

# Embarrarse las manos: indagaciones cerámicas entre arte, educación y territorio

## Getting Our Hands Dirty: Ceramic Investigations between Art, Education and Territory

**Ricard Balanzà Martínez**

Universidad Jaime I /

Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana

rbalanza@uji.es

<https://orcid.org/0000-0003-3432-5703>**Julián Otero Cortés**

Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana

j.oterocortes@iseacv.gva.es

<https://orcid.org/0009-0008-8334-3979>

Recibido: 04/09/2025

Revisado: 29/09/2025

Aceptado: 29/09/2025

Publicado: 01/11/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Balanzà Martínez, Ricard y Otero Cortés, Julián (2025). «Embarrarse las manos: indagaciones cerámicas entre arte, educación y territorio», *Tercio Creciente*, extra10, (pp. 279-290), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra10.9964>

### Resumen

Este artículo presenta una investigación interdisciplinar desarrollada en la Escola d'Art i Superior de Ceràmica de Manises, que explora la creación de pastas cerámicas a partir del residuo de chufa, integrando arte, sostenibilidad y pedagogía. Desde un enfoque a/r/tográfico, se abordan procesos experimentales que vinculan tradición cerámica mediterránea y prácticas contemporáneas. El estudio, imbricado en distintas áreas didácticas, promueve la creatividad, la conciencia ecológica y la autonomía del alumnado ante contingencias. Los resultados evidencian el potencial educativo y artístico de los restos agrícola, favoreciendo una enseñanza crítica, materialmente consciente y conectada con el territorio y su cultura.

**Palabras clave:** investigación basada en artes; a/r/tografía; cerámica; sostenibilidad; educación artística

### **Abstract**

This article presents interdisciplinary research carried out at the Escola d'Art i Superior de Ceràmica de Manises, which explores the creation of ceramic pastes from tiger nut waste, integrating art, sustainability, and pedagogy. From an a/r/tographic approach, experimental processes are addressed that link Mediterranean ceramic tradition and contemporary practices. The study, which overlaps with different areas of teaching, promotes creativity, ecological awareness, and student autonomy in the face of contingencies. The results demonstrate the educational and artistic potential of agricultural waste, favoring critical teaching that is materially conscious and connected to the territory and its culture.

**Keywords:** Arts-Based Research; A/R/Tography; Ceramics; Sustainability; Art Education.

### **1. Aproximaciones al residuo de chufa como recurso didáctico en la enseñanza de la cerámica**

El siguiente estudio forma parte de un proyecto de investigación en desarrollo del grupo CERARTI en la Escola d'Art i Superior de Ceràmica de Manises, de el Institut d'Ensenyances Artístiques de la Comunitat Valenciana, orientado a explorar nuevas posibilidades educativas para la cerámica artística contemporánea. La exploración se adentra en el aprovechamiento de recursos locales, la revalorización del patrimonio etnológico inmaterial, la sostenibilidad de los métodos cerámicos y la creación de propuestas didácticas acordes que dialoguen con los discursos estéticos actuales. Desde un enfoque interdisciplinar, se conjugan la investigación experimental y las prácticas sostenibles, incorporando residuos naturales del entorno, para repensar técnicas tradicionales y procesos innovadores, integrando soluciones ecológicas y conscientes, que contemplen tanto la materialidad del barro como sus dimensiones estéticas, pedagógicas y culturales.

El proyecto se sustenta, así, en un enfoque cualitativo, etnográfico e interpretativo, mediante perspectivas sociocríticas y de acción, y se apoya en la a/r/tografía como marco que articula en el personal docente dimensiones artísticas, investigadoras y pedagógicas. De este modo, se recogen experiencias creativas, académicas y didácticas que permiten reflexionar sobre la cerámica como un saber materializado, generador de conocimiento. Con todo, se presta especial atención a la relación entre la cerámica y el residuo de la horchata valenciana, cultivada y producida en el área metropolitana de València, donde se encuentra nuestro centro educativo y reside gran parte del alumnado, vinculando con ello colectividad, materia y territorio.

