

El arte cerámico: una exploración sobre técnica y creatividad como "inclusivos versus complementarios"

Ceramic art: an exploration about technique and creativity as "inclusives versus complementaries"

María CELIA GRASSI

Verónica DILLON

Ángela TEDESCHI

Norma del PRETE

Cora del CASTILLO

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de la Plata
cponzin@attglobal.net

RESUMEN:

Se ha considerado que es pertinente establecer las premisas que posibiliten un Programa Formativo de Enseñanza del Arte Cerámico que implique el saber técnico y la finalidad de la obra, en tanto que formación material, técnico-expresiva y portadora de sentido.

PALABRAS CLAVE: Ceramic Art, Education

ABSTRACT:

There is a consideration of the relevant premise that make possible a Formative Program of the education of Ceramic Art, including technique knowledge and the master piece purpose, as a material formation, technique and expressive and bearer meaning.

KEY WORDS: Ceramic Art, Education

SUMARIO

1. Objetivo del trabajo. 2. Anejo I. 3. Referencias bibliográficas

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

FACULTAD DE BELLAS ARTES.

Equipo de investigación y docencia:

Prof. María Celia Grassi.

Prof. Verónica Dillon.

Prof. Ángela Tedeschi.

Prof. Norma Del Prete

Prof. Dis. Ind. Cora Del Castillo.

Área: Planificación pedagógica.

Especialidad: Cerámica

1. Objetivo del trabajo:

Formulación de un nuevo programa de Enseñanza de la especialidad, conforme a actualizar su estatuto disciplinar universitario .

La Universidad establece de modo orgánico la caracterización de su modalidad formativa, cuál establece el compromiso social que le incumbe acorde a su entidad y sus fieles.

Este trabajo proyecta su objetivo a partir de un concepto de concordancia con tales fines, indagando en una hipótesis de planificación formativa, metodológica y experiencial que implique la emergencia de un saber pleno y potenciador, el cual posibilite una calificación profesional no restringida al mero oficio o la sobre calificación de la destreza.

Este trabajo explicita un enfoque formativo holístico con vistas a la formulación programática de la acción pedagógica y de la confluencia dialéctica y experiencial de un encuentro formativo docente-alumno, que no soslaya sino sitúa de modo orientador el rol del docente y sitúa en lugar dinámico al alumno.

Este trabajo se encuentra en una fase de realización fundada en la exploración de la posibilidad de arribar a una programática que afirme un modo de formación consciente, creativa y protagónica de los alumnos y los egresados, que se enraíce y proyecte activamente en nuestra cultura.

TEMA: EL ARTE CERÁMICO: UNA EXPLORACIÓN SOBRE TÉCNICA Y CREATIVIDAD COMO INCLUSIVOS VERSUS COMPLEMENTARIOS

a. Caracterización de la situación actual

a.1. Según las conclusiones a que se ha arribado, a partir del análisis de los diversos Planes de Estudio observados en referencia a la enseñanza de las artes de la cerámica en universidades de nuestro país, se manifiesta una rigurosa metodología en pos de la adquisición de habilidad y destreza técnica basada en un enfoque pedagógico con marcado perfil tecno-productivo.

Este enfoque establece su razón de validez en un fin que propende, por alto, a un perfil profesional y a la determinación de un campo de incumbencia del ceramista que se acerca más al dominio de la reproducción técnica, soslayando las experiencias que apuntan a una formación holística que vincule la totalidad de los factores, tanto técnicos como expresivos.

a.2. La directriz de este modo de enseñanza evidencia una posibilidad de sistematización de "técnicos iniciados en las artes del fuego", pero no se manifiesta una programática orgánica, sistemática y metodológica de la exploración creativa.

Según se ha indagado, tanto de modo experiencial como a través del estudio y la práctica de los métodos de apertura a la creatividad ya instaurados desde principios de la década del '60, tales modalidades y menos aún la planificación en este rumbo, no ha sido explicitada en las currículas, dejando en consecuencia el campo de la obra como creación y como producción cultural, al mero devenir de la intuición lega, según criterios ya superados que sostienen la validez del estatuto de la obra como resultado de la pura subjetividad individual.

Según este enfoque, el modo operativo su eficacia y su perfectibilidad, gobiernan la producción y a su vez polarizan el lugar de lo obrado: o bien, si el obrador pretende encaminarse hacia una obra en la que la manifestación expresiva sea --como debe ser-- el resultado de la imbricación de técnica e idea, el universo técnico y sus procesos se impondrán en mayor grado como rigurosa ley que como "discurso implicado" y a la vez orientador.

Hipótesis del trabajo:

A partir de lo expuesto, se ha considerado que es pertinente establecer las premisas que posibiliten, con carácter contingente y de época, un Programa Formativo de Enseñanza del Arte Cerámico que implique el saber técnico y la finalidad de la obra, obra en tanto formación material, técnico-expresiva y portadora de sentido.

Que es factible y ha sido objeto de estudio y de experiencia de este equipo docente la formalización de los caminos de la creatividad; de métodos e investigaciones que aportan con rigor académico un portal de apertura paradójicamente expansivo a la búsqueda expresiva en que se conjugan tanto materia como gesto y sentido.

PROPUESTA:

A. Formular un Programa de Enseñanza de la especialidad que se estructure acorde a cada nivel de la currícula con un criterio implicativo de los factores y las guías procedimentales técnico-expresivas de ideación y producción fundado en el núcleo que constituye, según el criterio expuesto en este documento, la razón de obra o el sentido de obra. Según este criterio, el alumno optimizaría la internalización tanto como la externalización consciente del saber y la práctica avanzando desde el inicio a través de una acción totalizadora de su hacer y de su inserción dinámica en el Taller de Cerámica.

B. Indicadores para la formulación del Programa:

b.1 Desplazamiento de la causa tecnológica de la posición central, por lo tanto demandante en que se instala la modalidad pedagógica tradicional.

b.2 Imbricación del campo de recursos del material, sus cualidades formantes y sus modos constructivos y/o reproductivos, con el campo de la expresión estético simbólica en vistas a evitar la disgresión entre el discurso productivo y el discurso estético.

Exploración de los métodos de exploración y expansión de

indicadores para optimizar la creatividad, de los que a continuación se mencionan conceptualmente algunos de ellos.

* Experiencias de retorno expresivo según un enfoque semiótico, tales como la práctica a partir de enunciados verbales de carácter restrictivo respecto a su campo de significación o de evocación, y enunciados verbales de carácter polisémico. (1)

* Experiencias de retorno expresivo a partir de códigos sistemáticos, tanto de índole verbal como icónica.(2)

* Experiencias de exploración y de identificación de sentido a partir de la materia formante, según su cualidad de materia maleable, transformable y por tanto potenciadora de propuestas formales técnico-expresivas. (3)

* Experiencias de realización a partir de las diversas categorías de obra, cuáles son el modelado, la formación por ensamblado de partes, el torneado, a partir de un único argumento o temática definido a priori, que infiera una producción según cada una de las categorías, a fin de explorar experiencias de propuestas que, en cada tipología, invistan y expresen el argumento o temática planteada como inicio. (4)

* Experiencias de producción de objetos utilitarios a partir de la definición a priori de una Idea Rectora, según la cual se responderá con propuestas alternativas que respondan a tal Idea. La selección de material o materiales, tratamientos, modos constructivos y cualidades superficiales o de coloración deberán ser opción consciente de cada alumno, en vistas a las respuestas que manifiesten la idea inicial.(5)

* Experiencias formantes a partir del concepto de "evocación". Si bien todo objeto o toda obra 'evoca', esta práctica se plantea "la evocación" como temática y como fin con el propósito de su reconocimiento --según una metódica analítica--. (6)

* Estas experiencias son de mayor rigor cuando se trabaja la resolución de un objeto utilitario, puesto que en este campo de objetos o de productos la comunicación operativa que la forma expresa deberá conjugar la referencia o tema a evocar con un sutil equilibrio que no soslaye la identidad del objeto.(7)

* Experiencias a partir de la "evocación" de "un algo no pertinente" -es decir, de un sentido evocado que está fuera del objeto, que no le es

propio o no corresponde a su entidad ni a su estructura operativa--, a realizar en el campo de los objetos utilitarios. (8)

*. El mismo tipo de experiencia se realizará en el campo de los objetos o las obras de carácter expresivo, a partir de la "evocación" de un sentido que está fuera del discurso propio de la obra, o bien de su cualidad material. (9)

