

# MATERIALIDAD Y *PROCESOS CERÁMICOS* EN LA CERÁMICA DE RUPTURA, EN LAS DÉCADAS DEL 50-70.

M. Florencia Serra \_ M. Florencia Acebedo – Nicolás Rendtorff

Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Bellas Artes.  
CETMIC Centro de tecnología de recursos minerales y cerámicos.  
(CIC-CONICET)

*"Un signo representa a su causa (...) como un suspiro la tristeza, una cicatriz una lesión o unas nubes la lluvia. La relación es externa (...). Pero los símbolos, en cambio, contienen su significado y por lo tanto la relación de un símbolo con su contenido es interna: da presencia a su contenido". Las expresiones simbólicas además de señalar las propiedades que poseen, las ejemplifican y encarnan.*  
Danto Arthur.

## Resumen

El desarrollo de este ensayo atestigua el proceso de reconocimiento del *concepto de materialidad en el arte cerámico* a partir de la segunda mitad del siglo XX (50-70). Este periodo se encuentra atravesado en todas las disciplinas artísticas por rupturas conceptuales y desarraigo con las viejas nociones de arte.

La cerámica se vio afectada de manera favorable por estos cambios en el arte, propiciando el desarraigo con el oficio artesanal y alfarero, para comenzar a reconocerse como artista dentro de las artes plásticas.

De esta manera comenzaron a surgir nuevas formas y maneras de entender la cerámica, las cuales se vieron reflejadas en las posteriores obras, donde se observa la utilización de nuevos procesos que fueron utilizados como recursos plásticos, así lo demuestran artistas europeos, japoneses y estadounidenses quienes comenzaron a interrogar el material con el que trabajaban, analizándolo, mezclándolo, interfiriéndolos etc. Tomando un cambio actitudinal en el proceso de construcción de la obra, donde el artista pone el énfasis en la etapa de selección de materias primas y el tratamiento térmico dentro del proceso cerámico, quitando de valor discursivo al modelado como único recurso plástico eficaz.

El objetivo del presente trabajo es mostrar como se relacionan los cambios ocasionados en el arte cerámico en la época en cuestión a la hora de concebir una obra cerámica en lo que respecta a la importancia de la elección del proceso y materiales cerámicos utilizados por el artista.

A su vez, es importante destacar el paralelismo existente entre la cerámica y las demás disciplinas, puesto que ,en ambas se observan cambios que permiten el surgimiento de tendencias donde la obra toma valor por el concepto de elección del proceso, es decir, ya no se considera obra por la subjetividad vehiculizada por la técnica del artista, sino que la obra se encuentra legitimada por la capacidad de elección del artista, ejemplos de ellos serían el *vivo dito* de Greco Argentina o Duchamps con el migitorio y replicadas en el campo cerámico por ceramistas como Kosho Ito (Japón) y Joan Serra y Claudi Casanova ( España), donde la selección del proceso cerámico y las materias primas con figuran el hecho creativo.

A modo de conclusión, cabe destacar la materialidad de la obra cerámica como *concepto encarnado* o *huella*, del proceso intelectual del artista en paralelo al proceso fisicoquímico de la materia dónde se configuran la sustancia de una obra cerámica.

El desarrollo de este ensayo trata la resignificación del concepto de la materialidad en el arte cerámico a partir de la segunda mitad del siglo XX (50-70). Este periodo se encuentra atravesado en todas las disciplinas artísticas por rupturas conceptuales y desarraigo con las viejas nociones de arte.

En dicho periodo y con la acepción del concepto, la disciplina encuentra un nuevo lenguaje que le permitió vehiculizar sus necesidades artísticas que hasta entonces se encontraban veladas por el oficio artesanal y la vieja noción de mimesis en todas las disciplinas artísticas.

Dicha resignificación conceptual entendió la materia como huella de un proceso creativo que une la parte tecnológica y poética propias del material, aprovechándola como recurso plástico a la hora de crear sentido.

Desde los comienzos del arte, el concepto de materialidad era definido como el soporte técnico de la obra, es decir al material que utilizaba el artista en su obra.

Con la modernidad, a principios del siglo XX surge la necesidad y preocupación por una redefinición del arte mismo, emergen entonces, los manifiestos artísticos que intentaban legitimar el arte mismo; debido a ello, pensadores y artistas buscaron encontrar la verdad filosófica del arte, mediante los escritos, identificándose cada movimiento con una filosofía, estilo y acción propios e identificables. Esta época culmina según Danto<sup>1</sup> con el expresionismo abstracto, para comenzar con la era poshistórica donde los relatos de la historia en el arte ya no siguen un mismo camino y todo es viable para la expresión artística, favoreciendo diversas metodologías para el discurso plástico. El arte contemporáneo se sirvió entonces de todo el conocimiento anterior para utilizarlo a su manera.

Estos cambios en la filosofía del arte moderno influyeron en la *cerámica de ruptura*<sup>2</sup> donde nace una clara necesidad de formular ideas rectoras, compromisos personales entre los que se quiere decir y el modo de hacer, prosperando nuevos modos de ver el aspecto matérico en el arte, donde la intencionalidad del artista se ve inseparable de la elección del material. Este es el lenguaje tangible, utilizado para poder expresar su intención, conceptos e ideas que lo hacen intangible, por lo tanto, se encuentra de manera indisoluble con el significado de la obra.

De esta manera se resignifica el concepto de *materialidad* en la obra cerámica, entendiéndose como herramienta que permita expresar la subjetividad del artista, mediante un previo estudio de la aplicabilidad y trabajabilidad corpórea, analizada desde la combinación del entendimiento físico- químico- tecnológico que conforma el aspecto auto referencial e identitario de la misma. Se pone en juego interrogantes y cuestionamientos acerca de la selección en los procesos constructivos y modos de representación.

A partir de esta nueva concepción, la cerámica comenzó a formar parte de las disciplinas artísticas ganando protagonismo ya no como un lenguaje relegado y encasilladas dentro del concepto de arte "culto y tradicional"; o en su defecto asociado casi únicamente al rito funerario; ornamental o simplemente artesanal y decorativo, sino que comenzó a tomar fuerza el concepto de *materialidad* como disciplina artística dentro de la cerámica, ganando protagonismo en el hacer de la obra, donde se efectiviza su aplicabilidad como vehículo y transmisor del mensaje artístico, cobrando importancia de esta manera, como recurso plástico a la hora de crear sentido.

De esta manera se legitima el estudio de la *materialidad* como huella o concepto encarnado del proceso artístico, que jerarquiza la elección de los materiales y variables de procesamiento utilizados como recurso plástico a la hora de crear sentido. La obra final, revela la importancia del proceso creativo, mediante la materialización que funciona como testigo del comportamiento fisicoquímico y es aprovechado como herramienta plástica.

Esta concepción de la materialidad como huella dentro del campo cerámico propicio la búsqueda de nuevas metodologías de investigación de la química aplicada, proporcionaron la formulación de estrategias y metodologías científicas que

---

1 Arthur C. Danto. Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia.-

Cap 1: moderno, posmoderno y contemporáneo. 1ª ed. 2ª reimp.- Buenos Aires: Paidós, 2009. Traducido por: Elena Neerman

2 Entiendo por *cerámica de ruptura* aquella que se inicia entre los años 50-70, con aspectos notables hacia la comprensión, modificación y análisis del material como recurso plástico, aunando aspectos tecnológicos y poéticos del material como una herramienta simbólica, se produce entonces, un quiebre conceptual entre la cerámica utilitaria/artesanal y la de ruptura.

favorecieron nuevas caracterizaciones para la apropiación de saberes disciplinarios e interdisciplinarios. Se necesario abordar la poética y la metáfora, y ubicarlas como protagonistas. Para ello, fue imprescindible conocer el comportamiento de la materia de acuerdo a su composición, pues es lo que permitió trabajar con la poética de los materiales. Esta actividad en la que todo se transforma por la temperatura, otorgó un amplio rango de propiedades y características que se modificaron mediante el estudio científico- tecnológico para ser utilizados como soportes o vehículos del discurso poético artístico.

Esto se logró a partir del estudio y trabajo de investigación, que permitieron modificar tanto conceptos encriptados en el imaginario colectivo; como la materialidad de las obras, mediante la relación de técnicas tradicionales en conjunto con materiales no tradicionales, que intentan aunar aspectos del campo artístico y tecnológico relativos al arte de la época.

Con el transcurso del tiempo estas actividades de investigación tomaron relevancia frente al mero discurso artístico. El material, se convirtió en un elemento protagónico de la obra para la poética y construcción de sentido, este hecho de la materialidad está íntegramente relacionado con los modos proyectuales y procesuales, los cuales son propiamente identitarios de la disciplina cerámica.

El análisis y la producción de las cerámicas de ruptura, requirieron investigar diferentes e inéditos procesos constructivos cerámicos. Esta actividad procesual permitió conocer íntegramente el material favoreciendo la utilización de sus propiedades para modificárlas y otorgarle importancia al hecho creativo cerámico.

El artista que incumbió en este ámbito conoce la necesaria vinculación entre el área científica- tecnológica y la artística para establecer nuevas conexiones entre los aspectos texturales, de color y otras propiedades físicas de los materiales, procedimientos y tecnologías.

Esta actividad resolvió y brindó nuevos conceptos que determinaron las diversas características en la materialidad que constituye las obras cerámicas de los años 50-70.

El principal objetivo del trabajo es el poder elucidar los cambios sufridos en la disciplina cerámica a partir de la segunda mitad del siglo XX y la incorporación del concepto de *materialidad* y su consecuente importancia en la elección del proceso y materiales que determinan el discurso plástico de la obra.

También se ha planteado, en el presente ensayo poder correlacionar los cambios producidos en las artes plásticas y la cerámica en relación al concepto de materialidad, evaluando la relación entre las distintas corrientes artísticas (vanguardias y neo-vanguardias) y su influencia en el arte cerámico, mediante el análisis en los cambio producido de la cerámica artesanal a la cerámica artística, más específicamente de *ruptura* (60-70), validando la metodología seleccionada por el artista como recurso plástico y todas las etapas en el proceso cerámico. Por último se intentará realizar un aporte a hacia la definición de un lenguaje cerámico contemporáneo y un análisis curatorial específico de la disciplina.

Metodológicamente se ha desarrollado el trabajo en tres etapas para analizar mediante obras de la época el desarrollo del concepto de materialidad como signo encarnado en el arte cerámico.

En una primera etapa, se realizó un breve análisis referencial, acerca de dicho concepto en el campo de las artes plásticas en general, a través del tiempo, para luego, en una etapa posterior, encauzarlo en la disciplina cerámica en particular.

En una segunda etapa, se llevó a cabo un recorte arbitrario de obras artísticas con fines analíticos.

En tercer lugar, se buscó atestiguar la influencia ocasionada en los procesos artísticos y su correlación con los cambios producidos en la cerámica de ruptura de artistas

como Lucie Rie, Hans Coper, Kosho Ito, Peter Voulkos, etc<sup>3</sup>. Dicho análisis funcionará como testigo en los cambios actitudinales del artista frente a la obra, cerámicas de la época.

### **Una resignificación conceptual acerca de la materialidad en las artes plásticas.**

En el siglo XV la materialidad en la obra era entendida por el material con el que se trabajaba, ya sea el mármol, los pigmentos etc. que permitiesen representar el concepto de *mimesis* anulando cualquier tipo de registro expresivo del artista. Esta visión persistió a través de los siguientes estilos, aunque con algunos cambios; los que permitieron manifestar de a poco una mutación en la concepción de la materialidad en el arte.

Así a partir del siglo XX, aparecen las primeras manifestaciones de las vanguardias artísticas, donde lo digno de representar se comenzó a alterar debido a una nueva conciencia del arte, donde, ya no se apreciaba como obra una representación de la naturaleza, sino que, con el modernismo, las condiciones de la representación en el arte se vuelven centrales, de aquí que el arte, en cierto sentido se vuelve su propio tema.

Se muestra a partir de este momento como los manifiestos, que intentaban definir que consideraban arte, descubren una nueva visión del modo de representar los temas pertinentes al arte, donde se critica y autoevalúa el fenómeno artístico.

Cambiando de manera piadosa lo representado, comenzando por la temática tratada (de lo cristiano a lo pagano) y luego la cuestión referente a la materialidad de la obra. Así el impresionismo llenó sus cuadros pinceladas cargadas de materia. El cubismo comenzó a desarrollar el collage. Duchamp (dadaísta) donde el objeto es, íntegramente, la materialidad de la obra junto al hecho de exponerlo. Luego a mitad de siglo aparecen las neo-vanguardias con artistas como Mark Rothko (arte abstracto) Frank Stella (collage/assemblage) o Donald Judd, minimalismo y la importancia del material noble, Julio Le Parc con sus juegos ópticos, y por último el *vivo dito* de Albert Greco, donde la obra ya está realizada, y el artista es quien la define,

Este breve resumen, muestra el desarrollo de la *materialidad* en las artes plásticas, desligándose de las nociones viejas de arte como el marco tradicional, el color y su importancia, el collage de materiales, el rol del espectador como activo y la importancia de las decisiones tomadas en el proceso creativo como idea o concepto que la culmina la obra. De esta manera se intenta mostrar como con el paso del tiempo los artistas fueron cambiando la concepción de arte y como estos hicieron provecho del material y su manifestación en la utilización del soporte, siendo este último en muchos casos protagonista y promotor de la obra.

### **Aplicabilidad del concepto de materialidad en la cerámica.**

***“...Las formas ya existen, el proceso consiste en descubrirlas, hacerlas aparecer...”<sup>4</sup>***

En este apartado se analizará el paralelismo de la *materialidad* en los años 50-70, entre las artes plásticas y el arte cerámico.

---

<sup>3</sup> Arthur C. Danto Op. Cit.

<sup>4</sup> Joan Serra, [en línea]. <http://www.ceramicaixio.com/joan/iniciojoan.html>

Los cambios ocasionados en el concepto de materialidad, repercutieron en el arte cerámico en artistas de la misma época, quienes se vieron sumergidos dentro de la vorágine del tiempo, favoreciendo el surgimiento de tendencias, donde la obra toma valor por la elección del artista dentro del proceso constructivo de sentido. Así concepciones como la elección del material, las variables de procesamiento en función de la unión entre el campo tecnológico y el artístico, conforman el quehacer artístico, legitimando la materialidad como herramienta plástica en la cerámica.

A continuación se analizarán las obras de ceramistas como Lucie Rie (Italia); Hans Coper (Alemania); Peter Voulkos (USA); Ewen Henderson (Inglaterra); Kosho Ito (Japón) Carlo Zauli (Italia); Shozo Michikawa (Hokkaido) y Claudi Casanova (España), donde se observa la elección del artista frente a los diversos procesos y metodologías que configuran el hecho creativo, desentendiéndose del viejo concepto de materialidad en las cerámicas utilitarias, se genera un objeto final con características de huella o símbolo encarnado que materializa los procesos seleccionados por el artista, como bien dice Joan Serra en su manifiesto, "...Las formas ya existen, el proceso consiste en descubrirlas, hacerlas aparecer...".

Este concepto fue favorecido por la aplicabilidad científica-tecnológica, que permitió el conocimiento y la trabajabilidad del material, donde la obra ya no es considerada por la subjetividad vehiculizada de la técnica del artista (mimesis), sino que esta se encuentra legitimada por la capacidad de elección del artista en su metodología aplicada.



Figura 1: en la fila superior obras de Lucie Rie, en la segunda fila Hans Coper y por último las obras de Peter Voulkos.

Así lo muestran las obras de Luci Rie, ceramista de principios de siglo, (1902), Italia, quien es reconocida por realizar obras tradicionales, de alfarería, pero firmadas, dándole así, carácter de obras únicas. Además de esta incorporación, utiliza la selección de materias primas en las cubiertas para cargar de expresionismo la obra. La cerámica tradicional se encuentra invadida por la expresividad del artista,<sup>5</sup> dejando así de ser utilitaria para convertirse en una obra cerámica<sup>6</sup>, esto se muestra en la actitud del artista quien explora en el campo científico de los esmaltes con materiales no tradicionales como la ceniza volcánica, lo cual carga de expresividad al objeto, jugando a su vez con la formas de objetos utilitarios no utilizables.

Hans Coper<sup>7</sup>, es un alemán nacido en el año 1920, discípulo de Lucie Rie, dicha influencia se observa en la pureza de sus formas, a su vez también da cuenta de la ruptura con la cerámica tradicional<sup>8</sup>, puesto que sus obras son alfarerías escultóricas, por ende no utilizables, la búsqueda de formas simples y limpias se trasladan a murales que se incumben en la arquitectura. Tanto en la obra de Hans Coper como la de Lucie Rie, muestran la fusión entre la viejas nociones de alfarería, intermediada por la el expresionismo y la subjetividad del artista, lo cual hace que esta misma se convierta en obra.

El artista americano, cerámico y escultor, es uno de los pioneros en incursionar con el expresionismo cerámico. Sus obras se encuentran tensionadas entre la alfarería artesanal y la subjetividad del artista, sus platos dejan de ser utilitarios con las intervenciones del artista es decir logra conllevar la tradición de la alfarería embebida del expresionismo abstracto cargado de subjetividad. En algunos casos rompe literalmente los platos y vasijas antes de llevarlos al horno.



Figura 2. