

## De lo corpóreo a lo arquitectónico, o viceversa: derivas cerámicas Queer en la Enseñanza Universitaria

*From the Corporeal to the Architectural, or viceversa: Queer Ceramic Drifts in University Teaching*

**Ricard Balanzà**

Universitat Jaume I de Castellón

Institut Superior d'Ensenyances Artistiques de  
La Comunitat Valenciana

[rbalanza@uji.es](mailto:rbalanza@uji.es)

Recibido 11/09/2025 Revisado 24/09/2025

Aceptado 15/11/2025 Publicado 16/02/2026

### Resumen:

El estudio que se presenta se adentra en la exploración de una práctica artística particular en el ámbito de la educación artística universitaria, donde la cerámica se concibe como una disciplina transmisora y generadora de conocimiento y es empleada como instrumento del proceso de enseñanza-aprendizaje. En ella, el contexto y la identidad se revelan a través del trabajo manual, y la cerámica, se presenta como una percepción de carácter pedagógico, poético y metafórico, que permite procesos de investigación sensibles y permeables. Estos se sostienen en la indagación posibilitados por el equilibrio de los cuatro elementos esenciales –aire, tierra, agua y fuego–, que otorgan a la práctica cerámica su singularidad, y es cultivada como saber materializado donde las piezas brotan desde lo elemental como resultado de una dinámica ingenua y disciplinada. Con ello, se enfatiza la creatividad y la expresión personal como ejes del proceso didáctico, renovando constantemente la percepción del cuerpo y del espacio, mediante la acción corporal y el valor de lo haptico. En este marco, se reconoce, además, la influencia de la obra escultórica de Evarist Navarro Segura (Castelló de Rugat, Valencia, 1959 – 2014), cuyo planteamiento estético alrededor de la huella humana nutre este recorrido.

### *Sugerencias para citar este artículo,*

Balanzà, Ricard (2026). De lo corpóreo a lo arquitectónico, o viceversa: derivas cerámicas Queer en la Enseñanza Universitaria. *Afluir* (Extraordinario VI), págs. 17-35, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra6.224>

BALANZÀ, RICARD (2026). De lo corpóreo a lo arquitectónico, o viceversa: derivas cerámicas Queer en la Enseñanza Universitaria. *Afluir* (Extraordinario VI), febrero 2026, pp. 17-35,  
<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra6.224>

**Abstract:**

This study explores a particular artistic practice in the field of university art education, where ceramics is conceived as a discipline that transmits and generates knowledge and is used as a tool in the teaching-learning process. In this context, identity is revealed through manual work, whose formative impact transforms students' perceptions. Thus, ceramics is presented as a pedagogical, poetic and metaphorical perception that allows for sensitive and permeable research processes. These are sustained by study, inquiry and speculation, made possible by the balance of the four essential elements – air, earth, water and fire – which give ceramic practice its uniqueness, and are cultivated as materialised knowledge where the pieces spring from the elemental as a result of a naive and disciplined dynamic. This emphasises creativity and personal expression as the cornerstones of the teaching process, constantly renewing the perception of the body and space through bodily action and the value of the haptic. Within this framework, the influence of the sculptural work of Evarist Navarro Segura (Castelló de Rugat, Valencia, 1959–2014) is also recognised, whose aesthetic approach to the human footprint nourishes this journey.

**Palabras Clave:** *Investigación Basada en Artes, A/R/Tografía, Cerámica, Educación Artística, Queer*

**Key words:** *Art-based research, A/R/Tography, Art Education, Queer*

*Sugerencias para citar este artículo,*

Balanzà, Ricard (2026). De lo corpóreo a lo arquitectónico, o viceversa: derivas cerámicas Queer en la Enseñanza Universitaria. *Afluir* (Extraordinario VI), págs. 17-35, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra6.224>

BALANZÀ, RICARD (2026). De lo corpóreo a lo arquitectónico, o viceversa: derivas cerámicas Queer en la Enseñanza Universitaria. *Afluir* (Extraordinario VI), febrero 2026, pp. 17-35,  
<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra6.224>

## Introducción: La poliedricidad corporal en el espacio

La concepción del presente estudio asume las áreas elementales del desarrollo vital, junto con el análisis del entorno inmediato y del contexto educativo, como prolongación del propio cuerpo. Este se entiende como territorio desde el cual se adquiere conciencia y se despliega una noción espacial a través de la indagación en su imagen y en sus gestos. Tal concepción arrastra inevitablemente su dimensión política, que inaugura múltiples y complejas implicaciones, orientando los modos de habitar, de percibir y de intervenir allí donde se teje la experiencia humana.

Son estas condiciones sensibles, cambiantes en cada generación y manifestadas en todo acto artístico, las que abren la posibilidad de trascender convenciones y hegemomías que a menudo entran en conflicto con la identidad singular de quienes conforman la comunidad educativa. La firme e ineludible evolución, que atraviesa a la sociedad y a los individuos se enfrenta, sin embargo, al sombrío avance de la ignorancia, pues aquello que se erige como hecho en el mundo hiere nuestra percepción y, en ocasiones, la modifica de modo irreversible (Butler, 2022). De ahí que, tanto para el alumnado como para el profesorado, resulte imprescindible comprender el tiempo histórico que habitamos y las condiciones desde las cuales la rebeldía frente a este mundo puede convertirse en una necesidad moral (Michéa, 2018), ya que solo así será posible resistir la erosión persistente de la inteligencia crítica.