Desde este planteamiento, la cuestión que atraviesa toda la investigación trata de responder –entendiendo la tierra como un material primigenio ligado al ser humano desde los albores de la civilización (Leyún, 2017)– sobre la posibilidad del futuro personal profesional cerámico de contribuir a la sostenibilidad, el reconocimiento del patrimonio

cultural y la creación de valor social, desde su práctica artística y científico-técnica. Así como a la necesidad de redefinir nuestra conexión con la tierra y resignificar el hecho de habitar un territorio proclive a catástrofes naturales y desastres relacionados con el cambio climático (Carbonell, 2025). Asuntos, todos ellos, que guían el proyecto hacia una educación comprometida en arte y cerámica, capaz de imaginar y desplegar nuevas formas de pensar, hacer y enseñar, promoviendo un aprendizaje creativo conectado a los contextos locales y globales, los cuales se presentan interrelacionados y en constante transformación.

Precisamente, creemos que la educación artística debe de cultivar y afirmar las habilidades humanas de imaginación, creatividad y empatía, aunque, lamentablemente, los valores que imperan tienden a disuadir la fantasía, cohibir los sentidos y separar el mundo de nuestro ser, así que,

En consecuencia, la enseñanza en cualquier campo creativo en nuestro tiempo tiene que comenzar cuestionando la inmutabilidad del mundo vivido y volviendo a sensibilizar los límites del yo. Puede que el objetivo principal de la enseñanza artística no resida en los principios de la producción artística, sino en la emancipación y la apertura de la personalidad del estudiante y del conocimiento e imagen que tiene de sí mismo en relación con tradiciones artísticas inmensamente ricas y con el mundo vivido en general (Pallasmaa, 2023, p. 19).

## **2. Encuentros entre la cerámica tradicional y las prácticas contemporáneas**

El Mediterráneo ha sido, desde tiempos remotos, un espacio de confluencia, tránsito y mestizaje cultural. Su propio nombre, derivado del latín *Medi Terraneum* –en medio de tierras–, evoca esta condición geográfica y simbólica de lugar de encuentro. En particular, el este y sur de la península ibérica ha recibido la impronta de civilizaciones tan diversas como íberos, fenicios, griegos, romanos, visigodos y árabes, cuyas huellas permanecen inscritas en la cultura, la lengua, las costumbres, la alimentación, el paisaje natural y urbano, y, de manera especialmente significativa, en la cerámica (Figura 1).

Este legado histórico ha sido determinante en la configuración del patrimonio material e inmaterial mediterráneo, así como en el imaginario compartido que aún resuena en la contemporaneidad. Desde técnicas y estilos hasta materiales y pigmentos, la cerámica ha atravesado los siglos como expresión artística, vehículo de transmisión cultural y respuesta funcional a las necesidades de la vida cotidiana. Entre los siglos XIV y XVII, centros como Paterna, Manises y l'Alcora se consolidaron como núcleos fundamentales de producción, alcanzando una proyección notable gracias al saber de sus gremios artesanales, a la innovación técnica y a la riqueza de su repertorio decorativo (Cirici y Manent, 1977).



Figura 1. Terracota con ceniza de residuo de chufa (detalle). 2025. Autoría del grupo CERARTI.

Un hito esencial en esta evolución se produjo con la llegada del pueblo árabe en el siglo VIII, portador de la técnica del esmalte y del color en la cerámica peninsular. Hasta entonces, las piezas habían sido mayoritariamente porosas y sin recubrimiento –ásperas, salvo excepciones como las *terras sigillatas* romanas–. La incorporación del vidriado no solo mejoró su funcionalidad al conferir impermeabilidad, sino que añadió una dimensión estética de mayor hondura, marcada por colores intensos que hoy asociamos al paisaje mediterráneo: blancos lechosos, azules profundos, verdes terrosos y marrones cálidos. Tonalidades que emergen de la propia tierra, a partir de óxidos minerales: el cobalto para los azules; el manganeso para morados y negros; el cobre para los verdes; y el hierro para rojos y marrones. La combinación de estos elementos alumbró una paleta cromática generosa y diversa, que fue adoptando diferentes estilos según la época y el contexto cultural (Cooper, 1999).

Vestigios de esa tradición permanecen aún visibles en zócalos, azulejos, cartelas de calles, jambas, balcones y aleros de numerosas ciudades españolas, donde la cerámica no solo decora, sino que narra y testimonia una historia cultural compartida. Analizar y reflexionar sobre esta herencia “nos ofrece el estudio no sólo de aspectos etnográficos o antropológicos, sino [...] una visión esencial para entender y conocer otras culturas y la nuestra propia” (Cao, Martínez y Rigo, 1998, p. 198).

En nuestra práctica investigadora buscamos reactivar ese diálogo histórico entre la cerámica tradicional mediterránea y las posibilidades expresivas de la cerámica contemporánea, con el propósito de explorar nuevas vías de conexión con el entorno desde el campo de la educación en artes, especialmente en cerámica. En este marco, nos centramos en un recurso agrícola de gran valor local: el residuo de chufa generado en el proceso de elaboración de la horchata –una bebida ancestral con denominación

de origen protegida, la cual caracteriza el patrimonio agrícola y cultural de l'Horta de València-. De tal modo, a través de este material de proximidad, se vincula territorio, arte y sostenibilidad, para que la cerámica no solo conserve identidad y memoria cultural, sino que también responda a los desafíos del presente desde una acción situada.

Así pues, nuestras actuaciones repercuten necesariamente sobre el ecosistema, positiva o negativamente, ya que “no somos seres aislados, sino parte de un conjunto, de un todo, que siente, vibra, fluye. Crece. Se transforma, pero también muere. No podemos modificar las leyes físicas, pero si las conocemos, podemos aplicarlas mejor” (Cao, Martínez y Rigo, 1998, p. 196).

### **3. Aprendizaje y metodología desde la metamorfosis material y conceptual**

Con un enfoque multidisciplinar, que integra todas las áreas del centro educativo, esta investigación explora en el desarrollo de un material cerámico innovador, concebido para responder a necesidades prácticas y estéticas dentro de la educación en artes, en tanto que catalizador de reflexión crítica entre arte, sociedad y medioambiente. Se pretende trasmitir al alumnado una actitud empírica que valore el reciclaje y la reutilización de materias, generando un diálogo entre práctica artística y sostenibilidad. Así, el aprendizaje se presta a referencias cercanas y concretas, y se despliega en la capacidad de formarse a partir de la exploración de la materia (Cao, Martínez y Rigo, 1998). El uso de materiales locales no se limita a su potencial técnico, pues cada residuo encierra la memoria –un fragmento de territorio– de sus dinámicas culturales y procesos ecológicos. Activar en el aula esta densidad material y conceptual hace de la cerámica un vehículo idóneo para reinterpretar el entorno inmediato.

Entendiendo que todo proceso creativo parte de un conflicto que actúa como detonante (López, 2008), la formulación de pastas cerámicas con residuos constituye un reto que exige observar, experimentar y evaluar posibilidades a distintos niveles, poniendo a prueba tanto la resistencia técnica como el potencial expresivo de la materia. Es por ello que la investigación artística no responde a un escenario perfectamente controlado (Martel, 2018), sino que se desenvuelve en la tensión constante entre incertidumbre, intuición y hallazgo.

Con esta perspectiva se definieron dos niveles de objetivos. En una primera fase, centrada en el análisis del material, se estudiaron las propiedades físicas del residuo de chufa y su interacción con diferentes pastas cerámicas, evaluando plasticidad, expresividad, formas y estructuras resultantes, así como la colaboración interdisciplinar entre docentes. En una segunda fase, orientada a la práctica educativa, se buscó fomentar y aplicar el uso de materiales naturales y reciclados como recurso creativo, potenciando la autonomía del alumnado en espacios donde lo inesperado es parte del proceso, al tiempo que se valora el impacto social y pedagógico del empleo de materiales sostenibles.

