

CERÁMICA Y ARTE CONCEPTUAL

El barro como materia transformadora en el arte

*Ceramics and conceptual art.
Clay as a transformative material in art*

Paloma González de la Plata / pgplata9@gmail.com
Universidad de Granada. Artista.

Recibido: 2.12.2022 / Aceptado: 15.01.2023

RESUMEN

Se presenta un recorrido por la cerámica como soporte de la cultura humana y como ésta siempre ha estado a caballo entre lo útil y lo estético, conteniendo posibilidades expresivas que el arte contemporáneo ha sabido explorar. Se destacan algunos artistas que desde una óptica han sublimado la cerámica hacia expresiones de alto contenido conceptual a través de recursos técnicos artesanales y experimentales de la alfarería.

PALABRAS CLAVE: cerámica, artesanía, arte conceptual, técnicas cerámicas.

ABSTRACT

It presents a journey through ceramics as a support for human culture and how it has always been halfway between the useful and the aesthetic, containing expressive possibilities that contemporary art has been able to explore. Some artists stand out who, from a point of view, have sublimated ceramics towards expressions of high conceptual content through artisanal and experimental technical resources of pottery.

KEYWORDS: ceramics, crafts, conceptual art, ceramic techniques.

EVOLUCIÓN DE LA CERÁMICA EN LA HISTORIA HUMANA

La cerámica ha sido empleada por el ser humano desde los comienzos más tempranos de su existencia en la Tierra. Encontramos reminiscencias de sus orígenes en el Paleolítico superior, entre los años 10.000 a. C. y 3.300 a. C. A partir de este periodo, el hombre prehistórico comienza a evolucionar hacia el *homo sapiens sapiens*, lo que significa que el empleo de herramientas para elaborar ciertos objetos se hace más evidente y frecuente. Es entonces cuando se empieza a recurrir al barro para crear piezas rituales o religiosas, como las ya tan conocidas figurillas femeninas que servían de culto a la fertilidad y a las diosas madre, tales como la Venus de Dolní Věstonice, datada entre los años 29.000 y 25.000 a. C. Poco después, comenzarán a fabricarse vasijas y cuencos de un barro muy poco plástico, que se modelaban a mano y se cocían probablemente en hogueras abiertas, las cuales servían para almacenar los alimentos. Por su parte, el torno, en su forma más rudimentaria, no sería conocido hasta hace unos cinco mil años, en Oriente Medio.



Fig. 1. Venus de Dolní Věstonice, Cronología: 27 000-25 000 a.C. Periodo Gravetiense. Paleolítico Superior.

Ya fuese en China, Egipto, África, América o Europa, la cerámica ha estado muy presente en la historia de la humanidad y en su proceso evolutivo. Desde estas primeras figurillas rituales se han sucedido numerosos usos y formas para este material, ya sea como objetos utilitarios a modo de cuencos y vasijas, que han sido empleados por multitud de culturas; como recubrimiento aislante de chozas; a través de cilindros de piedra tallada, usados para estampar en el barro arcanas representaciones de la vida de la cultura

sumeria; en piezas de joyería con bellos esmaltes o desprovistos de ellos; en azulejos, teselas y mosaicos; en juegos de té para ceremonias antiquísimas; hasta para su uso más moderno en la ciencia y la tecnología, en multitud de aparatos —desde los más habituales en la vida cotidiana hasta los más punteros en satélites espaciales y cohetes. La realidad es que nuestra especie ha evolucionado y sigue haciéndolo de la mano de un material tan antiguo y tan básico como es la cerámica.



Fig. 2. Hipopótamo de fayenza. Cultura egipcia. Dinastía XI – XII.



Fig. 3. Taza de cerámica modelada a mano, decoración por incisión. Cabezo de San Jorge, Teruel. Edad del Hierro, 700-401 a. C.



Fig. 4. Sello cilíndrico e impresión en arcilla de un grupo de ganado en un campo de trigo. Caliza, Mesopotamia, período de Uruk.

Extrayendo la materia prima de la naturaleza misma, nos hemos forjado como civilización y como cultura en los fuegos que han fraguado nuestras cerámicas, hemos ido cambiando como sociedad del mismo modo que el barro se transforma en el interior del horno, sometido a las altas temperaturas del fuego creador y transmutor, como un proceso alquímico constante que nos lleva a evolucionar paso a paso, cocción tras cocción. No es erróneo afirmar, por tanto, que nuestro desarrollo como civilización hubiera sido muy diferente sin la cerámica. Por otra parte, hoy en día se tiene la tendencia general de pensar en ella desde una perspectiva meramente utilitaria e incluso como un arte menor. Esto se deba tal vez a su vinculación con una forma de vida precaria, a su tradicional utilización por el pueblo llano o, en resumen, a su asociación perceptual con los grupos sociales económicamente más desfavorecidos, a los cuales se les relaciona con pastas de menor calidad.

No obstante, la cerámica no puede ser englobada tan sólo como una artesanía modesta pues, en otros ámbitos sociales, podemos encontrar el reverso de esta moneda con objetos cerámicos asociados al lujo y a la elegancia. Las porcelanas chinas de jarrones minuciosamente decorados o las finísimas vajillas pintadas con hermosas escenas cotidianas de la clase alta y ornamentaciones vegetales son ejemplo de ello. Ambos casos realizados a mano por los más expertos artesanos y con acabados en oro, en algunas ocasiones. Estos eran muy codiciados y valorados, aunque sólo podían acceder a ellos los grupos sociales de mayor poder adquisitivo. De igual modo, seguimos viendo aquí que, sea cual sea su relación con unos u otros sectores de la sociedad, ambos la contemplaban como artesanía, como objetos para el uso diario o decorativo.