En este marco se inscribe la reflexión sobre la experiencia aquí recogida: una práctica llevada a cabo en la Universitat Jaume I de Castelló, en el curso académico 24/25, en la asignatura de Creatividad y Didáctica de las Artes Visuales, del Grado de Maestro/a en Educación Primaria, con aproximadamente 70 estudiantes –grupo MP1864B–.

En dicho escenario pedagógico, el alumnado participa activamente en su transcurso de aprendizaje, desarrollando competencias híbridas a través de proyectos artísticos. Para ello, se otorga un lugar central a lo afectivo y a lo diverso en el aula, concibiendo la educación como un espacio de transformación cultural. De este modo, se promueve una mirada crítica hacia lo normativo e impuesto, desde una perspectiva *queer* que reivindica la transgresión de los límites.

La participación en todo el proceso de enseñanza-aprendizaje resulta esencial y constituye uno de los propósitos más significativos de la educación superior y universitaria. Por tanto, consideramos oportuno trabajar con materiales que estimulen tanto las diferencias como las consonancias personales a lo largo del recorrido formativo. Se vuelve necesario, así, desplegar una metodología en expansión constante, pues la finalidad primordial es la generación de conocimiento, donde cobran relevancia las competencias que habitan en la mente de los individuos y los valores y oportunidades que la sociedad ofrece para ponerlas en práctica (Kornhaber y Krechevsky, 2019).

Valorar las diversas sensibilidades y antropometrías en el ámbito educativo requiere también abrir una práctica autobiográfica a través del cuerpo, ya que abordar nuestro propio ser supone bifurcarse en el espacio narrativo. Existe en los últimos tiempos una necesidad de reescribir el sujeto y de organizar una historia de vida de otro modo, hallando formas de narrar

más allá de los modelos impuesto por la cultura dominante. Entonces, si la autobiografía se organiza en torno al sujeto, hay que reconocer que no puede haber un modo único de organizar la autobiografía, sino que esta cambiará dependiendo de cada cultura (de Diego, 2011). Estos modos de narrar y de narrarse, especialmente propios de la contemporaneidad, se corresponden con determinadas formas de representación estética, cuyos valores, enraizados en nuestra naturaleza sensorial, posibilitan alternativas al relato canónico de cada cultura (Montano y Fernández, 2023). Por ende, la imagen personal se fragmenta y la narrativa se vuelve múltiple, vinculándose con los modos tradicionales de la mirada, donde las perspectivas se distorsionan y se reproducen, dando lugar a nuevos paradigmas (Méndez y Arias-Camisón, 2021).

La mirada *queer*, que se desprende de esta concepción, interpela visiones monolíticas, órdenes artísticos y valores culturales, rastreando el derrumbe de toda frontera rígida. Esta actitud, de carácter transgresor, enaltece las diferencias que nos constituyen como seres humanos (Cortés, 1998), confrontando los discursos dominantes de lo normativo con la voluntad de crecer frente a la cultura reglamentada, para entender las condiciones de posibilidad de las fuerzas positivas y negativas de cada sociedad (de Lauretis, 2011). Lo *queer* trata de desplegar, así, una narrativa propia, que se abre más allá del esquema coercitivo que invoca una supuesta realidad natural (Sierra, 2008), soportada por la postmodernidad, el tecnofeudalismo y la digitalización. Un contexto, el nuestro, que se erige también desde lo precario y donde se evoluciona hacia una inestabilidad carente de garantías decentes, y otros aspectos que dificultan o impiden una vida digna con fuertes relaciones sociales afectivas, constructivas y personalizantes (Domínguez, 2021). El cuerpo se muestra como la imagen de esto, con valores supremos, absorbidos y metamórficos, cargando con la memoria de lo múltiple en su devenir.

De este modo, el cuerpo, no sólo transmite mensajes a la sociedad en la que vivimos, sino que se convierte él mismo en el contenido de los mensajes y refleja hasta qué punto se han asimilado las normas reconocidas socialmente. Por tanto, el cuerpo funciona como un signo económico, espacial y cultural (...) que ayuda a fijar el vocabulario de los roles de géneros. El cuerpo no es solo creado social y culturalmente, sino también psíquicamente; en este sentido, más que un punto de partida, o una fuente de reconocimiento, la imagen del cuerpo es el efecto, el resultado, la construcción que se produce a través de la subjetivización de las estructuras que preceden nuestra entrada en el mundo (Cortés, 1998, p. 111).