Este trazado metodológico, inscrito en la a/r/tografía, concibe la articulación de las dimensiones artísticas, investigadoras y pedagógicas del personal docente que constituye el grupo de investigación. La a/r/tografía permite, pues, concebir la pesquisa

no como un territorio delimitado, sino como un campo donde las prácticas artísticas y pedagógicas se entrelazan, ya que la investigación en educación artística se caracteriza por su heterogeneidad y complejidad (Marín, 2011). La nuestra se plantea, así, como una experiencia situada, en diálogo con el contexto, generadora de conocimiento desde la práctica material y el entendimiento del entorno próximo y del espacio en el que se vive:

En educación, partimos del hecho físico del medio o entorno en el cual las alumnas y los alumnos están inmersos, por lo que es preciso que conozcan las relaciones de interdependencia con el mismo, así como las relaciones de su entorno inmediato con los demás entornos de otras alumnas y alumnos como ellos, y por consiguiente de la naturaleza en general; las y los alumnos se convierten por tanto, en un elemento activo en su propio proceso de aprendizaje globalizador, favoreciendo la identificación con el medio y desarrollando actitudes de acercamiento afectivo y de compromiso ético con el mismo (Cao, Martínez y Rigo, 1998, p. 195).



Figura 2 y 3. Arcilla roja, esmalte y residuo de chuña al 10% en torneado. 67 x 20 x 21 cm. / Gres blanco, esmalte y residuo de chuña al 10% en torneado. 64 x 17 x 16 cm. 2025. Autoría del grupo CERARTI.

Con la a/r/tografía buscamos aproximar los modos de hacer de la investigación basada en artes a los criterios de otros ámbitos, como el humanista y el científico, de modo que no se entiendan como comportamientos del saber estancos y se reconozcan sus equivalencias (Marín, 2011). Es este un conflicto cultural que acaece con una nueva sensibilidad devenida de experiencias que son nuevas en la historia de la humanidad: “en la extremada movilidad social y física; en la exuberancia de la escena humana [...]”;

en el acceso a nuevas sensaciones [...]; y en la perspectiva pancultural de las artes” (Sontag, 2024, p. 376). A la sazón, la práctica artística no solo produce objetos, sino también saberes en la medida que formula preguntas, genera hipótesis y ofrece respuestas tangibles. La imaginación enfatiza el juicio crítico a través de la capacidad creativa, la cual no reside únicamente en la mente, sino en todo el cuerpo, si lo entendemos como una entidad cognitiva con fantasías, deseos y sueños propios (Pallasmaa, 2023), pues es una parte fundamental nuestra en tanto que somos entes corporales y:

estamos conectados con nuestro mundo a través de nuestros sentidos; estos no son simples receptores pasivos de estímulos, ni el cuerpo es únicamente un punto para ver el mundo desde una perspectiva central. La cabeza tampoco es el único lugar de pensamiento cognitivo, pues nuestros sentidos y todo nuestro ser corporal estructuran, producen y almacenan directamente un conocimiento existencial silencioso. El cuerpo humano es una entidad cognitiva. Todo nuestro ser en el mundo es un modo de ser sensorial y corporal, y este mismo sentido de ser constituye la base de conocimiento existencial (Pallasmaa, 2023, pp. 9-10).



Figura 4. Arcilla roja y residuo de chufa al 25% en modelado. 25 x 27 x 3 cm. 2025. Autoría del grupo CERARTI.

Así, el estudio se fundamenta con una indagación cualitativa y exploratoria de las posibilidades materiales y expresivas de incorporar el residuo de chufa a pastas cerámicas. Este acercamiento permite establecer criterios y comprobar la viabilidad técnica de las mezclas con diferentes porcentajes de residuo, abriendo vías de aplicación didáctica. Más

allá de antecedentes o referentes específicos, retomamos la tradición de las vanguardias al afirmar que todo material puede ser susceptible de convertirse en medio artístico, enlazando con discursos contemporáneos sobre biocentrismo, experiencia, temporalidad, identidad, singularidad contextual y resistencia al tropo inmersivo y a la homogeneización. Por tanto, la investigación trata de cuestionar los límites convencionalmente asimilados de la materia, recordándonos que incluso en la prehistoria el ser humano empleaba sangre como pigmento. En esta línea, evocamos la metáfora de Hubert Duprat sobre las larvas de la mosca Caddis, que construyen con lo que el entorno les ofrece, convirtiendo restos y fragmentos en estructuras con sentido. Estas, como seres vivos tienen mecanismos para permanecer siendo lo que son, como el ser humano, que al nacer se proyecta a una actividad incesante donde “la única detención es la muerte, que lleva la pérdida de la unidad, a la desorganización del organismo” (Marina, 1997, pp. 156-167). Asimismo, la existencia corporal requiere del entendimiento necesario para abordar la materialidad, para que con el entrenamiento de la mano se reconozca el “papel integral de la mano en la evolución y en la diferentes manifestaciones de la inteligencia humana” (Pallasmaa, 2023, p. 9).

