



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

Carrera: Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Cerámica.

Nombre: Martin Gastón Merlos Quinteros.

DNI: 36215043.

Legajo: 61713/3.

Teléfono: +54 9 2284-628639.

Correo electrónico: mtinchomerlos@gmail.com

Titular: Florencia Thompson.

Fecha: 17/02/2022.

Título:

Intemperie arte para la tierra.

Tema:

Instalación sonora performativa. Cerámica de gran formato. Retórica y experimentación con cerámica expandida. Arte de la tierra para la tierra. Sonidos y formas de la cerámica contemporánea latinoamericana, reflexiones entre objeto escultórico, función visual-acústica, performática e instalación situada en el espacio natural.

### Resumen:

El presente trabajo de graduación consiste en una documentación audiovisual que tiene la finalidad de exhibir y enfatizar en el relato, el proceso creativo de la obra en el ámbito del arte cerámico, narrando la intimidad del trance creativo de 4 meses a la intemperie.

Para ello se presenta y describe el desarrollo de una propuesta que reúne elementos de la instalación performativa, la cerámica sonora y expandida.

Se ha tomado como punto de partida el contexto natural *pampeano* como espacio contenedor de la obra, dialogando intrínsecamente con ella.

El desafío se centró en la elaboración de un objeto de barro escultórico-sonoro de gran formato.

### Palabras Claves:

instalación / performance / escultura / sonidos / cerámica expandida

### Descripción general:

El trabajo de graduación es una instalación performativa *arte de la tierra* que se realizó en un espacio semi rural *pampeano*, en el cordón verde de la ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires.

Se delimitó el espacio retirando plantas silvestres generando un círculo de 8 metros de diámetro. En el centro de este delimitado espacio se construyó la base de un horno de adobe escultórico, considerando los 4 puntos cardinales hacia donde apuntan las puertas del fogonero del mismo. Éste contiene en su interior el dispositivo escultórico y sonoro.

El componente principal, dispuesto en el centro del círculo dentro del horno, es una escultura-sonora de barro de gran formato, confeccionada con técnicas manuales de construcción cerámica resignificando las estéticas visuales y sonoras de las culturas originarias del territorio americano, principalmente las culturas Jama Coaque, Moche, Mochica, Cupisnique, Aguada y Condorhuasi, por mencionar solo algunas, concentrando la investigación en las particularidades y cualidades acústicas propias de la materialidad cerámica, la complejidad constructiva y tecnológica que esta conlleva y su desarrollo como objeto escultórico sonoro, entendiendo lo multidisciplinario como herramienta de abordaje estético. De este modo contribuir a perpetuar y validar imágenes y símbolos fundamentales para la construcción de una identidad social situada.

Cuando hablamos de complejidad cabe mencionar dos factores centrales: el gran

formato y trabajar en la intemperie durante 4 meses con arcilla.

El dispositivo en su conjunto mide 2,40 m de alto por 2 m de ancho.

Para lograr el cometido se montó un taller efímero dentro de un gazebo, donde poder construir y trabajar con pasta cerámica compuesta dentro del horno de adobe que contiene en su interior 4 placas de mulcorita de 40 x 40 cm que sirvieron de base para sostener y elevar la escultura sonora por encima de la línea de culminación del horno. Sobre las placas cerámicas empezó el agregado de material, teniendo en cuenta que las dimensiones proyectadas del objeto sonoro eran de gran formato y por ende difícil de trasladar.

Esta pieza de arcilla es un objeto/dispositivo que tiene un interior muy trabajado, siendo el punto de partida una plancha en forma de flor con 4 pétalos y una circunferencia al centro que a medida que la pieza crece en tamaño, forma un cilindro que culmina en el punto más alto de la misma y es el conducto en el que convergen otros 4 cilindros de menor diámetro que son los que van a generar el sonido. Si bien cada uno funciona independientemente, en la ejecución de la performance los 4 instrumentos *didgeridoo* suenan en conjunto. Cada uno con una salida individual, que convergen y se hacen uno, armonizando entre sí dentro del cilindro central que funciona a modo de conducto. Dando lugar a la aparición del quinto elemento: *La esencia*.

