

**Habitar la cerámica. La estética de la funcionalidad y su dimensión discursiva.**

**Proyecto de investigación: "Cerámica y Humanidad. Naturaleza que habitamos." 11B372**

**Integrantes:** Podestá, María Luján (Directora), Tedeschi, Angela (Co-directora), Cortés Gastón, Ciocchini Elena, Ganado Laura, Ferreyra Irina, Moviglia Marcelo, Biaus Girollet Nadia, Podestá Guadalupe y Cortes Aixa.

Pertenecientes al Instituto de Historia del Arte. Facultad de Artes UNLP

Periodo de duración del proyecto enero 2019 hasta diciembre 2023

Investigación básica

**Palabras claves:** cerámica, objeto utilitario, tradición innovación, transferencia

## INDICE

### **Sobre el proyecto**

Antecedentes..... Pág. 3

Trascender lo visual..... Pág. 4

### **Sobre los objetos**

Introducción..... Pág. 6

1-Objetos umbral: entre la contemplación estética y el desgaste del uso..... Pág. 7

2-“Esto no es una escultura... es una cafetera” ..... Pág. 16

3- Emergentes de estudio sobre el proyecto 11b372 observados en la “59 Esposizione Internazionale d'arte il latte dei sogni la Biennale di Venezia / edición 2022”..... Pág. 17

4-La estética de la funcionalidad y su dimensión discursiva en la enseñanza de la cerámica.....Pág. 23

Nota bibliográfica..... Pág. 25

### **Sobre los realizadores**

Introducción: Autores ceramistas-productores y artistas..... Pág. 26

Repertorio de entrevistas..... Pág. 29

Cuadros comparativos y esquemas de datos..... Pág. 64

Categorías en el análisis de las estrategias de ideación y producción..... Pág. 70

**Reflexiones finales..... Pág. 73**

## **Sobre el proyecto**

### **Antecedentes**

Como equipo de docentes- investigadores pertenecientes a la Cátedra Cerámica Básica 1 y 2 de la Facultad de Artes de la UNLP, nos proponemos estrechar vínculos entre nuestra labor docente y la tarea de investigación que, a través de diversos y sucesivos proyectos, se viene realizando desde hace más de diez años.

En el proyecto “Keramos. Aportes al conocimiento de las Artes del Fuego”, que antecede a la investigación actual, realizamos un tránsito de lectura y reflexión con enfoque didáctico con el objetivo de investigar, clasificar y presentar material teórico específico y sugerir los caminos posibles para su apropiación desde la perspectiva de los estudiantes favoreciendo la producción de subjetividades. Nos enfocamos en los movimientos producidos entre los últimos 50 años del siglo XX y el principio del siglo XXI que permiten comprender los posteriores cambios suscitados en el campo de las artes del fuego y su enseñanza en la universidad. Analizamos y comparamos los textos producidos en el periodo mencionado donde se evidenciaron conceptualizaciones estéticas, desarrollos tecnológicos, producción artístico-cerámica y paradigmas pedagógicos diversos. A partir de allí nos propusimos ajustar y ampliar los contenidos de la enseñanza a las necesidades y expectativas de la comunidad para la que se prepara el estudiante universitario. El Taller de Cerámica, en los dos años que nos ocupa, recibe a los alumnos que han elegido iniciarse en la disciplina, por lo que éste se plantea como cimiento fundacional de sus conocimientos sobre la materia. En este sentido se prioriza, desde una práctica discursiva, la relación con el material y el abanico de procedimientos y técnicas.

### **Trascender lo visual**

El proyecto de investigación “Cerámica y Humanidad. Naturaleza que habitamos”, busca poner de manifiesto la subsistencia de la tradición y la innovación a lo largo del tiempo con un recorrido que toma la práctica de diferentes análisis de casos específicos. Es en este sentido que nos propusimos dialogar con los hacedores para escuchar su relación con la materia, estableciendo categorías no excluyentes en cuanto a su producción como objeto umbral estético ético/social.

Promover una aproximación al conocimiento de la relevancia y permanencia del uso de la cerámica en los espacios vitales, afirmando el necesario confluir entre la tradición funcional de la tecnología cerámica y su proyección como disciplina artística desde la elaboración de enunciados simbólicos que conjugan la función práctica de las distintas expresiones cerámicas con sus características estéticas y poéticas, se constituyó en parte fundamental de los objetivos generales del proyecto.

Nos propusimos analizar las propiedades simbólicas, las cualidades de su materialidad y los recorridos procedimentales en función de su uso y su aplicación cotidiana, entendiendo, también, que la historia que cuenta cada producción sobre su propia hechura forma parte del sentido construido.

Nuestro propósito fue también reflexionar sobre las cualidades simbólicas de aquellos objetos utilitarios, que perdiendo su funcionalidad o no, se vuelven generadores de una experiencia meramente contemplativa, o bien, cumplen ambas funciones.

Los primeros avances surgieron a partir de la realización de una serie de entrevistas realizadas a gestores, productores y curadores en cerámica. La elección de los entrevistados se centró en una franja ciertamente generacional de productores, mayormente alfareros de oficio, que llevan a cabo una producción funcional muy a la par de su producción poética. En algunos casos hay un estilo de autor que se evidencia en ambos campos, mientras que en otros no hay distinción, dado que la producción plástica tiene función sin renunciar a lo poético.

Propender a su entendimiento como disciplina que se estructura a partir de los ejes funcional y simbólico se constituye en uno de los objetivos fundamentales de este proyecto

dado que, el origen práctico de la tecnología cerámica y su caracterización matérica forman parte de su historia y razón de ser, sin por esto medrar su potencialidad evocativo, su condición de arte y portadora de sentido.

Es importante y necesario sostener estas tradiciones, no por un apego melancólico a las formas, sino por la lógica intrínseca de la materialidad cerámica. En sus postulados, la Bauhaus supo conjugar arte y vida, subrayando que la propuesta estética debía amalgamarse a la función práctica, promoviendo un sentido estructural, orgánico e incluyente. La práctica cerámica no debe menospreciar su razón tecnológica en atención al esquema jerárquico disciplinar; por el contrario, debe reafirmarse en esa esencia. Como dice Boris Groys la filosofía, creencias, y costumbres triangulan las producciones. La vida de cada pueblo marca una senda que la cerámica recorre reproduciéndose en los ámbitos de lo cotidiano, flexibilizando los límites del campo artístico, no sólo en lo referente a las disciplinas paradigmáticas que estructuran los géneros, sino al interior de las áreas específicas.

Otro ángulo o cruce al que atender, es aquel que implica el aprovechamiento del capital simbólico del objeto cerámico en su dualidad estético-funcional, en su anclaje a la tradición en tanto representación, ícono y símbolo. Por caso, el acto y registro de la destrucción de un jarrón de la Dinastía Han por parte de Ai Wei Wei, como forma de protesta contra el gobierno chino, es un claro ejemplo de esto: El artista interpela no sólo la tradición, sino la condición misma del objeto artístico en su identidad material y unitaria, al desplegar en un mismo acto su representación como registro y mediatización, convirtiendo la destrucción en construcción, resinificándolo a través de una propuesta discursiva contemporánea.

## Sobre los objetos

### Introducción

A partir del análisis de las encuestas y de material bibliográfico específico, sumado al intercambio de ideas dado en los encuentros del equipo realizados en el transcurso de la investigación, pudimos desarrollar una serie de textos que fueron presentados como avances y reflexión en diferentes revistas y eventos científicos referidos a la investigación en arte, al campo de la cerámica y a la enseñanza.

En el texto **“Objetos umbral: entre la contemplación estética y el desgaste del uso”** distinguimos dos grupos de objetos a través de los cuales se pudo analizar y fundamentar la potencia estética y significativa latente en el objeto/contenedor como forma cultural arquetípica del arte cerámico. Presentamos un primer grupo de casos en los que se prioriza la carga semántica del cuenco por sobre la factibilidad de su uso, para lo cual son extraídos del universo de lo cotidiano para ser entendidos como obra de arte. En un segundo grupo se distingue dentro de la vastedad de objetos de uso cotidiano a aquellos que presentan ciertas cualidades de carácter estético que les permiten someterse al desgaste del uso y tener a la vez un “plus” que los diferencia de los objetos ordinarios.

Con **“-No es una escultura... es una cafetera...”** nos situamos en las tensiones que generan los objetos “umbral” que se pueden mover atravesando los límites entre arte, diseño y artesanía.

**“Emergentes de estudio sobre el proyecto 11B372 observados en la 59 Esposizione Internazionale D'Arte Il latte dei sogni La Biennale di Venezia / Edición 2022”** nos lleva a transitar por uno de los escenarios más importantes del arte contemporáneo como testigos de la presencia de la cerámica en los discursos plásticos internacionales.

En el tránsito de la fase final del proyecto, se creyó oportuno incorporar las nociones relevadas durante la investigación en ejercicios desarrollados con alumnos de la cátedra Cerámica 1 y 2. **“La estética de la funcionalidad. Su dimensión discursiva en la enseñanza de la cerámica”** es un texto que explicita la transferencia de los aportes de lo investigado en el aula.

## **1) OBJETOS UMBRAL: ENTRE LA CONTEMPLACIÓN ESTÉTICA Y EL DESGASTE DEL USO**

*María Luján Podestá, Elena María Ciocchini, Angela Tedeschi*

En el campo de la cerámica arte y función se entrelazan de manera natural. A su vez, la alusión a las formas primigenias del contenedor implica atender a su dimensión simbólica. Un claro exponente de esto es el proyecto “Mitovasi” que a partir de 1986 desarrolló el ceramista italiano Nino Caruso, quien define al vaso como “forma/objeto” fundamental para todas las civilizaciones, símbolo y arquetipo para todo aquel que afronta la cerámica. Caruso evoca el valor simbólico del objeto contenedor que queda siempre ligado a su función determinante en el desarrollo de la humanidad: la posibilidad de contener y conservar. En estas vasijas, más allá de todo límite, la presencia de la historia es ineludible y se representa con los signos, los factores formales, decorativos y epocales. Los mitovasi nos interesan especialmente por su capacidad de evidenciar el poder significativo del contenedor, pero no son en sí mismos contenedores sino representaciones de éstos. Caruso evoca el pasado clásico y etrusco a través de la representación de algunos rasgos formales que son identitarios de las vasijas en estas culturas. Sin pretensiones de ensayar aquí un análisis iconológico ni su pertinencia en este caso, tomaremos prestada la noción de “supervivencia de las imágenes” porque nos permite abordar los mitovasi en su sentido más profundo. Los productos que observamos hoy como ayer son portadores de una “memoria de formas originarias” de la naturaleza, constructora de tiempos según los modelos estéticos vigentes en cada era. En el presente resurge el pasado latente, la relación de la humanidad con la cerámica es inagotable, siempre cercana. Un cuenco no es sólo una forma del pasado sino una imagen del devenir.

“...según Benjamin, no designan “otra cosa que las formas originarias de la naturaleza, es decir, formas que nunca fueron simples modelos del arte, sino que, desde el comienzo, en tanto formas originarias estuvieron trabajando en toda la creación.”(Didi Huberman, 2015)

Nuestra intención no es retomar viejos debates sobre la relación entre arte y artesanía, que por lo demás para teóricos de la disciplina como Garth Clarck son cuestiones ya obsoletas, o al menos constituyen una falsa dicotomía como afirma Ticio Escobar. Más bien nuestro

objetivo es reflexionar sobre las cualidades estéticas de aquellos objetos de uso, que habiendo perdido su funcionalidad se vuelven objetos generadores de una experiencia estética, o bien, que sin perderla pueden ser a la vez objetos de uso y de contemplación. ¿Cuáles son estas cualidades en cada uno de estos casos?

Comenzaremos con algunos casos en los que se prioriza la carga semántica del cuenco, puco, vaso o pot, por sobre la factibilidad de su uso. En contigüidad con las obras de Caruso tenemos la serie “Vaso rovesciato o scultura” de la ceramista Nedda Guidi, colega y coterránea de éste. Al invertir estos vasos, la autora realiza un planteo conceptual que con cierta ironía tensiona los límites entre arte y función. Con un simple gesto anula la concavidad y genera una forma cerrada, que el espectador estaba más habituado a interpretar como concepto espacial. Al mismo tiempo, sin intervenir la forma de las piezas, sino sólo a través del emplazamiento, consigue anular su funcionalidad e insertar sin conflictos a una serie de contenedores en el universo del arte.

Un caso diferente, pero que también evoca formalmente la esencia del contenedor, es la muestra “Border Country” del ceramista Ken Eastman. Sus piezas de cerámica son contenedores, en los que se resalta el umbral entre espacio interior y exterior, Glenn Adamson a propósito de esta muestra, lo describe como un aspecto crucial: La relación entre el interior de una vasija y sus topologías exteriores no tiene un paralelo exacto: no es simplemente una repetición, ni un reflejo, ni una moldura, sino su propio tipo especial de contrapunto. (Adamson, 2021) Al igual que en los casos anteriores, si bien contienen cualidades del objeto utilitario, no están pensados para ser usados, sino para ser exhibidos como objetos de contemplación. Pero decimos que es una búsqueda diferente porque no intenta citar formas del pasado, sino que persigue más bien un planteo escultórico a través del contenedor como forma esencial de la cerámica.

Un tercer ejemplo es la serie de Edmund De Waal “Some winter pots”, presentada en Londres durante el lockdown de 2020. A propósito de esta serie el autor explica que durante el encierro de la pandemia tuvo una gran necesidad de volver al contenedor, al objeto portable, pensado para ser tocado y sostenido entre las manos. Es característico de De Waal el uso de formas y patrones ligados a momentos históricos de la cerámica. Pero hay en esta serie un elemento nuevo que nos es de especial interés: añade la manipulación. El objeto utilitario toma características no sólo formales, sino también relacionales. En este punto, cabe remarcar que, si bien se presentan como componentes de una instalación

artística para ser vista y tocada, en modo alguno están pensados como objetos utilitarios. El propio autor les ocasiona roturas exprofeso, anulando su posibilidad de uso.

Para finalizar este enfoque, analizamos trabajos de Santiago Lena, ceramista argentino contemporáneo a quien nuestro equipo de investigación entrevistó. Este autor se desenvuelve desde su producción en diversas áreas: obra de contemplación, trabajos especiales, colaboraciones y área gastronómica. En todos los aspectos de su trabajo prioriza la materia. En esta oportunidad tomamos piezas de la instalación “Lo bello y lo triste (modelar lo imperfecto)” obra presentada en Galería Abra Ciudad de Nueva Córdoba en 2021. El título de la obra retoma el texto “Lo bello y lo triste”, novela del escritor japonés Yasunari Kawabata. Lena experimenta con pastas de alta temperatura permitiéndose encontrar formas que emergen del proceso de producción. En esta serie tornea con sus manos pasta de gres con chamotes gruesos fabricados artesanalmente y experimenta la dificultad de dicha ejecución. Son simples e imperfectas, se rompen y desmoronan. Resultan de esta manufactura cuencos que se presentan como analogía con la existencia. La elaboración en el torno alfarero como la complejidad de la existencia modelándose y denota la intención de mostrar esa falla que, lejos de ser un defecto, adquiere la calidad de sublime otorgándole un valor estético y positivo. En esta producción el objeto es más que el mismo ya que tiene un excedente de sentido, busca hacer cortocircuito y genera inquietud. Por eso estas producciones que estamos mencionando son un cruce, al ser elementos artesanales usados como instrumento y tienen estatus de obra. Campos permeables / en tensión / legitimación.

Hasta acá hemos hallado las siguientes cualidades en los objetos/contenedores analizados: a nivel morfológico, se trata de formas cóncavas y más o menos abiertas, volúmenes huecos que remarcan la relación entre interior/exterior; a nivel simbólico, a través de materiales, métodos constructivos, técnicas y motivos se da la cita a momentos específicos de la historia cultural, a nivel semántico, podemos afirmar que en los casos vistos el grado de énfasis en la significación es inversamente proporcional a la anulación de su funcionalidad. Podemos agregar una última cualidad de estos objetos/contenedores: el contexto. En todos los casos están extraídos del universo de lo cotidiano para ser entendidos como obra de arte.

La necesidad de la descontextualización en pro de la significación y la preservación del desgaste del uso, son cualidades que se desprenden de los objetos analizados y que a su vez son propias de un "semióforo". Cuando Pomian define al semióforo, lo distingue en primera instancia del resto de los objetos visibles, para lo cual clasifica a éstos últimos en cinco categorías: los cuerpos, los desechos, las cosas, los semióforos y los medios. Pero esta clasificación no es estanca, sino que es móvil, ningún objeto material está exento de convertirse tarde o temprano en un desecho, ni se mantendrá siempre con una misma función, hasta los desechos pueden devenir en semióforos. Volvamos al semióforo, decíamos que debe ser extraído de la vida cotidiana para evocar otros contextos, es decir que la descontextualización y la exposición son condiciones imprescindibles para que un objeto se vuelva un semióforo, y dejará de serlo en cuanto deje de estar expuesto. La función del semióforo es entonces la de hacer visible y perdurable lo que de otra forma sería efímero y únicamente accesible a través del oído:

"Cada semióforo está inscrito en un intercambio entre dos o varios compañeros, y entre lo visible y lo invisible. Pues cada uno remite prioritariamente a algo actualmente invisible y que no podría designarse por un gesto, sino únicamente evocado por la palabra; sólo de manera derivada y secundaria los semióforos remiten a algo presente aquí y ahora. En la medida en que sustituye algo invisible, lo muestra, lo indica, lo recuerda o conserva su huella, un semióforo está hecho para ser mirado, si no es que escrutado en sus menores detalles, para imponer a sus destinatarios la actitud de espectadores". (Pomian,1999: 16)

Es a través del concepto de semióforo que se explicita el diálogo entre la forma visible y sus significados invisibles pero evocados gracias a la presencia de ésta. Tanto los cuencos de Lena, como los pots de De Waal o Eastman, o los vasos de Guidi han sido expulsados del universo de lo cotidiano para poder ser testimonio, portales de acceso a significados y contextos que de otra manera se perderían.