Siguiendo el estudio empírico, el alumnado recorre –ahora guiado por la exploración previa del grupo– un proceso de desafíos técnicos y expresivos con diferentes procedimientos cerámicos. Se habilita así un campo de investigación abierto y en tránsito, donde cada estudiante pueda encontrar su propio camino. En este escenario, el error, el hallazgo inesperado y el cambio de rumbo no son obstáculos, sino elementos constitutivos del aprendizaje artístico (Eisner, 2012).

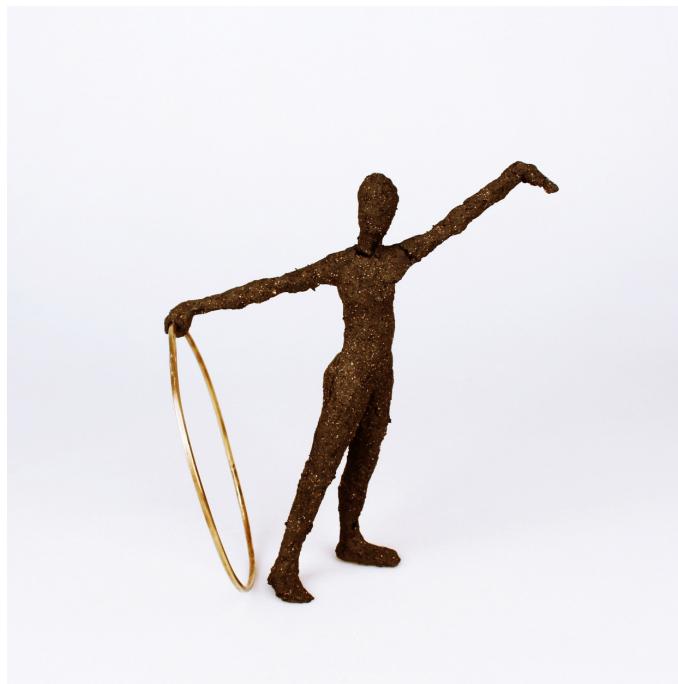


Figura 5. *Gres negro y residuo de chufa al 10% en modelado con estructura.* 24 x 22 x 9 cm.  
2025. Autoría del grupo CERARTI.

#### 4. Procedimientos de la investigación cerámica

En conjunto, esta experiencia metodológica permite entrelazar investigación artística, sostenibilidad y pedagogía experimental. La cerámica se reafirma, entonces, no sólo como técnica, sino como disciplina de saber y lenguaje capaz de vincular territorio, comunidad y expresión, abriendo la posibilidad de rumiar nuevas formas de educación en artes, siempre comprometidas con los desafíos de nuestro tiempo. Su transitoriedad nos lleva a relacionar las partes con el todo, en un devenir que es su propio carácter procesual y su núcleo temporal (Adorno, 1983), desde el cual las obras –ensayos– aparecen o desaparecen en el tiempo.

Las pruebas técnicas, realizadas con tres porcentajes distintos de residuo de chufa (10 %, 25 % y 50 %), junto con ensayos de aplicación superficial, revelan tanto limitaciones como hallazgos en las técnicas de conformado de extrusión, modelado libre, torneado, plancha húmeda, plancha rígida y moldeado por apretón, tanto en su manipulación en crudo como en su comportamiento durante el secado y la cocción (Figuras 2, 3, 4 y 5). De este modo cada porcentaje de residuo destapa efectos diferenciados en variables como cohesión, contracción, porosidad, plasticidad y resistencia, condicionando el espectro de procesos más adecuados y los resultados estéticos y técnicos alcanzables en el marco de la investigación.