El resultado final del hecho artístico es la producción de una obra documental, realizada por el cineasta Rodrigo Dietrich. El mismo da cuenta y enfatiza en el relato el proceso creativo de la obra, narrando sus diferentes estadios/emociones.

#### Motivaciones:

La motivación principal para el desarrollo de la creación artística ha sido el interés por elaborar una obra propia e inédita que enlace años de investigación y trayectoria empírica en el estudio y confección de piezas cerámicas sonoras/escultóricas, como también ensayos de la puesta en escena/instalación de estos objetos cerámicos sonoros en instancias performativas, valorando, fortaleciendo y profundizando el estudio de la cosmovisión, estética visual, simbólica y sonora de nuestra Abya Yala (América).

Poner en práctica y combinar elementos aprendidos durante años de formación, intercambio con colegas y viajes de estudio viene a cerrar un proceso de aprendizaje que tuvo precisamente como motivación inicial el viajar del interior de la provincia a la gran ciudad para formarme como un profesional del arte.

En este recorrido, el tránsito por la universidad consolidó la búsqueda de un camino

personal como trabajador del arte.

A partir de lo señalado, surgió el estímulo personal de asumir el TG como una oportunidad para crear una obra que hace mucho tiempo se encontraba en el plano de las ideas. Hoy se concreta y con esta puesta en marcha grandes aprendizajes-reflexiones en el proceso constructivo y producción de la idea a la materialización.

Explorar las posibilidades de la instalación en el contexto natural fue otro de los grandes incentivos para esta creación multidisciplinar, donde lo sonoro y la naturaleza contenedora se concibe como un aporte a la forma escultórica y alegórica que integra y amplía la concepción de espacio. Esta integración permite el diálogo de la puesta en práctica e intercambio con otras disciplinas artísticas.

Además de la concepción de instalación fue de suma trascendencia integrar el componente performativo, en diálogo con el entorno, las formas y los cuerpos con el dispositivo sonoro que ayudan a dar noción del gran tamaño de la pieza, accionando cada tubo para lograr el sonido. También la presencia de este componente en cada acción constructiva de la obra documentada en el audiovisual, donde el cuerpo dialoga con el quehacer constructivo, enfatizando e integrando a la obra el proceso.

Luego de experimentar varias formas de hacer y vincularme con la cerámica, la que me identifica, elijo y reivindico es aquella que narra las raíces de la cerámica antigua americana, en cada pedazo de barro que se transforma se aviva mi memoria.

Sobre el territorio: Espacio/contexto donde se desarrolla la obra:

El territorio PAMPA, en lengua quechua: *llanura entre las montañas*, es el escenario donde se gesta, moldea y acontece el hecho artístico.

Los pastizales pampeanos, sus cardos, abrojos y colas de zorro, son el verde escenario natural de la instalación performativa, paisaje que me abrazó y contuvo en mi infancia como elemento sobresaliente en la construcción de identidad.

Precisamente transcurre en el barrio de *Las Banderitas* ubicado en las afueras de City Bell, también conocido como el cordón verde de la ciudad de La Plata, Buenos Aires, Argentina, gran núcleo de trabajadores de la tierra.

La primera acción que realizó es la delimitación del espacio áurico, o parafraseando a Mircea Eliade (1957) “un espacio sagrado” manifestándose en una ‘hierofanía’, entendida como la manifestación de lo sagrado en el mundo. En su obra el autor aborda la noción de que el espacio y el tiempo no son homogéneos, presentan rupturas, esta ausencia de homogeneidad se traduce a la percepción de un espacio sagrado.

La hierofanía revela un <punto fijo>, un <centro>. Para la construcción del espacio sagrado, precisamos un centro desde el cual generar toda la orientación ritual (p. 17).

En este sentido para iniciar se abrió entre la vegetación un círculo de 8 metros de diámetro. Desmalezar el terreno hasta alcanzar la tierra, generando de este modo un quiebre y contraste en el espacio vegetal.

En el centro se construyó el horno de barro y ladrillos de 2,10 metros de diámetro, orientando sus 4 bocas de fuego a cada uno de los 4 puntos cardinales (*este-oeste y norte-sur*) tomando como referencia la Cruz del Sur (*constelación*).