* Exploración de los existentes previos, según un análisis diacrónico, y de los existentes coetáneos, según un análisis sincrónico, tomando un campo categorial y desde éste, una obra cuya tipología sea clara -- paradigmática (10)

* Experiencias a partir de la exploración de obras o de objetos en sentido analítico "extractivo" de la información y demás significaciones que tales obras portan. Esta indagación -- sobre obras u objetos no producidos por los alumnos -- se inicia con la percepción, y el subsiguiente proceso de conocimiento, Este proceso de conocimiento del objeto por parte del sujeto se funda en la observación y reconocimiento de cualidades del objeto observado, tales como género y estilo que expresa, materia y tratamientos, método productivo o constructivo, entre otras cualidades tales como el sentido evocado, las operaciones de formación poética, y seguramente otros datos que la forma y la entidad del objeto infieren.(11)

* Experiencias de producción de sentido en términos de discurso retórico, que pone en escena la poética y sus modos de apelación a las cualidades connotadoras de las figuras retóricas y del tropo fundamental en esta ejercitación: la metáfora. (12)

* También en esta ejercitación se sostiene la necesidad de una búsqueda de una temática o idea como factor a priori, para el inicio de la exploración del campo apelativo retórico con vistas a la selección más adecuada que exprese la idea o argumentación inicial.(13)

* Ejercitación a partir de los modos de trabajo de "exploración divergente de ideas" que proponen los Métodos de Pensamiento Lateral. (14)

* Exploración y ejercitación a partir de los modos de trabajo de "exploración asociativa de ideas" que proponen las experiencias metodológicas de Sinestesia. (15)

* Análisis de obras: la obra y su autor; la obra como producto y presencia continente; la obra como entidad cultural. La obra, el sujeto y el lugar. Las marcas de temporalidad: obra, espacio y devenir. La obra como formante del sujeto y formada por él. (16)

* Experiencias a partir del núcleo temático “espacio/obra”: categoría de la obra, el “lugar”, la proporción. (17)

* Experiencias sobre la materia formante: las percepciones ápticas tanto táctiles como visuales. (18)

* Experiencias sobre la materia formante: la materia y sus cualidades potenciales a fin de indagar en las propiedades de transformación y expresión solo y en tanto materia.

Referencias bibliográficas

ALLOWAY, L.

1983 *Lichtenstein*. New York:Ed.Abbeville.

AUMONT, J.

La imagen. Barcelona: Ed. Paidós.

DEL CASTILLO, C.

2000 *Retórica de la imagen* Publicación de la cátedra de Visión III .
Diseño Industrial. Fac. Bellas Artes. UNLP.

1992 *Concepto de Idea Rectora*. Publicación de Cátedra, UBA.

2000 *La Imagen. Desarmar y armar*. Capítulo 1. Publicación de
Cátedra, UNLP.

2000 *Retórica de los objetos*. Publicación de Cátedra, UNLP.

2000 *Retórica de los objetos*. Capítulo 11. Publicación de Cátedra,
UNLP.

1992 Sobre cuestiones de métodos de diseño. Publicación de Cátedra,
UBA.

1991 *Sobre la sintaxis de la imagen*. Publicación de Cátedra, UBA.

COSENTINO, P.

1991 Enciclopedia de Técnica Cerámica. Ed. Acanto.

CRICK, F.

1988 *Qué loco propósito. Una visión del descubrimiento científico*.
Barcelona: Ed. Tusquets.

D'ALLONES, O.

1977 *Creación artística y promesas de libertad*. Barcelona: Ed. G. Gili.

DONDIS, D.

1989/87 *Sintaxis de la Imagen*. Barcelona: Ed. G.Gili SA..

FRANCASTEL, P.

1988 *La figura y el lugar*. Barcelona: Ed. Monte Ávila.

GARCÍA D.

1997 *El grupo. Métodos y técnicas participativas*. Pág. 20, 21 .Ed. Erre
Eme.

GARDNER, H.

1997 *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona: Ed. Paidós,

GRASSI, DILLON, TEDESCHI

1997 "Variables morfológicas en cerámicas funerarias de las culturas
agroalfareras argentinas" *Revista de Arte e Investigación*. (2).
Pago 34 a 39. Fac. de Bellas Artes. UNLP.

1999 "Enseñaje del arte cerámico" *Revista Arte E investigación*. (4)
Fac. Bellas Artes. UNLP.

JENKS, G.

La arquitectura posmoderna.

MALDONADO, T.

1994 *Lo real y lo virtual*. Barcelona: Ed. Gedisa.

MERLEAU PONTY, M.

Fenomenología de la percepción. Ed. Planeta-Agostini.

METZ, CH. Y OTROS.

Análisis de las imágenes. Ed. Buenos Aires.

MOLES, A.

1975 *Teoría de los objetos*. Barcelona: Ed. G. Gili,

MONETA, R.

1990 *El Lenguaje Visual*. Publicación de la Cátedra de Lenguaje
Visual I. Fac. de Bellas Artes UNLP.

PEIRCE, C.

La ciencia de la semiótica. Ed. Nueva Visión.

SOMÍ, M.

Creatividad ¿ Cómo, para qué, para quién? Barcelona: Ed.
Labor.

TODOROV, T.

Los géneros del discurso. Barcelona: Ed. Monte Ávila.

VERON, E.

1987 *La semiosis social.* Buenos Aires: Ed. Gedisa.

VITRAC, J. P.

1994 *La estrategia de producto y diseño.* Barcelona: Ed. Eyrolles.

2. Anejo I

ENCUENTRO 2000 DE INVESTIGACIÓN EN ARTE y DISEÑO
UNLP

TÍTULO:

El arte cerámico: una exploración como inclusivos versus
complementarios, técnica y creatividad como inclusivos versus
complementarios

AUTORES:

Equipo de investigación y docencia: Prof. María Celia Grassi / Prof.
Verónica / Dillon I Prof. Angela Tedeschi I Prof. Norma Del Prete I Prof.
Dis. Ind. Cofa Del Castillo.

RESUMEN

El trabajo presentado expone una propuesta de Formulación de un
nuevo programa de Enseñanza de la especialidad, conforme a actualizar
su estatuto disciplinar universitario, a partir de la determinación de una
hipótesis de planificación formativa, metodológica y experiencial que
implique la emergencia de un saber pleno y potenciador, el cual posibilite
una calificación profesional no restringida al mero oficio o la

sobrecalificación de la destreza ,a propuesta manifiesta y explícita una modalidad de enseñanza, fundada en un enfoque formativo holístico con vistas a la formulación programática de la acción pedagógica y de la confluencia dialéctica y experiencial de un encuentro formativo docente-alumno, que no soslaye sino sitúe de modo orientador el rol del docente y sitúe en un lugar de protagonismo dinámico al alumno.

Se fundamenta, a su vez, en una exploración que permita arribar a una programática que afirme un modo de formación consciente, creativa y protagónica de los alumnos y los egresados, que se enraíce y proyecte activamente en nuestra cultura, y que establezca, asimismo, premisas que posibiliten, con carácter contingente y de época, un Programa Formativo de Enseñanza del Arte

Cerámica que implique el saber técnico y la finalidad de la obra, -obra en tanto formación material, técnico-expresiva y portadora de sentido- Expone razones de factibilidad para la formalización de los caminos de la creatividad; de métodos e investigaciones que aportan con rigor académico un portal de apertura paradójicamente expansivo a la búsqueda expresiva en que se conjugan tanto materia como gesto y sentido, con un criterio de imbricación de los factores y las líneas procedimentales técnico-expresivas de ideación y producción, fundado en el núcleo que constituye la razón de obra o el sentido de obra, según lo cual, el alumno optimizaría la internalización tanto como la externalización consciente del saber y la práctica avanzando desde el inicio a través de una acción y totalizadora de su hacer y de su inserción dinámica en el Taller de Cerámica.

Los indicadores más relevantes de la propuesta son:

- a.- el desplazamiento de la causa tecnológica de la posición central --por lo tanto demandante-- en que se instala la modalidad pedagógica tradicional.
- b.- La imbricación del campo de recursos del material, sus cualidades formantes y sus modos constructivos y/o reproductivos, con el campo de la expresión. estético simbólica en vistas a evitar la disgresión entre el discurso productivo y el discurso estético.
- c.- La exploración de los métodos de exploración y expansión de indicadores para optimizar la creatividad.

EL ARTE CERÁMICO: UNA EXPLORACIÓN SOBRE TÉCNICA y CREATIVIDAD COMO INCLUSIVOS VERSUS COMPLEMENTARIOS

María Celia Grassi, Verónica Dillon, Ángela Tedeschi, Norma Emma Del Prete, Cora Del Castillo, Daniel Sánchez.