Procedimiento (% de chufa)	Extrusión	Torneado	Vaciado de molde por apretón	Modelado	Conformado mediante planchas húmedas	Conformado mediante planchas rígidas
Mezcla al 10% de residuo	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Mezcla al 25% de residuo	Sí	Sí	Sí	Sí, pero solo con relieves	Sí, pero con ayuda de apoyos	Sí
Mezcla al 50% de residuo	No	Sí, pero con ayuda de apoyos	Sí, pero con ayuda de elásticos	No	No	No

Figura 6. Tabla de relación de procedimientos de conformado y decoración cerámicos y porcentaje de residuo de chufa. 2025. Autoría del grupo CERARTI.

En relación con los aspectos más apreciables de las mezclas, podemos señalar que: la composición con un 10 % de residuo muestra buena compatibilidad con las técnicas tradicionales, ofreciendo prestaciones semejantes a las pastas comerciales, sin embargo la naturaleza orgánica trae consigo moho y olores fuertes de fermentación, lo cual parece un desafío para su continuidad didáctica; la composición con un 25 % presenta limitaciones en volúmenes exentos que requieren estabilidad, pero resulta adecuada siempre y cuando se extreme el control del secado, y; la composición con un 50 % exhibe resultados menos

favorables, pues la pasta adquiere una consistencia similar a la arena húmeda, no obstante imprime un valor inesperado como recurso expresivo, generando texturas y efectos singulares que enriquecen las exploraciones no habituales, resaltando su materialidad desde una presencia informalista (Figura 6).

Así, en términos generales, la modificación y complejidad de las pastas conducen a zonas de descubrimiento en la medida en que se intensifica la alteración en la fórmula. Por tanto, una mayor incorporación de residuo de chufa incrementa la inestabilidad en los procedimientos cerámicos convencionales, reduciendo la previsibilidad técnica, pero a la vez abre nuevas posibilidades creativas ligadas a la experimentación con textura, la intensificación de la porosidad, la ligereza del material, sus propiedades aislantes y la emergencia de un lenguaje plástico orientado hacia lo abstracto. De este modo, la cerámica nos recuerda la incertidumbre constante de la materia y el conocimiento que alberga en sus colapsos, deformaciones y grietas.

## **5. De las vicisitudes del entorno al juego, la creatividad y la sostenibilidad**

Tal y como se ha ido revelando a lo largo de este artículo, la investigación ha abierto vías inéditas en el ámbito de la educación en artes, proponiendo un diálogo fecundo entre práctica pedagógica, sostenibilidad y pensamiento poético. Desde la perspectiva metodológica de la a/r/tografía, el aula se ha concebido como un laboratorio en expansión: un espacio donde el proceso de enseñanza-aprendizaje fomenta la reflexión y la experimentación, y donde docentes y estudiantes se reconocen como agentes interconectados, permeables a la transformación desde la conciencia de su condición de actores culturales.

El trabajo con residuos agrícolas, como en el caso que nos ocupa de subproducto de la chufa tras la elaboración de la horchata, al ser incorporados a pastas cerámicas comerciales para explorar sus posibilidades expresivas, nos ha llevado a repensar materiales, procesos y valores en la enseñanza artística. Un rasgo esencial ha sido la dimensión lúdica del proceso y el componente de juego, pues la improvisación, la alteración de decisiones y la acogida de lo inesperado se revelan consustanciales a la creación cerámica y a sus transformaciones de estado. Se aprende, así, a valorar el proceso por encima del resultado, a dialogar con la materia, y a dejarse sorprender por las vicisitudes de los elementos del cosmos. Esta disposición no solo nutre la creatividad y la imaginación, sino que agudiza la percepción háptica y estimula el pensamiento divergente, capacidades cardinales en cualquier formación que comprende plástica y concepto.

Además, la transversalidad del proyecto ha propiciado vínculos entre distintas áreas y asignaturas, como Proyectos Artísticos, Torno Escultórico, Laboratorio de Formas, Volumen y Materias Primas, consolidando una comprensión más integrada del arte y de la cerámica como saber materializado. Asimismo, la introducción de residuos en los procesos ha abierto una dimensión ética que conecta la práctica artística con nuestro entorno inmediato y con problemáticas sociales y ambientales, afirmando que la sostenibilidad es también una acción creativa (Figura 7).