Fig. 5. Plato. Vajilla de la Veuve Perrin. 1770-1775. Pasta cerámica. Anónimo

Por otra parte, más adentrados en la era moderna, con el auge de la tecnología y los nuevos materiales, llegó el turno del plástico. Este material abarató los costes de producción de muchos objetos que hasta el momento venían fabricándose en cerámica. Además, en oposición a la fragilidad de esta, el plástico brindaba nuevas posibilidades y ventajas en cuanto a su uso y durabilidad. Esto marcó un antes y un después en la utilización que le damos a los objetos cerámicos pues, lo que antes eran piezas habituales, ahora se tornan objetos singulares y de mayor calidad con respecto al material sintético. Normalmente, quedan reservados para las ocasiones más especiales, en donde sacamos la vajilla de porcelana. En otros ámbitos siguió viva de manera más cotidiana, como es el caso de pequeños focos relativamente aislados como zonas rurales, donde es habitual el uso de todo tipo de objetos realizados en barro de manera tradicional, lo cual también los convierte en objetos especiales y representativos de una cultura o tradición. Sea cual sea el caso, la introducción del plástico generó que se les diera otro valor a los objetos cerámicos, ascendéndolos de rango en lo que respecta a su consideración popular.

Así, el paradigma bajo el que se observaba la cerámica comienza a cambiar, aunque aún se seguirá relacionando con su aspecto más utilitario y tradicional. Sin embargo, más allá de este, la cerámica es un material que está lleno de posibilidades plásticas, lo cual supone una contradicción al observar como algunos artistas no terminan por atreverse a explorar sus muchas oportunidades creativas debido a que el proceso cerámico suele ser lento, complejo y laborioso. Y es cierto que el artista que desee abordar esta disciplina debe estar dispuesto a aceptar sus tiempos y sus leyes.



Fig. 6. Horno cerámico basado en la leña como combustible.

En un procedimiento ordinario, después de que se dé forma a la pieza, se deja secar a su ritmo bajo unas circunstancias ambientales relativamente controladas —que no sean demasiado calurosas ni demasiado secas para evitar grietas y roturas— hasta que se bizcocha por primera vez para posteriormente realizar su correspondiente esmaltado, vidriado o acabado cerámico determinado para, finalmente, introducirse de nuevo en el fulgor del horno. Todo ello esperando que en cada uno de estos pasos del proceso no surjan problemas ni contratiempos no deseados. En suma, esto supone un proceso arduo, lleno de esperas, cierta tensión y sin saber con exactitud que sorpresas nos depara el abrir el horno para descubrir los resultados finales. Esto, por el contrario que la pintura, el dibujo o la fotografía -que pese a conllevar sus propios procesos, suelen ser disciplinas más ágiles, dinámicas y directas por lo general- supone para algunos artistas una desventaja para con la técnica cerámica. Además, el ceramista se expone al contacto con el calor del fuego a altas temperaturas, así como con el humo —véase el caso de la técnica japonesa del [raku](#)— y con determinadas sustancias que pueden llegar a ser nocivas para la salud. Por otra parte, este debe también de vigilar con frecuencia la cocción, sobre todo cuando se cuece en hornos no eléctricos ni programables —como los hornos de gas o de leña—. Esta cuestión implica tener que volcar gran atención y dedicación al proceso del horneado para que tanto la curva de subida de la temperatura como la de bajada sean las idóneas para el trabajo que estamos desarrollando. Cada pequeña variación que se dé, ya sea en los pasos previos a la cocción como durante la misma, pueden variar por completo el aspecto final de la pieza. Desde el tipo de pasta que usemos, sea esta comercial, creada o modificada por el artista -añadiendo cargas variadas, pigmentos cerámicos, óxidos, desengrasantes, floculantes, fundentes y demás sustancias-, pasando por el tipo de atmósfera que creemos en el interior del horno -ya sea reductora u oxidante-, hasta el tipo de combustible que empleemos como fuente de energía calorífica -materias leñosas, gas, electricidad. Cada elemento que interviene en el proceso es susceptible de modificarlo.



Fig. 7. Hon'ami Koetsu. Bol de té Seppo. 1615-1637, cerámica *raku*, Museo de Arte Goto de Tokio.

Sin embargo, estos mismos factores que podrían ser inconvenientes debido a las muchas variables a tener en cuenta, pasan a transformarse en potentes elementos creativos para los artistas que se atreven a adentrarse con pasión en el ámbito cerámico. Esta disciplina es una vía casi ilimitada de creación artística tal y como lo es la pintura y otro tipo de técnicas más estandarizadas y asociadas con el arte conceptual. Algunos artistas podrían sentirse reacios a esta técnica también por la creencia de que la libertad creativa propia se vería supeditada y limitada por la disciplina de la materia cerámica, en contraposición con la autodeterminación e independencia que sienten en torno a lo puramente conceptual que les ofrecen otros materiales. Nada más lejos de la realidad. Cuando finalmente nos quitamos los estereotipos impuestos al mundo cerámico, descubrimos para nuestro asombro la enorme cantidad de posibilidades que este nos brinda, pues es una materia muy versátil que se nos presenta totalmente abierta a innumerables formas, texturas, acabados -cerámicos o no-, color, técnica y soporte. Lo que para alguien podría significar una grieta es empleado por un artista para potenciar las capacidades expresivas de la pieza. Lo que en otros ámbitos podría considerarse un fallo, como una pieza fundida por sobrexposición a las altas temperaturas, en el campo del arte conceptual puede ser el elemento que le aporte mayor interés tanto plástico como narrativo. Además, la fusión de esta disciplina y materia con otras de diversos sectores como es la fotografía, el grabado, la serigrafía o la pintura, entre otras, da lugar a algo totalmente novedoso y con un alto potencial creativo. Todo esto deja claro las infinitas posibilidades de la cerámica dentro del ámbito del arte conceptual.

