

# Cartografía de las artes del fuego: visualización de un dispositivo

María Celia Grassi  
Ángela Tedeschi  
Elena Ciochini

// Profesora Titular, Profesora Adjunta y Ayudante de primera de Cerámica Básica, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

## Resumen

La cátedra Cerámica Básica, en su quehacer formativo e informativo, busca dar respuestas a los nuevos interrogantes que, en la actualidad, surgen durante el proceso creativo. Al explorar las artes del fuego en su conjunto y proponer combinaciones procedimentales de las modalidades que las integran, se apunta a construir instrumentos y a ponerlos en marcha. El proyecto para la investigación teórica y la realización de objetos, por parte de los docentes investigadores, que integran el colectivo CCXXI, es el punto de partida para la consideración de una cartografía de las artes del fuego que funcione como dispositivo en los procesos de subjetivación.

## Palabras clave

Artes del fuego - Contemporaneidad - Cartografía - Proceso creativo

Los objetivos primordiales de las acciones pedagógicas que se llevan a cabo en la cátedra Cerámica Básica (FBA-UNLP), se desprenden de los postulados del Plan estratégico. Este documento indica:

1- Su misión se centra en el compromiso formativo por sobre el informativo y jerarquiza un tutelaje dinámico, flexible, abierto y personalizado, desestabilizador y estratégico. A su vez, garantiza el respeto por las transgresiones propias del proceso altamente creativo y fortalece los lenguajes personales, expresivos y comunicacionales. Prioriza la generación de redes, intra e interinstitucionales, de investigación, de experimentación, de reflexión, de conocimiento y de acción.

2- Su visión se dirige hacia la interpenetración y el solapamiento de los lenguajes creativos y sus vías procedimentales, y contempla la coexistencia de estrategias didácticas diferentes en la línea metodológica definida *a priori* por la cátedra como unidad y pluralidad operacional.

3- Los valores reconocidos en el proceso de enseñanza aprendizaje son: creatividad, flexibilidad, reflexión, compromiso, responsabilidad, orden/ desorden, investigación, riesgo, seguridad/ inseguridad.

Desde un principio, el proyecto “Estrategias de ideación y de producción contemporáneas en las artes del fuego”, en el que se enmarca este trabajo, continúa

con la línea de investigación que la cátedra iniciara en el proyecto “Alternativas expresivas y tecnológicas en la cerámica contemporánea: serigrafía y fotocerámica. Mixes procedimentales”, cuyo informe final fue seleccionado por la editorial de la Universidad de La Plata (Edulp) como texto de cátedra y se encuentra en proceso de edición. La nueva propuesta pretende dar un salto cualitativo puesto que está basado en las estrategias de ideación y de producción de los desarrollos espaciales en las artes del fuego, cuyo centro de interés está referido a los procesos poético funcional y poético ficcional que, en su conjunto, caracterizan a las producciones contemporáneas en este campo.

### ¿Qué son las artes del fuego?

La historia del arte las incluye en las artes decorativas; en algunos casos, como artes menores; en otras ocasiones, como artesanías y artes populares, en textos de divulgación.

Las artes del fuego, para Alicia Romero,

son aquellas artes que en su producción, en su campo de valores y en su proyección simbólica connotan la presencia de ese elemento, ya sea como el que acude a la transmutación de las materias y los procesos, el que dona propiedades estéticas o cualidades éticas a sus trabajos y sus productos o el que, a lo largo de los siglos, resplandece en variadas superficies (Romero, s/f).

En nuestro caso, consideramos artes del fuego a las creaciones cerámicas, musivas, vítreas y metálicas. Cada obra es síntesis de la expresión material del aprovechamiento de los efectos producidos por el fuego, propios a cada material, y del control de los mismos para comunicar, para evocar atmósferas, para transmitir sentimientos.

En el contexto del siglo *xxi* intentamos identificar estrategias de producción en las artes de fuego que integren las prácticas artísticas contemporáneas y contemplen las necesidades comunicacionales de

nuestros días. ¿De qué manera estas técnicas ancestrales pueden transformarse en procedimientos de renovación estética y comunicacional? ¿Cómo pueden establecerse relaciones dinámicas entre presente y pasado, negociar coordenadas y generar obras portadoras de nuevas lógicas identitarias fundadas en el presente?