Para el personal docente, este proceso ha representado la oportunidad para aunar docencia e investigación, articulando objetivos comunes en un proyecto interdisciplinar que conjuga arte, educación y sostenibilidad. Todo ello ha sido posible gracias al compromiso de diluir fronteras académicas, situando el trabajo en diálogo con el paisaje de huerta circundante a València, como espacio protegido y productor que permite relacionarnos con los ciclos naturales y con nuestro propio organismo finito. Esta coyuntura abre la posibilidad de generar materiales didácticos compartidos y metodologías transferibles a otros contextos, al tiempo que impulsa la innovación educativa desde una mirada crítica.

Para concluir, esta experiencia demuestra que la escasez de recursos, o la dificultad de acceso a los mismos no constituye un límite, sino un umbral, el cual tiene lugar en nuestra transformación y en la de nuestros entornos, así como entre lo urbano y lo rural. Se abre aquí un horizonte para imaginar otras formas de crear, relacionar y existir.



Figura 7. Arcilla roja, esmalte y residuo de chufa al 10% en modelado. 19 x 17 x 5 cm. 2025.  
Autoría del grupo CERARTI.

Así pues, en la intersección entre lo lúdico, lo imaginario y lo ecológico, la educación en artes –o la educación artística– se afirma como espacio de transformación, y la idiosincrasia de cada disciplina –en este caso la cerámica– ofrece un aporte único de connotaciones emotivas, históricas y epistemológicas que consideramos elemental reivindicar.

## Referencias

- Adorno, Theodor. (1983). *Teoría estética*. Barcelona: Orbis.
- Cabanellas, Isabel. (2002). Raó i plaer en l'art. Dimensió estètica i educativa: l'estètica en l'art i en la vida. En R. Huerta (ed.). *Els valors de l'art a l'ensenyament*. València: Universitat de València.
- Carbonell, Amparo. (2025). Cristina Guzmán Traver. Una ceramista a la zona 0. *Terrart, Revista de ceràmica contemporània*, nº 66, pp. 78-79.
- Cirici, Alexandre y Manent, Ramon. (1977). *Ceràmica catalana*. Barcelona: Destino.
- Cooper, Emmanuel. (1999). *Historia de la cerámica*. Barcelona: Ceac.
- Eisner, Elliot Wayne. (2012). *Qué puede obtener la educación de las artes*. [Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=4R6rasalOZ0>
- Leyún Orrico, Maite. (2017). *Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas*. [Tesis doctoral]. Bilbao: Universidad del País Vasco. [https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/24051/TESIS\\_LEYUN\\_ORRICO\\_MAITE.pdf?sequence=1](https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/24051/TESIS_LEYUN_ORRICO_MAITE.pdf?sequence=1)
- López Fernández-Cao, Marián, Martínez Díez, Noemí y Rigo Vanrell, Catalina. (1998). «La educación artística ante los retos sociales del siglo XXI». *Tendencias pedagógicas*, nº extra 2, pp. 185-200. <https://revistas.uam.es/tendenciaspedagogicas/article/view/tp1998.extra2.ART18>
- López Fernández-Cao, Marián. (2008). Cognición y emoción: el derecho a la experiencia a través del arte. *Pulso*, 31, 221-232. <https://produccioncientifica.ucm.es/documentos/61a5d28fb252f20129bff65b> <https://doi.org/10.58265/pulso.4973>
- Marín Viadel, Ricardo. (2011). La investigación en Educación Artística. *Educatio Siglo XXI*. 29 (1), 211-230. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/119951>
- Marina, José Antonio. (1997). *El misterio de la voluntad perdida*. Barcelona: Anagrama.
- Martel, Jean-François. (2018). *Vindicación del arte en la era del artificio*. Salamanca: Atalanta.
- Pallasmaa, Juhani. (2023). *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Editorial GG: Barcelona.
- Sontag, Susan. (2024). *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Debolsillo.
- Yanagi, Soetsu. (2021). *La belleza del objeto cotidiano*. Barcelona: Gustavo Gili.