La cerámica logra así trascender de su uso meramente utilitario, industrial o decorativo, deshaciendo las fronteras entre artesanía y arte, abriendo un universo de posibilidades expresivas ante los artistas y creadores. Su enorme potencia estética y plástica hace que,

ya sea si la contemplamos como artesanía o como pieza artística, este ámbito de la creación merece ser tratado con el máximo respeto desde el mundo del arte conceptual contemporáneo y dejar atrás el pensamiento de que es un material únicamente vinculado con el ámbito artesano. La cerámica forma parte de la cultura de la mayoría de las civilizaciones, de antaño y presentes, de una forma más o menos consciente, en mayor o menor grado. La materia arcillosa fluye por las venas de cada uno de nosotros, pues todos somos individuos pertenecientes a una sociedad en continua evolución que, desde los orígenes de la misma, ha andado siempre de la mano de la cerámica. Por lo tanto, la evolución de esta disciplina cerámica ha sido también la del ser humano y viceversa.

UNA VISIÓN CONCEPTUAL EN TORNO A LA CERÁMICA

Los artistas que han decidido embarcarse en el apasionante mundo de la cerámica son muchos y variados. Sus métodos de trabajo, motivaciones y estéticas son muy dispares, pero siempre innovadores e interesantes. Ellos han abierto las puertas hacia los múltiples caminos expresivos y fascinantes que ofrece el barro. Desde los más figurativos hasta los más abstractos, desde los que emplean métodos clásicos hasta otros que son totalmente innovadores -con narraciones y estéticas muy variadas-, todos ellos exploran magistralmente las posibilidades expresivas y plásticas del material cerámico.

En España, los centros de mayor relevancia en el mundo de la cerámica se reparten en su mayoría entre Valencia y Barcelona, en donde se encuentran una gran parte de las fábricas dedicadas a este material. Estos emplazamientos son la cuna de la alfarería en nuestro país, en ellos se mueve y se desarrolla -tanto a nivel industrial como académico y artístico- más que en el resto de provincias de la península. Hay que aclarar que, sin embargo, todo el territorio ibérico tiene cultura de cerámica y ésta es muy importante en algunas zonas. En la universidad de Valencia, por ejemplo, podemos encontrar estudios universitarios especialmente centrados en las técnicas cerámicas, cosa que no se da en ninguna otra ciudad del país de manera tan especializada. Esto está a su vez relacionado con el hecho de que la mayor parte de la industria del sector cerámico esté allí localizada.

Un centro de importancia en este ámbito es el Museo Nacional de Cerámica y Artes suntuarias González Martí, ubicado en la provincia valenciana y siendo una de las pocas instituciones que han centrado su atención y principal interés en la cerámica. Otros que se han ido sumando son el Centro Cerámico Talavera, en Toledo y la Escola de Cerámica Ixió, en Barcelona.

Y es que hay que decir que en nuestro país son muchos los artistas que se han visto influenciados por la cultura de la cerámica española y que, finalmente, han llevado esta influencia cultural al plano del arte conceptual. Algunos de ellos, aunque no hayan sido plenamente identificados con esta disciplina, sí que la han empleado en diversas ocasiones como un medio creativo más en sus obras. Así es el caso de Chillida, Picasso, Dalí y Tàpies. Pero la cerámica también ha atraído a otros artistas fuera del territorio español, tales como Rodin, Gauguin, Matisse, Lucio Fontana o Fernard Léger, entre otros.

En la actualidad, una gran variedad de artistas implementa las técnicas cerámicas a sus obras desde una perspectiva conceptual. Uno de los más conocidos es Thomas Schütte, con una serie de bustos inquietantes y grotescos, pero a la vez muy coloridos en donde el artista experimenta de manera lúdica con el material, dejando que este se desarrolle y se exprese, desplegando una gran variedad de posibilidades plásticas.



Fig. 8. Thomas Schütte. Drei Kleine Geisterköpfe, 2020. Tres cabezas de cerámica vidriada sobre esculturas de pedestal de acero, cada una de 40 x 30 x 28,5 cm; pedestal 120 x 60 cm.



Fig. 9. Thomas Schütte. Frauenkopf, implodiert, 2019. Busto femenino de cerámica vidriada, escultura de pedestal de acero 38,6 x 42,2 x 48 cm; pedestal, 120 x 40 x 60 cm.

También tenemos el ejemplo de Carolein Smit, con unas figurillas de cerámica basadas en la mitología clásica y los cuentos bíblicos. Obras llenas de contraste entre lo feo y lo bello, lo aterrador y lo frágil, la vida y la muerte. En definitiva, son obras que reflexionan sobre nuestra condición perecedera y efímera, pero lo hacen con una sutil y elegante ironía, así como con una bella ejecución técnica en donde genera acabados brillantes con vidriados, pigmentos de colores y toques de oro.



Fig. 10. Carolein Smit. Rey de las margaritas, 2013. Figura de cerámica, 55 x 27 x 25 cm.