Ahora bien, si retomamos la pregunta inicial sobre si se puede tener una contemplación estética dentro del universo de lo cotidiano, después de lo dicho anteriormente sobre la noción de semióforo, concluiríamos en que ésta no puede ser posible porque en el universo de lo cotidiano no hay distancia con los objetos y además están éstos sometidos al desgaste del uso. Es decir que según lo que plantea Pomian, mientras estén los objetos insertos en la vida cotidiana serían, según su clasificación, "cosas". Lo que sí es posible, es que un contenedor utilitario pueda devenir en semióforo en el caso de que se lo extraiga y muestre resguardado del desgaste del uso.

Sin embargo, más allá de lo dicho anteriormente, hay diferencias dentro de la vastedad de objetos de uso cotidiano, hay un grupo que se distingue del resto por presentar ciertas cualidades de carácter estético que les permiten someterse al desgaste del uso y tener a la vez un “plus” que los diferencia de los objetos vulgares u ordinarios. ¿Cuáles son las cualidades que definen a esta clase de objetos?

Para evidenciarlo, observamos los cuencos de la autora Cecilia Borghi, artista plástica argentina, quien se vincula con las artes del fuego desde muy corta edad a través de la empresa familiar. Viene de otra disciplina (fotografía y pintura entre otras) y desde ahí encuentra la cerámica y el lenguaje plástico. Concibe la producción como un todo, integra otros mundos, los enlaza y amalgama. Trabaja en porcelana y posee una vasta producción en objetos que no se definen como domésticos sino como imágenes simbólicas del uso. Se puede inferir su interés por la naturaleza estética, ético/social del objeto cerámico, donde cohabitan lo útil y lo bello como "experiencia" de vida. Si bien posee una vasta producción de trabajos a los cuales los clasifica de diversos modos, la serie analizada en esta oportunidad es “Cuencos Iris”. Piezas de porcelana con bordes irregulares y variaciones de esmaltes que evocan los pétalos de las flores en ese momento único en que se abren. Más allá de la relación que se ve reflejada en tanto calidad de superficie y matiz cromático, lo que análoga la autora, es la paciencia, el esfuerzo y el proceso de maduración que debe darse tanto en la naturaleza para entregar su belleza al mundo como en la cerámica para convertirse en portador de significación.

Estos cuencos, pertenecen a una serie de quince piezas únicas destinadas al uso (pocillos de ristretto y tazas de té) son parte de una investigación que realizó la autora entre los años 2008 y 2012. Su trabajo se da en un lugar de cruce de oficio, se considera una artista en tránsito, moviéndose entre el arte, la artesanía y el diseño y buscando conexiones entre aquellos materiales que gusta investigar. Le interesa el desafío de crear objetos que tengan una identidad y se distingan por su factura. La originalidad no reside sólo en el resultado sino que lo expande a todo el proceso, determinado por cada una de las elecciones que llevan a su concreción. La obra no es algo que surge de la nada, es una construcción fruto de la unión del trabajo, la reflexión y la voluntad de comprometerse a presentar una visión del mundo.

Siguiendo esta línea se analizaron algunos casos de artistas contemporáneos con el objetivo de comprender sus modos de representación y vislumbrar un campo expandido de las manifestaciones cerámicas. Nos propusimos dialogar con los hacedores para escuchar su

relación con la materia, estableciendo categorías no excluyentes en cuanto a su producción como objeto umbral entre lo estético, funcional e identitario. Ejemplos de ello son también los cuencos “Chawan” de Rabi Montoya. Ambos autores remarcan la importancia de la materialidad y del trabajo manual para generar esa sensibilidad estética, signo que establece una relación de identidad con una realidad a la que evoca o representa.

En este punto se vuelve pertinente incorporar el concepto de “mingei”, neologismo japonés que hace referencia a los objetos cotidianos que han sido creados con la única aspiración de ser funcionales y, a través del tiempo y por su capital histórico y cultural, se convierten en piezas cuyo carácter estético/contemplativo adquiere protagonismo. Soetsu Yanagi, pensador y crítico de arte japonés, aborda esta cuestión planteando una revalorización de la belleza y el valor de los objetos sencillos y cotidianos. En 1925 elabora este concepto a través del cual define a una clase de objetos utilitarios con cualidades especiales. Un rasgo fundamental de esta clase de objetos, es el de cumplir honestamente el propósito práctico para el que han sido concebidos. Esto implica características ligadas a la forma y a la calidad de los materiales, deben ser objetos fáciles de usar y cómodos, fiables. Su belleza emana de la sinceridad y simplicidad de su forma, las huellas del uso no la afectan sino que más bien la integran,...de modo que, cuanto más los usemos, más íntimamente se convierten en una parte de nuestra vida. (Yanagi, 2021:17)

Al elaborar este concepto, Soetsu Yanagi propone un cambio de perspectiva sobre la relación entre arte y función porque fundamenta teóricamente la potencia estética presente en ciertos objetos cotidianos sin que éstos pierdan su funcionalidad. Para Yanagi belleza y función están integradas porque según su concepción estética, la belleza de un objeto estará determinada fundamentalmente por el grado de “honestidad” con que ese objeto desempeñe su función:

Confinar la belleza a la apreciación visual y excluirla de la practicidad de los objetos ha demostrado ser un gran error del hombre moderno. (...) Después de todo, no hay mejor oportunidad para apreciar la belleza que a través del uso de los objetos cotidianos. No hay, ciertamente, mejor oportunidad para entrar en contacto directo con lo bello, y los primeros en darse cuenta de ello fueron los maestros del té. (Yanagi, 2021:20-21)

Yanagi se sitúa en el campo de la artesanía, al cual define y diferencia claramente del campo artístico, aunque considera que pueden enriquecerse mutuamente. Desde este lugar realiza no pocos cuestionamientos sobre la separación dada en la modernidad entre belleza y vida cotidiana. El planteo estético de Yanagi se fundamenta a partir de la

profunda percepción de los maestros del té, quienes según éste realizaron grandes avances en la búsqueda de la belleza al trascender lo visual y apreciarla en el uso de los objetos cotidianos.

“Si la vida y la belleza se conciben como pertenecientes a ámbitos separados, nuestra sensibilidad estética está condenada a marchitarse poco a poco hasta desaparecer. Creo firmemente que para que la belleza prospere en este mundo y nosotros podamos adquirir una percepción más profunda de ella, es necesario que lo bello sea también lo útil.” (Yanagi, 2021: 21)



### Conclusiones

Gracias a los ejemplos descriptos, y atendiendo a los conceptos de semióforo y mingei, podemos considerar concluyente que las cualidades del objeto/cuenca cerámico son un

excelente disparador para el análisis amplio y provechoso de las dimensiones referidas: función, estética e identidad, en toda su complejidad y riqueza.

A lo largo de este breve trabajo hemos hallado conceptos pertenecientes a diferentes escuelas teóricas, que en relación a los ejemplos de obras analizadas nos permiten fundamentar la potencia estética y signifiante, latente en el objeto/contenedor como forma cultural arquetípica del arte cerámico. Remarcamos también la complejidad del cuenco como objeto umbral que, como hemos visto, puede ser aprehendido desde ámbitos diversos. Tal vez este rasgo constituya parte de su riqueza, y no sea forzado pensar que este umbral esté implícito en la singular relación entre interior y exterior que conlleva en su propia forma.

### **Referencias bibliográficas**

-Caruso, N. (1997). Cerámica Oltre. Roma: Ulrico Hoepli.

- Didi-Huberman, G. (2015). Ante el tiempo . Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: AH.

-“Nuevas historias de una argamasa milenaria”, Revista Ñ, 10 de julio de 2012 Disponible en: [https://www.clarin.com/arte/mfah-museo-bellas-artes-houston-ceramica-garth-clark-mark-vecchio\\_0\\_rylfmMMhP7e.html](https://www.clarin.com/arte/mfah-museo-bellas-artes-houston-ceramica-garth-clark-mark-vecchio_0_rylfmMMhP7e.html)

-Pomian, K. (1999). “Historia cultural, historia de los semióforos”, en: AA.VV. Para una historia cultural. Rioux, Jean-Pierre y Jean François Sirinelli, (coords). México: Taurus. Pp. 73-100.

- Sánchez, M. “Xalapeño Rabí Montoya, primer lugar de 9na Bienal de cerámica utilitaria”, Diario de Xalapa, 6 de diciembre de 2019. Disponible en: <https://www.diariodexalapa.com.mx/cultura/xalapeno-rabi-montoya-ganador-de-9a-bienal-de-ceramica-utilitaria-premios-veracruzano-ceramica-4550067.html>

-Yanagi, S. (2021). La belleza del objeto cotidiano. Barcelona: Gustavo Gill

## 2) “-NO ES UNA ESCULTURA... ES UNA CAFETERA...”

María Luján Podestá, Elena María Ciocchini, Angela Tedeschi

El punto de partida del presente trabajo es un fragmento de un diálogo de “El eternauta” de H. G. Oesterheld , en el que a través de la observación desprejuiciada de un extraterrestre se ejemplifica el capital cultural y sentidos construidos que contiene un, aparentemente insignificante, objeto de uso cotidiano ajeno a la pretensión de obra de arte.

-No es una escultura.... Es una cafetera... (Oesterheld, 1998:160) a partir de esta afirmación se intentará volver sobre estos objetos de uso cotidiano y a través de ejemplos puntuales se analizarán aquellos aspectos que determinan su razón de ser como objetos con función, que se encuentran en un umbral entre la contemplación y el uso.

La serie de obras elegidas evidencia esta tensión entre sus cualidades estéticas y sus rasgos funcionales, los cuales se despliegan de manera inversamente proporcional según la circulación y el contexto en el que se inserten. Un ejemplo claro es la colección “Lightscape” diseñada por Ruth Gurvich para la fábrica de porcelana Nymphenburg. Se vende como vajilla, pero fue expuesta también en espacios artísticos y en Homo Faber, uno de los eventos más destacados sobre artesanía contemporánea.

Otros casos que también son analizados son el de Santiago Lena con líneas como “Mansha” que son de producción manual, por otro lado los “collares” de Cecilia Borghi y finalmente “Reversibles” colección para cocina de autor diseñada por Carolina Iotti.

### Referencias bibliográficas

- Gurvich, R. (2009). Lithscape [Servicio de porcelana, edición de Nymphenburg].<https://www.ruthgurvich.com/nymphenburg-porzellan-manufaktur/>
- Iotti, C. Reversibles [Vajilla para cocina de autor].<https://www.imperfectoiotti.com/>
- Lena, S. (s.f.) Mansha [Línea de vajilla de gres torneada].  
<https://mansha.santiagolena.com/tienda/>
- OESTERHELD, H. G. (1998). El eternauta. Buenos Aires: Record.

### 3) Emergentes de estudio sobre el proyecto 11B372 observados en la “59 Esposizione Internazionale D'Arte *Il latte dei sogni* La Biennale di Venezia / Edición 2022”

Gastón Cortés

El ensayo plantea un recorrido en primera persona por tres hechos artísticos de la mano de mujeres sobre la relevancia y permanencia del uso de la cerámica en los espacios vitales, afirmando el necesario confluir entre la tradición funcional cerámica y su proyección como disciplina artística desde la elaboración de enunciados simbólicos. Su visión, sus motivos, sus desempeños en un presente internacional de profundos cambios estrepitosamente inciertos.

Pensar en una relación entre el tema desarrollado en la investigación y lo visto en la Bienal de Venecia, en sí puede resultar ambicioso. Puntos de encuentro aislados si se los busca pueden existir, sin embargo la propuesta de 2022 ideada por el Comité organizador y bajo la curaduría de Cecilia Alemani fue una de las que más sorprendentemente estaba en sintonía.

Trataré de unir diferentes puntos de congruencia.<sup>[1]</sup> Lo más relevante para el arte argentino contemporáneo, y una de las propuestas más relevantes de la muestra en general fue la obra de Gabriel Chaile, sin dudas. Este joven tucumano de muy ascendente carrera fue invitado por la misma Alemani, interesada en su trabajo desde *Circuito Rayuela* en *La Semana Porteña* de "Art Basel Cities: Buenos Aires", donde curó su muestra *Diego* en 2018. Podríamos decir además que la curadora es sensible a la óptica latinoamericana desde antes y eso se vio en la Bienal.<sup>[2]</sup> La temática se centró en la mujer y en las otras sexualidades no binarias. Hubo un notorio guiño al arte latinoamericano, a las artes del fuego, a las expresiones ancestrales como ADN de la tierra e inherente inseparablemente a lo humano. También se centró el foco en la biología humana, un poco como emergente de la post pandemia y la inevitable conciencia del nuevo orden mundial al que nos llevan las guerras actuales, sin dejar de lado nunca el tema del género. La curadora plantea que en un momento como el que estamos viviendo, es importante que miremos hacia la historia. Una especie de revaluación de lo expuesto y que en la Bienal de Venecia, como en todas las instituciones italianas y probablemente argentinas, el rol de la

mujer ha sido completamente olvidado. Por eso fue muy importante reunir obras de diferentes épocas y diferentes movimientos que abordaron el mismo tema: la metamorfosis, la tecnología y el cyborg desde una perspectiva histórica. Tal vez para reconstruir un poco de esa historia que se perdió, pero también para ver qué sucede cuando estas obras históricas chocan o dialogan con las contemporáneas. Según lo afirmó en una entrevista que concedió a Cecilia Chatruc para La Nación en 2022.

En este desarrollo la propuesta en adobe de Chaile nos recibe, después de Simone Leigh, al comenzar el recorrido en el Arsenale, la locación más extensa que nuclea siempre a los artistas que el curador de la Bienal en curso desea mostrar como relato. La propuesta está conformada por cinco obras monumentales en arcilla roja cruda montadas in-situ sobre armazones confeccionados en herrería. Las define como "esculturas-horno". La poética remite a piezas de cerámica precolombina de culturas del NOA, casi réplicas en lo formal, tomado elementos antropomorfos, bocas, cuellos y otros recursos de la alfarería pero en una escala descomunal en un cóctel de inconfundible remitente latinoamericano. Además cada una de ellas es un horno, con tiraje, puerta y piso de ladrillos refractarios. Este matiz único de obra de arte que puede alimentar es sin dudas lo más significativo. Hemos visto a lo largo de la historia del arte objetos funcionales únicos, cargados de maestría pero en los que la poética suele jugar un rol rayano en la decoración porque la función lo negocia así. Acá el juego es inverso, gana por lejos el discurso. La función lo alimenta. Se llaman *Mamá Luchona*, un concepto muy nuevo en la verbalidad argentina pero eterno en lo humano. La más grande lleva como título el nombre de su propia abuela Rosario Liendro, si quedan dudas, un refuerzo más a la idea. El paradigma de la mujer que genera (horno-vientre), que alimenta, y que protagoniza, puntualmente la mujer americana. Un emblema, una encarnación de la vivencia familiar. La mujer ancestral y eterna, porque además si las usamos como horno para cocinar alimentos, haciendo fuego en ellas, se transforman en perpetuas ya que el fuego transforma el adobe en cerámica. Una metáfora a las mujeres de su familia perpetuándose en la descendencia, un apéndice temático que empieza a desarrollar tres años antes en la muestra *Genealogía de la forma* en la galería Barro (CABA). Es desde esta semblanza que se enlaza el trabajo de Chaile. Aborda la tierra y las artes del fuego en propuestas poéticas que tienen una función, función que homenajea a la misma poética en este caso. Un hallazgo que se vuelve pregnante en su discurso. Acompañan en el espacio, y funciona bien el verbo, un literal entorno de pinturas de Ficare Ghebreyesus y

Portia Zvavahera que cierran perfectamente el concepto creando clima, casi esa calidez soleada que el espectador del mundo espera vivir en un viaje a Sudamérica. Concatenado a esto seguía una *Naná* de Niki de Saint Phalle de gran tamaño que gobernaba el siguiente espacio en dirección lineal a Rosario Liendro, la abuela de Chaile, todo un broche conceptual que merece ser mencionado y que lleva como título *Gwendolyn*.