En el arte contemporáneo no se visualiza el objeto aislado sino en relación con los procesos que lo integran. En la instancia de los procesos de subjetivación es donde se hacen visibles estas relaciones; relaciones generadas en un pluralismo técnico y estilístico, dado por la multiplicidad de lineamientos que conviven en nombre de una diversidad devenida en el sello y en el valor estilístico propio de este período. La producción artística ya no está atravesada por un modo común de hacer y de representar, ya sea dado por el peso de una tradición como por fórmulas académicas.

Como docentes, proponemos una pausa para reflexionar, para ver y para comprender cómo funciona este mecanismo; para vislumbrar cuál es el proceso de razonamiento anterior a la obra. Sin el trabajo anterior, sin los instrumentos que permiten exteriorizar lo que se ve y lo que se siente, el primer impulso poético cae y las ideas no tienen cómo sostenerse. Desde el taller de cerámica se persigue priorizar el interés del hacedor/creativo, individual y colectivamente activo, para explorar y para establecer recorridos en la práctica artística.

Dado este contexto de libertad para experimentar, para transgredir y para apropiarse de estilos y de técnicas, que aparecen disponibles para ser usados por el ceramista contemporáneo, la elección del cómo hacer una obra se vuelve el hecho de mayor importancia. Este hecho se relaciona directamente con una redefinición del concepto de originalidad, el cual se aleja del de invención o de novedad, y aparece como un proceso de selección y de combinación. Selección como forma de descubrir caminos creativos y nuevos modos de hacer, en los que se pueden combinar elementos de estilos y de técnicas pre-existentes.

Este tipo de procedimiento se ve con claridad en aquellos ceramistas que trabajan con operaciones como la cita, mediante referencias directas a obras paradigmáticas y/o estilos históricos, pero asociándolos a una resolución técnica que no solía estar ligada a dichas formas y que operaría con un sentido contemporáneo en la descontextualización que las redefine. En otros casos, se respeta una tradición técnica, pero no su aspecto formal o compositivo. Las cuestiones semánticas de una obra debieran, idealmente, depender tanto del método constructivo y del estilo particular de sus formas como de cualquier narrativa dada a través de la representación.

Se configura, de este modo, un horizonte de prácticas eclécticas, en las que las combinaciones y las elecciones no son arbitrarias, sino que responden a una lógica integrada. Así, una decisión aparentemente simple, como elegir, por ejemplo, el modelado como método constructivo en vez del uso de moldes, puede contener significados afectivos que convienen al sentido final de la obra.

La selección de técnicas que implican la manipulación de la arcilla, a partir de una construcción en hueco, está ligada conscientemente a la antiquísima tradición de vasos y de cuencos cerámicos en los que se hereda su sentido de contención más que su mero vacío. A su vez, el encuentro de fuerzas internas y externas sobre las paredes delgadas de arcilla y las marcas procesales de presión variable —entre muchas otras propiedades del material—, sumado a sus transformaciones físicas durante la horneada, hacen que el ceramista tienda a trabajar desde formatos huecos. Del mismo modo, están quienes prefieren partir de pesados bloques, desde donde la forma se desarrolla hacia afuera como una metáfora del proceso en el crecimiento orgánico.

La economía de herramientas puede, también, generar acabados irregulares de superficie y huellas gestuales, al igual que la evidencia de la construcción manual, que puede producir efectos expresivos. Por otro lado, las técnicas de moldería son las más usuales para borrar las marcas

del trabajo manual, sobre todo si se buscan superficies que se relacionen con los productos industriales. También el empleo de moldes sobre modelo vivo puede ser utilizado en otros sentidos, como la ironía, ya que, más allá del alto grado de fidelidad y de nivel de detalle, justamente con este método constructivo algunos ceramistas buscan acentuar la ausencia del cuerpo físico.

Esta brevísima muestra de cómo, por ejemplo, desde la elección de un método constructivo ya se está trazando un proceso de subjetivación evidencia la necesidad de un sentido orientador claro del contenido de la obra, para que ésta no pierda coherencia en sus sucesivas elecciones formales y semánticas en medio de la diversidad de posibilidades.

### ¿Por qué una cartografía?

La cartografía es el arte de trazar cartas geográficas. El cartógrafo, al igual que el hacedor, en este caso, debe elegir los métodos de representación convenientes. Cartografiar no supone clasificar ni establecer pautas direccionales. Por el contrario, busca otra forma de indagación y de saber, que cada estudiante construye generando nuevas direcciones, correspondencias o analogías. Abre múltiples posibilidades asociativas, encuentros, cruces y superposiciones, que responden al sentido de la propuesta personal que cada alumno elige y sostiene argumentalmente durante el recorrido trazado en el proceso formante.

La cartografía puede leerse en cualquier orden; no es un archivo ni una síntesis. No describe, sino que invita a descubrir redes de relaciones flexibles entre nuevos y viejos materiales; invita a investigar, a imaginar otras formas de uso y de representación. Se atiende, así, a los signos y a las marcas del presente, pero también a lo arcaico, propio de las artes del fuego.

Al hablar de Cartografía de las Artes del Fuego (CAF), se hace referencia al dispositivo que presenta al conjunto de herramientas para el desarrollo de las

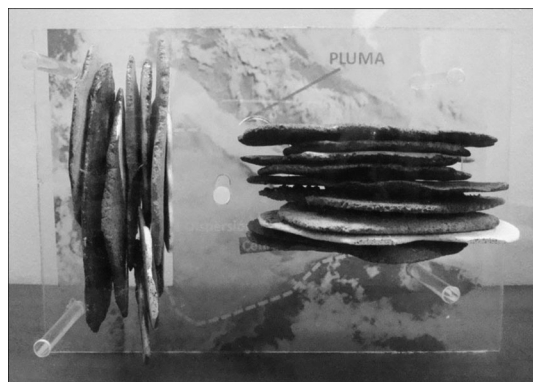
estrategias de ideación en los desarrollos espaciales que integran las distintas modalidades de producción y de proyección simbólica, que comparten materiales y transformaciones por acción del calor. Cada modalidad (musiva, cerámica, vítrea o metálica) presenta cualidades que la remite a los orígenes del hombre y se abre al juego creativo, concretándose en una obra personal.

La elaboración de una CAF busca hacer visible un conjunto de herramientas, tanto tecnológicas como conceptuales, que abarcan desde los aspectos específicos de la disciplina hasta los compartidos con el campo de las artes visuales en general.

En las artes del fuego, los materiales, las técnicas y los recursos expresivos funcionan como dispositivos en la medida en que se integran a una red de relaciones. El recorte artificial, en primera instancia, para que el alumno comprenda el entramado, implica un trabajo en terreno. Instalarse en las líneas mismas que integran las variables de las artes del fuego favorece la visibilidad del nuevo objeto. Se busca garantizar la producción de subjetividad en la práctica artística por medio de estos recorridos, que hacen ver y “hablar” a los materiales, las herramientas, los modos de construcción, los modos expresivos, los recursos semánticos y los criterios de color que intervienen en el ámbito del quehacer de las artes del fuego.

### Visualización de un dispositivo

La presentación, en 2002, del cuerpo de datos cerámicos/ visuales/ tridimensionales —que significa el conocimiento y la investigación de todos los factores intervinientes en una producción cerámica—, fue un primer paso hacia el concepto de dispositivo. Luego, en el trabajo con los alumnos, resulta como la presentación de la información específica relacionada en torno al sentido de la propuesta personal. Su transformación en la Cartografía de las Artes del Fuego significó un avance mayor hacia dicho concepto, en ese camino por la simultaneidad de la presentación



Figuras 1 y 2. Obras de la serie "Atrapadas", Colectivo ccxxi, 2011

de los indicadores que actuaron en clara conexión.

En este marco, durante el pasado año, se implementó el dispositivo de las artes del fuego concebido como red de redes, relacionando sus variables y situando al dispositivo como generador de subjetividad. El dispositivo es lo que hace que una cosa funcione. Además, su carácter estratégico lo lleva a estar íntimamente relacionado con el aprendizaje artístico.