Reflexionando acerca de cómo sistematizar la enseñanza del arte cerámico a fin de incorporar conocimientos de modo progresivo y consecuente sin perder de vista el carácter indisociable del fenómeno expresivo concreto; y analizando cómo acompañar el aprendizaje con indicadores precisos, claros pero no esquematizantes de las producciones simbólicas, confluimos en la necesidad de transitar, establecer o al menos presentar un camino hacia una pedagogía del arte cerámico. Surgen pautas entendidas no como modelo cerrado sino como un instrumento disparador de nuevas propuestas.

Una pedagogía para el arte cerámico basada en el enseñaje de una modalidad expresiva particular en el marco de las artes plásticas. Campo que posee procedimientos, hábitos y un lenguaje no verbal que le es propio con materiales, destrezas y técnicas específicas. Todo integrado en el concepto de arte como totalidad compleja en sus dimensiones culturales, científicas, tecnológicas e históricas

Formalizando de esta manera una múltiple y variada experiencia educadora en el ámbito del Taller de la Cátedra de Cerámica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata desarrollada durante más de diez años y enriquecida con los aportes de las experiencias individuales de cada docente practicada en otros ámbitos no académicos como realizadoras, investigadoras y gestoras culturales, con el fin de optimizar la transmisión y exploración del conocimiento artístico plástico. Este trabajo constituye otro punto de partida para la enseñanza del arte cerámico que desplaza la causa tecnológica de la posición central. donde actualmente se encuentra en las currículas nacionales e internacionales, para poner énfasis en el hecho creativo, en la producción de sentido.

Como productor o creador de sentido, el hombre se ha valido de múltiples herramientas y sistemas de registro. circulación y distribución

de signos más o menos socializados

En primera instancia nos planteamos una revisión de las miradas", de los meta puntos de vista que guían la educación artística en el curriculum académico.

ESTADO ACTUAL

Currículas, revistas y textos especializados

En el análisis los planes de estudio de las Escuelas de Arte del país se verifica un enfoque marcadamente tecnológico que pone el acento en el desarrollo de habilidades y destrezas manuales y en la incorporación de conocimientos técnicos cerámicos donde el graduado tiene un perfil de "técnico iniciado en las artes del fuego" que valora la fórmula y atesora el secreto de algún acierto logrado,

Los programas se basan generalmente en una profusa experimentación de técnicas y materiales y su comportamiento bajo la acción del calor. Se deja el aspecto expresivo, creativo, proyectual morfológico y productor de sentido librado a la "libre expresión" .a la exteriorización de un estado de ánimo o a la repetición de alguna modalidad que fluye estereotipadamente con facilidad individual. Este panorama se repite en los textos de consulta habituales para los estudiantes de la especialidad "Cerámica para el artista alfarero" F. H. Norton. "Enciclopedia de técnicas cerámicas" P. Cosentino. "Técnicas de los grandes maestros de la alfarería y cerámica" H. Morley-Fletcher. "Curso práctico de cerámica" J. Fernández Chiti etc. Ofreciendo una pormenorizada descripción de técnicas y recetas dedicando sólo algunos capítulos al diseño como en el caso de Norton y la segunda parte de la enciclopedia de Cosentino donde éste expresa "la técnica no debiera ser jamás mi fin en si misma, pero una buena concentración en la manera de hacer las cosas puede convertirse en verdadera fuente de inspiración". Si bien el autor dedica la segunda del libro a enunciar " temas o ideas que amplían el horizonte" aún persiste en su planteo la posición privilegiada de la técnica como fuente de inspiración, como generadora del hecho creativo. Así las secciones en que divide el análisis de temas son: Formas cerradas / Formas abiertas / Formas naturales / Formas pictóricas, etc.

Igual panorama presentan las revistas especializadas dedicando el 90% de sus comentarios, notas, reportajes y publicidad a la valoración,

investigación y divulgación de las técnicas cerámicas.

Situación evidenciada en la nota "El mito de la alta temperatura". La técnica como un medio ,donde Rubén Fasani expresa "En este oficio, muchas veces se valoriza tanto la técnica que pasa a ser el objetivo primordial. Por esta razón suelen verse trabajos donde el efecto es predominante, desatendiéndose la forma, el equilibrio y el concepto. La mágica seducción de la superficie cerámica. con el fuego como protagonista, logra muchas veces estorbar nuestra visión total de la obra. En algún momento mi relación con la técnica fue intensa, pero pasada esta etapa, mi gran desafío es qué hacer con ella y esto es lo mas difícil e interesante. El objetivo no es lanzar al gres como una moda. por encima de otras prácticas juzgando una obra solamente por la temperatura a que fue sometida"

Reflexión muy ilustrativa de la validación que esta técnica tiene a la hora de emitir juicios estéticos en salones y concursos nacionales e internacionales.

Los Salones

Analizando los cambios que ha sufrido el contenido del reglamento de convocatoria al Salón Nacional de Arte Cerámico .se manifiesta una tendencia al tratamiento inclusivo de técnica y creatividad en las producciones cerámicas evidenciada en las modificaciones realizadas en el año 2000 artículo 2º al precisar serán recibidas obras cuya técnica sea controlada por el artista creador"

En reemplazo del artículo 5º que expresa la no admisión de las obras "creadas por un artista y ejecutadas por otro" con lo cual se deja una apertura a la posibilidad a que la obra pueda ser solo dirigida por su autor dejando la realización material librada a las necesidades expresivas.

Así mismo se desplaza la técnica de su posición central a] adjudicar recompensas, en el área cerámica, en igualdad de condiciones que en las otras disciplinas artistico/plásticas: Gran Premio y Primer Premio adquisición, 2º y 3º premio y menciones, son las recompensas entregadas en la actualidad. En reemplazo de los tradicionales premios por secciones: Murales .Escultura y Ccharro en representación de las categorías de realización y diferentes modalidades técnicas cerámicas.

La desigualdad con otras disciplinas artístico-plásticas como la pintura es histórica arrastra la antigua división de artes mayores y artes menores (cerámica y grabado) evidenciándose en la periodicidad y antigüedad de los certámenes ya que los salones de pintura se realizan anualmente desde 1911 en tanto en el área cerámica adquirieron este carácter solo a partir del año 2000. El cambio en el modo de percibir las obras cerámicas se evidencia también en la posición de igualdad en la que se ubica a partir de la reforma del año 2000 en la cual el tradicional Salón Nacional de Arte Cerámico convocado sólo desde el año 1976 con carácter bienal pasa ahora a realizarse anualmente

La sobrevaloración técnica y las modas estético/tecnológicas también están presentes en las muestras y Salones Nacionales de Cerámica cuyos premios lo evidencian. Así los premios del Salón Nacional de Cerámica de la última década están realizados en gres y manifiestan una tendencia a transgredir las categorías habituales del arte cerámico (cacharro, mural, escultura) para devenirse en instalaciones; modalidad privilegiada también en las últimas décadas por las artes plásticas en general.

La enseñanza formal

Así mismo, "la actual enseñanza de la imagen en las escuelas de nuestro país se encuentra influenciada por tres principales corrientes pedagógicas:

1) la academia de artes propia del Siglo XIX europeo, que transitó por el neoclasicismo y el romanticismo y luego absorbió el espíritu revolucionario del realismo y el impresionismo

2) la estética derivada de las vanguardias artísticas europeas de principio de Siglo XX, llamada postcubista (aunque abarca influencias de la mayoría de las vanguardias formalistas sin restringirse al cubismo) que comenzó a tener predicamento en nuestro país a partir del regreso de los pintores argentinos de la escuela de París en los años 40;

3) y la corriente perceptualista que .con influencia de la psicología de la Gestalt tuvo su antecedente en la escuela del Bauhaus en Alemania entre 1919 y 1933 y se difundió mundialmente después de la segunda guerra europea llegando a la enseñanza en nuestro país en los años 50-60 con el trabajo de R. Arnheim como conceptualización fundamental." (1)

En las realizaciones de nuestros alumnos. en cuanto obrantes aparecen claramente los momentos descritos por el Profesor Moneta tomados como verdades universales excluyentes y donde el alumno difícilmente llega a expresarse, la realización no aparece como manifestación de su singularidad.

Estos paradigmas subyacen en las currículas de la educación artística, conviven a veces y se presentan mezcladas en otras oportunidades.