Para poder seguir debo aclarar que el Proyecto de Investigación al que estoy ligado plantea una aproximación a la relevancia y permanencia del uso de la cerámica en los espacios vitales, y que a través de la misma se pone de manifiesto la subsistencia de la tradición y la innovación a lo largo del tiempo. Es a través de distintas concepciones del arte cerámico que se toma como eje a la potencia significativa presente en el objeto/contenedor como forma cultural arquetípica para indagar en sus dimensiones funcionales, estéticas e histórico/culturales, he ahí la obra de Chaile. El propósito es reflexionar sobre las cualidades simbólicas de aquellos objetos utilitarios, que perdiendo su funcionalidad o no, se vuelven generadores de una experiencia meramente contemplativa, o incluso ambas funciones. Como dice Boris Groys la filosofía, creencias, y costumbres triangulan las producciones. La vida de cada pueblo marca una senda que la cerámica recorre reproduciéndose en los ámbitos de lo cotidiano, flexibilizando los límites del campo artístico, no sólo en lo referente a las disciplinas paradigmáticas que estructuran los géneros, sino al interior de las áreas específicas. Otro ángulo al que atender es aquel que implica el aprovechamiento del capital simbólico del objeto cerámico en su dualidad estético-funcional, en su anclaje a la tradición en tanto representación, ícono y símbolo. Por eso otra propuesta de interés fue una cápsula armada temáticamente en torno exclusivamente a nueve mujeres de diferentes épocas. La mayoría de ellas de mediados del S.XX y la mayoría también, únicas en el manejo de una disciplina artística en pos de un objetivo puntual, a veces funcional. Lo sensible las une, la curaduría las preservó engarzadas en un eslabón. *UNA FOGLIA UNA ZUCCA UN GUSCIO UNA RETE UNA BORSA UNA TRACOLLA UNA BISACCIA UNA BOTTIGLIA UNA PENTOLA UNA SCATOLA UNA CONTENITORE* (1) le dieron como nombre a esta experiencia inmersiva, a partir de la hipótesis que plantea la antropóloga Elizabeth Fisher en la que los actos de la inventiva humana provienen de actos de recolección y cuidado, que generalmente se han pasado por alto en favor de narraciones heroicas y masculinas del dominio sobre la naturaleza. Sobre esto es Ursula K. Le Guin nos dice que las primeras creaciones de nuestros antepasados sólo podrían haber sido contenedores para almacenar alimentos,

junto con redes y bolsas para acarrearlas. Este pensamiento nos impulsa a considerar el contenedor como metáfora del pensamiento a través de la tecnología y la escritura narrativa, a reconocer que las historias son vasijas que se abren espacios para la expresión de la vida. Es así que se concibe como una iconología de recipientes en diversas formas, incluidas redes, bolsas, huevos, cochas, cuencos y cajas, y sus vínculos con lo simbólico de la realidad. Algunos apelan a la forma escultórica tridimensional como bolsos tejidos, alfarería o exploraciones científicas de la reproducción corporal humana. Esto inevitablemente nos circunscribe en la elección de mujeres como portadoras de este discurso, también presente en su anatomía contenedora, un poderoso metafórico por derecho propio.

Alemaní resume sobre esta propuesta personal que los objetos de diseño de Sophie Taeuber-Arp son **contenedores** funcionales imbuidos del espíritu de la modernidad a través de su decoración abstracta. Que las esculturas **uterinas** que Ruth Asawa teje con alambre, permanecen abiertas y transparentes, sin exterior ni interior definible pero con un contorno que las rodea y por el contrario, las piezas de gres brillantemente esmaltados de Toshiko Takaezu están completamente cerrados y evocan la **fertilidad** con el misterio de la naturaleza. También habla de formas volumétricas que se exploran como **recipientes** para transportar **vida** en el meticuloso estudio de María Sibylla Merian sobre los insectos de Surinam, con especial atención al genio escultórico de la naturaleza y en los **cuerpos** de las fantásticas criaturas con **caparazón** que pueblan las pinturas de Bridget Tichenor. El motivo recurrente del **huevo**, un recipiente que a su vez crea una **nueva vida**, en los **moldes** de yeso ovoides de María Bartusová se encuentran con los modelos más literales de papel maché del **útero** utilizados por Aletta Jacobs en sus estudios **anatómicos** pioneros. Las cerámicas de Tacla Tofano, por se parte, que infunden un poderoso imaginario político y feminista en un medio tradicionalmente sexualizado y devaluado, mientras que Maruja Mallo transforma las formas **cóncavas** de las **conchas** en precarios retratos de cuerpos sensuales.

Pero de ésta *Capsule Storiche* me detengo en dos trabajos. Toshiko Takaezu, que es alfarera y trabaja formas muy grandes y cerradas, apenas con un pequeñísimo orificio debajo en algunas. Muy seductoras en sus acabados de esmalte, no pueden almacenar nada a pesar de ser rigurosamente huecas. El demostrado culto a la paradoja. Potentes en conjunto, como su serie *Trees* (1970) o *In the Stars* (1999) transportan con sus superficies suaves de

redondeces y tamaños totémicos a los paisajes volcánicos. La fertilidad de la naturaleza o el vientre materno son los enclaves sensibles de esta ceramista que tornea la pasta de gres como sus ancestros. Continuando con el vientre materno ya no como matiz sino como objetivo, está el trabajo de Aletta Jacobs, una de las cosas más singulares que se exhiben en este evento. Aletta fue la primera mujer en graduarse en la universidad en los Países Bajos con todo lo eso implica en el marco de finales del Siglo XIX donde el machismo estaba más arraigado en las esferas del saber que en otros lugares de la sociedad. Experta ginecóloga, investigadora, esta científica publica en 1897 un libro paradigmático sobre el tema(2). Su extremo compromiso con la difusión la llevó a hacer en volumen prototipos en papel mache, telas encoladas y otros recursos domésticos, que van mostrando el desarrollo del feto desde su concepción hasta casi el nacimiento, y lo curioso es que usa calabazas de diferentes tamaños y formas que juegan el rol de úteros en proceso de gestación. Aprende a dibujar, a modelar en pos de una difusión masiva del tema, principalmente para las mujeres mismas, para que su cuerpo deje de ser un misterio. La militancia en favor de los derechos de la mujer y su conocimiento la llevan a cultivarse en la difusión, concibiendo prodigios plegables con dibujos troquelados solo para echar luz a la biología de la mujer. Abrió el primer centro de consejería ginecológica en su país y luchó por la abolición de la prostitución.

Dentro de los envíos internacionales destaca en nuestra búsqueda la propuesta presentada por la República de Letonia. Una colaboración artística entre dos autoras que vienen trabajando hace más de veinte años con un resultado muy simbiótico, impecable en la factura y la intención. *Skuja Braden*(3) es un gran sello que dejó una huella inconfundible en esta edición. La orgiástica instalación más parecida a una feria de cierre de año en algún taller particular de cerámica nos rechaza desde lejos por su apabullante producción. Una vez atravesada esa barrera, la embriaguez que produce la propuesta marea, nos transporta a una dimensión sin pudores, como si nuestras pupilas cambiaran la frecuencia y entráramos en un trance del que no queremos salir. El universo doméstico del ama de casa aparente está sobre sexualizado en cada objeto miremos. Pequeños altares fálicos, electrodomésticos que mutan a medio camino en artículos de sex-shop, vajilla que no renuncia a su función pero es soporte de una decoración propia de señoras que pintan porcelana y que cambian las rosas rococó por escenas de violación, grabados Shunga o bondage. Según su propia presentación se trata de una exploración por áreas mentales,

espirituales y corpóreas dentro del hogar de mujeres artistas.

Manejan todas las técnicas de la cerámica con mucha fluidez. Se ve en el montaje, donde en un metro cuadrado encontramos varias decenas de objetos de todo tamaño, en Raku, porcelana con pintura en tercera cocción, objetos únicos de alfarería, piezas de colada ensambladas y otras formas de cerámica.

La "casa" se hace eco de imágenes de porcelana, un material que Skūja Braden ha dominado magníficamente. Su porcelana cobra vida en forma de platos, jarrones o vasos todos lujosamente pintados así como otros objetos cotidianos que asumen contornos de cuerpos. Algunas de estas obras conservan rastros de la naturaleza, mientras que otras echan agua amenazantemente queriendo ser una fuente. A la cabeza del conjunto hay una amplia cama de porcelana rebatida en la pared con la subjetividad propia de un adolescente. Andra Silapetere y Solvita Krese, curadoras Latvian Centre for Contemporary Art aportan que todos los temas del arte y la vida de Skūja Braden se encuentran en este acto frenético de cosmogonía y están unidos por el agua que disuelve los límites entre no solo lo privado y lo público, sino también naturaleza y hogar. El agua fluye a través y más allá de cualquier diferencia, al hacerlo nos ofrece una de las imágenes más ricas de lo que podría significar estar juntos. El agua que envuelve la casa aquí está cargada de nuevos conocimientos y en el espíritu del hidro-feminismo señala la idea de un colectivismo radical, afirmando que todos estamos conectados con nuestro planeta a través del flujo y la continuidad de distintos líquidos. Tengo que aclarar que la planta de la instalación es un río invisible que atraviesa las distintas partes de un casa con la denominación de cada dependencia como en un plano.

De un total de ciento ochenta y ocho propuestas presentadas en los predios oficiales, sin contar los eventos colaterales y las participaciones nacionales dentro de la ciudad, se registran más de veinte proyectos que cuentan con arcillas, adobe y trabajos en artes del fuego. Menciono solo las citadas por estar vinculadas en algún punto sustancial con el objetivo de observación del proyecto. La presentación 2024 de la Bienal inaugura el 20 de Abril y por primera vez la curaduría es de un latinoamericano, el brasileño Adriano Pedrosa.

Notas1 - Del it: "UNA HOJA UNA CALABAZA UNA CÁSCARA UNA RED UNA BOLSA UNA CORREA PARA EL HOMBRO UNA ALFORJA UNA BOTELLA UNA OLLA UNA CAJA UN CONTENEDOR"<sup>11</sup><sub>SEP</sub>2 - *De Vrouw. Haar brouw en haar inwendige organen* ( La mujer. Su cuerpo y sus órganos internos) 3- Ingūna Skuja (Letonia) y Melissa D. Braden (USA)

#### 4 LA ESTÉTICA DE LA FUNCIONALIDAD. SU DIMENSIÓN DISCURSIVA EN LA ENSEÑANZA DE LA CERÁMICA

María Lujan Podestá, Elena María Ciocchini y Laura Bazán

El presente trabajo pretende mostrar ejemplos concretos en los que la investigación genera resultados que directa o indirectamente influyen sobre la práctica docente, modificando o ampliando de alguna manera los contenidos. A nivel general se incorporó de una forma más sistematizada la realización de obras utilitarias, tema siempre presente en el hacer cerámico pero que en la enseñanza artística superior presenta pocas variaciones a lo largo del tiempo, habiendo sido dejado de lado en las últimas décadas o visto de una manera totalmente escindida de la realización de obra artística. Relación fluctuante, ligada a los criterios estéticos de valoración vigentes, así como a la tensión entre arte y función y la relación cambiante entre la segregación o integración de las “artes” y los “oficios”. En consonancia con la creciente estetización de la vida cotidiana no es extraña la incorporación al discurso plástico de la producción de objetos de uso como parte de la formación en arte. Dentro de los contenidos de primer año, se incorporó la producción de cuencos en la unidad temática que aborda la práctica del método constructivo por plancha a través de la elaboración de una serie de piezas que, a través de las formas cóncavas y convexas, así como de la particular relación entre espacio interior/exterior, respondan a un concepto espacial que revise el concepto de cuenco como forma arquetípica más allá de su funcionalidad. En este sentido se invita al estudiante a explorar la dimensión simbólica y cultural de esta forma básica y fundamental del arte cerámico, para poder pensarla como objeto de contemplación y medio de expresión plástica. Artistas como Nedda Guidi y sus “Vaso rovesciato o scultura”, Edmund De Waal con sus pots expuestos en las galerías de arte o, los “mitovasi” de Nino Caruso, son sólo algunos de los disparadores para integrar en la enseñanza a aquellas producciones artísticas en las que el cuenco es el protagonista y portador del discurso plástico.

Otro punto de conexión entre el proyecto de investigación y la enseñanza en primer año, fue una clase especial en la que se planteó un ejercicio de análisis a partir de la observación de objetos cerámicos de uso doméstico como tazas, platos, etc, especialmente seleccionados para la ocasión. Entre los objetivos de esta clase, se buscó que los estudiantes pudieran identificar y valorar estilos y movimientos del arte cerámico, reconocer materiales y métodos constructivos a través de la vista, el oído y el tacto, así como propiciar una experiencia estética frente al objeto de uso.

En cuanto a los contenidos para estudiantes de segundo año, se parte del eje argumental que cada estudiante elige para sus producciones y desde allí se desarrolla un objeto que sea tanto portador de sentido como de función. El disparador o idea rectora debe ser el concepto a expresar y a través de la investigación, descripción y búsqueda de analogías, se desarrollan bocetos y exploraciones formales para producir prototipos reconociendo principios ergonómicos. Se propone la ejecución de piezas funcionales, ya sean objetos utilitarios, objetos portables, instrumentos o amuletos a través de un acompañamiento de los procesos plásticos de estrategias de producción, técnicas de seriación, selección de materiales, técnicas de tratamiento de superficie y métodos de horneado. Se entrelazaron de esta manera, saberes técnicos (alfarería, moldería en yeso y tecnología en materiales) los cuales si bien son parte de la currícula de la cátedra, se presentan normalmente de manera autónoma.

En segundo año además, se presenta el relevamiento de las entrevistas efectuadas en la investigación como por ejemplos a Cecilia Borghi, Carolina Lotti y Santiago Lena entre otros, donde se identifican diferentes relaciones con el comitente y se sistematizan tres ejes de análisis posibles: producción autónoma, cerámica de autor (para un comitente específico) y producción seriada, donde se identifican al emisor como productor, al objeto identitario con función como mensaje y al receptor como usuario o delegante.

#### **Referencias**

- Carranza Sieber, S. ; Giménez, L. (2021) Memoria material. Escénica ediciones
- De Waal, E. "Towards a double standard?". En *The ceramic reader* (pp. 144-148). Bloomsbury.
- Guidi, N. (1996). "Nelle terre di Kokalos", catálogo. Provincia Regionale di Agrigento.
- Podestá L., Ciocchini E., Tedeschi A. (2022). "Objetos umbral: entre la contemplación y el desgaste del uso". En *X Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (JIDAP)*. FdA, UNLP. < <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/148591>>
- Yanagi, S. (2021). *La belleza del objeto cotidiano*. Gilli.

## **NOTA BIBLIOGRÁFICA**

### **Sobre los objetos**

**1. Objetos umbral:** el presente texto es una adaptación del publicado originalmente en el marco de las 10° Jornadas de Investigación en Disciplinas artísticas y proyectuales (JIDAP). Reformulaciones teórico-conceptuales de las artes y los diseños. Secretaría de Ciencia y Técnica, Facultad de Artes – Universidad Nacional de La Plata (UNLP). La Plata, septiembre de 2022.

También se ha enriquecido con fragmentos tomados de “Trascender lo visual”, texto publicado y presentado para las 5° Jornadas Nacionales de Investigación Cerámica (Jonicer). Asociación Técnica Argentina de Cerámica y el Centro de Tecnología de Recursos Minerales y Cerámica (CONICET- CIC PBA-UNLP). La Plata, 2022.

**2. “-No es una escultura... es una cafetera...”:** resumen original presentado en el 2° Congreso Internacional de enseñanza y producción de las artes en América Latina, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA), Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL), Facultad de Artes – Universidad Nacional de La Plata (UNLP). La Plata, octubre de 2023.

**3- EMERGENTES DE ESTUDIO SOBRE EL PROYECTO 11B372 OBSERVADOS EN LA 59 ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE IL LATTE DEI SOGNI LA BIENNALE DI VENEZIA / EDICIÓN 2022:** texto original en " Revista Metal aceptado para la publicación, en prensa. Editorial Papel Cosido FDA UNLP 2023”

**4- LA ESTÉTICA DE LA FUNCIONALIDAD. SU DIMENSIÓN DISCURSIVA EN LA ENSEÑANZA DE LA CERÁMICA:** texto original presentado en el Congreso Internacional de Educación artística (CIDEAR), Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL), Facultad de Artes - Universidad Nacional de La Plata (UNLP). La Plata 16-18 de octubre de 2024.

## **Sobre los realizadores:**

Introducción

Autores ceramistas-productores y artistas

En una primera fase de la investigación realizamos una serie de entrevistas a productores para enterarnos de manera directa cuales eran sus elecciones y decisiones a la hora de producir objetos, dejando de lado nuestra interpretación y abriendo el dialogo. La elección hizo foco en una franja generacional de productores, mayormente alfareros de oficio, que llevan a cabo una producción funcional muy a la par de su producción plástica, compartiendo un estilo en ambos campos o directamente haciendo una producción plástica que tiene función, sin renunciar a lo poético. Cabe también mencionar que, para poder circunscribir las actividades en un espectro definido permitiendo un análisis más específico, trabajamos a partir del estudio de obra de artistas locales que hoy se encuentran en actividad y nos centramos en el vínculo entre realización y la función.

Conocimos algunos pensamientos de carácter personal, o de algún autor en particular, en los que proyectaron el interés o ejercicio virtuoso de su oficio/especialidad/profesión en relación a la educación (formación), al territorio (contexto) y/o al mercado (economía):

Sobre los hacedores:

Santiago Lena: Alfarero productor, centrado en la vajilla exclusiva para cocina de autor. Vive en Córdoba, trabaja en gres. Tiene un taller con un equipo de trabajo acotado y varios hornos. Su producción plástica es más conceptual, sin embargo con el tiempo a planteando una perspectiva de diálogo entre ambas que muestra encuentros y alejamientos. Joven y con muchísima producción. La seriedad de su profesionalismo como alfarero se centra en la dialéctica con sus comitentes. @santiago\_lena / santiagolena.com

Cecilia Borghi Viene de otra vertiente y desde ahí encuentra la cerámica y el lenguaje plástico. Su producción la concibe como un todo, incluso aquello que no forma parte de la cerámica.

Integra otros mundos, enlaza, amalgama. No trabaja dispar. @cecilia.borghi / infoceciliaborghi@gmail / ceciliaborghi.com

Carolina Iotti. Una prolífera ceramista con una óptica muy diferente a los anteriores. Aborda casi toda su producción desde la molería y alfarería. Su trabajo carece de una manufactura manual expresiva aparente. La base de su poética se centra en las combinaciones de formas en composiciones lúdicas. Toda su producción es funcional y escultórica a la vez. Impecable factura que raya lo industrial. Muy identificable. Sostiene una tendencia en la producción que va cambiando con el color o el diseño acromático pintado (o estarcido) en superficie para su marca "Imperfectoiotti", presente en los lugares más paradigmáticos de Buenos Aires. @imperfectoiotti / iperfectoiotti.com

Hernán Vargas: Músico experimental y ceramista, formado en la Cátedra cerámica básica FdA UNLP en sus orígenes, completa su formación con trabajo y una experiencia adquirida en residencias. Actualmente se encuentra en México. El concepto funcional de sus piezas de centra en lo sonoro únicamente. Algo que lo separa del resto pero lo acerca en la unidimensionalidad del concepto. Todo lo hace es obra artística y todo tiene una función sonora. @barromadre

Rabí Montoya Alfarero, ceramista y docente. Mexicano, vive en Xalapa, una de las ciudades de la cerámica. Este ceramista joven produce desde hace unos años mucha obra para todos los campos requeridos del hacer. Siempre mantiene un paralelismo al igual que Lena entre todas las órbitas de acción. No sabemos cómo opera eso en su taller pero las "épocas" de producción van de la mano siempre de todo su hacer. Estilísticamente tiene una mirada diferente a los anteriores, una factura más compleja, con uso de lo profuso en impresiones, lustres, esgrafiados, fotocerámica y otros tipos de técnicas de acabado en decoración cerámica. Pero siempre en coherencia con todo su hacer. @rabicl原因 / rabi-montoya.myshopify.com / https://rabimontoya.carbomade.com

Oli Martínez: Galerista experta en cerámica contemporánea argentina y latinoamericana. Dirige la galería TokonOMa, ahora en Arenales 1239. Productora de varios proyectos en el tema a nivel nacional de real magnitud. Es defensora y promotora de arte contemporáneo. Define su galería como una Tienda de Diseño especializada en cerámica contemporánea. Tiene una visión muy fresca de los productores estar parada en otro lugar del hacer y fundamentalmente por estar actualizada. Tokonoma.com.ar / @tokonoma\_om / [oli.martinez.ba@gmail.com](mailto:oli.martinez.ba@gmail.com) [info@tokonoma.com.ar](mailto:info@tokonoma.com.ar)

A cada productor lo contactamos a través la siguiente presentación donde introducíamos tanto al proyecto como a la cátedra de cerámica de la Facultad de Artes:

*"Entrevista a agentes y productores de objetos cerámicos"*

*Presentación: como equipo de docentes- investigadores pertenecientes a la Cátedra Cerámica Básica 1 y 2 de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, nos proponemos estrechar vínculos entre nuestra labor docente y la tarea de investigación que a través de diversos y sucesivos proyectos se viene realizando desde hace más de diez años. Ajustar y ampliar los contenidos de la enseñanza a las necesidades y expectativas de la comunidad para la que se prepara el estudiante universitario es uno de nuestros principales objetivos.*

*El Taller de Cerámica en los dos años que nos ocupa recibe a los alumnos que han elegido iniciarse en la disciplina, por lo que se plantea como cimiento fundacional de sus futuros conocimientos sobre la materia. En este sentido se prioriza la relación con el material y el abanico de procedimientos y técnicas desde una práctica discursiva.*

*“Cerámica y Humanidad. Naturaleza que habitamos” código11B/372 , que es el proyecto de investigación actualmente en desarrollo, plantea una aproximación al conocimiento de la relevancia y permanencia del uso de la cerámica en los espacios vitales. Busca poner de manifiesto la subsistencia de la tradición y la innovación a lo largo del tiempo con un recorrido que toma la práctica de diferentes análisis de casos específicos. Es en este sentido que nos proponemos en esta etapa dialogar con los hacedores para escuchar su relación con la materia, el uso y la convivencia, estableciendo categorías no excluyentes, que revelan la identidad cerámica en la producción local.*

*Los hemos elegido especialmente para esta entrevista porque creemos que a través del análisis de sus producciones y de sus experiencias, es posible indagar en los objetos como obra en uso y en el gen de la cerámica. Tomamos, entre otros, ceramistas que producen instrumentos, otros que fabrican contenedores y/o vajilla, objetos en situación de función y contemplación. Si bien se trata de objetos que tienen una función, nuestra búsqueda se centra en cómo la cerámica forma parte del cotidiano y nos acompaña cual objeto umbral más allá del uso.”*

Repertorio de entrevistas:



Collar de porcelana y algodón

Piezas construidas manualmente. Alta temperatura. Pastas coloreadas.

*“Siento que mi trabajo se da en un lugar de cruce de oficios. Me considero una artista en tránsito, moviéndome entre el arte, la artesanía y el diseño y buscando conexiones entre aquellos materiales que gusto investigar: la porcelana, la tinta y el textil.”*

## Cecilia Borghi

Nació en 1976 en Buenos Aires, Argentina.

Reside en Argentina.

### Sobre los comienzos:

*Conociendo la historia de Cecilia Borghi (y su relación con los materiales cerámicos en la fábrica familiar) queremos iniciar nuestras preguntas de éste bloque indagando:*

*-¿Qué objetos de uso cotidiano recuerda especialmente?*

-Siempre me gustó la cazuela de barro rojo que mi mamá usaba para cocinar. Me gustaba su aspecto y grosor, la manera en que las llamas iban oscureciendo algunas zonas dejándole marcas y texturas y el modo en que se lucía una vez colocada en la mesa. A pesar de su rusticidad era un objeto que parecía importante y valioso. También me gustaban los cofres de porcelana estilo rococó con aplicaciones florales y calcos que se hacían en la fábrica y que se ubican casi en el otro extremo estético.

*-¿Y objeto decorativo?*

Viví rodeada de piezas de porcelana y cerámica decorativas. Pero hubo dos que ya no tengo y que recuerdo especialmente:

- una figura que representaba un guacamayo de color blanco y que medía unos 70cm de alto. Lo encontré arrumbado en la fábrica y me lo llevé a mi departamento hace 15 años y lo tuve sobre una repisa hasta que se me rompió.

- una pieza realizada por mi papá, era un contenedor con pie, de formato triangular, en esmalte de reducción que llevé conmigo en la cabina de un avión, luego de participar en una feria internacional, por miedo a que se me rompiera si lo llevaba en la valija.

*- ¿Recuerda cómo concebía categorías del mundo del arte cerámico antes de ser productora?*

- Desde chica entendía que las piezas que se hacían en la fábrica servían para decorar y que existían otro tipo de piezas que tenían uno o varios usos específicos. También



## Cecilia Borghi

conocía por experiencia directa la porcelana en sus diferentes estados y podía distinguirla de la loza, aunque no pudiera explicar la diferencia de composición entre estos materiales.

El mundo del arte cerámico me resulta vasto y como nunca lo estudié teóricamente no sabría decir cuáles son las categorías que lo componen. Por eso mi conclusión es que mi concepción de las categorías cerámicas no cambió demasiado.

*- ¿A qué edad comenzó a vincularse con ella? ¿Juego o curiosidad?*

Me crié en la fábrica de mi familia donde la pasta de porcelana era un material que abundaba. Jugar con esa masa era cosa corriente, era como la plastilina para mí. Solía ser parte de juegos cuando me entretenía modelando algo y también sentía mucha curiosidad por ese material tan suave y solía acercarme a los artesanos que trabajaban en la planta de colado y armado de figuras quienes con paciencia me enseñaban distintas tareas que para mí eran un gran entretenimiento. Mi mamá me llevaba con ella al trabajo, por lo tanto mi contacto con estos materiales fue muy temprano. Pero los primeros recuerdos concretos que tengo es de cuando tendría alrededor de 5 años de edad.

### **Sobre su producción:**

*- Establezca alguna relación entre algún objeto cerámico y su identidad.*

- Durante los años 2008 y 2012 me dediqué a crear cuencos perforados. Ya no hago más este tipo de piezas pero, con las distancias que dan los años, los siento representativos de mi forma de verme a mí misma, como un ser poroso, ya que me esfuerzo por sacar mi mundo interior a la luz y a la vez absorber todo lo que me rodea.

*- Cree que la cerámica funcional es transmisora de sentido? ¿Por qué?*

- Si, de hecho creo que cualquier objeto puede ser transmisor de sentido, teniendo en cuenta que los objetos apelan a los sentidos y recibimos información cuando entramos en contacto con ellos a través del tacto, la vista, etc. Con respecto a los objetos funcionales, puntualmente, pueden estar además cargados de cierta intención o concepto, los cuales pueden deducirse de su forma, diseño, función etc.

*- La función que le atribuye a los objetos busca crear vínculo entre los objetos y las personas. ¿Cómo lo describe?*

- Una cosa puede servir para una acción muy específica (sacar corchos, por ejemplo) o muy general (contener comida). Así es que necesariamente se genera un vínculo entre los objetos y quienes lo manipulan, un vínculo de necesidad, de practicidad e incluso de creatividad.

Ese vínculo puede haber sido generado intencionalmente, al resolver con un diseño adecuado una función importante (verter agua). También puede haber sido provocado, como en diseños lúdicos en que el usuario debe descubrir la forma de utilizar el objeto (una tetera con dos picos, por ejemplo). O puede haberse generado espontáneamente, como cuando descubrimos que un plato de porcelana funciona a la perfección como paleta para témperas, aunque no haya sido creado para ese fin.

Los objetos que estoy produciendo actualmente, los collares de porcelana y algodón, son objetos decorativos, ideados para adornar el cuerpo humano. Pero me gusta pensar que pueden servir también para colgar de la pared, generando así una suerte de vínculo entre el exterior del cuerpo y el interior de la casa. Al ser piezas que se visten y manipulan tienden a gastarse o marcarse, y de esa forma denotar el paso del tiempo. Me gustaría que esas marcas pudieran entenderse como un lenguaje secreto en el objeto y el usuario. Además, el hecho de haber elegido textiles para acompañar la



Collar de porcelana

porcelana se base en mi conciencia de estar fabricando una cosa que no está necesariamente hecha para durar por siempre, sino que en algún momento puede dejar de servir, y que en lugar de ser arrojado a la basura puede ser enterrado, para que los textiles se bio-degraden, dejando con el paso del tiempo, sólo los dijes de porcelana, cual huesos de colores.

**Sobre el método de trabajo:**

- Generalmente la búsqueda para generar sus primeros bocetos se relaciona con la

## Cecilia Borghi

*Naturaleza / con la cultura / con la subjetividad ¿Por qué?*

- Me interesa trabajar la idea de naturaleza atravesada por la cultura.

Mi punto de partida es siempre una mirada subjetiva del lugar en que habito que es la ciudad de Buenos Aires. Me interés está centrado en la forma en que la naturaleza existe en entornos urbanos, que a mi entender es de carácter artificial.

Encuentro un contrapunto interesante entre las especies vegetales que pueblan la urbe y las fachadas de los edificios, especialmente los ornatos que decoran las construcciones de principio del siglo XX.

La variedad de especies de árboles y plantas que solemos ver en la ciudad, no surgen espontáneamente sino que su ubicación y crecimiento son controlados y planeados. Ellos nos dan indicios de el paso del tiempo, que se manifiesta en los cambios de follaje y floración con los ciclos de las estaciones. Mientras que los ornatos de estuco suavizan la dureza del cemento y le otorgan cierta organicidad, con sus representaciones simbólicas de hojas y flores.

Ambas manifestaciones (la parquización y los ornatos) son artificiales e imagino que nos ayudan a seguir sintiéndonos parte del ámbito natural que abandonamos cuando elegimos vivir en las grandes urbes.

*-¿Qué proceso constructivo cerámico le atrae especialmente? ¿Por qué?*

- Aprendí a trabajar con moldería y ese es el método que utilicé hasta hace algunos años, cuando comencé a trabajar completamente a mano. La decisión de cambiar el modo de trabajo se debió a la falta de espacio y a la necesidad de que las piezas (los dijes que creo para mis collares) fueran lo más resistente posibles a la manipulación.

*-¿Cómo elige los materiales a utilizar? Tanto pastas como materiales para dar color?*

- Por un lado, tengo interés por determinado tipo de texturas y colores. Me gustan los materiales texturados, tanto táctiles como visuales y los colores poco estridentes. Tengo preferencia por las pastas coloreadas y los esmaltes de acabado irregulares

## Cecilia Borghi

(que no sean lisos).

Por otro lado, disfruto de probar materiales que encuentro en el taller de mis padres, que son aquellos que quedaron una vez que la fábrica cerró, hace ya una década atrás. Hay todo tipo de recursos, desde materias primas hasta pastas y esmaltes preparados.

Suelo elegir pastas y esmaltes que quedaron sin utilizar y experimento con ellos hasta que lo que tengo en mente va corporizándose. Esto permite que las ideas se vean afectadas por la experimentación y surjan cosas que no esperaba. Una vez que empiezo a ver algún resultado concreto, paso a buscar soluciones más específicas, como modificar una pasta o preparar un esmalte determinado.

- ¿Usa materias primas locales?

Entre estos materiales que mencioné antes hay materias primas nacionales e importadas. Hasta donde sé, ninguna es de la zona donde vivo.

- ¿Experimenta con otras atmósferas? ¿Y temperaturas?

- Trabajo principalmente con porcelana y horneo a 1250C° en un horno eléctrico pequeño de 12 litros de capacidad. La porcelana es un material muy profundamente ligado a mi vida y a la historia de mi familia, por eso es que me interesa seguir trabajando en ese rango específico de temperatura. Al tener un horno eléctrico no puedo experimentar con la atmósfera. Pero cuando tengo oportunidad, dejo mi trabajo en manos de mi padre Cristiano Borghi para que lo hornee en alguno de sus hornos a gas en los cuales utiliza reducción.

**Sobre referentes:**

- ¿Qué influencia cree que recibe de otros autores ceramistas?

Hoy en día siento que la información disponible es tan grande, que en realidad centro mi esfuerzo en no dejarme influenciar demasiado para no perder mi propia

voz. Dicho esto, quiero mencionar que mi mayor referente es la artista inglesa Phoebe Cummins, que con sus instalaciones efímeras de arcilla cruda de estilo floral me ayudó a entender que la cerámica es una disciplina tan amplia que puede producir sentido en cada uno de sus diferentes estados.

- Mencione un artículo y/o libro, que le resultó interesante referido al ámbito de la cerámica. ¿Por qué?

Tengo un libro que atesoro especialmente: *Clay, Contemporary Ceramic Artisans*, compilado por Amber Creswell Bell y editado por Thames & Hudson.

Es un paneo por el trabajo de ceramistas de diferentes partes del mundo. Algunxs de larga trayectoria, otrxs que recién comienzan. La publicación incluye una breve selección de obras de cada artista y un texto que las acompaña, también breve, donde cada autor da cuenta de su modo de trabajo e intereses estéticos. Lo que me fascina de este libro es la variedad enorme de estéticas y objetos que es posible crear a partir de materiales cerámicos. Da cuenta del modo de ver y vivir de cada unx, sin privilegiar una estética sobre otra y sin situar el valor de una obra en relación a una mayor cantidad de años de práctica. La cerámica capta los gestos que creamos con nuestras manos y el fuego del horno los cristaliza. Cada gesto vale, desde los iniciales a los más experimentados.

- ¿Cómo se definiría hoy?

La verdad es que me cuesta mucho definirme, porque no encajo bien en ninguna de las categorías de hacedores dentro del mundo de la cerámica.

Siento que mi trabajo se da en un lugar de cruce de oficios. Me considero una artista en tránsito, moviéndome entre el arte, la artesanía y el diseño y buscando conexiones entre aquellos materiales que gusto investigar: la porcelana, la tinta y el textil.

- ¿Qué pasión la mueve, la inspira o la motiva?

Me interesa el desafío de crear objetos que tengan una identidad, que se distingan por su factura y diseño y hacer de esto mi modo de vida, mi sustento económico y

## Cecilia Borghi

forma de existir en esta sociedad, recordando siempre que cada cosa que hago afecta el medioambiente donde vivo, por lo cual, procuro ser lo más cuidadosa posible en relación a la elección de materiales. Me inclino por utilizar aquello que está en desuso y, si tengo que adquirir algo nuevo, procuro que sea lo menos dañino posible.

*¿Cuál es su relación con las nuevas tecnologías?*

- Me parecen interesantes y de gran potencial, pero mi intención es resaltar la labor manual.

*- ¿Cómo definiría al joven ceramista en la actualidad?*

-Tengo la impresión de que son personas con mucha formación y también abiertas a experimentar con tecnología y materiales.

### **Sobre el taller:**

*- ¿Cuál es su relación con el territorio y con el contexto en el cual trabajas?*

-Trabajo en mi propio departamento lo que requiere que sea extremadamente ordenada y cuidadosa con los materiales que utilizo. Al ser un hogar (en lugar de un taller) mi vida cotidiana y mi trabajo se mezclan constantemente. Esta situación me limita en los formatos, llevándome a elegir escalas chicas o mínimas y en la cantidad de producción, que es pequeña también. Estas constricciones no me resultan limitantes sino todo lo contrario, me ayudan a reflexionar sobre el valor de los pequeños gestos y de el rol de cada uno de nosotros en la construcción en conjunto de algo más grande.

*- ¿Tiene ayudantes en su taller?*



Fénix

- Trabajo sola, excepto cuando cuento con mi papá para las horneadas reductoras y el asesoramiento en la utilización de ciertos materiales.

*-¿Se puede vivir de su profesión?*

- Se puede, aunque no es mi caso en las circunstancias actuales y por elecciones marcadas por cuestiones personales.