Giorgio Agamben rastrea la genealogía del término para recuperar el sentido original del que es heredero, como "conjunto de praxis, de saberes, de medidas, de instituciones, cuyo objetivo es administrar, gobernar, controlar y orientar, en un sentido que se supone útil, los comportamientos, los gestos y los pensamientos de los hombres" (Agamben, [2007] 2011). De este modo, retoma el concepto de dispositivo, entendido por Michel Foucault como concepto operativo de carácter ge-

neral para designar a la red que se establece entre los elementos de un conjunto heterogéneo que incluye, virtualmente, cualquier cosa con una función estratégica concreta, y que se inscribe, siempre, en una relación de poder. La complejidad de las conceptualizaciones que se manejan en los planteos teóricos actuales nos lleva a establecer un recorte en la gran madeja del entramado de dispositivos y de minidispositivos para iniciar al estudiante en una actualización de los enunciados en el campo de los lenguajes no verbales y, específicamente, en las artes del fuego.

Distinguimos tres minidispositivos para su profundización y su análisis detallado:

#### Dispositivos tecnológicos

Funcionan como dispositivos en la medida en que se integran en una red de relaciones, donde materiales, técnicas y métodos constructivos no valen por sí mismos sino en relación.

La exploración de los materiales (arcillas, vidrios, metales, mosaicos venecianos, smalti, cerámicos industriales) va creando trayectos que aportan sentido según calidades de superficie y de tratamiento manual o mediatizado.

Asimismo, los métodos de construcción dejan su impronta y su elección potenciará o desvirtuará el sentido de la obra.

En las artes del fuego, la acción del calor como transformador esencial juega un rol decisivo, tanto técnico como comunicacional. Someter los materiales a su punto eutéctico o sobrepasarlo aportará elementos diversos.

#### Dispositivos perceptivos

Relacionan modos de representación o de construcción de la imagen, con configuraciones subjetivas, intenciones compositivas y archivo perceptual.

En la actualidad, el desborde visual nos invade y nos estimula. Sin selección ni conexiones desde una óptica personal no hay sentido a transmitir. El contexto define el significado, las circunstancias. Las relaciones de percepción, de intuición y de imaginación apelan a la memoria de la experiencia cotidiana y generan un retorno expresivo individual. Dicho retorno expresivo evidenciará el uso de las figuras distintivas de la estructura semántica, propias del lenguaje poético.

#### Dispositivos comunicacionales

Capturan, orientan o determinan la instalación, la iluminación, la ambientación, el emplazamiento, donde el desarrollo cerámico puede tener múltiples procesos de subjetivación.

Mediante la ambientación y la instalación pública o de sitio se transforman el espacio, la percepción, las emociones y la experiencia.

#### La CAF como estrategia de ideación y de producción

La visualización del dispositivo en una Cartografía de las Artes del Fuego no sólo funciona como estrategia didáctica sino que adquiere valor en los procesos

de subjetivación del colectivo Colectivo Cátedra de Cerámica siglo XXI (CCXXI)<sup>1</sup>, que funciona, a su vez, como un dispositivo multilineal, destinado a sumar recursos expresivos y técnicos considerados pertinentes al desarrollo de discursos dentro del circuito de la investigación, la docencia y la producción artística. Incluir mixes procedimentales mediante tratamientos cerámicos, musivos, metálicos o vítreos remarca la versatilidad de su obra.

La descripción de estos desarrollos se sustenta conceptualmente en la siguiente reflexión de José Luis Brea sobre la expansión del campo artístico:

Ni los soportes ni los lenguajes, ni las maneras de hacer de los artistas han tolerado delimitación o clausura alguna, y eso viene exigiendo de los discursos que hablan de ello una flexibilidad similar, capaz de abarcar igualmente procedimientos, materiales, mediaciones, etc., cada vez más amplios y diversificados (Brea, 2006).

En esta línea de pensamiento se incorporan los hallazgos ocasionales y los eventos sorpresivos de la producción plástica y el campo de la exploración tecnológica y significativa, y se desarrollan nuevas vías de investigación.

La caída de cenizas como consecuencia de la erupción del volcán Puyehue, en junio de 2011, produjo un fuerte cambio en todos los aspectos de la vida en las zonas afectadas. La acumulación del material volcánico debió enfrentarse como un desafío insoslayable. El colectivo CCXXI dio respuesta en retornos expresivos y utilizó las cenizas en su mezcla con las arcillas naturales, comerciales o integradas a una pasta de papel... Otra vez el fuego.