Evidenciadas en las producciones de manos y cabezas idealizadas y modeladas de arcilla con pátinas de óxido de cobre y en caras crispadas y rostros atormentados propios del realismo/naturalismo del primer enunciado.

Ejemplificando el segundo enunciado proliferan en cerámica realizaciones de platos que repiten la imagen de los personajes de Soldi con juegos de planos superpuestos en óxidos sobre esmalte.

El perceptualismo mencionado en tercer término se manifiesta con abundantes producciones de abstracción geométrica. En juegos de suma y resta de cuerpos tridimensionales funcionales o estéticos.

Coincidiendo con esta perspectiva F. Hernández explica cómo a diferencia de otras actividades provenientes de campos disciplinares de reconocida presencia en el curriculum las materias artísticas han necesitado siempre argumentar su inclusión. Diferenciando formas de racionalidad para justificar la educación artística.

* La racionalidad industrial: Desarrollo de habilidades y destrezas necesarias para el desarrollo industrial

* Racionalidad histórica; Que destaca el rol de permanente reconocimiento.

* Racionalidad foránea: Exalta el rol del arte en los países desarrollados.

* Racionalidad moral: vinculada a una concepción esencialista del arte.

* Racionalidad expresiva: autoexpresión

* Racionalidad cognitivo: El arte como forma de conocimiento que

favorece el desarrollo intelectual.

* Racionalidad perceptual : desarrollo de habilidades plásticas mediante la observación y análisis de los elementos formales.

* Racionalidad creativa: el arte como desarrollo de la capacidad creativa

* Racionalidad comunicativa: En una cultura dominada por la imagen es importante aprender a leer y producir imágenes.

* Racionalidad interdisciplinar: Los contenidos de la Educación Artística de acuerdo a las otras disciplinas que tienen como objeto el estudio del arte , la estética, historia, crítica y el taller.

* Racionalidad cultural: Considera al arte como una manifestación cultural ya los artistas realizadores de representaciones mediadoras de significados de cada época y cada cultura. La comprensión. en su doble dimensión interpretación y producción. de estos significados es el objetivo de la educación artística.

La educación artística para la comprensión de la cultura visual que plantea Hernández supone que el docente puede " explicar e introducir a los estudiantes en el mundo social y físico y ayudarles a construir por ellos mismos una nueva estructura epistemológica para interpretar los fenómenos con los que entran en relación" (2)

Desde otro punto de vista el tratamiento del arte cerámico como una exploración de técnica y creatividad en términos inclusivos es evidente en los "trabajos autónomos tridimensionales en el campo de la cerámica y de la verdadera escultura' según los términos de Gillo Dorfles : " Caruso tiene gran conocimiento, como pocos artistas, de los más íntimos secretos del arte cerámico la vía tecnológica de Caruso se basa en un método innovador que le ha permitido una serie de nuevas realizaciones. Su publicación incluye técnicas que son a la vez artesanales e industriales, próximas a las producciones masivas, típicas de nuestro tiempo. El trabajo de Nino Caruso constituye un único ejemplar de interferencia y osmosis entre el trabajo manual y la producción industrial. la experiencia tecnológica y la imaginación, los conceptos aleatorios y la realización meticulosa." (3)

Técnica y creatividad como inclusivos versus complementarios

El modelo propuesto se basa en nuestra experiencia docente que articula:

- a) conocimiento del área específica,
- b) continuidad en la enseñanza (más de diez años) de taller universitario,
- c) actitud de trabajo interdisciplinario
- d) trayectoria como realizadoras,
- e) diagnóstico de las dificultades del aprendizaje,
- f) detección de las -necesidades actuales de los alumnos
- g) capacidad de generar propuestas claras y flexibles a las demandas actuales

"La expresión visual son muchas cosas, en muchas circunstancias y para muchas personas" (4)

Para favorecer el conocimiento más amplio de algunas características de la inteligencia visual, nos proponemos examinar los elementos visuales básicos de la tridimensión, las estrategias y opciones de las técnicas visuales - tridimensionales - cerámicas sus implicancias y la gama de medios y formas posibles en el campo cerámico. Es el comienzo de una investigación racional y un análisis destinado a ensanchar la comprensión y el uso de la expresión visual / tridimensional / cerámica. Se analiza su importancia para el arte cerámico y la práctica pedagógica, y la revisión de códigos de esta actividad que a veces significa exclusiones y encierros para la creación.

Este camino es potenciador de la creatividad:

- a. En el periodo de aprendizaje.
- b. En la actividad como realizadores.
- c. En el proceso de ideación de las declaraciones visuales.
- d. En la materialización de las obras.
- e. En la actitud perceptiva para la comprensión de otras producciones subjetivas.
- f. En la construcción de nuevos objetos cerámicos.

Definiendo al arte cerámico como una modalidad de las artes plásticas - que comparte un lenguaje común, pero que tiene materiales y procedimientos específicos - desplegamos un campo de variables determinantes en la generación de un objeto cerámico artístico.

Dentro de este modelo de análisis cerámico interactúan distintos factores; materiales, procedimientos, modalidades expresivas, función y recursos semánticos. Todos estos elementos son expresivos, significativos y comunicacionales, coproductores de sentido.

Aunque conceptualmente podemos diferenciar y aislar estos elementos, con el fin de analizarlos en profundidad y de explorar sus cualidades técnicas y expresivas particulares ; así como reflexionar acerca de su influencia en la determinación de las declaraciones visuales - tridimensionales - cerámicas, los mismos resultan indisociables en cualquier fenómeno expresivo concreto.

"Aprendimos muy bien a separar. Apartamos un objeto de su entorno, aislamos el objeto con respecto al observador que lo observa. Nuestro pensamiento es disyuntivo y reductor buscamos una explicación de un todo a través de la constitución de sus partes.

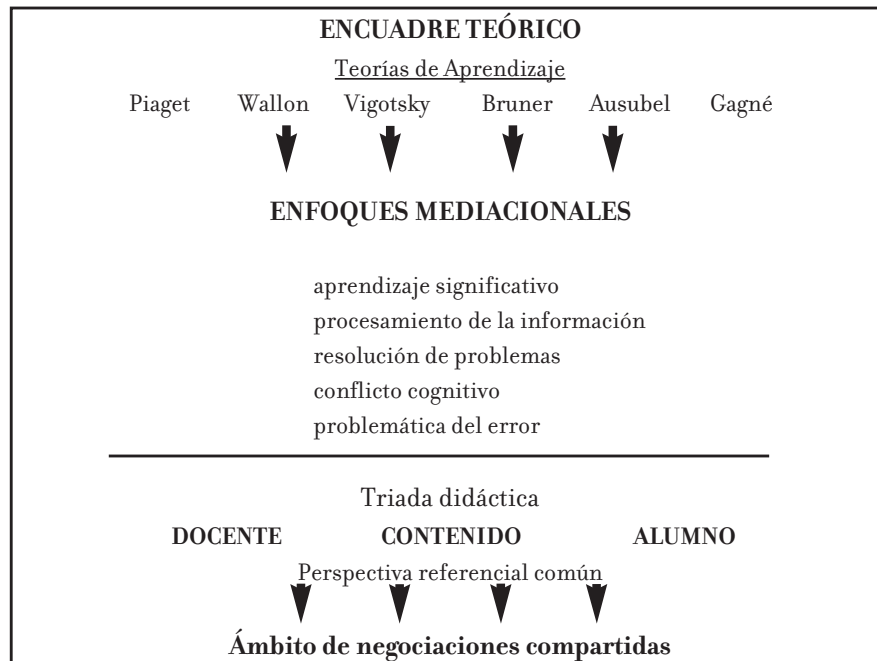
Queremos eliminar la complejidad. Este es un obstáculo profundo pues obedece al arraigamiento de una forma de pensamiento que se impone en nuestra mente desde la infancia que se desarrolla en la escuela, en la universidad y se incrusta en la especialización y el mundo de los expertos y de los especialistas maneja cada vez mas nuestras sociedades, si tenemos grabadas en nosotros esas formas de pensamiento que nos llevan a reducir, a separar, a simplificar a ocultar los grandes problemas, esto se debe a que reina en nosotros un paradigma profundo, oculto que gobierna nuestras ideas sin que nos demos cuenta. Creemos ver la realidad. vemos lo que el paradigma nos dice ver y ocultamos lo que el paradigma nos impone no ver. Hoy en nuestro siglo, se plantea el problema siguiente: podemos preguntarnos si ha comenzado una revolución paradigmática. Una revolución orientada en dirección de la complejidad." (5)

Teniendo en cuenta que tanto materiales y métodos de producción técnico/cerámicos como modalidades expresivas y productoras de sentido constituyen una complejidad y se leen como un todo en una pieza

cerámica acabada; se presenta a los alumnos un cuerpo de datos visuales - tridimensionales - cerámicos. el paradigma morfológico-expresivo. para su análisis general y recorrido particular en cada respuesta personal o producción subjetiva.