En mi experiencia, vivir de producir piezas cerámicas requiere mucho tiempo, esfuerzo físico, espacio, equipamiento y habilidad para comerciar los productos creados. Si no se cuenta con alguna de estas cosas entonces es necesario suplir esa deficiencia trabajando en equipo.

## Cecilia Borghi

Otra opción es vivir de transmitir el oficio, es decir, dar clases.

Una combinación de venta de producción y dictado de clases suele ser el modo más rentable, según mi experiencia personal.

### **Sobre el objeto en circulación:**

*¿Qué riesgos ha asumido como ceramista?*

- Al trabajar sola, suelo arriesgarme cuando acepto trabajos con fecha límite que requieren una producción grande. Al no tener alguien que me suplante, dado el caso que no pudiera trabajar, no podría cumplir con el encargo. Estas situaciones suelen generarme mucho estrés y son además muy demandantes a nivel físico.

*- ¿Cómo es la clientela que encarga o compra tus obras?*

- No suelo tener contacto directo con las personas que adquieren mi trabajo porque elijo comercialarlo a través de representantes (galería, tiendas, etc) ya que este no es mi fuerte.

En ocasiones me contactan personas que han adquirido alguna pieza y suelen ser en su mayoría mujeres que se desempeñan en campos profesionales, principalmente dentro del diseño, el arte y la decoración. Pero esto se debe principalmente al perfil de los lugares donde elijo presentar mi trabajo.

*- ¿Cuáles perspectivas tiene el ceramista local dentro de una sociedad globalizada?*

- Creo que la globalización produce una homogeneización estética que nos dificulta encontrar nuestra voz e identidad plástica. Pero también nos da la posibilidad de llevar nuestra obra a lugares muy lejanos donde podremos sorprendernos del eco que produce, a pesar de las distancias.

*- ¿Cuál es su punto de vista sobre el objeto de lujo?*

- Entiendo como objeto de lujo algo que es caro, de calidad y exclusivo (o escaso) y que supera lo necesario para satisfacer una necesidad esencial. Además circula en un mercado determinado donde existe una demanda o esta puede ser generada y se suele resaltar su origen o productor.

Las piezas de porcelana ornamental que se producían en la fábrica de mi familia durante las décadas del 60 y 70 correspondían a esta categoría: eran objetos de gran calidad en cuya producción intervenían artesanos especializados, se hacían cantidades limitadas y se vendían en las tiendas de decoración más exclusivas de Buenos Aires. Llegados los años 80, la demanda por este tipo de piezas disminuyó hasta desaparecer totalmente. La razón fue que dejó de existir un mercado donde pudieran circular, ya que los gustos habían cambiado. Las piezas en sí no habían cambiado, se producían de la misma manera pero ya no eran objetos de lujo porque no había quien estuviera dispuesto a pagar su costo. Creo que el mercado, o circuito comercial donde circula una mercancía, es un factor determinante a la hora de decidir si un producto es un objeto de lujo o no.

*- ¿Se podría relacionar al objeto cerámico único?*

Que un objeto sea único es apenas una característica que puede subrayar la variable de objeto escaso, por lo tanto considero que no, que sea único no lo hace necesariamente objeto de lujo.

Por dar otro ejemplo, ciertos modelos de celulares son objetos de lujo y no son piezas únicas, son cosas producidas de forma industrial en grandes cantidades. Pero presentan características novedosas (lo que puede volverlos únicos entre tantos otros aparatos similares), están confeccionados con materiales sofisticados y son caros. Se transforman en objetos de lujo cuando son lanzados al mercado y su cantidad es todavía escasa. A medida que se popularizan, pierden el estatus de objetos de lujo y además con el correr del tiempo se vuelven obsoletos en relación a los nuevos productos similares que salen al mercado.

## Cecilia Borghi

únicas sino también series limitadas.

- *¿Cuáles son los proyectos para este año y el próximo?*

Mi proyecto es invariablemente siempre el mismo: vivir de mi profesión (cosa que en este momento no logro concretar) y seguir creando objetos de porcelana que reflejen mi modo particular de ver el mundo.

Por el momento no tengo más planes ya que la pandemia afectó por completo mi posibilidad de encarar proyectos a mediano y largo plazo.



Collar de porcelana y algodón

Por lo tanto creo que si el objetivo, como ceramista, es crear objetos de lujo, creo que sería acertado observar el circuito comercial donde se ofrecerán esos productos, poner atención al perfil de artista-creador que queremos presentar y ofrecer no solo piezas



Collar de porcelana y algodón



*“Acá hay algo que se está moviendo, modelando, esa cuestión de dar forma y generar un espacio que contenga algo...y que esa pieza que uno está haciendo va a tener una funcionalidad y alguien la va a usar.... es la alfarería más pura.... está lleno de sentido y de sensaciones de movimientos internos.”*

## Santiago Lena

Puerto Madryn, Pcia. de Chubut, Argentina. 1979.

“Modelar la complejidad de la existencia”

### Sus comienzos en la cerámica

Recuerda que pasó por un taller de escultura donde trabajó con arcilla y modelado. Pero recién a los 20 años emprendió el camino de la alfarería para producir y vender piezas utilitarias en locales regionales en Puerto Madryn (Chubut Argentina). Autodidacta, se dedicó a realizar tazas y cuencos bajo la marca “Hecho en Patagonia”, piezas económicas que le permitieron trabajar en cantidad y aprender durante el proceso.

En el año 2006 se traslada a **Córdoba** y continúa con su línea de trabajo y su producción seriada para clientes de Comodoro Rivadavia y Trelew entre otros.

Toda su producción está realizada en torno. Análoga el centrar la pella de arcilla en la platina con encontrar un centro a nivel personal. “Acá hay algo que se está moviendo, modelando, esa cuestión de dar forma y generar un espacio que contenga algo...y que esa pieza que uno está haciendo va a tener una funcionalidad y alguien la va a usar.... es la alfarería más pura.... está lleno de sentido y de sensaciones de movimientos internos.”

Otra característica de su trabajo es el material, desde la década el 2000 trabaja con pasta de gres preparadas por el mismo, material habitual en la Patagonia, pero no en el resto del país. Esta cualidad en su quehacer le dio reconocimiento entre sus colegas en Córdoba y empezó a contactarse con gente relacionada al arte y la universidad, se vinculó con el artista plástico Manuel Coll, quien fue muy importante para él por su creatividad y con quien descubrió la posibilidad de hacer obra plástica desde la alfarería. Realizó su primer trabajo para el salón Municipal (la pieza era un balde hecho en gres

## Santiago Lena

---

pintado de azul y la manija del balde pintada de negro). Y de a poco fue posicionando dentro del mundo de la cerámica en Córdoba. En el año 2010 se relaciona con una colega que había estudiado escultura y ponen un taller juntos para continuar la producción, aunque cansado de las formas repetidas, el tiempo que demanda y los pasos que se involucran en una producción en serie (sumado a lo mal remunerado que estaba) se siente en crisis y deciden realizar cambios. Junto a Natalia Fernández resuelven dedicarse por completo a realizar piezas de cerámica de calidad estética y técnica y abandonar el trabajar en serie. Proyectan piezas que le generaran un desafío y se dedica a estudiar bibliografía e investigar materias primas y esmaltes haciendo pruebas.



Durante ese proceso dio clase de alfarería, siguió vinculándose con gente del arte. Es entonces que empieza a participar en muestras colectivas en la universidad Blas Pascal en Córdoba, armar instalaciones, objetos y organizar una muestra de cerámica contemporánea en el museo Carafía, en el 2012/13 donde convoca a Guille Mañé a ser curador de la muestra. Invitaron artistas ceramistas jóvenes, convocó a Leila Córdoba, Ariel, Nancy de Alvarado de Tucumán, Nico Rendtorff, Sol Sieber, de Córdoba.

En este nuevo camino participa de exposiciones en Museos de Córdoba y vende instalaciones a coleccionistas. Luego viaja a Alemania donde realiza una residencia e investiga y experimenta qué implica hacer obra y fue encontrando cada vez más libertad a la hora de producir.

### Vajilla

Dirige la producción de la línea de vajilla sistematizada y estandarizada llamada Manja. Su emprendimiento cuenta con seis personas trabajando. Producen en torno alfarero y torno shablon. Mientras que en moldería se dedican a realizar una producción especial como por ejemplo: lámparas junto a Cristian Mohaed. Su rol se centra en las piezas de producciones especiales para restaurantes. Proyecto que inicia en 2014 cuando lo contactó el chef Javier Rodríguez para desarrollar las piezas de su restaurante El papagayo en Córdoba, realizó vajilla artesanal y una instalación del techo del restaurante de 1.500 piezas de 18 metros de largo. Ambas producciones le dieron mucha visibilidad, ya que al ser un cocinero tan relacionado con todos los chefs de Argentina, iban a cocinar Narda Lepes, Germán Martitegui, Aramburu, entre otros. Y empezó a trabajar con restaurantes en Buenos Aires diseñando y haciendo toda la vajilla.

### Método de producción

No usa un método específico. S. Lena prefiere que los cocineros se

---



acerquen al taller para poder dialogar con ellos y mostrarles diferentes pastas cerámicas, esmaltes y texturas. También tienen en cuenta las características del restaurant y la carta (para poder decidir tamaños y cantidad de los objetos), escucha el planteo estilístico y bagaje estético del chef y proyectan el trabajo. Busca originalidad, que no se parezca a otras producciones que haya hecho, esto lo obliga a experimentar y descubrir diferentes resoluciones.

Trabajan con muchas pastas, la estándar, que es la que usan para la línea *Manja*, y además fabrican pasta verde, gris, blanca, blanca con arena, gris

## Santiago Lena

con chamote, usan chamote de colores. Van experimentando y jugando con las materias primas y con los esmaltes.

### En relación a las obras

La producción de la muestra del Centro Cultural Kirchner surgió de manera azarosa en un proceso de juego junto al material y las herramientas dentro del espacio. En el caso de la obra en PROA, presentó una producción en barro crudo (con antecedentes en instalación en Córdoba, en el Gran Viro, pieza de 10 mts. de largo) Lena buscaba en esas producciones que el espacio no sea solo expositivo, sino que sea parte de la obra, donde el espectador tenga otra participación. Mientras que en este momento se encuentra en una producción que se centra en la combinación de materiales,



## Santiago Lena

---

con esmaltes adentro de las pastas, con chamote grande, donde en su montaje busca que las piezas se sostengan por su protagonismo, sin incorporar el espacio circundante.

### Sobre sus referencias

Le interesa la cerámica japonesa, el español Mestre y entre los ceramistas argentinos destaca la producción de Guille Mañé, de Emilio Villafañe y de Carlos Leporace, los considera sus referentes. Mientras que destaca productores jóvenes como Ricardo Luza, le interesa la obra de Gabriel Orozco.

### Su producción en México

Santiago Lena nos comparte su experiencia cuando lo invitaron a realizar residencia y exposición en ciudad de México. Su proyecto planteaba trabajar desde la alfarería histórica, e inició la propuesta desde la fabricación de un torno patero tomado del diseño de Bernard Leach. La propuesta proponía incluir entrevistar a los trabajadores de los alrededores y vincular la alfarería como oficio, con otros oficios (zapatero, organillero, venta ambulante) y que cada vasija tenga una frase grabada (esgrafiada) de sus experiencias que hablaran más de la sensibilidad del oficio, Lena reflexiona: "la cerámica conoce la historia de la humanidad". Esta obra se expuso junto artistas de México y de Argentina como Ana Gallardo y Tania Candiani entre otros y se concluyó con una publicación.

### Sobre la cerámica en proyección

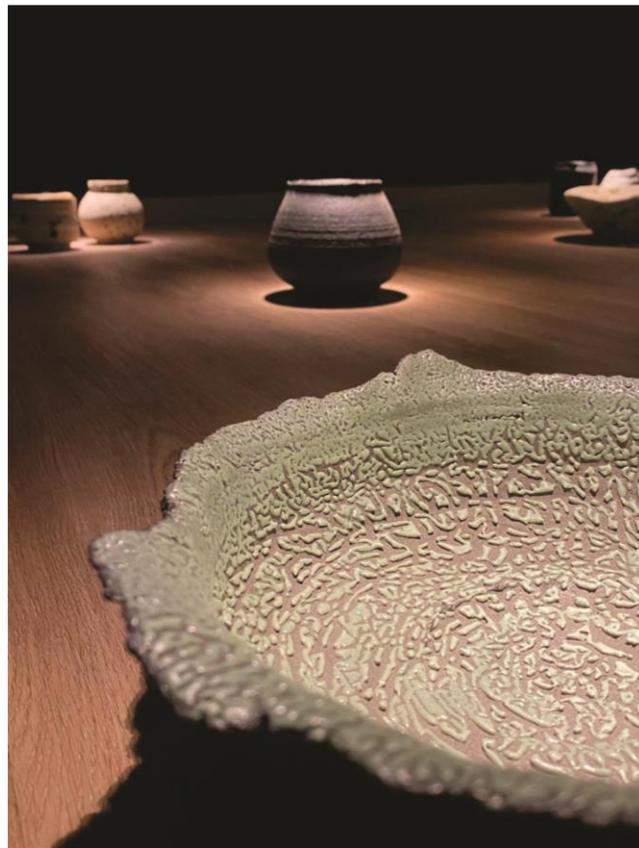
Piensa que a la gente le interesa cada vez más tener vajilla artesanal, también ve que hay mucho mercado donde se le da importancia al diseño en

objetos de uso cotidiano. En relación a la cerámica nota el auge de la disciplina, tanto en talleres de enseñanza, como en emprendimientos productivos. Y por último reflexiona sobre las incumbencias de quienes estén interesados en este oficio: "deben tener muchas ganas de aprender, estar atento a los materiales y su comportamiento. Tiene que poder superar la frustración una y otra vez,... lleva mucho tiempo, y perseverancia. Creo que es observación lo que hace falta, no solamente tiene que ver con observar cómo funciona la materialidad de las cosas, sino también en el sentido creativo, si sos observador empezas a encontrar un montón de recursos artísticos y creativos en el proceso de producción".



## Santiago Lena

---



Lo bello y lo triste (2021)

---



Objetos imperfectos

Piezas construidas a partir de unión de piezas realizadas en torno alfarero.  
Utilitarios y esculturas.

*"Nunca repito tal cual la pieza sino hago otra versión de la misma.  
Para mí la unicidad de cada una de ellas hace la diferencia."*

## Carolina Iotti

### *Imperfecto Iotti*

Buenos Aires, Argentina.

#### **Sobre los comienzos:**

*-¿Cuál fue tu primer contacto con el material (la arcilla) ¿Juego, curiosidad?*

-Comienza a los 8/9 años ¡con una gran frustración! Mis padres nos llevan a un taller de cerámica junto a mis hermanos y elijo hacer un pez cenicero.

Cuando me piden elegir el color, elijo un turquesa hermoso, brillante, pero cuando lo sacan del horno fue tal mi desilusión y malestar que lo recuerdo hasta el día de hoy ¡después de más de 40 años! El pez cenicero no era turquesa sino un verde oscuro para mí ¡horrible! Nunca más volví.

Había un pájaro que habían comprado mis padres que recuerdo siempre y aún lo tiene mi padre. Pero es un objeto decorativo.

Utilitarios no recuerdo. Se usaba mucho vidrio y loza.

*-¿A qué edad comenzaste a vincularte con ella profesionalmente?*

-Profesionalmente a los 45 años.

Lo que más recuerdo mi pez cenicero y el perro bóxer que había hecho mi hermano.

#### **Sobre tu producción :**

*-¿Cómo te definirías hoy?*

-Una aprendiz ¡siempre!

Todo lo que me rodea es una fuente de inspiración. TODO

## Carolina lotti

---

### Sobre el método de trabajo:

-¿Cómo es tu forma de trabajar?

-Mi forma de trabajar no es muy distinta a la de otras personas. Una rutina de 6 a 8 horas diarias

En estos momentos estoy aprendiendo a realizar mis propias piezas en el torno . Una nueva etapa y muy fascinante por las posibilidades ¡y libertad que eso me va a generar independizarme!

-Al haber investigado sobre tu obra: ¿Cómo transmitís tu idea al alfarero?

-Con Sebastián Díaz a quien admiro profundamente porque además de ser un alfarero /artista muy talentoso ha tenido para conmigo una inmensa paciencia con mis exigencias a la hora de pedirle las piezas.

Cada pedido no era igual al último si no siempre distinto en formas y medidas y además muy variadas.

Al principio era más fácil y accesible ya que hacía solamente piezas utilitarias Pero con los años necesité jugar con otras formas y otra manera más divertida para mí y la única manera era Armando/ uniendo distintas piezas para hacer tótems u otros objetos.

-En alguna oportunidad mencionaste que utilizabas "técnicas no habilitadas por el universo cerámico" ¿te sentís transgresora dentro del campo?

-¡No me siento transgresora para nada!  
Utilicé otras técnicas ¡solamente por mi incapacidad para dominar otras! Hasta que me doy cuenta que el desafío es volver y dominarlas.

-Tomas al soporte cerámico como lienzo para pintar ¿eso es lo que más te atrae de la cerámica?

-No, no es lo que más me atrae en estos momentos. Lo hice en su momento porque era lo que mejor me salía.

-¿Por qué te definís como "armadora de objetos"?

-Armadora porque es realmente lo que hago. Armo/pongo/saco/saco/pongo /uno/pego/junto.

-¿Cuáles son los proyectos para este año y el próximo?



Objetos imperfectos

---



## Carolina Iotti

---

-Para este año espero dominar el torno. Para que el próximo las piezas estén hechas completamente a mano por mí. Veremos si lo logro.