La elección de este escenario como lienzo para la creación de la obra es originada por ser un espacio natural sin intervenciones.

Me motiva crear diálogo y sintonía con la tierra. Promover una forma de vincularse con el quehacer artístico desde el cuidado, la reflexión y conexión con la naturaleza, más aún en un contexto de crisis ecológica de tal magnitud, como la que nos toca atravesar en el territorio argentino en este presente.

Un desafío inmenso es el dinamismo propio del territorio y el trabajar al aire libre.

Las condiciones climáticas son un factor central.

El calor, el frío, la lluvia, la sequía, el viento se ponen en un diálogo estrecho con la obra. Son una pieza fundamental en el relato. El campo como un territorio vivo, en movimiento, ordena, establece y dispone la creación.

Requiere de una logística compleja de ejecución teniendo en cuenta que el terreno precisa de semanas de preparación previa, ya que se encuentra alejado del centro urbano.

Fue necesario montar un taller efímero. Mesas, sillas, herramientas, máquinas, luces, ladrillos, gazebos, carpas, insumos, alimentos. El desafío de instalar lo que es un taller itinerante, concepto en el que hace algunos años trabajo y vivencio.

#### Materialidades:

La cerámica desde mi punto de vista es una materialidad cargada de sentidos, nada más y nada menos que tierra, esa que pisamos todos los días. Un elemento repleto de historia. Un proyecto con este elemento puede llevar años de desarrollo por su propia naturaleza.

Transformación y alquimia en todos sus estadíos, mediada por la temperatura, y los elementos que faltaba mencionar, *el agua*, aquella que le aporta el movimiento, la plasticidad necesaria para poder modelar estos minerales ligados y amalgamados por ella, *el aire*, aquel invisible pero imprescindible aliado que dará rigidez a nuestro barro y avivará nuestro fuego. Y por último *el fuego* que transforma, transmuta nuestras

piezas, como también nuestro ser.

Todos estos factores complejizan la creación de un ceramista, pero también transforman nuestra percepción de lo que nos rodea, ayudando a entender el comportamiento de otras materialidades, conecta directa y profundamente con la propia naturaleza humana, aunque vivamos en el medio de una gran metrópoli en un décimo piso, ésta despierta la memoria tan solo con su frecuencia, me atrevería a decir que así también transforma nuestra cosmovisión.

En esta oportunidad los materiales primordiales serán la arcilla y sus diferentes agregados (*talco, chamote, mica*), barros locales del río de la plata, arena, aserrín, paja y ladrillos.

En el transcurso del audiovisual la materialidad predominante es el barro y adobe, así se conserva hasta la obtención del sonido. El estado crudo del dispositivo aporta cualidades acústicas al contener agua y sobre todo conserva la tonalidad de la arcilla que a medida que se va secando pierde saturación, como también conserva el tono del sonido sin la variación de la merma en el secado y horneado, así facilita la obtención del acorde que se genera con los 4 tubos sonando, el concepto de cerámica expandida orientó una solución para poder contar y relatar sin tener que pasar por fuego el dispositivo.

(..) esta categoría, lo cerámico, puede llegar a ser infinitamente maleable, como el barro mismo. Este puede estar crudo, cocido o semi-crudo o semi-cocido. No importa ya el estado de la materia cuando hablamos de producciones o prácticas artísticas. Expandir, extender, exceder, funcionan como operaciones superadoras de un límite, como caminos de salida de un sistema cerrado. Experimentar con la elasticidad de las fronteras de la disciplina, nos habilita e instala en un lugar de cuestionamiento del sistema disciplinar de la cerámica. Romper con sus reglas, extenderlas, expandirlas, ampliarlas, forzarlas, es vital para la práctica artística contemporánea. (Olio, G. Toro, C. y Alonso, A. octubre 2017, pág 2.)

#### Aspectos ideatorios constructivos:

La pieza central de la instalación, como ya fue mencionado anteriormente, es la construcción de una escultura sonora de gran formato en arcilla.

Esta construcción es realizada mediante el modelado directo y la construcción por presión o también conocido como pellizco. Se utilizan planchas, técnica de paletado, pastillaje y en ninguna instancia de la construcción de la pieza principal se utilizó

molde y contramolde, o máquinas.