Otro ejemplo más cercano pueden ser las portuguesas Ana Cruz y María de Betania que, influenciadas por la cerámica tradicional de su país natal, se juntaron con el fin de desarrollar, mediante la arcilla, infinitas posibilidades creativas basadas en la conexión directa entre el hacer y el pensar que este medio les posibilita. De ese modo, crean una serie de obras escultóricas en donde se permite la reflexión en torno a uno mismo, donde no se cierran a ninguna técnica en concreto si no que van evolucionando y explorando las mismas según crean e incorporan nuevas nociones conceptuales. Con todo ello, proponen un análisis profundo e íntimo de lo femenino, utilizando el lenguaje del humor y un tono surrealista para ello, haciendo mención también tanto a la ternura como a la brutalidad, conceptos que son materializados a través del empleo del gres, u otras pastas como la porcelana, en sus trabajos.



Fig. 11. Ana + Betania. Bomba atómica. Flores de carne, 2017. Porcelana.



Fig. 12. Ana + Betania. Isabel, la reina virgen. Bajo el paisaje, 2016. Arcilla chamotada.

Por su parte, Ángel Garraza trabaja el gres chamotado de una forma totalmente distinta al caso anterior. Utiliza texturas uniformemente repetitivas en las que a veces añade agujeros por los que atraviesa la iluminación interior. Sus obras son de una gran potencia formal, así como una síntesis sutil al mismo tiempo que contundente.

Moldea a modo de proceso constructivo, añadiendo en ciertas ocasiones una doble capa de pasta de distinto color que corta en varios fragmentos para su cocción en el horno y después vuelve a ensamblar sobre un soporte. Otras veces, emplea prototipos a modo de molde sobre los que adapta el barro, construyendo así piezas que serán manipuladas en las posteriores etapas del proceso con el fin de obtener diversas variables. El gres que utiliza como base es mezclado con chamotas de variada granulometría y diversas características para obtener texturas tanto físicas como visuales. Somete a cocciones oxidantes a las piezas que quiere dar una tonalidad más clara y, para las más oscuras y metalizadas, genera atmósferas de carbonación en el interior del horno. En el caso de este artista, lo más representativo es su modo de contemplar y utilizar el material, haciendo que este tenga la mayor relevancia en la obra. Como acabado final, utiliza humo para ennegrecer la superficie de la pieza, por lo que no la interviene con ningún color de pigmento ni óxido, simplemente deja que la materia y el proceso cerámico más puros hablen por sí mismos.



Fig. 13. Ángel Garraza. Los frutos del humo, 2007-2008. Gres chamotado. Medidas variables. 160 x 65 x 55 cm. cada pieza. Conjunto escultórico de ocho piezas.

Muy diferente en estilo, material y narración es el caso de Kate McDowell. Esta artista norteamericana utiliza como única materia la porcelana, modelando cada pieza a mano, construyéndola al completo para posteriormente vaciarla. La pasta de la porcelana le aporta a sus enigmáticas y bellas esculturas híbridas entre humano y animal una apariencia luminosa y fantasmal, pero al mismo tiempo, una gran fuerza y una apariencia fina y vítrea, propia del material. La porcelana se contempla como frágil, pero contradictoriamente, puede perdurar miles de años. La artista aprovecha sus cualidades y características para generar así un discurso en el que cada pieza representa un espécimen preservado en el tiempo a través del material, seres en peligro de extinción por la negligencia humana. Su narrativa gira en torno a la unión del ser humano con la belleza de la naturaleza primigenia, la cual entra en conflicto con el impacto medioambiental que supone nuestro estilo de vida moderno en el medio natural. Su trabajo bebe de los mitos y la historia del arte, con un acabado minucioso y realista de gran destreza técnica e inquietante y bella apariencia. Sin embargo, tras esa aparente belleza subyace la tensa e incómoda relación entre ser humano y naturaleza, así como la alarmante certeza de que también nosotros somos seres frágiles y vulnerables, víctimas de nuestras propias tendencias destructivas.

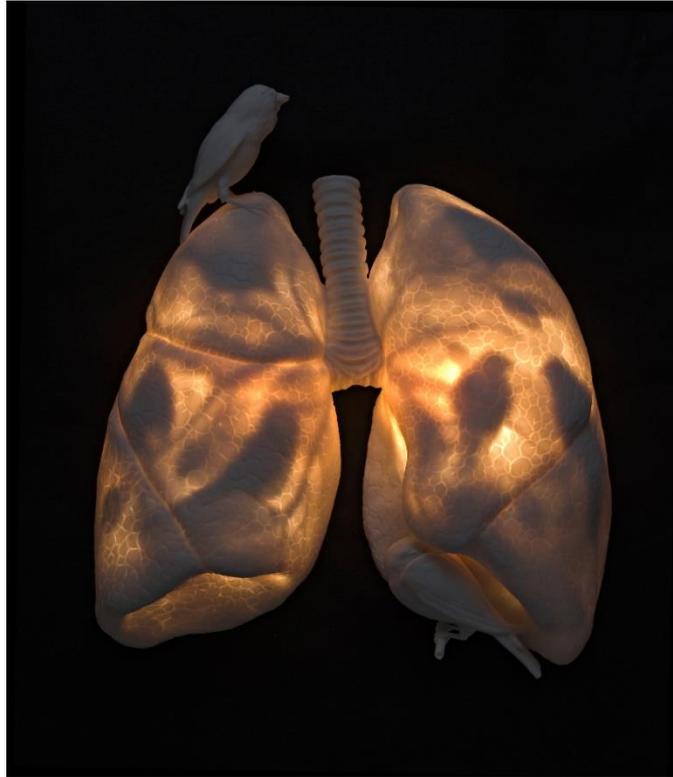


Fig. 14. Kate McDowell. Canary, 2008. Porcelana translúcida modelada a mano, pedestal de pared de madera, luces fluorescentes compactas, cableado. Medidas 22 x 22 x 5 cm.