### Sobre el objeto en circulación:

-¿Qué riesgos asumiste como ceramista?

-Riesgo creo que ninguno porque no me considero una ceramista

-¿Cómo es la clientela que compra tus obras? ¿Existe relación directa con el cliente?

-Mayoría de mis clientes son coleccionistas de arte /diseñadores/arquitectos etc.  
En general trato de no tomar pedidos especiales para tal o cual lugar  
Hago y luego ofrezco .

Gracias a que mis piezas también están en la tienda del Museo Malba me conecto con clientes del exterior que quieren puntualmente una de las piezas que están dentro de alguna de mis colecciones pero de otro color o alguna que vieron en la tienda pero que se vendió. Nunca repito tal cual la pieza si no hago otra versión de la misma.

Para mí la unicidad de cada una de ellas hace la diferencia.

Pero lo que más disfruto es no repetir!

El desafío de tener nuevas ideas constantemente.

-¿Cuál es tu punto de vista sobre el objeto de diseño transmisor de sentido?

No pienso sobre el punto de vista ...

Lo que hago espero que te guste tanto como a mí.

Que te enamore .

---

## Carolina lotti

---



Objetos imperfectos



Canto pelado

---



Declaración de intenciones (2022)

Piezas construidas manualmente. Alta temperatura, uso de lustres.

*“El proceso es parte fundamental de mi concepto y regresar a ese vínculo del efecto humano sobre el objeto y que al final se note esa expresividad es lo que me interesa retomar como tema de lo que yo quiero narrar.”*

## Rabí Montoya

Nació en 1984, en Xalapa Veracruz, México.  
Reside en México.

### Sobre los comienzos:

*Conociendo las publicaciones desde hace un tiempo sobre la labor de Rabí Montoya queremos iniciar nuestras preguntas de este bloque indagando:*

- *¿Qué objetos de uso cotidiano recuerda especialmente?*

- En México es particularmente muy aferrada la tradición culinaria y el objeto cerámico tradicional en casa de las abuelas era algo muy presente, las ollas enormes para cocinar para las celebraciones, desde el arroz, el café y la famosa olla de los frijoles que siempre esta sobre la estufa.

- *¿Y objeto decorativo?*

- En casa había esas piezas malas de cisnes o estatuillas pero en especial me gustaba un perro dálmata.

- *¿Recuerda cómo concebía categorías del mundo del arte cerámico antes de ser productor?*

- Aquí la gente a la alfarería tradicional le llama barro, pero fue cuando comencé a pensar en estudiar artes que mi interés me llevó a visitar galerías y exposiciones, y comenzaba a ver esas esculturas de gres que para mi eran muy potentes, me parecía que era algo muy complejo y me causaban gran admiración definitivamente era algo muy valioso a mis ojos, pero no pensaba que en un futuro a esto dedicaría mi trabajo diario.

### Sobre su producción:

- *Establezca alguna relación entre algún objeto cerámico y su identidad.*

*¿Cree que la cerámica funcional es transmisora de sentido? ¿Por qué?*

## Rabí Montoya

---

- Si definitivamente, tuve la oportunidad de hacer mi servicio social en el Museo de Antropología de Xalapa, en el área de restauración de cerámica, y al estudiar los objetos y ver los legajos de las piezas que en su mayoría eran de excavaciones de lugares ceremoniales pero no negaban su forma funcional me di cuenta que la idea de desvincular el valor de un objeto funcional es una idea que llega con la Colonia, cuando se prohíbe hacer este tipo de cerámica incluso escultórica, y que según ellos y su introducción de la tecnología con esmaltes y hornos, se delega la factura a lozas de mayólica y Talavera, objetos con códigos establecidos de formas y paletas de color, incluso de decoración, desde mi perspectiva esta imposición y dominación de la expresión cultural fue una masacre.

- *La función que le atribuye a los objetos, busca crear vínculo entre los objetos y las personas. ¿Cómo lo describe?*

Definitivamente todo lo que produzco tiene un vínculo porque como creador y artista trato de conciliar un diálogo a través de la sociedad y los objetos, es el lenguaje del arte, cargarlos de símbolos y significados para hablar de algo pertinente a nuestra época y cultura.

### **Sobre el método de trabajo:**

- *Generalmente la búsqueda para generar sus primeros bocetos se relaciona con la naturaleza/ con la cultura/ con la subjetividad. ¿Por qué?*

Lo que hago es relacionarlo con algo que me interesa profundamente, algo de lo que quiero hablar, algo que me provoca hacer notar que tenemos que hacer una reflexión en torno a eso al menos personalmente, algo importante también es algo que no me aburra, y algo que defina también lo que soy.

- *¿Qué proceso constructivo cerámico le atraen especialmente? ¿Por qué?*

- Me identifico profundamente con la construcción manual, y aunque en ocasiones uso algún molde para las facciones de mi personaje lo hago con forja y retoco manualmente, me parece que el proceso es parte fundamental de mi concepto y regresar a ese vínculo del efecto humano sobre el objeto y que al final se note esa expresividad es lo que me interesa retomar como tema de lo que yo quiero narrar.

- *¿Cómo elige los materiales a utilizar? Tanto pastas como materiales para dar color. ¿Usa materias primas locales?*

El material también es parte de mi concepto, las piezas con las que más he indagado es la figura del niño dios que en México usamos para la rosca de reyes, es una figurilla de plástico blanco que sustituyo a la porcelana, entonces para mí es importante regresar a los materiales y hablar de ¿porqué se fueron sustituyendo? y sí ¿son mejores?, definitivamente esté es un reflejo del camino de la cultura y la sociedad. Además de ese fenómeno de sincretismo y transculturización que entendemos como mundo moderno, así que principalmente en mi obra plástica dejo siempre algo sin esmalte o color, rescatando la naturaleza del material con el que estoy trabajando, porque es fundamental mostrarlo si es que decidí comunicarme con él, y no cubrirlo completamente con un pigmento o vidrio, me gusta siempre pensar en el balance de la composición y del discurso.

- *¿Experimenta con otras atmósferas? ¿Y temperaturas?*

- Me gusta mucho la versatilidad de un horno de gas porque no es frágil y puedo hacer tanto quemados oxidantes cuando quiero que el objeto sea lo más parecido a lo que mi mente espera, y me gusta mucho con algunas piezas hacer reducciones cuando le delego al fuego el efecto del que habla el material y el proceso.

---



Lovers Eye (2021)

- ¿Usa materiales importados?

- Si, lamentablemente la industria cerámica en México es meramente de maquilas, y hay si acaso un par de tiendas de insumos pero que aun así la mayoría de los productos son importados, como el caolín, los lustres, etc.

**Sobre referentes:**

- ¿Qué influencia cree que recibe de otros autores ceramistas?

## Rabí Montoya

Vivo en una ciudad que tiene una gran riqueza de historia cerámica artística, tanto por la universidad en los años 70s como por los talleres independientes de artistas que se fueron ramificando, pero definitivamente ha sido un lugar de encuentro donde no solo la localidad es la que influncia sino también el recibir a artistas de otro países ha enriquecido enormemente el panorama de, mi producción personal.

- Mencione un artículo y/o libro, que le resultó interesante referido al ámbito de la cerámica. ¿Por qué?

- Me gusta mucho el libro de *Trends + Tradition: The New Cerámica* de Peter Dormer, de cómo surge el temido ceramista y cómo se vuelve a introducir al mundo del artes por el interés de los artistas en recurrir a esta técnica como medio.

- ¿Cómo se definiría hoy?

- Un afortunado de disfrutar y hacer lo que me gusta, de haber encontrado mi nicho en la sociedad.

- ¿Qué pasión la mueve, lo inspira o motiva?

- Seguir creando formas que imagino y compartirlas.

- ¿Qué hace a un buen ceramista a su entender?

- Ser pertinente, creativo y congruente.

- ¿Cuál es su relación con las nuevas tecnologías?

- Me refieren mucha admiración pero no es mi lenguaje, me encanta apreciarlo pero yo hablo desde otra trinchera.

## Rabí Montoya

- *¿Cómo definiría al joven ceramista en la actualidad?*

- Entusiasta, me gusta que mucho no tienen precisamente la formación de ceramista, sino artista visual, diseñador, arquitectos, ilustradores, y que se refieran a la cerámica con otra formación que les antecede vuelve más diversa la propuesta.

### **Sobre el taller:**

- *¿Cuál es su relación con el territorio y con el contexto en el cual trabajas?*

- El entorno en el que trabajo es históricamente artístico, y geográficamente influye mucho en los temas y formas que se producen, sin embargo es cerca de la ciudad de México lo que permite un constante intercambio de perspectivas y ambientes para reconfigurar los rumbos de lo que hago.

- *¿Tiene ayudantes en su taller?*

- Sí.

- *¿Se puede vivir de su profesión?*

- Vivo de mi profesión, es a lo único que me dedico, decidí renunciar a lo académico porque aunque pienso que puede ser un complemento, no me quería dedicar más a esa parte burocrática, y en ese sentido me volví más egoísta al decidir dedicarme exclusivamente a mi trabajo personal.

-

-

### **Sobre el objeto en circulación:**

- *¿Qué riesgos ha asumido como ceramista?*

- Al principio pensé que no terminaría dedicándome a esto, por la dificultad económica y social, pensaba que tendría que dar solo cursos y clases, pero arriesgarme a hacer lo mío desde un compromiso profesional y personal ha permitido que fluya mi vida y hoy pueda decir que sí, que soy un ceramista.

- *¿Cómo es la clientela que encarga o compra tus obras?*

- Es muy diversa, porque también pienso a veces en el público que quiero, pero el consumo al final no solo es de quién lo compra sino de quién lo aprecia y lo identifica como algo valioso.

- *¿Cuáles perspectivas tiene el ceramista local dentro de una sociedad globalizada?*

- Es que ya no se asumen ni como locales ni como exclusivos ceramistas, son creadores, son artistas y la parte de la globalización, si se enfoca de una manera correcta puede aprovecharse a favor, en este momento contesto una entrevista para la Universidad de La Plata sentado desde mi taller en la montaña.

- *¿Cuál es su punto de vista sobre el objeto de lujo?*

- Lujo no me refiere a lo económico, lo valioso es la decisión de tener cosas de calidad, el aire, un amanecer, ver árboles alrededor, cada quien forja sus valores.

## Rabí Montoya

---

- *¿Se podría relacionar al objeto cerámico único?*

- Totalmente, pero no precisamente por ser esa la premisa, sino por la carga suficiente que pueda contener para que los demás lo aprecien sin tener que decírselos.

- *¿Cuáles son los proyectos para este año y el próximo?*

- Seguir prendiendo el horno.



Platos (2020)

---



*Su propuesta consiste en utilizar materiales propios de esa zona, y volver a una cerámica con connotaciones naturales. Elaboran sus propias pastas para trabajar en sus obras, acondicionando el material a sus necesidades.  
Hace varios años que están trabajando con pasta para ladrillos, y con adobe.*

## Alejandra Marinangeli y Xabier Herrán

Alejandra Marinangeli: Magdalena, Pcia. de Bs. As.

Xabier Herrán: Vitoria, País Vasco, España.

Ambos residen en Magdalena, Pcia. de Buenos Aires.

— *¿A raíz de qué han comenzado a trabajar de esta manera, con lo de la zona?*

— A partir de que en 1994 me invitaron a exponer mi trabajo de tesis, en el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Petorutti”, en La Plata (conjuntamente con las artistas Alejandra Ceriani y Nelly García). Ya trabajé “pajarracos” y Nelly García “cortezas” (textiles).

En la muestra, se nos acerca una persona de estaba visitándola y nos propone participar de una exposición que estaba organizando con motivo del día de la tierra, ya que le parecía una propuesta muy ecológica la nuestra. La muestra se realizaría en el Centro de Artes Visuales (La Plata).

Nos ofrece entonces realizar una obra conjuntamente con Nelly. Aceptamos y nos pusimos a indagar y trabajar con paja, barro, elementos de la zona, naturales. Realizamos tres paneles con relieves de dos metros de altura. Combinamos tejidos en telar.

A partir de este trabajo, continuamos elaborando otras piezas para participar en otros salones. Obtuvimos varios premios.

Luego invitamos a trabajar a otra artista amiga (española), generando más obra. Si bien inicialmente habíamos pensado en que fueran obras efímeras, no las destruíamos y para ser fieles a esa idea, realizamos una “Celebración” en la Playa de Punta Indio y las quemamos.

— *¿Cómo siguieron desarrollando esta idea/propuesta de trabajo?*

— En 1994, nos reunimos un grupo de ceramistas (Teodolina García Cabo, Graciela Olio, Marga Court, Carlos Jordán, Coro –artista española-, entre otros). Convinimos en trabajar con Adobe, Xavier hizo moldes para tener una misma pieza-cilindro- (módulo) para realizarle cortes y texturas. Cada artista lo intervino a su manera.

Expusimos en San Telmo y presentamos también paneles para trabajar con adobe

## Alejandra Marinangeli y Xabier Herrán

---

fresco. Estos paneles los montamos en la sala.

Pudimos tomar contacto con fábricas de ladrillos e interiorizarnos de los procedimientos de su construcción. La idea era respetar esos procedimientos y aplicarnos a otros formatos expresivos.

De manera que la muestra reunió piezas cocidas con pasta de ladrillos, y adobe seco y fresco. Para dar algo de color, aplicamos pátinas.

A fin de respetar al máximo el procedimiento de trabajo del ladrillo, visitamos y trabajamos en un horno de ladrillos de la zona. Aprendimos la composición básica de la pasta y la adaptamos a nuestras necesidades. Horneamos a 900°C aproximadamente. En 1992 comenzamos los primeros trabajos con colmenas. A partir de esto empezamos a investigar otro tipo de colmenas aprovechando troncos de árboles y otros soportes.

*-Ya que ustedes son una pareja en la vida y en lo creativo ¿Cómo se llega a armar una autoría de a dos? ¿Hay roles en esta "sociedad"? ¿Cómo se complementan?*

Tenemos una base común, coincidimos en una "afinidad estética". Nos sorprendemos emocionándonos con las mismas cosas. Gustos similares a la hora de generar objetos. No obstante, yo (Alejandra), desarrollo más la poética, el relato lo estético de la obra y Xabier, es mucho más operativo en lo referente a armar estructuras, montajes, solucionar problemas de construcción, resolución de desafíos.

Esto hace que la calidad de resolución de lo técnico, libera en la construcción de la obra porque viabiliza que la idea se pueda materializar sin mucho riesgo.

Separadamente tenemos imágenes totalmente distintas. Compartimos en una zona, pero mantenemos cada uno, nuestra originalidad.

A gran escala, al generar ideas, los dos aportamos y nos complementamos. Tenemos ritmos distintos de trabajo.

*-Si bien la cerámica se asocia a la perpetuidad, a genera objetos que perdurarán en la historia, ustedes realizan obra que se deteriora o no tiene ese objetivo de la permanencia. ¿Por qué trabajan de ese modo?*

La idea es dejar que el material se degrade y se recicle. Que vuelva a su estado original. En definitiva, manejamos otra idea de la durabilidad.

De alguna manera tomamos la idea de lo que se construye en la naturaleza, con elementos naturales. Así surgió la idea de trabajar sobre refugios de insectos sea controladores de plagas como los polinizadores. que construyen ellos mismos.

Pero al ser más vulnerables a las contaminaciones y a la acción devastadora del hombre,





Nombre

van surgiendo corrientes de "protectores" de especies y les facilitan (o construyen), lugares para que vivan o se desarrollen sus larvas, y sigan realizando su tarea en el equilibrio ecológico.

-¿Cuál es la característica de los materiales con los que trabajan?

Nosotros trabajamos con materiales naturales de la zona. Parte de la obra es trabajar con este sentido de autoconstrucción. Tratar de generar lo que necesitamos para lo que queremos realizar. Como ejemplo podemos decir que el adobe hecho con tierra colorada, es menos plástico que el hecho con tierra negra.

## Alejandra Marinangeli y Xabier Herrán

Además, le incorporamos materia orgánica como guano, fibras como cabellos, fibras vegetales

Hasta si fuera necesario, construir un horno a los fines del proyecto



## Alejandra Marinangeli y Xabier Herrán

-¿Cómo es su taller?

Está al lado de nuestra casa. Fue cambiando de características buscando optimizar espacios y practicidad en el trabajo. También fue adaptándose a lo que requería la obra a realizar.

-¿Trabajan solos o tiene colaboradores/ayudantes?

Nosotros trabajamos solo. Ya estamos acostumbrados a planificar y desarrollar las tareas desde las características de cada uno.



-¿Qué proyectos tiene para realizar?

No tenemos proyectos de obras definidos que están esperando su realización. En esta etapa de nuestra vida, hemos decidido dedicarnos plenamente a hacer cerámica. Hemos podido reacomodarnos y creativamente seguir planteándonos tareas para continuar plasmando ideas. El barro, nos identifica y nos permite crecer con proyectos individuales y conjuntos.

Y en cuanto a toda la experiencia acumulada, nos anima poder compartirla con quienes estén interesados en "abrazar el barro.", como su actividad.



Cabeza sonora

Piezas construidas manualmente. Esculturas sonoras hidráulicas. Engobes. Arcilla zonal.

*"Siento que cada pieza establece un relato del momento de cada realizador, de hecho el barro es uno de los encargados de contarnos la historia de miles de años en la humanidad, por ende la identidad de cada pieza atraviesa el momento exacto de su creación."*

## Hernán Vargas

Buenos Aires, Argentina.

Reside en Oaxaca de Juárez, México.