Se ajustaron y se controlaron las variables y se previeron procedimientos heurísticos y algorítmicos. Seleccionados los resultados en pastas y esmaltes, se resolvió siempre con un objetivo direccional: hacer y saber, expresar y comunicar, innovar y disfrutar, apropiarse y ofrecer, enseñar y aprender.

Frascos de vidrio industriales, fundidos a 750 °C, que contienen la ceniza gruesa de la primera erupción [Figura 3]. Todos

## FICHA SINTÉTICA

Obras: "Atrapadas" (serie). Autor: Colectivo CCXXI. Año 2011

### DISPOSITIVOS TECNOLÓGICOS

1

- *Arcillas: composición de pastas artesanales.*
- *Clasificación por color: ocre/coloreadas.*
- *Clasificación por textura: con inclusiones en distintos porcentajes de ceniza volcánica de grano fino, mediano y grueso.*
- *Clasificación por composición: gres.*
- *Cubierta: esmaltes artesanales de alta temperatura, sólo en algunas zonas.*
- *Clasificación visual: opaco-brillante/mate.*
- *Métodos constructivos: planchas.*
- *Métodos de tratamiento de superficie: serigrafía vitrificable.*
- *Métodos de aplicación de cubierta: pincel, combinaciones.*
- *Métodos de transformación por acción del calor: vitrificación, atmósfera oxidante a 1.230 °C en pastas y esmaltes.*

### DISPOSITIVOS PERCEPTIVOS

2

- *Finalidad: poético-expresiva.*
- *Modalidades expresivas: expresionismo abstracto a nivel formal y ornamentalismo decorativo en tratamientos gráficos sobre cubierta.*
- *Criterios de uso del color y la textura: en contradicción con la forma. Contraste entre textura de la pasta sin esmaltar y superficies esmaltadas de colores más homogéneos, con tratamientos gráficos convencionales y motivos cartográficos y de ilustración de fauna.*
- *Metáfora: catástrofe natural/ catástrofe creativa (Deleuze, 2007).*

### DISPOSITIVOS COMUNICACIONALES

3

- *Montaje de las piezas entre placas de acrílico (contraste entre este material industrializado y el material cerámico de las piezas), con impresiones de mapas y motivos de fauna locales de las zonas afectadas por la caída de cenizas.*
- *Emplazamiento en el interior de las vitrinas de la Biblioteca de la Universidad Nacional de La Plata. Las piezas, así presentadas, se identifican con la tradición museística de las colecciones de cerámica arqueológica y refuerzan el sentido de trascendencia propio de los materiales cerámicos.*



Figura 3. Cenizas ccxxi 2012

son objetos que capturan el evento y lo exhiben para su memoria y su proyección de resiliencia. Dado el primer paso, restan constantes elecciones que perfilan en la Cartografía rutas, seguramente sinuosas, que el Colectivo ccxxi transitará.

### Nota

<sup>1</sup> Integrado por Grassi, Tedeschi, Podestá, Del Prete, Ciochini y Ganado.

### Bibliografía

- Brown, G. (2006). "Introducción". En Tourtillot, S. (ed.). *The figure in clay. Contemporary Sculpting techniques by master artists*. Nueva York: Lark Books.
- Deleuze, G. (2007). *Pintura, el concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus.
- Foucault, M. ([1969] 1986). *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI.
- Grassi, M. y otros. (2005). *Estrategias de producción en los desarrollos espaciales cerámicos*. La Plata: Edulp.

### Fuentes de Internet

- Agamben, G. ([2007] 2011). "¿Qué es un dispositivo?". *Sociológica*, 26 (73). México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana. Disponible en [www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf](http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf)
- Brea, J. L. (2006). "Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales". *Estudios Visuales*, 3. Murcia: CENDEAC. Disponible en [www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/brea\\_estetica.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/brea_estetica.pdf)
- Romero, A. (s/f). Programa de la asignatura Teoría e Historia de las Artes del Fuego, Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA). Disponible en <http://www.deartes-ypasiones.com.ar/o3/doctrans.htm>