Cada propuesta plantea un desafío de construcción de sentido individual resultado de un proceso de articulación particular de los elementos propios del lenguaje visual, las vivencias y el bagaje subjetivo cuyo producto en la práctica artística es un objeto original

Fundamentación teórica



Marco Referencial

Nuestra posición puede plantearse como un pluralismo conceptual en el que coexisten posiciones compatibles entre sí, que, más que competir por ser predominantes, integran sus aportes respectivos en una estructura teórica que estimamos válida y relevante.

Este pluralismo teórico nos ubica en un camino abierto, sujeto a

evolución, a ajustes, replanteamientos, redefiniciones a revalidaciones conceptuales o no.

Es ecléctico y flexible:

ECLECTICISMO: Aportes teóricos de innegable vigencia en el presente.

FLEXIBILIDAD: Apertura a nuevos horizontes de reflexión y análisis.

El gráfico precedente da cuenta de una postura que considera que el aprendizaje se produce como consecuencia de la interacción entre el alumno y los contenidos, generando cambios en su estructura de pensamiento. Este proceso de construcción de aprendizajes requiere la mediación del docente, su tutelaje. Aquí, los tres elementos que intervienen en el proceso de enseñanza -aprendizaje: alumno, docente y contenido, con las numerosas y complejas relaciones que configuran la particular situación.

Enseñaje: proceso dialéctico en el que educador y educando están inmersos en una aventura de descubrimiento compartido (porque es imposible enseñar si al mismo tiempo no se está dispuesto a aprender). Estrategia destinada, no solo a construir el conocimiento, también a desarrollar actitudes, a avanzar en la acción formativa.

El afianzamiento del educador que desafía al aprendiz para que se asuma como sujeto del proceso de conocer. Proceso en el que se integra práctica." teoría acción y reflexión.

Los contenidos de su experiencia (saberes , conocimientos), juntamente con los contenidos (saberes, conocimientos) de conceptos que el alumno ya posee, tienen que constituir el doble fundamento en el que el profesor ha de apoyarse para el desarrollo del proceso de enseñanza, de forma que los métodos didácticos hagan referencia a un contexto de recursos capacidades y estrategias más generales- tanto individuales como de interacción social- para- a partir de ese contexto- construir otros más amplios y específicos el} un proceso de aprendizaje significativo y relevante.

Proponemos que el enseñaje sea el resultado de integrar las intenciones educativas del profesor- expresarlas como hipótesis sobre el conocimiento deseable y los intereses reflexionados y organizados de los

estudiantes- expresados como problemas a investigar.

¿Cómo puede superarse la escisión entre la significatividad epistemológica de los conocimientos (su correspondencia y adecuación con la lógica disciplinar} y la significatividad psicológica de los mismos (su proximidad a los intereses reales de los alumnos y a sus sentidas necesidades)?

Creemos que introduciendo una tercera dimensión integradora: su significatividad didáctica. El enfoque tradicional simplifica en tanto supone una metodología basada en la transmisión de conocimientos (susceptibles de ser enseñados y aprendidos racionalmente) a veces desvinculados de la realidad.

¿Cómo pasar de un aprendizaje significativo a un aprendizaje relevante?

¿Cómo evitar que se cree una yuxtaposición de dos estructuras semánticas paralelas en la memoria del aprendiz: aquella que utiliza para resolver los problemas de la vida cotidiana: memoria semántica experiencial y aquella para interpretar y responder a demandas de la vida académica: memoria semántica académica.? El modelo que plantean Vigotsky y Bruner presenta el reto de crear espacios de diálogo, de significado compartido entre el ámbito del conocimiento público académico y el ámbito del conocimiento privado experiencial de modo que pueda razonablemente evitarse la yuxtaposición de dos tipos de esquemas de análisis y resolución de problemas.

Bruner y en especial Edwards y Mercer (1988) apoyándose en los planteamientos de Vigotsky y en las sugerencias de la teoría de la comunicación, empiezan a desarrollar una teoría donde se explicita el trayecto de competencias del profesor al aprendiz como " un proceso de creación de ámbitos de significados compartidos a través de procesos abiertos de negociación. de construcción y de perspectivas intersubjetivas

Léase el marco referencial conceptual desde la perspectiva docente de ceramista que -en el ámbito especial que es el taller participa (co-construye con el. alumno) en el proceso de apropiación disciplinar y acompaña- a partir de los conocimientos que cada uno posee, un transitar de experiencias diferentes, de vías personalísimas hacia una meta paradójicamente única y a la vez diversa.

El programa de Cerámica es prescriptivo: fija el qué. Pero es la tríada

didáctica - en el taller- donde se conciertan los tiempos y los modos; donde la aventura de enseñar y aprender se diversifica.

Nuestras reflexiones nos llevan a sostener que:

El enseñaje en el taller de cerámica debe comprenderse como confluencia de aprendizajes diversos y otros específicos del campo estético/plástico focalizados desde la especialización disciplinar.

La Educación Artística implica un abanico de saberes que alcanza a cada una de las especialidades de alguna forma y sin excepciones.

El indagar desde la Facultad de Bellas Artes nos exige de mayores explicaciones. El alumnado ya ha hecho una elección que desentusiasma de vocacional y que conlleva matices actitudinales previsibles, si no posibles aptitudes.

Por ello entendemos que debemos extender en el marco referencial operativo.

Así esta pedagogía se basa en el cambio de actitud y de conocimiento dirigido a la subjetividad, en oposición a las respuestas estereotipadas o uniformes, a una ejercitación rígida o a una propuesta de libertad expresiva propia de las metodologías vigentes (cimentadas en la consideración del no condicionamiento de la expresión artística, pensamiento en el que subyace el concepto "el artista nace, no se hace.")

"El arte, y el significado del arte, la forma y la función del componente visual de la expresión y la comunicación han cambiado radicalmente en la era tecnológica, sin que se haya producido una modificación correspondiente en la estética del arte." (6)

Mientras el carácter de las artes visuales y sus relaciones con la sociedad y la educación se han alterado espectacularmente, la estética del arte ha permanecido fija, anclándose anacrónicamente en la idea de que la influencia fundamental para la comprensión y conformación de cualquier nivel del mensaje visual debe basarse en inspiraciones no cerebrales " (7)

Al decir de María Copani el Sistema Educativo formal no parece adaptarse a estos nuevos modos de acercarse al conocimiento. El multitasking se opone al sistema escolar con la separación de materias cada una desconectada de las demás.

La generación Multitasking, un fenómeno de las nuevas tecnologías, significa en la traducción literal multitarea', fue tomado de la informática

y describe la capacidad de un sistema operativo para hacer simultáneamente varios trabajos diferentes.

F. Tascón explica cómo los adolescentes hoy tienen mayor nivel de registro en diferentes áreas pero les cuesta anclar y profundizar. Es otra forma de contactarse con el objeto de conocimiento.

Juan Carlos Volnovich psicoanalista reflexiona "este tipo de experiencia es fantástica para el desarrollo social y el futuro laboral". La tecnología con sus veloces cambios demandará generaciones más flexibles y rápidamente adaptables a nuevas tareas.

La era de las especializaciones ha muerto se ha impuesto con naturalidad una mentalidad "multitasking" y multitasking presupone múltiples intereses.(16)

Aunque es ciertamente toda información pasa por una red de interpretaciones subjetivas y a través de ese tamiz se convierte en una producción individual y original, no es menos cierto que se puedan sistematizar en un cuerpo de datos visuales - tridimensionales - cerámicos para ampliar el campo de conocimiento de la inteligencia visual.

Es muy habitual ante una observación del docente con respecto a alguna decisión de diseño tomada por el alumno encontrar como respuesta las siguientes afirmaciones: a mi gusta, así lo siento, o es mi modo, me surgió así. Frente a estas respuestas se propone una reflexión que recorra prolija y abarcativamente el cuerpo de datos presentado por el docente; esta propuesta genera un conjunto de experiencias que implican una apertura de la mirada. del lenguaje la estética y la técnica y por lo tanto. en la creación y en la enseñanza.