Fig. 15. Kate McDowell. Root bound, 2007. Porcelana modelada a mano. Medidas 6 x 7 x 5 cm.

El trabajo de Miguel Ángel Gil, por el contrario, es un recorrido en busca del contraste, la contradicción y la paradoja a través del gres, al que añade chamota junto con algún óxido oscuro para remarcar ciertas zonas, empleando en algunas ocasiones vidriados

blancos para conseguir acabados más finos dependiendo de los requerimientos de cada pieza. Combina la cerámica con otros materiales como la madera o el hierro. Para él, la importancia recae en la narración, independientemente de los materiales que utilice para ello. Sin embargo, aunque también ha explorado la performance, la fotografía o la instalación, el empleo de pastas cerámicas es una constante en su trabajo. Suele emplear moldes, rebanar los volúmenes en secciones, agregarles incrustaciones de materiales diversos o combinar unas pastas cerámicas con otras buscando siempre aportar calidad expresiva a la narración.

En lo que respecta al significado conceptual de sus obras, existe un enfrentamiento, reivindicación y denuncia en todo su trabajo, llevándole al punto de cuestionar el propio concepto del arte. Sus piezas cerámicas, de gran impacto visual y filosófico, pretenden movernos mentalmente hacia la reflexión.



Fig. 16. Miguel Ángel Gil. Estimado demócrata me complace remitirle su pedido de seis votos... 2006 – 2011. Gres chamotado, óxido cerámico y madera.



Fig. 17. Miguel Ángel Gil. Opresión en cruz, 2006 – 2011. Gres chamotado, óxido cerámico y madera.

La israelita Ronit Baranga tiene un estilo mucho más fino y surrealista. Emplea elementos tradicionales de la vajilla clásica comúnmente asociada a un uso utilitario. Sin embargo, Baranga combina estos elementos con partes del cuerpo humano tales como bocas, dedos, ojos y lenguas. Esto genera en su obra una apariencia muy real y carnosa, pintando con pintura acrílica cada pieza –tras la cocción y el vidriado de las mismas- con pintura acrílica para que tomen aspecto de deliciosos pasteles y piel. Su estética es hermosa y delicada, al mismo tiempo que perturbadora. Las esculturas de dulces y pasteles se hibridan con miembros humanos de modo que pareciera como si estos objetos y alimentos cotidianos cobrasen vida y voluntad en un intento de invertir los papeles y comenzar a devorar. A la vez, sus obras tienen un matiz de seducción y pecado. Algo bello que nos tienta pero que intuimos que esconde un interior aterrador.



Fig. 18. Ronit Baranga, La serie íntima, n°3, 2021. Porcelana y acrílico.

Conceptualmente, su trabajo habla de la necesidad del ser humano insaciable. Con un ansia de consumo irracional y continuamente tentados por lo que se nos ofrece desde el exterior, pero que nos hace caer en una espiral autodestructiva que nos lleva a la propia fagocitación. Y es que en todas sus piezas siempre hay un remanente de violencia

y dolor oculto tras las tentadoras natas montadas y glaseados realizados con maestría en la arcilla blanca. Elimina, por tanto, cualquier utilidad de esas vajillas mediante una metamorfosis híbrida que podríamos incluso llegar a comparar con películas de David Cronenberg en donde objetos inanimados cobran vida de manera grotesca e intimidante. La irrupción de lo extraño, de la desesperación hasta en lo más cotidiano, hace de su obra una exploración de lo siniestro y lo fantástico.



Fig. 19. Ronit Baranga. Pie nº4, 2020. Arcilla, pintura acrílica, resina epoxi, 18 x 18 x 3 cm.

Contemplemos ahora el trabajo de Teresa Gironés, artista catalana que empleó pastas chamotadas con gran poder expresivo para crear sus figuras humanas, con miradas tan conmovedoras como desoladoras. Utilizaba estas pastas junto a gres y porcelana, con las que cubría la superficie de las piezas. A esto añadía también óxidos y colorantes cerámicos, dando lugar a obras con mucha textura y fuerza plástica.

Las características estéticas de su cerámica se basan en el uso de la fotografía, trasladándolas a la pieza mediante un proceso serigráfico de transferencia, poniendo de este modo a sus obras en contacto con procesos pertenecientes a otras disciplinas y haciendo que sus esculturas en barro traspasen los límites de lo que tendemos a

considerar como técnicas puramente cerámicas. También hizo uso de materiales como la madera, el hierro, la chapa u otros que encontraba y reciclaba.

Conceptualmente, su obra siempre ha girado en torno al ser humano, haciendo especial hincapié en los niños y la inocencia -incluso detrás de la maldad. Las formas que modela son sintetizadas, lo que les aporta una apariencia casi de muñeco abandonado, de víctimas de una violencia que no se expresa con palabras sino mediante sus miradas y rostros tristes. Su cerámica es una aproximación al ser humano, al otro, tan cercano y lejano al mismo tiempo.