Estos argumentos, que sostienen la autonomía de los cuerpos en el espacio, determinan las percepciones de lo individual y lo social, de lo público y lo privado, de lo perdurable y lo mutable. Son dimensiones vinculadas a la retórica de una visión histórica aprendida, en la que la educación de quien observa establece los límites y peligros de la visión y, en consecuencia, de lo observable. De ahí que el cuerpo se presente como un territorio de estados compuestos, irreducible a una sola lectura, capaz de una mirada corpográfica y poliédrica que atraviesa lo carnal para adentrarse en lo corporal. Dicha mirada demanda resignificar los cuerpos para poder enfrentarnos a los diversos enfoques que requiere lo corporal (Méndez y Arias-Camisón, 2021), pues en el cuerpo habita nuestra hermosa capacidad para captar el mundo a través de los sentidos.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra6.224>



Figura 1. Evarist Navarro Segura, *Casa ruina I*, 2011. Gres y esmalte, 1050 °C. Fotografía del IVAM.

Todas estas cuestiones nos permiten profundizar en el estudio de un proceso artístico cerámico, entendido como manifestación de las capacidades humanas que aportan pensamientos metafísicos a la existencia. Con la cerámica, podemos tratar preguntar y buscar respuestas, pues históricamente ha sido elegida por el ser humano para reflexionar sobre lo trascendental (Sevilla, 2018). Un arte que se abre a los vínculos más excelsos y sensitivos, al tiempo que acoge la fragilidad, la ruptura, el error y el azar, conduciéndonos en su transformación hacia lo bello y lo sensible, en una atracción poderosa natural (Fayos, 2022).

Estas características del proceso cerámico las orientamos hacia lo que interpela al cuerpo y a la educación, desde un tránsito abierto y continuo de pensamiento y acción. Su materialización, captada en el gesto humano directo y en el informalismo, se revela en la obra cerámica del escultor Evarist Navarro Segura. Su propuesta plástica y conceptual se fundamenta en el barro, capaz de retener la huella del artista y, con ello, el vestigio del tránsito humano. Su desarrollo estético alcanza una síntesis formal en la que lo matérico, lo orgánico y lo arquitectónico se entrelazan mediante una constante superposición de pellizcos, donde lo disciplinado y lo eventual expanden un *horror vacui* personal y original (Figura 1). Unos signos del cuerpo, en la obra de Navarro, que configuran una expresión personal de carácter universal, en una composición de formas que oscilan entre lo descubierto, lo sugerido y lo velado, despojando al hecho cerámico de sus nociones tradicionales para conferirle un sentido de sacralidad.

En consecuencia, la experiencia referida parte del estudio del entorno y del cuerpo con una conciencia espacial, social y educativa. En este proceso, el cuerpo se convierte en una herramienta crítica, política y artística, que cuestiona normas impuestas y visiones hegemónicas en favor de identidades abiertas y en transformación. El cuerpo se revela así como lugar mutable, resistente y evocador, que se encarna en el barro para pensar el tránsito, explorando el conocimiento desde lo simbólico.

## Convergencias entre la Educación Artística, la Formación Estética y la Cerámica Contemporánea

Esta práctica cerámica reivindica su dimensión científica y didáctica mediante un pensamiento que surge en el trabajo manual, enlazando con los orígenes de la humanidad al testimoniar, a través de objetos y formas, la capacidad de transformar y significar el entorno. La cerámica abre así un espacio liminal y heterogéneo que exige la profunda conceptualización del sentido procesual, desde la concepción hasta la conformación de la obra (De la Calle, 1999).

Las infinitas posibilidades de materiales y materias trazan un recorrido por emociones e ideas que emergen en quienes trabajan la practican, ya sea en el diseño, la artesanía, el arte, la docencia o la investigación. Estos saberes establecen una referencia persistente entre disciplinas y categorías (Jarque, 2011), desplegándose en la Educación Artística en un espacio complejo de límites imprecisos en áreas contiguas (Marín, 2011), como puede ser la pedagogía y la teoría de las artes. Este terreno fértil, que se expande en los márgenes de la especialización, encuentra una

apertura metodológica en la A/R/Tografía, donde experiencias artísticas, didácticas e investigadoras se entrelazan en un mismo entramado conceptual. La formación estética y artística se erige así como vía de integración de saberes y como lugar de convergencia entre vida, conocimiento y creación, lo cual contribuye a la integración de los

nexos o relaciones que se establecen entre las diferentes manifestaciones artísticas, propiciando la correcta comprensión de cada arte y el conocimiento de sus formas expresivas, así como sus diversas interpretaciones, además (...) permite la dirección del proceso de formación de la sensibilidad y el gusto para la percepción de valores estéticos (...), el desarrollo de la imaginación y la actitud creadora (...) así como la capacidad de comprender, valorar y disfrutar del arte en sus variadas manifestaciones, en correspondencia con el ideal estético social (Montano y Fernández, 2023, p. 49).

Asimismo, asumir un enfoque artístico continuo en el espacio y el tiempo, mediante las potencialidades de la cerámica, nos conduce a asistir a la transformación de la *mater* *materia*: el barro efímero que, tras el fuego, deviene en cerámica eterna. Este tránsito remite a la creación y desaparición de lo existente, al cosmos mismo, pues la materia está cargada de cualidades vitales, eróticas e históricas (Navarro, 1999).