Este lenguaje constructivo en la cerámica, es observado en variadas piezas arqueológicas y naciones indígenas actuales. En particular de la cultura Jama Coaque, Olmeca, Nayarit, las esculturas de gran formato Maya-Jaina, por mencionar sólo algunas. La observación de estas prácticas artístico/religiosa, influyen, dan rumbo y nutren mi camino creativo, tan solo observando una pieza antigua, sirviendo de hipervínculo a mi quehacer artístico contemporáneo.

### Conclusiones:

En las diferentes fases de este proyecto desde la ideación, obtención de recursos, construcción, ejecución, registro audiovisual y puesta en escena de la performance sonora, se requirió de mucha logística, producción y coordinación con diversos actores para poder llevar a cabo un proyecto tan ambicioso que llevó más tiempo del previsto. Crear en la intemperie significó un diálogo constante, no solo con la creación del dispositivo, sino con el contexto natural y las inclemencias climáticas, la transformación del entorno debido a los cambios climáticos de lluvias y sequías, muy bien relatadas en el audiovisual.

Una vez que se empezó la pieza cerámica de gran formato hubo que mantener y cuidar su humedad, amenazada por las fuertes olas de calor, especialmente tormentas de viento que más de una vez tuvieron la fuerza suficiente para volar el gazebo donde se resguardaba el dispositivo y la mesa de trabajo instalada a un costado.

Si bien podría obviar relatar estos hechos, ahí es donde encontré la riqueza conceptual. El sentido y retórica de este proyecto. Mi obra es el proceso. Mi metáfora es el proceso.

Con esta premisa es que se cuenta en el audiovisual todo este camino recorrido, el paso a paso, desde la preparación del terreno, el amasado y el resultado final de la instalación performativa.

Poner el cuerpo.

Cuando hablo de poner el cuerpo es metafórico y es literal.

La realización de esta producción estuvo en diálogo constante con un hacer artesanal directo, un trabajo que llevó muchas horas y diversas condiciones de trabajo, un vínculo cuerpo-vasija que por momentos se fundía.

Esta pieza de arcilla tuvo desde el principio un diseño interno que por consecuencia se transfiere a un resultado formal externo, desde adentro hacia afuera, desde la raíz hacia el cielo, lo que permitió forjar las bases de una pieza tan alta y pesada sin sufrir deformaciones y roturas, así también se conforman los conductos de cada

instrumento.

Al observar esta operación que surge desde una exigencia técnica constructiva, ésta se convirtió en una inflexión subjetiva metafórica y arbitraria de un concepto que dio vuelta en mis jornadas creativas.

Mientras día a día pasaba, crecía esta obra y con esta me estaba construyendo, poniendo a prueba, sacrificando y creando así mi propia estructura interna.



Referencias bibliográficas:

Eliade, M. (1956), *El espacio sagrado y la sacralización del mundo, Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, España, Paidós.

Olio, G. Toro, C. y Alonso, A. (octubre 2017), *Cerámica Expandida, pedagogías experimentales en la enseñanza universitaria*, I Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de las Artes en América Latina - CIEPAAL, La Plata, Argentina.  
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/65703>

Bibliografía consultada:

Hickmann, E. (2007), *Klänge Altamerikas, Musikinstrumente in Kunst und Kult*, Alemania, Editado por Dieter y Evamaria Freudenberg y los museos Reiss-Engelhorn.

Marroquín Narváez, G. Cavazos Guerrero, P. (2009) *La música prehispánica y su iconología*, México, Universidad Autónoma de Nuevo León.

Gudemos, M. (2015) *Sonidos Rituales, entre el poder de los dioses y el de los hombres*. Madrid, Museo de América.

Pérez de Arce, J. (1982) *La música en el arte precolombino*, Chile, EDIMPRES.

Hall, B. (2006) *From Mud to Music, Making and enjoying ceramic musical instruments*, Estados Unidos, The American Ceramic Society.

Gudemos, M. (2006) *Trompetas andinas prehispánicas: tradiciones constructivas y relaciones de poder*. Madrid, Museo de América.