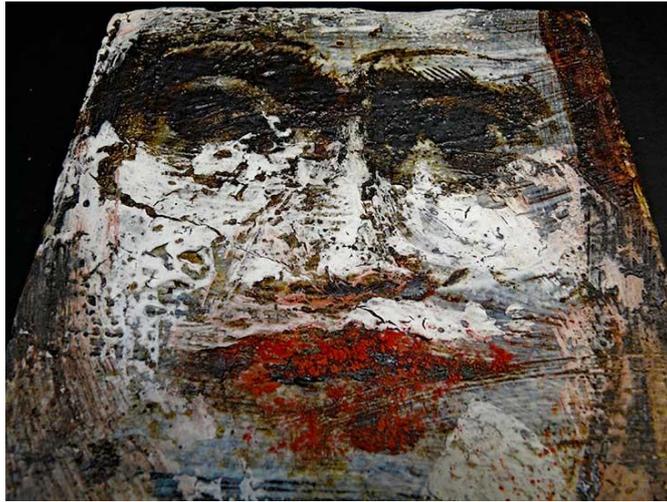


Fig. 20. Teresa Gironés. Imatges sobre refractari, nº5. Refractario, barbotina, óxidos cerámicos y fotografía.

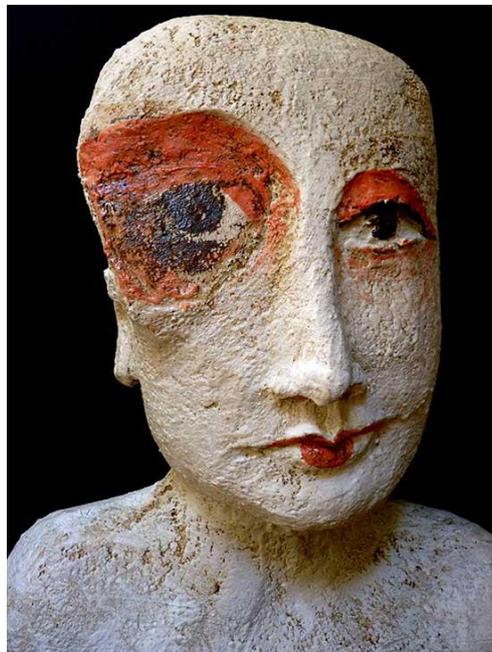


Fig. 21. Teresa Gironés. Homes, nº11. Gres, porcelana y óxidos cerámicos.

Alejándonos de lo más figurativo encontramos tanto en cuestión técnica como narrativa, el maravilloso trabajo de Joan Serra. Este otro artista catalán trabaja el medio cerámico

en su estado más puro, llevándolo al límite de sus posibilidades físicas. Mezcla el barro con diversas cargas materiales como vidrio y copos de maíz, entre otros. No moldea las piezas, sino que se basa en formas básicas como poliedros y ángulos rectos para obtener una primera forma y, posteriormente, deja que se reúnan las condiciones necesarias para que las formas finales aparezcan durante el proceso de cocción.



Fig. 22. Joan Serra. Me-pp-b1a3-13. Mezcla de pastas cerámicas y pigmento dorado.

A veces utiliza barbotinas de la misma o distinta pasta para recubrir las piezas. Otras las deja desnudas sin ningún tipo de recubrimiento, todo depende de la pieza concreta que este creando. Las diversas densidades y características plásticas de cada capa de pasta, así como de las barbotinas con las que las recubre, determinarán que estas se encojan o se dilaten en el horno, de modo que aparezcan grietas, fisuras, pastas derretidas o semiderretidas y texturas que el propio barro genera por la acción térmica y física durante el horneado. No es muy común que recurra a acabados vidriados, aunque en ocasiones así ha sido, para aportar luz y suavizar algunas zonas o como soporte para lustres metálicos posteriores. Cada pieza requiere un tratamiento especial y concreto, que dependerá de lo que quiera conseguir de ella. Sus resultados obtenidos nos muestran la gran maestría técnica del artista, el cual denota conocer por completo su horno, sus pastas y el proceso cerámico tras una gran experimentación previa con los materiales. Desde la vitrificación más mínima -estado en el que el barro ya no se deshace al contacto con el agua-, hasta puntos en la cocción en la que el barro comienza a fundirse, alterándose y deformándose las formas tridimensionales. Todo esto crea un

gran abanico de posibilidades plásticas y creativas, así como multitud de apariencias y texturas. Su proceso creativo es un juego constante con la materia y el fuego, una metamorfosis del barro por las altas temperaturas a las que es sometido, lo que recuerda al propio proceso de creación primigenia del planeta Tierra. Sus fascinantes piezas dejan testigo del gran poder de la naturaleza, reducido a la escala del ser humano.



Fig. 23. Joan Serra. Me-pl-b1a2-1. Mezcla de pastas cerámicas.

Por tanto, el hilo conductor de todas sus obras se halla en la exploración de las diversidades de comportamiento de la materia cerámica, así como su posterior consolidación en piezas escultóricas sólidas, reflejo de un instante de pura fuerza destructiva y al mismo tiempo constructiva. Junto con Mia Llauder, codirige la Escola de Ceràmica Ixió.

Mia Llauder es otra artista del panorama nacional de gran relevancia e interés para la esfera del arte conceptual. Sus obras son creadas mediante el enlace de diversos módulos de porcelana. Cada módulo se crea a modo de repetición y se vinculan unos con otros de manera que dan lugar a un conjunto tridimensional a base de pequeñas piezas. A estos añade diferentes materiales como alambre muy fino o hilo. Le interesa la cerámica debido a la amplia libertad creativa que esta le aporta, tanto en volumen como en color y textura.

En el plano conceptual, su obra nace de la observación de los objetos cotidianos que nos rodean, así como de las sensaciones que estos generan en la vida diaria de la artista. De este modo crea obras dinámicas y atractivas, con un toque extraño pero muy estético, que dejan ver un gran interés y estudio del diseño en cada una de ellas. Los colores — generalmente el rojo y el dorado— resaltan vivos sobre las piezas blancas, con sus volúmenes puntiagudos y retorcidos, como pequeños seres vivos que danzan en su unión con un organismo mayor.