Figura 2. MP1864B, *Órgano*, 2025 (detalle). Terracota y esmalte, 980 °C. Fotografía del autor.

Dentro de este marco, aludir a las instituciones académicas artísticas implica subrayar su dimensión científica, pero también la relevancia de los aspectos técnicos comprendidos como saber corporal. Universidades, escuelas de arte y politécnicos se solo forman profesionales, sino que constituyen también intelectuales y personalidades creativas, sustentadas en valores teóricos y artísticos bajo la premisa de que el arte puede integrarse en la vida cotidiana y embellecerla (Zhang y Wei, 2024). La cerámica, en su histórica continuidad, nos remite al origen mismo de la humanidad y a las aportaciones realizadas por cada civilización desde el Neolítico, en su empeño por discernir, significar el espacio y proyectarse más allá de los límites de la existencia, dando lugar a una inabarcable constelación de objetos, estatuas y construcciones (Figura 2). Se trata, en definitiva, de una disciplina antropológica que porta en su seno el ser el primer material de síntesis de la humanidad (Rambla, 2022). Su devenir resulta esencial en la configuración de valores que trascienden épocas y territorios (Olivares, 1998) y evocan las cualidades del cosmos.

Así, la cerámica puede comprenderse como un hecho humanizado y humanizador, donde la apreciación arquetípica en cada cultura se proyecta en un orden universal que se expresa en los mitos cosmogónicos, fundamento de la cultura trascendente de la humanidad (Hack, 2012). Desde esta perspectiva, no sorprende que durante siglos se recurriera a rituales religiosos o mágicos, para asegurar la buena cocción, buscando el favor de las deidades. La paciencia, la espera y la sorpresa del nacimiento se vincularon al proceso cerámico, cuyos tiempos no pueden ser forzados y cuya última palabra pertenece al fuego, que jamás es del todo domesticado. Por tanto, las creencias ancestrales permitían acceder originariamente a la verdad, suponiendo una poderosa herramienta de la inteligencia para referirse a aquello real capaz de incorporar la conciencia de lo heterogéneo, lo plural y lo diferente.

Repensar los discursos en la educación artística y estética implica, entonces, revisar sus formas y genealogías, pues su relevancia radica en que contribuyen a una formación integral orientada a seres humanos creativos, sensibles, cultos y éticos (Montano y Fernández, 2023). En un presente donde la corporeidad cobra la centralidad, creemos necesario incorporar un carácter performativo que atienda a la historia de los sujetos pedagógicos y a su participación en toda práctica y teoría. Ante un mundo donde la libertad y la creatividad parecen reducidas a simulacros o sucedáneos estetizados, el arte debe reivindicar resistencia y sentido, en un espacio capaz de abrir horizontes frente a la homogeneización y de preservar la potencia transformadora humana.

Por ello, el arte ha de permanecer como un campo primordial del saber, capaz de propiciar y producir la comprensión de los procesos sociales y culturales que se dan, en el marco interno de una nación y a nivel mundial y la educación artística como vía para que las nuevas generaciones conozcan los elementos que conforman su cultura y las de los otros pueblos, los valores universales del arte en las diferentes épocas históricas, así como para que desarrollen habilidades específicas en las artes y sean capaces de apreciarlas y disfrutarlas (Montano y Fernández, 2023, p. 48).

Frente a la deriva esteticista de una época de valores intercambiables, el arte señala los vitales, rechazando la destrucción de las múltiples miradas que coexisten tanto en el espíritu de la persona que crea como en el de la que recibe la obra. En consecuencia, el proceso artístico y cerámico no solo forma, sino que conforma, existiendo más allá de la mera representación objetual. Así, se despliega como una proyección condensada en cuerpos y espacios, donde la materia se convierte en huella, memoria y símbolo, dando lugar a elementos que son, a la vez, contenedores y contenido, receptáculos y revelaciones de lo humano.

### **Materia, Gesto y Pensamiento en la obra de Evarist Navarro Segura**

Tal y como señalábamos, para esta actividad se toma como referencia principal la obra del escultor valenciano Evarist Navarro Segura (Castelló de Rugat, Valencia, 1959 – 2014), en cuya poética se descubre un tránsito simbólico y emocional por las distintas etapas vitales del ser humano. Desde el nacimiento hasta la muerte, su creación sitúa al cuerpo y a la conciencia en el centro de la experiencia y de la memoria, donde lo absoluto se revela a través del barro. Su procedimiento escultórico es un proceso abierto en el espacio y en el tiempo, donde cada gesto enlaza con aquello que existió antes y permanece después. El barro deviene en cuerpo, medida y lenguaje, integrando el azar como parte del discurso, lo cual es una cuestión clave del arte del s. XX tras los conflictos bélicos mundiales que reconfiguraron la geopolítica. En este tránsito entre lo plástico y lo conceptual, sostenido en la vigorosa materialidad de la arcilla, Navarro entiende la escultura y la cerámica como realidades que trascienden la mera representación, en sintonía con el informalismo, donde la obra permanece abierta a lo irresuelto. Su creación acontece, así, como suceso natural de huellas perdurables.