El punto de vista de la complejidad nos dice justamente que es una locura creer que se puede conocer desde el punto de vista de la omnisciencia desde un trono supremo a partir del cual se contemplaría el universo... lo que se puede hacer para evitar el relativismo total es edificar meta puntos de vista. Es el] requisito absoluto que diferencia el modo de pensamiento simple que cree alcanzar lo verdadero, que piensa que el conocimiento es reflejo, que no se considera necesario conocerse a sí mismo para conocer el objeto y el conocimiento complejo que necesita la vuelta auto observable (autocrítica) del observador conocedor sobre sí mismo. (8)

Proceso formante evidenciado

A) Presentación del paradigma morfológico / expresivo para su análisis general y su recorrido particular en cada propuesta personal.

En el campo del arte cerámico se analizan los factores que determinan una producción subjetiva teniendo en cuenta que cada uno de ellos tiene atributos y potencialidades técnicas y expresivas peculiares:

Recursos: materiales plásticos y antiplásticos, cubiertas y su transformación por acción del calor.

Posibilidades y limitaciones técnicas y expresivas. Tratamiento de superficie.

Medios: relativos a las técnicas específicas modelado, rollos, planchas, vaciado, prensado. técnicas combinadas. Sus posibilidades y limitaciones técnicas y expresivas,

Finalidad: objetos de uso cotidiano, estético, etc.

Recursos semánticos: tratamiento de la significación de la imagen. Operaciones y figuras retóricas géneros, estilos, resignificación.

Trasgresión: a los modos y tecnologías usadas habitualmente.

B) La elección de esta metodología nos llevará a la realización de ejercicios para facilitar la lectura de un objeto:

1- Seleccionar un objeto, fotografía, obra plástica, publicación, video textos, películas, etc.

2- Realizar un listado evaluando funcionalidad belleza comunicación, carácter expresivo y comunicacional.

3- Resumir en palabras o frases el motivo de la elección. Fundamentación teórica para la concreción plástica.

4. Traducir a un objeto, sustituyendo la palabra por un objeto, imagen tridimensional.

5- Determinar cuál fue el mensaje que se pretendió transmitir con el o los objetos.

6- Qué mensaje percibe el observador del objeto. Evaluación docente. Coevaluación Autoevaluación.

7- Explicitar si hay coincidencia en las respuestas de los puntos 5 y 6.

Los elementos dominantes de cada creación visual que están determinados por la índole de lo que se diseña, por el tiempo en el que se diseña, y por el diseñador mismo.

Con el propósito de enriquecer la imagen en el arte cerámico orientado a la significación se implementaron ejercicios articulando elementos del lenguaje visual y modos cerámicos. Al iniciar un trabajo de retorización o dicho de otro modo al comenzar desde su planificación pre-proyectual el proceso de diseño de un producto con una intencionalidad poética o simbólica, se inicia la búsqueda de aquello que verá evocado y de modo cruzado y vincular la implicación con la función útil del producto o finalidad estética.

El inicio del proceso de retorización se basa en la búsqueda y determinación de "aquello evocado". Aquí tomamos del lenguaje el término "argumentación" por considerarlo consistente y claro.

Retorizar no es un hacer espontáneo y caprichoso. Diseñar con sentido poético es un objetivo que se define desde la fase de planificación de un producto. Y el "sentido debe expresar un argumento .Más precisamente "qué se desea expresar (el argumento) y cómo se evocará tal sentido (la temática y la estilística de la figura)"

El proceso de ideación de un objeto/útil es posible de ser inducido a partir de lo que hemos denominado "argumento".

En diseño denominamos "idea rectora" a lo que en este caso homologamos como "argumento", es decir la idea global, el criterio: pero aún no la materialidad.

En este trabajo estamos proponiendo un modo o método de trabajo que hemos definido a partir de su pertinencia con la modalidad del proceso de diseño de productos .Estamos explorando e iniciando un modelo de análisis y de trabajo que se vincule con nuestro particular modo de "producir formas.

En principio consideramos un modo de pensar retórico y una operatoria que no se basa en la mecánica de "operaciones que posibilitan la formación de figuras".

Desde las pautas propuestas por el cuerpo docente, se propiciará pasar"de un nivel de lenguaje a partir de la sustitución de una proposición simple- verdadera o inicial. a una -proposición compleja- o sea la

proposición retorizada" Resignificación de obra.

Por lo tanto. luego de la fase de definición de la -propuesta argumental- puede ser que esta fase se implique o conjugue conjuntamente con la definición de "cómo será evocado tal argumento", es decir que es el núcleo de definición de la propuesta de diseño: "cómo y en referencia a qué "¿a qué símbolo apelaremos y cómo lo mostraremos?".

Más sencillamente: un argumento o idea se evocará a través de una forma. y (la imagen que de esta se desprenderá) en referencia a algo (esta referencia puede ser de -utilidad- -ostentación lúdica- simbólica, entre tantos otros sentidos según el objetivo inicial que ha establecido la planificación del producto).

C) A partir de lo dicho se incentivará la revisión a partir de una idea rectora, o de un determinado clima poético o bien de un concepto que intenta comunicarse, del paradigma morfológico/expresivo propuesto a fin de determinar qué elementos cerámicos son los portadores de las cualidades necesarias para la expresión de la propuesta. A cada estilo .le corresponde un procedimiento particular de trabajo y hay un material específico que expresa mejor ese estilo y optimiza el procedimiento elegido.

Por eso establecemos el condicionamiento de recursos, procedimientos y modalidades expresivas de acuerdo a la idea rectora del proyecto.

Así como cada uno de los factores determinantes del aspecto morfológico y expresivo se influyen entre sí, (un material condiciona un procedimiento) así también hay una modalidad expresiva que requiere determinados materiales y tiene ciertas técnicas que la expresan en plenitud.

"El modo visual constituye todo un cuerpo de datos que como lenguaje puede utilizarse para componer o comprender mensajes situados a niveles muy distintos de utilidad desde lo funcional a las regiones de expresión artística" (10)

Es un cuerpo de datos compuesto de partes constituyentes y de un grupo de unidades, cuya significancia en conjunto es una función de la significancia de las partes." (11)

Así nuestro esquema de variables morfológicas, con sus valores y dimensiones se constituyó en un cuerpo de datos que nos permitió en primera instancia comprender expresiones cerámicas de las culturas agroalfareras del NO argentino (analizando más de 1000 piezas cerámicas arqueológicas de la Colección Benjamín Muñiz Barreto del Museo de Ciencias Naturales de la UNLP, como parte de una investigación interdisciplinaria de la Culturas Aguada, Ciénaga y Condorhuasi dirigida por, la Dra. Carlota Sempé) y en segunda instancia componer en el contexto de los medios cerámicos nuevos objetos declaraciones visuales producciones subjetivas.

D) Articulando los pasos A, B y C se realizará:

Documentación de las producciones artísticas que hayan transitado el modo abordado a través de los distintos periodos históricos, registros gráficos, fotográficos y relevamientos en diversos soportes que nutran la capacidad innovadora, presentando una multiplicidad de respuestas a un mismo planteo.

No existe un modelo universalmente válido sino que hay diversidad de modos de resolución plástica a un mismo panteo.

E) Realización de bocetos bi y tridimensionales que expresen la intención, seleccionando el más adecuado a la propuesta abordada.

F) Desarrollo de alternativas a partir de la seleccionada, recreación en variedad que recorra una escala de opuestos.

G) Determinación de la resolución más adecuada y ajustes recorriendo las variables paradigmáticas presentadas teniendo en cuenta la interacción entre las mismas y sus condicionamientos.

H) Realización del desarrollo espacial. A partir de esta instancia es fundamental definir cómo se debería encarar la evaluación.

1) **Evaluación.**

-Evaluación participativa y activa, grupal e individual

Resulta necesario clarificar los criterios que se utilizan para evaluar, evitando la categorización de los productos y aptitudes de los alumnos, con juicios simplificadores y altamente subjetivos (lindo- feo) o la descalificación de los trabajos, por no responder a la estética del docente,

grupo social, o contexto socio-cultural en el cual están inmersos

La evaluación comprendida como intervención formativa en el proceso de enseñanza- aprendizaje. dado que existen hábitos que sustentados en la finalidad de no limitar la "expresividad" a los alumnos, prescinden de la evaluación; se evalúa individual y grupalmente, se coevalúa y el alumno se autoevalúa.