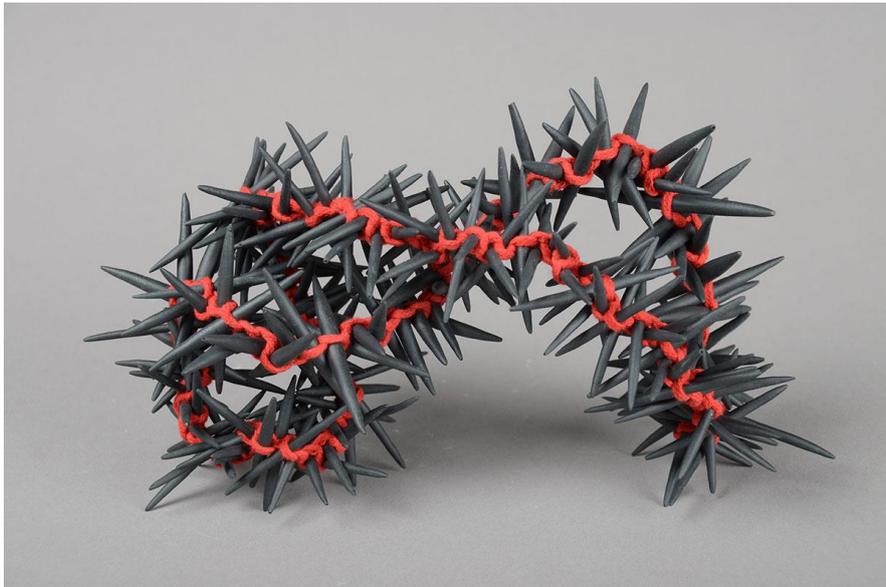


Fig. 24. Mia Llauder. Vermell. Punxes Negres i cordó vermell, nº2. Porcelana negra y cuerda roja.



Fig. 25. Mia Llauder. Vermell. Retrat, nº9. Porcelana, esmalte cerámico y cuerda roja.

El caso de las obras de Pablo Berreiro es diferente. Este artista gallego utiliza elementos contruidos en serie para hacer uso de esa repetición -así como del concepto de la copia- para crear, a modo de collages tridimensionales, conjuntos escultóricos de cerámica vidriada con el fin de crear una narración en torno al poder de resignificación de los objetos más cotidianos y reflexionando sobre los conflictos entre lo que consideramos original y su réplica.

Es por ello que utiliza moldes de yeso para hacer vaciados de barro con el fin de extraer diversas copias, de las cuales no elimina los posibles errores de fabricación ni las huellas del propio molde. Esto marca la diferencia entre su proceso creativo y lo que consideramos un trabajo seriado, propio de la producción industrial cerámica. Su manera de explorar este medio es experimental, expandiendo así la concepción de lo que puede ser considerado escultura y cerámica en la época actual.



Fig. 26. Pablo-Barreiro. Empilhamento nº1, 2014. Porcelana. 67 x 32 x 36 cm.

Timea Tihanyi es otro maravilloso ejemplo de como la cerámica puede ayudar a expandir los horizontes del arte contemporáneo. Esta artista húngara trabaja con diversos materiales para construir sus objetos escultóricos, siendo la cerámica uno de ellos. Lo potencialmente interesante en su obra es que utiliza impresoras 3D para realizar sus piezas. La pasta cerámica es extruida por la boquilla de la máquina, imprimiendo poco a poco la forma preestablecida por la artista. Le gusta que las piezas conserven la marca de la máquina pues le añaden la textura única de tal proceso.

Emplea porcelana china por su aspecto cristalino y su dureza. Los objetos y las formas que genera -apretujadas, apiladas y desplomadas unas sobre otras-, hablan del estado orgánico y frágil del cuerpo físico. Una parte esencial e innovadora de su trabajo es la

exploración y el estudio del diseño digital y la implementación del uso de algoritmos informáticos en el proceso creativo. Esto último hará referencia a la, cada vez más habitual, dominación de nuestra cultura por parte de sistemas tecnológicos diseñados mediante modelos matemáticos basados en reglas. Sin embargo, estos modelos también pueden ser inestables y susceptibles de fallos, tanto internos como externos.



Fig. 27. Timea Tihanyi. Matter-Mutter I, 2018. Impresión 3D en porcelana, vidrio soplado en molde y cemento.



Fig. 28. Timea Tihanyi. Burst and Follow, 2018. Impresión 3D con porcelana y vidrio. Patrón experimental generado por algoritmo utilizando los conceptos derivados del modelo matemático de autómatas celulares.

Es por este interés de sumar el mundo tecnológico a su arte que suele colaborar con matemáticos para la elaboración de nuevos diseños y formas tan innovadoras como

creativas. La impresora extruye el material a partir de una bobina cargada de la pasta - normalmente porcelana-, creando capa a capa una estructura sólida que variará dependiendo tanto de la materialidad de la propia arcilla empleada, como del código de diseño adoptado para cada caso. En algunos de sus trabajos, combina también el objeto cerámico con vidrio soplado y otros materiales, lo que aporta riqueza visual y narrativa al conjunto -además de romper por completo con el pensamiento tradicional de lo que es o no es la cerámica- aportando nuevas e innovadoras técnicas modernas para su elaboración.

Otros artistas que se han unido también a esta exploración de la tecnología y la ciencia como vía de creación plástica son Olivier Van Herp, Emre Can, Daniel Maillat o Taekyeom Lee, entre otros. Sin duda, estos ejemplos nos muestran como la cerámica está ampliamente abierta y dispuesta a infinitud de métodos, combinaciones, tratamientos, materiales y narraciones en el mundo del arte conceptual contemporáneo.