En este recorrido del artista, marcado por la multidisciplinariedad, se comprende dibujo, acuarela, pintura, escultura e instalación, con una orientación palpable hacia la abstracción (Figura 3). Durante su formación en las Escuelas de Bellas Artes de Valencia y Barcelona recogió la impronta de Manuel Silvestre de Edeta (Llíria, 1909 – 2014), de Antoni Tàpies (Barcelona, 1923 – 2012) y, de manera especial, de Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 1931 – 2005). Con este último experimentó el paso de la interpretación a la expresión, y es de quien adopta la metodología pedagógica que despliega a lo largo de casi veinticinco años en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València.

Así Navarro impulsa la convicción de que, para la creación, hay que intuir y precisar una materia, soporte o cuerpo material en función de la obra, pues hay que conocer la naturaleza de cada elemento y, a menudo, es la propia identidad del material la que sugiere o enriquece la idea, generando hallazgos imprevistos capaces incluso de variar el rumbo de la creación (Navarro, 1991).



**Figura 3.** Evarist Navarro Segura, serie *Construcció de la memòria*, 2011. Acuarela sobre papel, 24 x 43 cm cada una. Colección del IVAM.

Con motivo de la exposición colectiva *Ceràmica fi de segle*, celebrada en las Drassanes de València a finales de 1999, Navarro ofrece en el catálogo de la muestra una reflexión sobre su instalación *Fragmentacions nòmades*. Allí, proyecta los rasgos esenciales de una trayectoria ya madura, en la que convergen inquietudes plásticas y conceptuales sostenidas en el tiempo, a la vez que afirma su concepción de la cerámica como espacio de tránsito, memoria y metamorfosis:

Mi regreso a la arcilla en 1990 como materia primera en mi obra supondrá un cambio en el modo de entender mi trabajo no solo limitado al material sino como estrategia de pensamiento que se irá desprendiendo de referentes coyunturales para asumir un territorio más personal en busca de mi propia identidad.

La arcilla me permite volver a empezar, nada es definitivo; se convierte en juego, se funde conmigo, se deja tocar y amasar. Se plantea una comunión vigorosa y mágica. Su olor, su color, su humedad; todo me lleva hacia adentro, me sitúa en la línea cero, básica y esencial. La decisión se convierte en acción, en proceso, en tiempos vividos e irrepetibles de la materia. Experiencias únicas día a día. Procesos abiertos que se extienden en un espacio-tiempo y construyo así mi identidad.

La arcilla me sitúa en un lugar básico y esencial, la forma se evade y pierde el interés, solo queda el acontecimiento, la escultura se convierte para mí, en una experiencia abierta, desde esta actitud surgen objetos y construcciones no alineadas y en desorden.

El proceso con la arcilla evidencia una forma de actuar a través del gesto y es el muro “arquitectura interior” donde reside uno de los conceptos constructivos fundamentales de mi obra.

Concibo el muro de arcilla como un cuerpo, una escultura que no se agota en la representación, que se extiende en el espacio y se convierte en una experiencia de materia viva, cargada de valores simbólicos.

El muro de la casa es una segunda piel del hombre, protector de espacios habitables, evocador de vivencias, frontera de espacios públicos y privados donde se desarrolla su existencia. Muros de arcilla portadores de un potencial psicológico humanizador, vividos mentalmente desde el recuerdo, su proceso de crecimiento es tembloroso y abierto a la duda.

Arquitecturas, cuerpos y objetos cotidianos se van entrelazando en aquellos espacios fragmentados de las estanterías, alejados del suelo a escalas diferentes, suspendidos y ocultas a la acción, paralizados, casi en silencio.

Las estanterías provocan espacios de convergencia múltiples y encuadres de lecturas fragmentadas y nómadas (1999, p. 217).

Esta estrategia de pensamiento se condensa en una estética primaria y esencial. Sus obras evocan cuerpos y construcciones, fragmentos y miembros –columnas, muros, pilares, huesos, órganos, etc.–, en las que las huellas de sus dedos alcanzan su máxima expresión en el barro. Sigue así el informalismo, donde quienes crean someten la materia a la idea constructiva, renunciando a la forma y a la disposición previa. Pues la creación informalista deja que la creación acontezca como un hecho físico y natural, donde el azar participa del discurso y el proceso acaece una experiencia abierta (Navarro, 1991).