La evaluación de las producciones artísticas de los alumnos no implica necesariamente un momento del año determinado. No es la última producción del año la que nos indica el nivel alcanzado por el alumno. Ni la última de cada trimestre o entrega. Todas las producciones implican una evaluación. De este modo, la observación constante y permanente del proceso y el producto cerámico propiciará que los alumnos manifiesten a través de las producciones los indicadores para la evaluación de la producción artística. Así la decisión final no será el resultado de la suma de evaluaciones. ni la última sino el proceso 'desarrollado por cada alumno tanto en los momentos de elaboración, como en las producciones terminadas.

En las producciones cerámicas se pueden distinguir al menos tres momentos que sirven de indicadores para poder evaluar.

- Evaluación como intervención formativo

-El punto de partida: la idea de desarrollar, la búsqueda, la exploración.

-El proceso de elaboración: la resolución de problemas técnicos, formales-expresivos y comunicacionales, a través de la investigación para la producción de sentido, resignificación y significación en las producciones.

La presentación: la obra terminada.

Es importante no perder de vista que estos momentos pertenecen a un mismo proceso. La obra terminada implica uno o varios puntos de partida: una etapa de duda. búsqueda e investigación, de elaboración de proyectos atendiendo a todas las posibilidades ideadas e imaginadas y las dificultades posibles; una segunda etapa en la que van apareciendo mientras se va concretando el trabajo todo el conjunto de pruebas, aciertos, errores y ensayos que previamente estaban documentados en sus

bocetos y cuadernos de notas; y la finalización del trabajo, momento de gran introspección, etapa particularmente problemática pues allí comienzan a analizarse como observadores de la obra todos los criterios empleados, metáforas dominantes, los vínculos establecidos con los trabajos, las "coincidencias", y esa conjunción de factores genéticos, familiares, motivacionales y culturales, Howard Gardner. *Arte Mente y Cerebro*. Ed. Paidós.

El punto de partida

En esta instancia, el docente motiva, sugiere, propicia la producción a través de consignas claras y, precisas relacionadas con los planes de cada año en particular. Éstas llevan implícitas el logro esperado en la producción. Es importante que los alumnos conozcan el aprendizaje esperable. La pertinencia de las producciones respecto a la consigna, es un criterio de evaluación que estará presente en todos los momentos de la producción. La consigna debería relacionarse con los saberes previos, vivencias y contextos sociales cercanos a la realidad.

Respecto al punto de partida, los criterios de evaluación que se sugieren a tener en cuenta son, entre otros:

- * La actitud frente al trabajo,
- * Los desafíos técnicos en relación a lo que se quiere comunicar
- * La creatividad en los procesos de búsqueda para concretar lo imaginado o ideado,
- * La capacidad exploratoria y de descubrimiento,
- * El estilo personal.

Toda producción supone un diagnóstico previo y representa, en sí misma un diagnóstico para próximas producciones.

El proceso de elaboración

Aquí se ensambla un diálogo entre docentes y alumnos sobre los grados de pertinencia a las pautas establecidas, las dudas, los problemas técnicos, las actitudes frente al trabajo. Es en esta instancia cuando los límites o márgenes de la producción deben servir para estimular o bien centralizar la atención sobre algún contenido en particular, conocimientos

y percepciones ya existentes.

Los criterios de evaluación se vinculan a los contenidos y capacidades puestas en juego en una producción determinada.

Posibles criterios a la hora de evaluar son:

- * Capacidad de análisis y resolución del o de los problemas planteados

- * Estrategias de resolución.

- * Concentración en el proceso de elaboración.

- * Ritmo de trabajo. Tener en cuenta el modo en que los alumnos van a desarrollar sus producciones en cuanto a su actitud independiente y personal.

Presentación

Toda obra debe tener un instante de conclusión aunque posteriormente sea modificada.

En esta etapa se consideran criterios de evaluación:

- * Pertinencia a la consigna propuesta

Coherencia interna en la estructuración y articulación de los discursos y en la producción de sentido de las obras.

- * Grados de ficción. Resignificación y transformación de la realidad.

- * Compromiso afectivo con el proceso y el producto.

La evaluación de la producción no busca sólo datos necesarios para posibles requisitos de acreditación.

La observación y el diálogo continuo con los alumnos resultan las técnicas de evaluación más apropiadas en este proceso. La evaluación de la producción artística involucra necesariamente el punto de partida, el proceso de elaboración y la presentación de la obra, no como hechos aislados, sino como fases dinámicas en última relación.

Saber productivo

El proceso de producción subjetiva tiene su punto de partida en el conocimiento de los elementos sintácticos de lenguaje visual (espacio, volumen y sus relaciones, cualidades de superficie, color, valor línea

trama y textura). En los modos cerámicos estos elementos adquieren una especial articulación de los significantes según sus cualidades particulares. El enseñaje -proceso dinámico- apunta a producciones originales, espejadoras de identidad personal y cultural. Lo hace potenciando la idea rectora ya mencionada: la producción de sentido, y además, la capitalización de adquisiciones interdisciplinarias:

Reflexionar sobre la validez de los aprendizajes en otras disciplinas - y específicamente las del hacer creativo- es crear conciencia de que los bagajes personales no pueden ser estancos, e instrumentar, para transferencias generativas.

El enseñaje definido como enseñar a partir de "Técnicas grupales que propician la participación activa la reflexión y la construcción de nuevos objetos de conocimiento que puedan aplicar a su realidad y luego modificarla" (12), lleva a resultados calificados.

Propicia un lugar de vínculos que permite la priorización de los procesos comunicativos, los trabajos colectivos, la revalorización de los espacios de aprendizaje comunes y la construcción del conocimiento compartido respetando las necesidades individuales y las actitudes personales de compromiso para expresarse.

Esta dinámica propicia y favorece los roles protagónicos las interacciones, las vivencias, la reflexión y la conceptualización.

Trabajamos en pequeños grupos innovando metodológicamente la práctica en el proceso de producción para abordar el objeto cerámico. "Se produce de este modo un proceso de dialéctica entre sujetos se internaliza una modalidad de experiencia relaciones vividas que adquieren otra, dimensión".(13)

Los principios organizadores definidos para el Taller de Cerámica se fundamentan entonces en la práctica de taller como enseñaje: enseñanza-aprendizaje, articulación de teoría y práctica de manera integrada como un proceso de constante interacción entre reflexión y acción adecuando la programación de contenidos, expectativas de logro y la planificación de los mismos previo diagnóstico y demandas de los diferentes grupos de trabajo.

El Taller de Cerámica se transforma en un lugar de convergencia y articulación de todos los contenidos y las competencias necesarias para poder evaluar proceso y producto del trabajo de taller, en integración con

las demás disciplinas plásticas. "No debemos confundir una base de datos con un patrimonio cognitivo: la primera es una memoria externa y objetiva; el segundo es un estado personal y subjetivo. La computadora puede unificar materialmente saberes dispersos, pero la unificación de/ saber es otra cosa. es una construcción individual que nos convierte en personas cultas y educadas. La unificación la realizamos en cada una de nuestras mentes. Hay regiones en el conocimiento que un experto debe poder transitar de punta a punta. pero entre estas secciones hay zonas de transición que son como los capilares del saber, donde el paso no se corta aunque se hace más lento y difícil. Allí se abren innumerables caminos que se llaman interdisciplinas, donde la colaboración entre colegas se toma imprescindible." (17)

Los marcos teóricos-prácticos desarrollados en el taller estarán orientados hacia la actuación profesional de los alumnos futuros docentes, realizadores, productores e investigadores, apuntando

A desestructurar las representaciones, modelos previos y estereotipos para permitir una reconstrucción consciente, reflexiva y crítica frente a los materiales empleados, técnicas utilizadas y las recreaciones que cada uno considerará pertinentes." (14)

La actividad del taller permite un intercambio grupal que genera una dinámica privilegiada para el enriquecimiento personal y profesional.

"Los modelos de acción (las descripciones de los modos de operar en una realidad) hacen referencia a una puesta en acto de estas perspectivas, permitiendo la confrontación de los modelos construidos con los efectos esperados. Poder reflexionar acerca de estos procesos requiere contextos que conserven la rica complejidad de esta dinámica. Además, se hace necesaria una forma de Habitar esos contextos que permita mantener abierta la exploración hasta que la transformación sea posible. Este posicionamiento posibilita la transformación del campo de trabajo al mismo tiempo que se modifican los modelos utilizados para pensarlo, pensarse y actuar". (15)

El concepto de Práctica de la enseñanza de la cerámica y el futuro desempeño del rol profesional, que va mucho más allá de la tarea de enseñar; incluye la necesidad de abordaje de los contenidos, expectativas de logro y los condicionamientos contextuales e institucionales que marcan el quehacer educativo productivo del país y del mundo.