Por mi parte, y para concluir este recorrido, haré un repaso a lo que ha sido mi propia experiencia como artista con el material y el proceso cerámico. Este me fuerza seguir aprendiendo más sobre él, así como a continuar explorando sus posibilidades, cometiendo errores para sacar conclusiones constructivas de ellos y, en definitiva, proseguir investigando en el amplio mundo que la cerámica supone. Mi obra artística personal se ha venido desarrollando en este material desde los últimos cuatro años atrás, con una narrativa conceptual que gira en torno al trastorno mental, al dolor, a la alteración de la realidad y a la distorsión de la percepción del entorno, así como de nosotros mismos y nuestra identidad. La realidad es experimentada y entendida en función de cómo nuestra mente, tanto individual como colectiva, interpretan el exterior. No hay una única realidad para todo el mundo, cada individuo percibe y comprende de maneras muy diferentes y, cuando además se tiene un trastorno mental, -como es el caso de diversos artistas, entre los que me incluyo- este modo de experimentar el mundo y de relacionarse con uno mismo se ven aún más distorsionados. Es por ello, que he tendido a emplear la figura humana para desarrollar mi trabajo cerámico artístico. Mediante el modelado previo, moldes de escayola y vaciados en porcelana; seccionando bustos modelados en terracota e incrustando cada sección de estos entre cristales; explorando las posibilidades de acabado que me da el horno de gas; y combinando diferentes materiales con la cerámica, he ido explorando y creando mi propio lenguaje personal al tiempo que el material y la técnica me iban indicando el camino por el que continuar investigando.

En la actualidad abordo otro tipo de formas que se desvinculan de lo humano pero que siguen manteniendo aún cierto aspecto figurativo, empleando de manera conceptual el barro para llevar a cabo una serie de obras cuyo nexos sea tanto la estética —oscura e inquietante— y la narrativa en torno a la enfermedad mental y al arquetipo de la casa. El propio proceso es el que va marcando los pasos, debiendo de crear mis propias herramientas y artilugios para poder hacerlo, construyendo moldes de escayola y preformas de corcho que se adapten a las necesidades que cada pieza precise

dependiendo de sus características. Un largo y profundo proceso de investigación y experimentación práctica constante, de modo que ir desentramando aquello interior que me pide ser expresado, así como evolucionar en mi propio trabajo artístico.



Fig. 29. Paloma de la Plata. Ab intus vulnus. Tríptico. Cuerpo, nº1, 2020. Brazo de porcelana a partir de vaciado en molde de escayola, cuchillas de afeitar, pan de oro, tela roja y marco de resina con pintura dorada. 51 x 41 cm.



Fig. 30. Paloma de la Plata. Ab intus vulnus. Tríptico. Mente, nº2, 2020. Repetición de rostro de porcelana seccionado y modelado a mano, tela roja y marco de resina con pintura dorada 65 x 55 cm.



Fig. 31. Paloma de la Plata. *Ab intus vulnus*. Tríptico. Alma, nº3, 2020. Corazón en porcelana a partir de vaciado en molde de escayola y previo modelado a mano, clavos, pan de oro, tela roja y marco de resina con pintura dorada. 51 x 41 cm.

Este ámbito me permite desarrollarme como artista creativa, realizando esculturas y objetos volumétricos que me ayudan a explorar mi propia mente, mi propia percepción del mundo y, por tanto, a conocerme mejor. El barro es mi aliado —así como el de otros tantos— para profundizar en la mente propia, plasmando aspectos intangibles transformados en materia, en un proceso casi terapéutico de catarsis y transmutación alquímica espiritual.

En conclusión, todo el compendio de artistas que hemos revisado en este artículo -y muchos otros más que se han quedado en el tintero para no extendernos en exceso- utilizan la cerámica de un modo conceptual, expresivo, experimental e innovador. Sus obras son muestra de cómo la cerámica contemporánea se niega a permanecer anclada únicamente en lo tradicional y puramente artesanal, aunque sea un aspecto que es totalmente válido para los creadores que así lo prefieran. Pero para otros también existe la posibilidad de dar el salto hacia otros mundos, plásticos y narrativos, que desbordan las asociaciones convencionales que se han hecho en torno a la técnica cerámica.

Por tanto, ya sea que se utilice para fabricar objetos que contengan nuestros alimentos, en la industria de la fabricación, en la ciencia y la tecnología o en el arte, el barro responde ante nuestras necesidades y nuestros impulsos internos desde que el ser humano comenzó su viaje por la vida en este planeta. Nos ha modelado como civilización, al mismo modo que funciona como catalizador de los aspectos psicológicos internos. A través de obras artísticas cerámicas vamos creando un lenguaje plástico

personal, del mismo modo que estas nos sirven de espejo en el que contemplar nuestro lado más profundo y, a veces, oculto en la psique inconsciente.

La cerámica no sólo nos ha ayudado y acompañado en nuestra evolución como civilización, transformándose en un objeto u otro dependiendo de las necesidades en cada época de nuestro progreso, sino que sigue cambiando y evolucionando al tiempo que nosotros lo hacemos, ya no sólo en el campo tecnológico si no más allá, desdibujando las nociones y limitaciones del ámbito artístico y creativo. La cerámica ayuda a los artistas contemporáneos a trasgredir sus propias fronteras, a crecer como creadores y como seres humanos en constante mutabilidad dentro de una sociedad que no cesa de avanzar a pasos cada vez más amplios en lo que respecta al uso de la tecnología.