En 2011 realiza *La construcción de la memoria*, su última gran exposición individual en el Institut Valencià d'Art Modern de València. La muestra, que ocupa la sala principal del museo y se vierte hacia la ciudad, está conducida por las acciones del cuerpo y el recuerdo a su madre,

configurando un universo centrado en la fragilidad humana. La exposición se abre con la familia estilística de *Arquitectures del cos*, un conjunto de piezas que revelan cuerpos y arquitecturas de texturas carnosas, estructuras óseas y gestos táctiles (Figura 4). En ellas la cerámica es presencia y ausencia a la vez, en un diálogo penetrante que conecta tanto el tiempo próximo como el ancestral. Estas esculturas, únicas en su producción de medio formato con esmaltes, presentan descargas violentas de rojos, verdes, azules y amarillos que intensifican la corporeidad de las formas. La relación que mantienen entre esmalte y soporte equivale a la de la piel y la carne, de modo que en cada pieza se enfatiza la apreciación de pura forma y esmalte (Sánchez-Pacheco, 1986). Cargadas de memoria, remiten al origen y al cuerpo mutable, al gesto como inscripción simbólica que expande con fuerza lo físico y lo tangible de la materia vital. Así, estas obras, canalizan especialmente la condición transformadora del ser humano, donde la desfiguración se convierte en homenaje a la materia y en imagen autónoma y enigmática del organismo (Jarque, 2001).



Figura 4. Evarist Navarro Segura, serie *Arquitectures del cos* en la muestra *La construcció de la memòria*, 2011. Gres y esmalte, 1050 °C. Fotografía del IVAM.

En consecuencia, Navarro deposita el barro allí donde lo trascendental se convierte en determinación, en un proceso estético que está indisolublemente vinculado a nuestra dimensión antropológica y constituye una de sus manifestaciones vitales, en tanto que toda experiencia estética es siempre profundamente humana (De la Calle, 1999). En esta humanidad reside la materia transformada en arte, posibilitando el diálogo y la comunicación, primordiales para comprender, o no, cualquier cosa (Zacarés, 2019).

En un tiempo en que la confusión existencial reclama memoria, vínculos sólidos y valores, apreciamos como la arcilla –efímera– se convierte en cerámica –eterna–, en un tránsito donde la acción de vida y la huella humana permanecen. Esta apreciación supone el verdadero legado de Navarro, quien fallece tras una dura enfermedad, y nos sitúa en el mismo lugar donde habita la ausencia fervorosa del ser querido.

### Análisis y desarrollo de la práctica educativa cerámica

Al adentrarnos en el análisis de la práctica desarrollada, conviene recalcar que su núcleo radica en el estudio de técnicas y procedimientos de creación visual, así como en la experimentación directa con el barro como una materia cercana, abundante y sostenible. Este contacto inmediato con la arcilla, en su dimensión háptica y sensible, no solo favorece el aprendizaje escolar, sino que abre un espacio de pensamiento, diálogo y hallazgo de formas en el marco de un proceso progresivo y acumulativo.

Desde esta escena de enseñanza-aprendizaje emergen múltiples cualidades inherentes a los materiales, reveladas en su propia naturaleza. La arcilla, fundamentalmente, se manifiesta así como una materia dúctil y transformadora, capaz de retener la forma y transferir su calidad plástica de modo instintivo a quien la trabaja (Rothenberg, 1976).

A ello se le suma el carácter estético de la cerámica, que seduce por la fuerza de sus atributos vinculados a la sintaxis visual, como son el color, la forma, la textura y la luz, condensando una cierta sensación de inevitabilidad propia de la disciplina (Zhang y Wei, 2024). En esta paradoja entre la maleabilidad inicial y la permanencia tras el fuego se cifra gran parte de su fascinación, que convierte cada pieza en única y singular.



Figura 5. MP1864B, *Genital masculino*, 2025. Terracota y esmalte, 980 °C. Fotografía del autor.

De tal modo, esta experiencia, desarrollada en cuatro sesiones se articuló de la siguiente manera: en la primera sesión se abordaron de manera teórica los conceptos clave en torno al barro y la cerámica, en el arte y la educación, atendiendo tanto a su historia como al contexto de Castellón, mediante un recorrido planteado desde una perspectiva del arte en la infancia, orientada a despertar un universo de sentimientos y emociones (Vygotsky, 2000), estudiando la obra de Evarist Navarro Segura y más artistas, como María Bofill i Francí (Barcelona, 1937 – 2021), Miquel Navarro (Mislata, Valencia, 1945), Simone Fattal (Damasco, 1942) y Miquel Barceló Artigues (Felanitx, Mallorca, 1957); en la segunda sesión el alumnado, interpretando el estilo matérico e informalista de Navarro, y enfatizando la huella de los dedos como gesto generador, modeló individualmente pequeñas piezas que comprendían elementos figurativos y arquitectónicos, recogiendo, a su vez, las distintas categorías que establecen Golomb & McCormick en su estudio *Sculpture: The Development of Three-Dimensional Representation in Clay* (1995), sobre el volumen en la infancia; en la tercera sesión se tomó de referencia directa la serie de *Arquitectures del cos* de Navarro, y con dicho procedimiento, a base de pellizcar la arcilla y espolvorear esmaltes, se trabajó por grupos para trasladar a una mayor escala una selección de las piezas más simbólicas surgidas anteriormente de forma individual, entre las que destacaron unos genitales femeninos y masculinos (Figura 5), una pirámide (Figura 6) y

templete circular (Figura 7), desde desarrollos de conformación que iban de lo horizontal a lo vertical y desde el exterior hacia el interior; y, en la cuarta sesión se analizaron las acciones desplegadas en todas las piezas, comparando modos de hacer más ordenados, constantes y geométricos frente a otros más orgánicos y libres, desembocando en la creación de dos grandes murales trabajados con mayor espontaneidad y carga matérica.