### Sobre los comienzos:

Desde la vinculación de Hernán Vargas con la música y lo lúdico:

*-¿Recuerda cómo concebía categorías del mundo del arte cerámico antes de ser productor?*

-Realmente mi vínculo con la cerámica nace en la Universidad Nacional de La Plata, mi experiencia de niño con el material fue muy poco placentera, éramos niños ¡y nos hacían hacer ceniceros! jaja, y creo haber tenido la suerte de haberme topado con un gran maestro, Marcelo Moviglia, con quien pude ver el potencial del material, que antes para mí era solo para hacer ceniceros, hoy entiendo la infinita importancia de un referente en nuestros años formativos.

Tuve la oportunidad de conectar con la cerámica en el taller rotativo mi primer año en la Universidad Nacional de La Plata ¡y fue una sorpresa inmensa! Porque de niño había tenido experiencia en cerámica de pequeño y no quedé motivado, pero entendí la importancia de un buen docente que se interesa en el aprendizaje y el crecimiento del alumno en el oficio.

*-¿A qué edad comenzó a vincularse con ella? ¿Juego o curiosidad?*

-Mi vínculo real fue con 17 años en la UNLP y me fascinó con el torno primeramente. Luego tuve la chance de viajar al ENACER, el encuentro nacional de ceramistas argentinos ¡y ahí fue como mi boda con el barro!

*-¿Cómo influye la cultura precolombina en su hacer cerámico?*

-Tengo una gran admiración por la cerámica pre-hispánica mesoamericana, pero mi producción es fundamentalmente contemporánea, siempre lo considere así, hasta que en mi última etapa donde comencé a realizar esculturas sonoras hidráulicas y empecé a basarme en los sistemas acústicos que utilizaron culturas antiguas de América. Y ahí es donde entendí la tremenda herencia que nos dejaron las culturas antiguas. Sin darme cuenta el material de alguna manera me llevó a los orígenes donde se mezcla realmente lo terrenal y lo mágico.

## Hernán Vargas

*-¿Cómo inicia en su carrera ceramista ese diálogo entre sonido y barro?*

Mi vínculo con la cerámica y el barro encontró su puente también en el ENACER. Encuentro de ceramistas ¡de características únicas! Viajando por el mundo no encontré algo similar, es algo para valorar muchísimo dentro del oficio cerámico en Argentina, allí conocí a un ceramista que cambió el rumbo de mi carrera y hasta de mi vida, en una charla casual, de hecho perdí con los años su contacto. Este ceramista me contó que se había hecho un *udú*, ¿qué es eso? Ahí me explicó y se me abrió todo este mundo! Muy agradecido a esta persona que no sabe que me cambio la vida!

*-¿Hay algún momento clave que recuerde en que el barro dejó de estar al servicio del sonido e instrumentos preexistentes para transformarse en objeto sonoro con identidad propia?*

Creo que este momento bisagra fue cuando comencé a hacer las esculturas sonoras, en ese momento algo cambió y comenzaron a aparecer personajes con voces propias. Realmente aparecen porque no diseño antes de su realización, ninguna de las piezas. Se manifiestan en la realización y también es un evento mágico para mí, soy un observador de cómo emergen las identidades propias de cada pieza.

### **Sobre su producción:**

*-Establezca alguna relación entre algún objeto cerámico y su identidad.*

Siento que cada pieza establece un relato del momento de cada realizador, de hecho, el barro es uno de los encargados de contarnos la historia de miles de años en la humanidad, por ende la identidad de cada pieza atraviesa el momento exacto de su creación.

*-¿Cree que la cerámica sonora es transmisora de sentido? ¿Por qué?*

Creo mucho que el sonido es transmisor de sentido, y que hay un universo bastante explorado en otras disciplinas y eso es una invitación a seguir buscando con el sonido del barro y una oportunidad de enfocar esas herramientas, para mí la cerámica sonora puede tener un sentido muy sanador.

*-La función que le atribuye a los objetos busca crear vínculo entre los objetos,*

*sonidos y las personas. ¿Cómo lo describe?*

-Es una experiencia que realmente puede mover el eje, puede mostrarnos como lo intangible mueve cosas muy pesadas, si se quiere.

*-¿Qué papel tiene lo lúdico en su producción cerámica?*

-Absolutamente el principal, siempre digo que hay algo muy interesante en algunos idiomas, donde se utiliza la misma palabra para describir a un niño pequeño jugando o a un músico profesional tocando en el teatro más consagrado, en inglés *play*, en francés, *jouer*. Ese para mí es un concepto muy acertado.

### **Sobre el método de trabajo:**

*-Generalmente la búsqueda para generar sus primeros bocetos se relaciona con la naturaleza / con la cultura/ con la subjetividad? ¿Por qué?*

-Nunca boceto mis piezas, ellas eligen realmente su rumbo estético.

*-¿Qué proceso constructivo cerámico le atrae especialmente? ¿Por qué?*

-Me inclino principalmente por el trabajo con placas, es un sistema que me permite trabajar con espesores bien finos y no necesito más que una buena mesa o madera para expandir el material, empecé desde el torno y trabajé muchos años así, pero hoy principalmente con placas.

*-¿Cómo elige los materiales a utilizar? ¿Tanto pastas como materiales para dar color?*

-Realmente me adapto a los materiales que estén disponibles en la región que me encuentre trabajando, este es un proyecto que me llevó por muchos países diferentes y me dio esa flexibilidad, trabajo por lo general en alta temperatura pero también cruzo con pastas de baja temperatura. Nunca uso esmaltes, trabajo a uno o dos colores siempre en engobes.

*-¿Usa materias primas locales? ¿Experimenta con otras atmósferas? ¿Y temperaturas?*

-Creo que es super importante experimentar con materiales locales, más cuando viajamos mucho. En mi trabajo siempre queme, principalmente, en horno eléctrico o a gas, a leña pocas veces y si siempre es interesante la



Hernán Vargas tocando Udu de su autoría.

experimentación atmosférico, siempre que tengo la oportunidad lo hago.

**Sobre referentes:**

*-¿Qué influencia cree que recibe de otros autores ceramistas?*

-Las influencias son inherentes a la mirada y la observación de todo lo que nos rodea, miro mucho el trabajo de colegas y creo que tengo una gran mezcla de influencias.

*-Mencione un artículo y/o libro, que le resultó interesante referido al ámbito de la*

## Hernán Vargas

*cerámica. ¿Por qué?*

-“From mud to music”, es un libro muy interesante que es una recopilación del trabajo de ceramistas de diferentes partes del mundo realizando instrumentos de barro.

*-¿Cómo se definiría hoy?*

-Ceramista sonoro.

*-¿Qué pasión lo mueve, lo inspira o motiva?*

-La música, el barro y la comunidad que puede generar, crear espacios de creación y vincular la cerámica tradicional y la contemporánea.

*-¿Qué hace a un buen ceramista a su entender?*

-Creo que es super importante como en cualquier oficio, el respeto al material y entender las posibilidades del barro funcionales en todos sus sentidos.

*-¿Cuál es su relación con las nuevas tecnologías?*

-Me gusta mucho hacer colaboraciones con artistas de otras disciplinas, ahora estoy empezando un proyecto colaborativo con robótica, inteligencia artificial y cerámica, todo lo que expande las posibilidades me motiva.

*-¿Cómo definiría al joven ceramista en la actualidad?*

Los jóvenes ceramistas cuentan con la ventaja de una red de comunicación increíble. Tienen en la palma de su mano una pantalla con la cual pueden acceder a un volumen de información enorme! Creo que es una oportunidad bien grande para aprovechar.

*-¿Cómo cree que el mundo de la cerámica actual se relaciona con el arte precolombino?*

-En los últimos tiempos surgieron muchos núcleos de interés y de difusión de la cerámica antigua, veo de alguna manera una separación de el mundo contemporáneo de todos modos, por lo general hay gente que solo se dedica a lo contemporáneo o solo a lo precolombino, creo que es importante lo que sucede

## Hernán Vargas

en el medio también.

*-¿Percibe su presencia en artistas emergentes/contemporáneos?*

-Si, me siento muy afortunado de ser reconocido en muchos países por el trabajo que vengo haciendo hace casi 20 años, esto me llevó a participar en muchos simposios, encuentros, congresos en Europa, América y África.

### Sobre el taller:

*-¿Cuál es su relación con el territorio y con el contexto en el cual trabaja?*

-Siento muy importante el vínculo con el territorio en que uno trabaja, y siento una responsabilidad siendo extranjero. Oaxaca es una tierra increíble y con una profundidad y diversidad cultural inmensa, desde ese contexto hago colaboraciones con diferentes actores de comunidades alfareras como Atzompa San Marcos Tlapazola.

*-¿Tiene ayudantes en su taller?*

-Si, establecemos un programa de intercambios y voluntariados, también es super importante dar la oportunidad de vincularse con el oficio a quienes así lo quieran.

*-¿Se puede vivir de su profesión?*

-¡Absolutamente! No es el camino más fácil, sin discusión, pero es el camino que más satisfacciones puede brindar. Vivir de lo que uno ama y elige.

### Sobre el objeto en circulación:

*-¿Qué riesgos ha asumido como ceramista?*

-Enfocar jese es un riesgo muy importante a tomar! Y mantener.

*-¿Qué perspectivas tiene el ceramista local dentro de una sociedad globalizada?*

*¿Cuál es su punto de vista sobre el objeto cerámico colectivo?*

-La cerámica está pasando un momento de auge a nivel global, esa es una oportunidad para quienes crean con este material, también la red que se establece a partir de los canales de comunicación nos da la chance de poder establecer una colaboración con una persona que está creando objetos cerámicos en el otro extremo del mundo.

*-Mencione qué aportes ofrece un proyecto colectivo cerámico al mundo de la cerámica.*

-El camino colectivo es uno de los que proponen más aprendizaje en el oficio como en lo humano.

*-¿Existe un consumo cultural respecto a este tipo de producción cerámica?*

-Definitivamente sí, existe, ahí es importante estimular la formación en la



Escultura sonora

## Hernán Vargas

---

gestión de proyectos culturales a quienes lo producen.

*-¿Cuáles son los proyectos para este año y el próximo?*

-Estoy en un punto de expansión que me propone expandir este universo de creación de piezas sonoras a esculturas sonoras de gran formato, colaboraciones con artistas de diferentes disciplinas como robótica, arte digital, etc. El proyecto de base que seguirá creciendo es el de crear orquestas de instrumentos de barro en diferentes partes del mundo.

A modo de reflexión creo esta una oportunidad de hacer foco en el maestro. Creo que es importante reforzar la idea de docente de una universidad como un referente, es alguien que tiene el poder de torcer el camino de las personas que se acercan a la UNLP (Universidad Nacional de La Plata) o cualquier universidad, buscando formarse, buscando las herramientas para expandirse en un oficio, es una responsabilidad enorme que requiere ser atendida con la seriedad necesaria. También es importante que el docente tenga claro que no es solo mostrar las herramientas, si no que tiene la responsabilidad de formar artistas, no solo ceramistas, la cerámica es un oficio tan antiguo como nuestra historia, las piezas que nosotros hagamos pueden ser quienes relaten lo que expresamos en ellas dentro de 5000 o 10000 años.





Una taza es una escultura. Sin título. Juan Pablo García.

*“Mi mayor empeño está puesto en visibilizar el trabajo de los artistas, diseñadores y artesanos que considero valiosos, y este empeño es movilizadado por la pasión.”*

## OM Arte Contemporáneo Olga Martínez

Arenales 1239 PA | La Rue des Artisans  
Buenos Aires, Argentina

*-¿Cómo se definiría hoy?*

Me defino y siento cómoda en mi rol de **gestora cultural**, que dirige una tienda y galería de arte.

*-¿Qué pasión la mueve, la inspira y la motiva?*

Mi mayor empeño está puesto en visibilizar el **trabajo de los artistas, diseñadores y artesanos que considero valiosos**, y este empeño es movilizadado por la pasión. En mis más de 20 años de trabajo he ido moviéndome, cambiando el foco de mi interés, pero ese aspecto es el que siempre me convoca y gratifica.

*-¿Cómo sintetizaría su método de trabajo?*

No me definiría como alguien metódico soy más de dejarme llevar por la intuición, a veces me cuestiono esa falta de método, pero siento que es lo que me permite mantener cierta frescura en mi trabajo.

Me apoyo mucho en los profesionales con los que trabajo y también en otros que son personas de confianza a las que recurro como “equipo de consulta”.

*- Misterio y ciencia la acercaron a la cerámica. ¿Considera al objeto cerámico como resultado de una contingencia de naturaleza estética, ética y social?*

Eso lo escribí para una nota que hizo Luján Cambariere en M2. Creo que sí, que las tres dimensiones se ponen en juego en el objeto cerámico. Ahora bien, también pienso en que la balanza se inclinará hacia un lado u otro teniendo en quién, dónde, cómo y para quiénes se produce ese objeto.

*-¿Qué hace a un buen ceramista a su entender?*

## OM Arte Contemporáneo

### Olga Martínez

---

-El oficio, la experimentación y la búsqueda de una identidad singular.

*-Mencione un artículo y/o libro, que le resultó interesante referido al ámbito de la cerámica. ¿Por qué?*

-El artesano de Richard Sennett. Sennett define de una forma muy simple lo que significa ser artesano, "el deseo de hacer algo bien".

En el capítulo en el que se refiere específicamente al alfarero, entre otras cosas, cuando relata el origen de las marcas personales en las piezas de arcilla, ese acto de rebeldía y orgullo por el oficio, me resultó fascinante.

Esas marcas que a veces son la única referencia al artesano que es invisibilizado no sólo por grandes fabricantes y el retail, sino también por, no pocas, tiendas de diseño.

*-¿Tiene un equipo de trabajo?*

-No estrictamente, pero me apoyo en algunos profesionales que me ayudan a darle forma a mis proyectos.

*-¿Se puede vivir de su profesión?*

-No es fácil, pero se puede.

Como emprendedora independiente hay momentos en los que se puede y otros en los que no, las sucesivas coyunturas económicas resienten mucho el mercado y ahí se complica mucho.

#### **Sobre su galería:**

*-¿Cuáles son los aspectos que definen la selección de un hacedor para exponer y vender en su galería?*

-Ante todo me tiene que despertar interés, tanto sea por lo bello, por el rigor en la factura y/o por lo experimental del trabajo, la originalidad. También la relación interpersonal es importante para lograr un buen vínculo de trabajo que no es menor.

*-¿Qué objetos cerámicos promueve para su circulación?*

-En este momento estoy más enfocada en las piezas únicas o en colecciones limitadas de ceramistas y diseñadores, salvo Colbo que es una marca que me interesa comercializar por su historia y porque es un diseño que ha trascendido las tendencias, es un clásico argentino. Pero tratándose de un mercado pequeño todo el tiempo hay que replantearse el modelo de negocio.

*-¿Qué posibilidades tiene el ceramista local dentro de una sociedad globalizada? ¿Tiene oportunidades a su entender?*

-Absolutamente, estoy convencida que en argentina hay muy buenos ceramistas, artesanos en general.

Hoy las redes sociales le permiten a un ceramista de cualquier lugar del país poder darse a conocer globalmente.

Asimismo, las ferias de diseño en todo el mundo son una posibilidad de salida al mundo y el trabajo asociativo con diseñadores y artistas quizás el vehículo. Tenemos que superar nuestros problemas de logística y las trabas burocráticas que hacen muy dificultosa la venta al exterior.

*-¿Cómo es la clientela que compra obras en la galería?*

-En su mayoría son mujeres de entre 30/+60 años, de clase media acomodada. Son personas que viajan, que también consumen arte, aunque no necesariamente compren arte.

*-¿Cuál es su punto de vista sobre el objeto de lujo? ¿Se podría relacionar con el objeto cerámico único?*

En la mayoría de los casos el objeto de lujo está asociado a una marca, a una etiqueta que nos reafirma su calidad, su originalidad, su exclusividad.

---



Arquitectura Fantasma - Leila Córdoba.

Las piezas únicas de cerámica suelen ser costosas y están casi en un nivel de igualdad con las obras de arte, desde ese lugar las asociaría al objeto de lujo.

-El Proyecto europeo Doppia Firma está en su quinta edición y es la unión/complemento entre el diseño y la tradición artesanal. El objetivo principal es revelar la expresión genuina del quehacer territorial creando una colección de objetos únicos y refinados de arte contemporáneo.

-¿Qué opinión tiene sobre este Proyecto? ¿Se identifica con él?

Me parece super interesante y una gran oportunidad para esa revalorización de los oficios, algo de lo que hablé antes.

## OM Arte Contemporáneo Olga Martínez

Podría decirse que sí, en una escala micro, poniendo en relación, a los ceramistas con diseñadores y artistas.

-¿La idea de doble firma circula en el ámbito local?

- No a gran escala, pero sí hay ejemplos reconocidos como es el caso de la



Una clase de cosas, de la serie Cultura Proletaria - Manuel Sigüenza.

## OM Arte Contemporáneo

### Olga Martínez

---

dupla Christian Mohaded y Santiago Lena, por citar el que más conozco, o Heidi Jalkh diversos ceramistas según lo que necesite para sus diseños. También hay casos en los que hay un ceramista/realizador, pero se lo invisibiliza, y el crédito sólo se lo lleva el diseñador o la marca, lo cual es algo a corregir y para eso creo que hay que trabajar en la revalorización del/los oficios y en la asociatividad como una fortaleza.

*-¿Cuáles son los proyectos para este año y el próximo dentro de su actividad?*

-Estoy trabajando para una muestra de cerámica contemporánea para diciembre y tengo un proyecto que espero podamos concretar con la diseñadora Heidi Jalkh en 2022 muy en línea con la asociatividad entre diseñadores y ceramistas.