Enseñaje del arte cerámico que valoriza la construcción de conocimiento compartido, respetando las subjetividades, potenciando la diversidad e incentivando la producción artístico/cerámica original portadora de identidad.

(1) Moneta, Raúl y otros

(2) Hernández, Fernando *Educación y cultura visual. Repensar la educación* Ed. Octaedro 2000

(3) Gillo, Dorfler: "Las estructuras modulares de Nino Caruso". *Revista Art and Peception*.(2) Año 1990.

(4) (6) (7) (9) (10) (11) Dondis, Donis: *La sintaxis de la imagen*. Pág. 9 y 11. Barcelona: Editorial GG. Año 1989

(5) (8) Morin, Edgar "Nuevos paradigmas. Cultura y subjetividad Epistemología de la Complejidad." Encuentro Interdisciplinario Internacional. 1998. Págs. 423, 433, 450.

(12) (13) (14) García, Edgar: *El grupo Métodos y técnicas participativas*. Pág. 20 y 21. Editorial Erre Eme. 1997

(15) Fuks: *Nuevos paradigmas. Cultura y Subjetividad. Epistemología de la complejidad*

(16) Diario Clarín 22 de junio 2001.

(17) Battro, Antonio: Aprender hoy. "La unidad del saber", La Nación.. Pág. 1.5. 3/03/02

Este trabajo constituye un punto de partida diferente para la enseñanza del arte cerámico. Desplaza la causa tecnológica de la ubicación central en la que tradicionalmente se ha posicionando hacia el, hecho creativo con la producción de sentido.

Establece pautas de una Pedagogía que, entre otras cosas:

- supera algunas posiciones conceptuales tradicionales, revisa y reafirma otras;

- despliega un área de variables metodológicas, desarrollando un campo de datos visuales - tridimensionales - cerámicos

- se basa en el cambio de actitud y de conocimiento dirigido a la

subjetividad;

- apuesta a la generación de experiencias "negociadas" dentro del ámbito del taller;

- acepta la trasgresión como posible culminación de un saber hacer para poder decir reafirmando el ser;

- articula teoría y práctica en un proceso de enseñaje, en el que la reflexión y la acción se retroalimentan;

- valoriza la grupal como dinámica privilegiada para el enriquecimiento personal y profesional, sin descuidar la formación personalizada del artista ceramista;

- enfatiza la toma de conciencia y transferencia de aprendizajes interdisciplinarios ;

- propone la confrontación, la problematización y la investigación comprometida

- busca eficacia en el aprendizaje previendo desempeños calificados en el mañana ~

- rescata la evaluación y la auto evaluación como control y autocontrol de cambio, de avance esencialmente del proceso, pero también del producto.

En resumen: una Pedagogía que define el enseñaje como una totalidad compleja y progresiva en el proceso de adquisición dentro del campo del arte cerámico

3. Referencias bibliográficas

ALLOWAY, L.

1983 *Lichtenstein* Ed. Abbeville, New York

AUMONT, J.

La imagen Paidós

BARTHES, R..

Investigaciones retóricas I: La Antigua retórica

CARUSO, N.

1997 *Cerámica Oltre Hoepli*. Milano. Italia.

CASTELLS, FLECHA, FREIRE, GIROUX, MACEDO, WILIS

1998 *Nuevas perspectivas críticas en educar*. Paidós Educador.

Catálogos del Salón Nacional de Cerámica .Años: 1987 al 2000.

CHADWICK, C. B. y RIVERA, N.

Evaluación formativa del docente. Paidós. Cotlen. Todorov. DURAND.

COHEN, TODOROV, DURAND, GROUPE y otros

"Investigaciones retóricas II"

COSENTINO, P.

1991 *Enciclopedia de Técnica Cerámica*. Ed. Acanto.

CRICK, F.

1998 *Qué loco propósito. Una visión del descubrimiento científico* Ed.
Tusquets .Barcelona.

D' ALLONES , O

1977 *Creación artística y promesas de libertad*. Ed. Gilli, Barcelona.

DE BONO, E.

Cinco sombreros para pensar De: Bono Tacis. Ed inglesa

El pensamiento lateral

DEL CASTILLO, C.

2000 *Retórica de la imagen Publicación de la Cátedra de Visión III*. Diseño
Industrial Facultad de Bellas Artes. UNLP.

1992 *Concepto de idea rectora*. UBA.

2000 *La imagen desarmar y armar* UNLP.

2000 *Retórica de los objetos* Capítulos 1 y 11 .UNLP.

1991 *Sobre la sintaxis de la imagen* UNLP.

DONDIS, D.

1989 *Sintaxis de la Imagen*. Barcelona: Gustavo.Gili SA. (1987).

DORFLES, G.

1990 *Las estructuras modulares de Nino Caruso*” Revista *Ceramic Art and
Perception*. (2)

EISNER, E. W.

Educar la Visión artística. Barcelona, México: Paidós Educador.

FRANCASTEL, P.

1988 *La figura y el lugar*. Barcelona: Monte Avila.

FREE PLAY

1991 *La importancia de la improvisación en la vida y en el arte*. Florida: Planeta. Nueva Conciencia. I.P.A.S.P. .

GARCÍA, D.

1997 *El grupo. Métodos y técnicas participativas*. 20-21 .Ed. Erre Eme

GARDNER, H.

1997 *Arte. Mente y Cerebro*. Barcelona, México: Paidós Educador.

1997 *Inteligencia Múltiple*. Barcelona, México: Paidós Educador.

1997 *Educación artística y desarrollo humano*. Ed. Paidós.

GORDON

Capítulo Sinestesia

GRASSI, DILLON, TEDESCHI

1997 Variables morfológicas en cerámicas funerarias de las culturas agroalfareras argentinas, *Revista de Arte e Investigación*. 2, (34-39) Paco de Bellas Artes. UNLP.

1999 Enseñaje del arte cerámico *Revista Arte E investigación*, 4 Facultad de Bellas Artes. UNIP.

HERNÁNDEZ, F.

2000 Educación y cultura visual. Repensar la educación. *Serie intersecciones* 8. Editorial Octaedro.

JENKS, G.

La arquitectura posmoderna

JONES, C.

Cap. 3, Métodos de exploración de diseño. (Divergencia)

Cap. 4 Métodos de investigación de ideas (Divergencia y transformación)

Cap. 5 Métodos de investigación de la estructura del problema. (transformación)

MALDONADO, T.

1994 *Lo real y lo virtual*. Barcelona: Ed. Gedisa

MERLEU - PONTY

Fenomenología de la percepción.

METZ, ECO, DURAND, PENINOY y otros

Análisis de las imágenes.

MONETA, R.

1990 *El Lenguaje Visual*. Publicación de la Cátedra de Lenguaje Visual I.
Fac. de Bellas Artes UNLP.

MONETA, R. y otros

Grados de iconicidad y retórica de la imagen. *Revista Arte e
Investigación. FBA UNLP*, 2. Año II.

MORÍN, E.

1997 *El Pensamiento Complejo*. El Correo de la UNESCO.

1998 *Nuevos Paradigmas Culturales y Subjetividad*.

FREIRE, F. y QUIROGA, A.

El proceso educativo según Paulo Freire y Enrique Pichón Ríviere.
Buenos Aires: Cinco.

QUIROGA, A.

2001 *Matrices de Aprendizaje*. Ed. Cinco.

Revista Nueva Cerámica Latinoamericana, 10

1997 Año 3. Argentina.

Revista Ceramics.

1998 EEUU

Revista Cerámica. Periódico Artístico y Técnico.

1999/2000 Buenos Aires, Argentina.

SAMAJA, J.

Epistemología y Metodología de la Investigación Científica. EUDEBA

SCHNITMAN, D.

1998 *Nuevos Paradigmas Cultura y Subjetividad*. Ed. Paidós.

SOMÍ, M.

Creatividad ¿Cómo, para qué, para quién? Barcelona: Labor.

TODOROV

Los géneros del discurso

María Celia Grassi y otros *El arte cerámico: una exploración sobre técnica y creatividad como inclusivos versus complementarios*

VARELA, R.

2000 *Grupos de Filmación*. FBA. UNLP.

VELÓN, E.

La Semiosis social

WITTRUCK, M. C.

1998 *La investigación de la enseñanza III Profesor y alumno*. México: Paidós educador.

1998 *La investigación de la enseñanza. II. Métodos cualitativos y de observación*. México: Paidós educador.

1998 *La investigación de la enseñanza I. Enfoque, teoría y métodos*. Paidós educador.