Figura 6. MP1864B, *Pirámide*, 2025. Terracota y esmalte, 980 °C. Fotografía del autor.

En el plano técnico, la actividad combinó procesos en crudo y en cocido. Las piezas elaboradas en la segunda y tercera sesión fueron sometidas a una única cocción a baja temperatura (980 °C), mientras que la arcilla de los murales fue reciclada. Esta elección técnica respondió a múltiples objetivos elementales: optimizar el gasto energético, agilizar los métodos y tiempos de trabajo, garantizar un mayor control del proceso y, sobre todo, enfatizar la transformación esencial de la materia.

Este tránsito entre lo efímero y lo permanente permitió comprender el acontecimiento pedagógico a través de la cerámica como una operación metafórica de dimensiones humanas y simbólicas, admitiendo una constante capacidad de transformación, y donde el cuerpo, en su acción creadora, se revela como instrumento primordial del conocimiento, y es capaz de abrirnos a la experiencia de trascender.



**Figura 7.** MP1864B, *Templete circular*, 2025. Terracota y esmalte, 980 °C. Fotografía del autor.

## Conclusión: una proyección utópica desde la libertad

Este acercamiento al estudio de técnicas y procedimientos de creación visual con el cuerpo, la identidad y el entorno, a través de la cerámica artística contemporánea, ha supuesto un proceso abierto y continuo de vínculos plásticos y conceptuales, marcado por la acción y la experimentación gestual. En este, el pensamiento y el goce han surgido del hacer con las manos, de la experiencia táctil donde tradición e innovación convergen en la arcilla como materia cambiante.

Así, la formación en artes trata de superar límites formales y cromáticos, favoreciendo un descubrimiento creativo ilimitado que invita a repensar los saberes, los objetivos y los discursos propios de la Educación Artística. No obstante, las inquietudes que este proceso desvela nos interpelan a diario, pues nos enfrentan a los desafíos presentes y crecientes de la actualidad.

Las sociedades contemporáneas, liberales y democráticas, distinguidas por su complejidad, riqueza y libertades individuales, se hallan hoy interpeladas por retos ineludibles: la comunicación global, la multiculturalidad, la creciente desigualdad social, el avance de las autocracias y los cambios radicales derivados de la llamada Cuarta Revolución Industrial, asociada a una Segunda Revolución Digital. Todo ello, reconfigura con inusitada rapidez las estructuras, prácticas y formas de relación que hasta hace poco parecían estables.

En este contexto convulso, la Educación Artística se encuentra sometida a mutaciones constantes, replanteando sus modos de hacer, transmitirse y evaluarse, en paralelo con las transformaciones de todo campo de conocimiento. Las innovaciones tecnológicas y conceptuales generan nuevas sensibilidades que exigen ser pensadas en la enseñanza en artes. De ahí emergen cuestiones esenciales, como son la necesidad de reutilizar y revalorizar los recursos imprescindibles para la producción y el conocimiento; la atención al patrimonio etnológico, material e inmaterial, en el seno de un mundo multicultural atravesado por la globalización; la integración de la sostenibilidad en los procesos artísticos y productivos; la reflexión crítica de los discursos estéticos y sobre la evolución de la plástica y sus conceptos; y la reivindicación de los factores identitarios que confiere a cada disciplina una dimensión cultural, histórica y simbólica de alcance.

De este modo, y según hemos ido desarrollando a lo largo de la investigación de la práctica educativa, podemos concluir y afirmar que: (I) resulta imprescindible propiciar una profunda convergencia entre el pensamiento, el arte y la ciencia, donde un nuevo humanismo sea capaz de sostener el mundo contemporáneo y comprender la experiencia educativa y artística situando al cuerpo como eje epistemológico, crítico y transformador; (II) es necesario otorgar relevancia a la autobiografía y a la perspectiva *queer* como herramientas pedagógicas valiosas, capaces de integrar la experiencia personal y singular del ser humano en el aula, derribando narrativas normativas y generando saberes plurales, abiertos e inclusivos; (III) consideramos interesante apostar por la cerámica como un medio de conocimiento simbólico y existencial, en el que la praxis formativa y artística se transforma en un proceso poético y reflexivo que registra la huella del cuerpo más allá de lo material; (IV) la dimensión antropológica y espiritual de la cerámica nos conecta con mitos, rituales y saberes ancestrales, evocando rasgos universales sobre la vida, la naturaleza y la memoria colectiva de la humanidad, donde la mirada infantil aún conserva intacta su capacidad de asombro; y, (V) la apreciación de la Educación Artística, concebida desde una metodología A/R/T/ográfica, se revela como un proceso vivo y abierto y en constante transformación, donde gesto, azar y materia tensionan los límites entre creatividad, estética y didáctica, ofreciendo caminos nuevos para pensar y hacer.

