación, alejándola cada vez más de su origen: la tierra.

4. La reflexión está en mostrar de quien vive para la tierra y por la tierra. No hay que olvidar la memoria viva de las manos que dan paso al lenguaje del barro.
5. Cuando se toma conciencia del ser, el hacer y el estar en la cerámica nos reencontramos con nuestro origen.
6. La acción directa esta en la cotidianidad, en el valor que se le da al creador, al promotor, y al objeto cerámico. De esta manera mantenemos la vida y las expectativas de la tradición, el oficio y el arte.
7. Se suman los colores de la tierra, se unen fuerzas y se hace conciencia, no hay que olvidar que la naturaleza del material habla. Reencontrarse con la cerámica es mantener ese diálogo íntimo con la tierra. No olvidemos nuestras raíces, escuchemos la naturaleza del material.

Índice de imágenes

- Fig.1 Urna con forma de jaguar. Cultura zapoteca. Preclásico. Monte Albán, Oaxaca. 88.5 x 51 cm. Foto tomada de la revista: Arqueología mexicana, “El esplendor del barro ayer y hoy”, núm. 17
- Fig.2. Botellón. Cultura Preclásico del Altiplano. Preclásico Medio. Altiplano Central. 19.6 x 12.5cm. Foto tomada de la revista: Arqueología mexicana, “El esplendor del barro ayer y hoy”, núm. 17
- Fig.3 Moldes de máscaras, una pieza original y una recién manufacturada. Cultura teotihuacana. Clásico. Teotihuacan Edo. de México. Foto tomada de la revista: Arqueología mexicana, “El esplendor del barro ayer y hoy”, núm. 17
- Fig. 4 Cajete trípode. Cultura zapoteca. Preclásico. Procedencia desconocida. 26 x 27cm. Foto tomada de la revista: Arqueología mexicana, “El esplendor del barro ayer y hoy”, núm. 17
- Fig. 5 Urna que representa al dios de la lluvia. Cultura zapoteca. Clásico Temprano. Monte Albán, Oaxaca. Altura 35.5cm. Foto tomada de la revista: Arqueología mexicana, “El esplendor del barro ayer y hoy”, núm. 17
- Fig.6 Plato con soportes mamiformes. Cultura maya. Protoclásico. Tierras bajas mayas. 14 x 25.5 cm. Foto tomada de la revista: Arqueología mexicana, “El esplendor del barro ayer y hoy”, núm. 17

- Fig. 7 Cajete pulquero. Principios. S. XVIII. Loza Colorada. Foto tomada del catálogo: “La cerámica en la ciudad de México(1325-1917)”, en México: Departamento del Distrito Federal, 1997
- Fig. 8 Tablero de azulejo. “Lavandera” Anónimo. S. XVIII. Talavera de Puebla. Colección Compañía Industrial Tepeji del Río. Foto tomada del catálogo: “La cerámica en la ciudad de México(1325-1917)”, en México: Departamento del Distrito Federal, 1997
- Fig.9 Tazones y platos. Fines S. XVI. Loza de puebla. Foto tomada del catálogo: “La cerámica en la ciudad de México(1325-1917)”, en México: Departamento del Distrito Federal, 1997
- Fig.10 Florero, Oaxaca, Oax. 1900-1910. Barro moldeado, modelado con estaño chorreado policromo (falsa mayólica) 15.6 x 23.4 x 22.2cm. Foto tomada del catálogo: “Tu barro suena a plata” Colección de cerámicas de Juan Rafael Coronel Rivera: Museo Nacional de Arte, 2004
- Fig.11 Jarros. Xochimilco, D.F. 2005. Foto: Carmen Rossette.
- Fig.12 Rita Resendiz. Botellón esgrafiado y esmaltado, 2004. Foto: Carmen Rossette
- Fig.13 Alfonso López: “Jarrón”. Raku, 2003. Foto del Autor.
- Fig.14 Rubén Flores “El hombre ricote.” Decoración sobre barniz, 2003. Foto: Carmen Rossette.
- Fig.15 Erika Morales “La sombra que cae ante mi” modelado, pastillaje y raku yaki,1999. Foto del autor.

- Fig.16 Adrián Aguilar “Toro”, escultura en cerámica, 2000. Foto del autor.
- Fig.17 Patricia Martos “Rostros de Haití”, modelado y raku, 2004. Foto del autor.
- Fig.18 Milo “La sirena azul”, cerámica raku, 2002. Foto: Carmen Rossette.
- Fig.19 Nemesio Estrada “Virus”, escultura en cerámica, 1985. Foto del autor.
- Fig.20 Iris Adelgani “Somos mucho más que dos” escultura en cerámica, 1998. Foto del autor.
- Fig.21 Yenny Appo “Escultura”, escultura en cerámica, 2000. Foto del autor.
- Fig.22 Wakana Wiguchi. Foto tomada del catálogo: “1era. Bienal de Cerámica utilitaria”: Museo Franz Mayer, 2003.
- Fig.23 Javier Marín, “Instalación” escultura, 2004. Foto: Carmen Rossette.
- Fig.24 Federika Whitfield, “ Sin título”, escultura en cerámica, 2003. Foto: Carmen Rossette.

- Fig.25 Mara Silva, “Sin título”, tazón de raku, 2005. Foto: Carmen Rossette.
- Fig.26 Francisco Huazo, “Nuevos contenedores”, grafito cerámico, 2003. Foto: Carmen Rossette.
- Fig.27 Roberto Cervantes, Sin información. Foto: Carmen Rossette.
- Fig.28 Rita Resendiz, “Ofrenda para las muertas de Juárez”, 2004. Foto: Carmen Rossette.
- Fig.29 Elena Somonte “Clavadista”, escultura en cerámica, 2003-2004. Foto del autor
- Fig.30 Soledad Hernández, “Gallo”, escultura en cerámica. Foto del autor

Bibliografía

- Escultura mexicana, de la academia a la instalación. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Landucci Editores, 2001
- Giacamonto, Marcello, *La enseñanza audiovisual*, Barcelona: Gustavo Gili, 1985
- López Cervantes, Gonzalo, *Cerámica mexicana*, México: Everest, 1983
- León Portilla, Miguel, *La filosofía náhuatl*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979
- _____, *Toltecatoytl aspectos de la cultura náhuatl*, México: Fondo de cultura económica, 1995
- Midgley, Barry, *Guía completa de Escultura, modelado y cerámica*, España: Hermann Blume Ediciones, 1993.
- Moles, Abraham A., *La imagen*, México: Trillas, 1991
- Néric, Imídeo G., *Hacia una didáctica general dinámica*, Buenos Aires: Kapelusz, 1973.
- Peterson, Susan, *Artesanía y arte del barro*, Barcelona: Blume, 1997
- Venegas, Alicia, *Las artes plásticas en la educación artística y estética infantil*, México: Piados, 2002



Westheim, Paúl, *La cerámica del México antiguo*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1962

“Cerámica”. Enciclopedia de México, 14 Vols. Vol. III. México, Compañía editora de enciclopedias de México, 1987. Págs. 1475-1479

“La cerámica en la ciudad de México(1325-1917)”, en México: Departamento del Distrito Federal, 1997

“Tu barro suena a plata” Colección de cerámicas de Juan Rafael Coronel Rivera: Museo Nacional de Arte, 2004

“1era. Bienal de Cerámica utilitaria”: Museo Franz Mayer, 2003

Arqueología mexicana, “El esplendor del barro ayer y hoy”, núm. 17

www.conaculta.mx, <http://e-cultura/conaculta.mx>, “Hacia una memoria de arcilla y fuego”/Cerámica contemporánea en México, Carmen Gómez del Campo, Ana María Rodríguez Pérez, Alicia Sánchez Mejorada, Leticia Torres Carmona / Investigadoras del Cenidiap, 2003