Dar y recibir. Joyería contemporánea. Luz Arias.

---

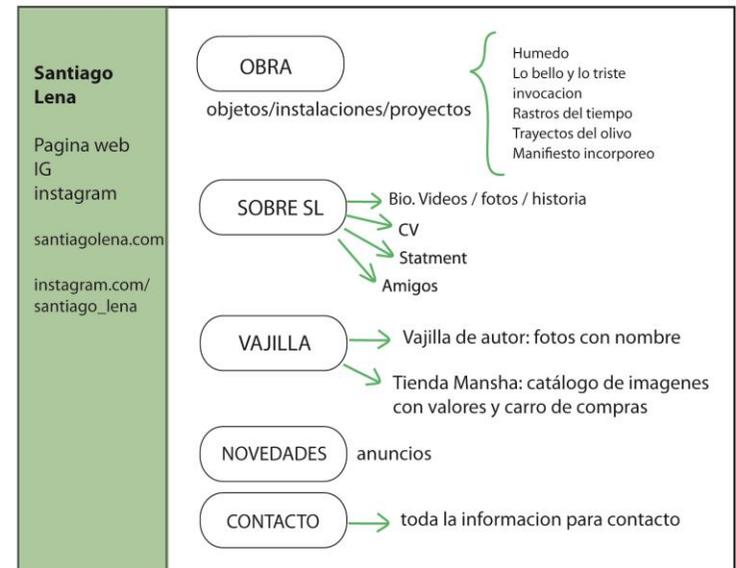
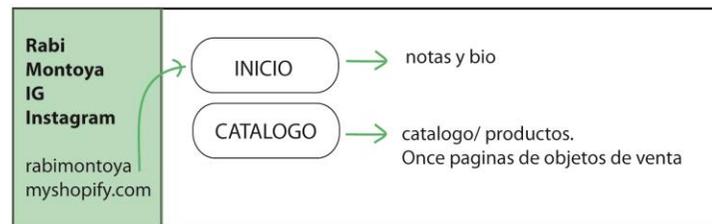
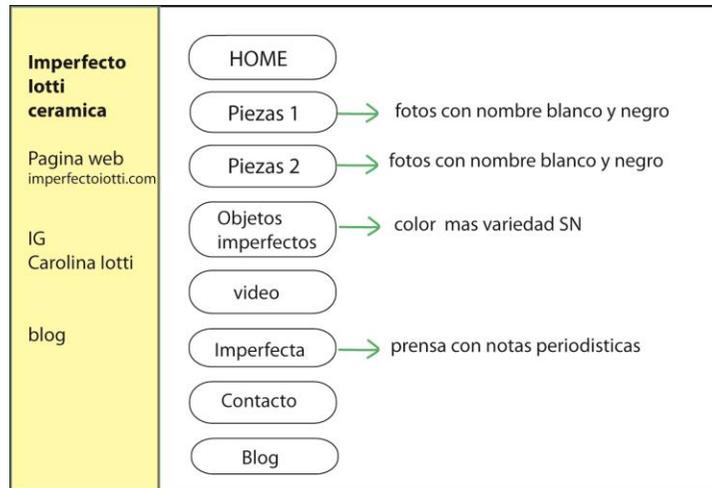
Los siguientes, son cuadros comparativos y esquemas de datos que consideramos significantes respecto de la actividad profesional de cada autor.

<b>Entrevistado</b>	<b>Cecilia Borghi</b>	<b>Carolina Iotti</b>	<b>Santiago Lena</b>	<b>Oli Martínez</b>	<b>Rabí Montoya</b>	<b>Hernán Vargas</b>	<b>Alejandra Marinangeli y Xavier Herrán</b>
<b>País de origen</b>	Argentina BsAs	Argentina BsAs	Argentina Chubut	Argentina BsAs	México, Xalapa Veracruz	Argentina La Plata	Argentina y España
<b>Lugar de trabajo</b>	Fabrica (en sus comienzos)  Su casa/ espacio intimo	Taller propio	Córdoba (desde 2006)  Taller-fabrica (posee empleados)	TokonOMA  Galería de arte cerámico, Buenos Aires Argentina	Profesor de UNICACH en Artes Visuales, y taller de cerámica Instituto de Artes Plásticas Universidad Veracruzana.  Taller propio en México. Posee ayudantes	Oaxaca de Juárez, México	Argentina, Magdalena Provincia de Buenos Aires
<b>Marca/ denominación</b>	Cecilia Borghi	Imperfecto Iotti	Santiago Lena  Manja	TokonOMA	Rabi Montoya	Suena Barro	Alejandra Marinangeli y Xavier Herrán

<b>Formación</b>	La Corcova Fabrica Borghi	En permanente aprendizaje.  se vincula con el material a los 45 años	Autodidacta  Estudios investigación materiales  Pasantía Alemania	Estudió Psicología UBA.  Museóloga Universidad del Museo Social Arg.  Fundadora galería de arte <i>El Borde. Arte contem.</i>	licenciado Artes Plásticas Universidad Veracruzana	UNLP FdA	UNLP  Facultad de Artes
<b>Actuación profesional</b>	Cerámica y porcelana Acuarela, fotos, escritora  Blog	Trabaja en colaboración con el alfarero Sebastián Díaz	Investigación permanente  Obra en salones  Intercambio profesional	Gestora cultural que dirige una galería y tienda de arte.	El proceso es parte fundamental de su concepto		Producción en adobe y cerámica  Investigación de ecosistema y materiales  Construcción de hornos
<b>Concepto cerámico</b>	Objetos portables  Experiencias	Forma y color	Diseño de autor  Dialogo con el comitente	El objeto como resultado de una contingencia entre nociones estética, ética y social	Modo de expresión. Reflexión social	Sonoridad  Instrumentos de barro	Experimentación con materiales vinculados a la tierra

<b>Arte / diseño/función</b>	Objetos representativos de su forma de ver el mundo	Objetos decorativo-funcionales. Piezas únicas  Totems	Posee líneas cerámicas estables de diseño sistematizada y estandarizada (venta por catálogo)  Diseño para restaurantes.	Visibilizar el trabajo de artistas, diseñadores y artesanos	Dialogo a través de la sociedad y los objetos. El lenguaje del arte cargado de símbolos y significados para hablar de algo pertinente a su época y cultura.	Esculturas sonoras hidráulicas	La materialidad  Colmenas  Refugios de insectos
<b>Métodos constructivos</b>	Molderia y experimentación  Modelado manual	Alfarería  Suma y resta de formas construidas en el torno alfarero	Alfarería en torno y torno de shablon.  Molderia para trabajos especiales	Selección de autores vinculado: lo bello / el rigor en la factura / lo experimental, originalidad	Técnicas manuales principalmente  Alfarería  Molderia	Placa, pellizco y rollo  Plancha  Torno alfarero	Molderia. Planchas y modelado directo
<b>Materialidad</b>	Porcelana y textil	cerámica	Gres pasta artesanal		Cerámica  Gres porcelana	Cerámica  Pasta coloreada  gres	Arcilla natural y adobe.  Ladrillos industriales
<b>Tratamiento de superficie</b>	Material desnudo y esmaltes	Esmaltes plenos  Color	Esmaltes de investigación  Chamote y		Esmaltes  Lustres (oro)  Calcos	Material desnudo, engobes	Material desnudo  Pátina

		reservas	gres desnudo		vitrificables	bruñidos	Esmaltes
<b>Comitente Difusión</b>	Obra independiente	Venta en Tienda Malba. Coleccionistas /diseñadores. No trabaja por encargo	-Línea estable por catálogo -Encargues especiales -Obra	Galería de difusión y venta	Producción independiente  Cerámica escultórica y utilitaria	Producción en talleres y conciertos  Seminarios. Programa de intercambio /voluntariados	Producción libre  Cada proyecto se inicia en función de las necesidades y deseos.
<b>Idea</b>	Naturaleza atravesada por cultura	Armadora de objetos	Dar forma al espacio en movimiento	Arte cerámico en lo cotidiano.  Revalorizar el oficio la asociatividad	Balance en la composición y el discurso.	Sentido sanador y mágico de la cerámica sonora	El material se degrada y se recicla
<b>Referentes</b>	Phoebe Cummins  Amber Creswill Bell, Clay Contemporary Ceramic Artist		Cerámica japonesa  Mestre G. Mañé. C. Leporace E. Villafanie. Ricardo Luza. Gabriel Orozco	“El artesano” de Richard Sennett	Peter Dormer “Trends +tradicio. The new ceramic”	“From mud to music”	



En base a los datos relevados y su posterior análisis, podemos exponer las siguientes consideraciones:

En primer lugar, los autores analizados poseen elementos en común:

1 - Necesidad de aprender y conocer. Todos hacen marcado acento en el proceso de trabajo.

2- Reconocimiento de referentes. Conciencia de comunidad.

3- La experimentación como centro de descubrimiento que aporta herramientas al lenguaje plástico cerámico (el “como decir” para expresar un “que decir”. Adaptar el material.

4- Expresión personal.

5- En general expresan en forma separada los aspectos utilitarios o producto de venta, a lo artístico discursivo

6- Consideran que el contexto donde se exhiben los objetos puede redefinir su razón de ser. La contemplación y/o vínculo que se le propone al observador va a completar su sentido. Puede ser una instalación, el espectador puede tener o no contacto con el objeto, el espacio y la mirada son determinantes.

## **Categorías en el análisis de las estrategias de ideación y producción**

### **a) Objeto semi-industrial:**

En la producción semi industrial realizada por artistas/artesanos ceramistas se diseña un prototipo para ser reproducido de modo seriado. Esto puede darse manual e individualmente (técnica plancha / torno / torno de sablón) o a través de la técnica de moldería en yeso. Son objetos que buscan dar una respuesta a una idea y que cumple ergonómicamente con una función. Deben poder reproducirse de manera seriada. Se contemplan factores de sistematización en la producción como la adquisición de materias primas accesibles, pruebas de color en la fabricación de pastas coloreadas. Técnicas de ejecución, secado, técnicas de horneado, técnicas para dar color, embalaje de la producción. Es preciso optimizar cuestiones técnicas y factores económicos para desarrollar un sistema de estoqueo y traslado de la producción.

En el caso específico de Santiago Lena encontramos la línea estable de venta Mansha que posee una serie de piezas de venta por catálogo que incluye una cantidad determinada y estable de objetos de uso cotidiano con especificaciones de tamaño y color. Se difunde su comunicación a través de una página de internet. <https://mansha.santiagolena.com/tienda/>

En el caso de Ruth Gurvich Córdoba Argentina 1961, trabaja desde un lenguaje personal donde convive el trabajo con papel y su trasposición en porcelana. Produce desde su lenguaje, obras para ser exhibidas en galerías y museos así como piezas semi industrializadas para la venta al público. Su producción es tercerizada a una fábrica de porcelana Alemana. <https://www-nymphenburg-com.translate.goog/pages/ruth-gurvich? x tr sl=en& x tr tl=es& x tr hl=es& x tr pto=sc>. Su producción se encuentra bajo el ítem arte y diseño.

En esta categoría, siempre refiriéndonos a una escala reducida de producción, se encuentran los artistas en relación con artesanos, oficientes o fabrica a los que se les se terceriza la producción.

### **b) Producción en función de una demanda**

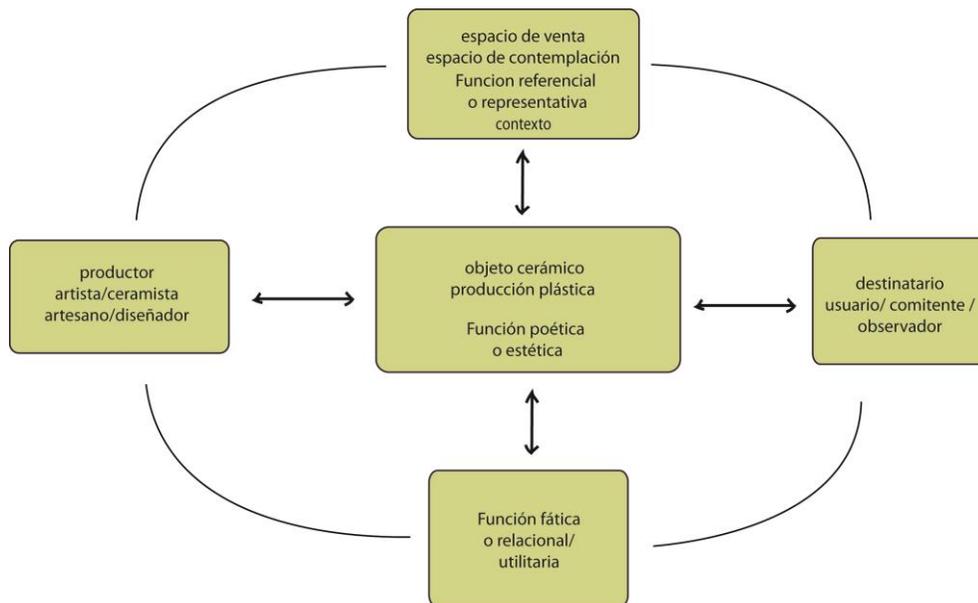
Dentro de este grupo, encontramos realizaciones que surgen por encargo de un comitente específico. Se suele denominar vajilla de autor. A través de un dialogo de ida y vuelta con el cliente o delegante se establecen las necesidades y las respuestas a dichas inquietudes que presenta el productor /artesano basándose en sus conocimientos técnicos. Por medio de la interpretación sensible de un concepto, se presenta una traducción visual a los requerimientos específicos. Se encuentra la respuesta de cómo resolver el argumento, y se logra desde el análisis vinculado con el oficio y los dispositivos tecnológicos (lenguaje y técnica). La importancia del dominio y conocimiento de la materialidad, así como la experimentación brindar una respuesta novedosa y particular a cada producción. La manufactura y escala de la producción dependerá del volumen de cada trabajo. Espacios de contemplación: Este tipo de producciones, objetos, se vinculan con observador a través de salas de exposición o difusión comercial. La mirada es dirigida. Su difusión depende del contexto y uso por ej b1) con uso específico o b2) instalación obra situada obra para sala en convocatoria

### **c) Producción de significantes e investigación personal**

Piezas hallazgo /libertad de acción/ parten de una búsqueda personal tanto a través de la experimentación con materiales o de un recorrido de búsqueda en relación a una imagen, una idea determinados, son objetos con trasmisión de sentido. Estas producciones suelen ser piezas únicas donde el hacedor y el usuario se encuentran posteriormente a la manufactura de dichas creaciones. Durante la investigación encontramos los ejemplos de Cecilia Borghi, ya sea en su serie de collares u otras piezas de joyería o cuencos, como también en los tótems de Carolina Iotti \*ver fichas, donde la búsqueda personal y la representación responden a búsquedas o discursos personales. Producción de significantes Los objetos funcionales están cargados de intención, esto se traduce en su forma y su diseño. Apelan a los sentidos y brindan información (cuando estamos en contacto con ellos) a través del contacto y de la vista. Los objetos con función pueden servir para algo muy

específico o algún uso general. Se da un vínculo entre el objeto y quien lo manipula. El vínculo puede ser intencional al resolver un diseño adecuado a una función y también puede ser provocado (un objeto cambiado de contexto al que se le atribuye otro uso). Ejemplo Ronda de la serie SEMILLAS. Una multitud de individualidades que se unen en un mismo recorrido. Una sola superficie que las contiene a todas. Una cinta de Moebius tejida con cuentas de porcelana. Inspirada en los pañuelos pintados en Plaza de Mayo que señalan el recorrido realizado por Madres y Abuelas alrededor de la Pirámide. Porcelana y cáñamo. 2023. Dónde: espacios de contemplación: vínculo del observador y el objeto. Sala de exposición o difusión comercial. Mirada dirigida. Difusión. Contexto / uso.

Esquema de producción:



### **Reflexiones finales:**

Entendemos que el potencial poético de la producción de objetos artísticos cerámicos vinculados al diseño y/o la función se consolida en la investigación de técnicas productivas de manera amalgamada y en continua alimentación entre el hacer, el sentir y el pensar, explorando la disciplina y su materialidad.

Se genera un espacio de laboratorio experimental al trasladar una idea a la tridimensión, donde se enriquecen los conceptos al volverse concretos y se evidencian los posicionamientos artísticos, estéticos y políticos a través de la elección discursiva de disparadores de sentido.

Se hace necesario pensar que las técnicas no son únicamente modos de producción, sino también formas de mirar el mundo y representarlo, no existe tecnología neutra, sino pensamiento que crea, singulariza y otorga sentido real y ficcional a una imagen, a una obra, a un objeto.

Hacer es pensar dice Richard Sennett en “El artesano”, la capacidad de discutir con el material al integrar el pensar y el sentir. Los autores entrevistados concuerdan que las cuestiones técnicas son fundamentales, pero no como un procedimiento irreflexivo sino como asunto cultural. La producción de objetos con función, objeto umbral entre arte, artesanía, objeto utilitario, decorativo, portante y el vínculo experiencial es parte de nuestra humanidad, expresan lo duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea que se practica como oficio con habilidad, compromiso y juicio. Se da una estrecha conexión entre la mano y la cabeza que mantiene un diálogo entre práctica concreta, historia y pensamiento.

La materia fronteriza, a decir de Sol Carranza Sieber: “linda entre los límites de lo completamente funcional y lo que carece de función, entre los canales y receptores del mundo de la artesanía, del arte, del diseño; linda entre los tiempos en que la humanidad comenzó a crear objetos y el hoy”. Podríamos pensarla como un hacer fuera de tiempo o como un tiempo propio.