Para concluir, este estudio se concibe como una invitación a comprender la relación entre sociedad y sujetos, desde los trazos de una estética en un mundo que disuelve velozmente sus fronteras. La corporeidad emerge, entonces, como categoría analítica y productiva, en la que el cuerpo, siempre presente, activo y cambiante, se constituye como eje vital de la experiencia y del conocimiento. De ahí que la Educación Artística y la cerámica, en su perspectiva transdisciplinar, deban abarcar la complejidad humana en toda su extensión. Son estas cuestiones las que evolucionan con nuestro ser, y las que debemos aceptar en su riqueza como oportunidades para proyectar un futuro más justo, sostenible y esperanzado. Porque conocemos nuestros orígenes y sabemos de dónde venimos, pero también intuimos hacia dónde queremos ir y quiénes deseamos ser. Y en ello nos va una vida que merezca, verdaderamente, ser vivida.

## Referencias

- Butler, Judith. (2022). *¿Quina mena de món és aquest?*. Barcelona: Arcàdia.
- de Diego, Estrella. (2011). *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Madrid: Siruela
- De la Calle, Roman. (1999). La otra cara de la cerámica. En *Cerámica fin de siglo*. València: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- de Lauretis, Teresa. (4 de mayo de 2014). *Conferencia "Género y Cultura Queer"* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=AUKV6UrYJZA>
- Domínguez de la Fuente, José Manuel. (2021). Breves notas sobre el arte desde la precariedad. *Afluir* (Ordinario V), 103-111. <https://doi.org/10.48260/ralf.5.32>
- Fayos, Leticia. (2022). *Jardín Intemporal: Myriam Jiménez Huertas*. Espai Nivi: Castelló. <https://esplainivi.com/2022/05/23/jardin-intemporal-2/>
- García Cortés, José Miguel. (1998). La búsqueda de la identidad o la acción queer. En *Crítica cultural y creación artística: Coloquios contemporáneos* (pp. 25-29). València: Signo abierto.
- Golomb, Claire y McCormick, Maureen. (1995). Sculpture: The Development of Three-Dimensional Representation in Clay. *University of Illinois Press*. 21 (1), 35-50.
- Hack, Margherita. (2011). *Mi infinito. Dios, la vida y el universo: reflexiones de una científica atea*. Barcelona: RBA.
- Jarque Soriano, Vicente. (2011). Materia, cuerpos y arquitecturas. *Cuadernos del IVAM*, (17), 72-77.

- Kornhaber, Mindy y Krechevsky, Mara. (2019). Abordar el concepto de inteligencia. En Howard Gardner (ed.), *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica* (pp. 331-353). Barcelona: Paidós educación.
- Marín Viadel, Ricardo. (2011). La investigación en Educación Artística. *Educatio Siglo XXI*. 29 (1), 211-230.
- Méndez Suárez, María y Arias-Camisón Coello, Alicia. (2021). La educación de la mirada artística a través del cuerpo. Un ensayo visual neo-materialista. *Afluir* (Monográfico extraordinario III), 53-66. <https://doi.org/10.48260/ralf.extra3.58>
- Michéa, Jean-Claude. (2018). *La escuela de la ignorancia y sus condiciones modernas*. Madrid: Acuarela y Antonio Machado.
- Montano-Rodríguez, Freddy y Fernández-Marín, Miguel Ángel. (2023). Educación Estética y Educación Artística. La Competencia Estético Artística en la formación del profesional de la Educación. *Revista Metropolitana de Ciencias Aplicadas*, 6 (2), 43-49. <https://doi.org/10.62452/66z49p25>
- Navarro Segura, Evarist. (1991). *Materia y gesto en un proceso escultórico: análisis de una instalación*. [Tesis doctoral no publicada]. València: Universitat Politècnica de València.
- Navarro Segura, Evarist. (1999). Fragmentacions nòmades. En *Ceràmica fin de siglo*. València: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- Olivares, Rosa. (1999). *Al día siguiente: textos sobre arte actual*. Pontevedra: Diputación Provincial de Pontevedra.
- Rambla Zaragozá, Wenceslao. (2022). *Mans i màquines. Apunts ceràmics*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Rothenberg, Polly. (1976). *Manual de cerámica artística*. Barcelona: Omega.
- Sevilla, Carmen. (2018). Ceràmica en mans de dona. En *Ceràmica en mans de dona: mirades diverses*. València: Universitat de València.
- Sierra González, Ángel. (2008). Una aproximación a la teoría queer: el debate sobre la libertad y la ciudadanía. *Cuadernos del Ateneo*, (26), 29-42. <https://mdc.ulpgc.es/item/181934>
- Vygotsky, Lev Semyonovich. (2000). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Akal.
- Zacarés Pamblanco, Amparo. (2019). Arte contemporáneo: oportunidad y esperanza ante un pasado truncado. En *L'art mou molt a pensar. Diàlegs de prop i lluny des de la llibertat, la identitat i la independència*. València: Universitat de València.
- Zhang, Zhiyan. y Wei, Pan. (2024). The Beauty of Clay: Exploring contemporary Ceramic Art as an Aesthetic Medium in Education. *Comunicar*, 78 (32), 67-81. <https://doi.org/10.58262/V32I78.6>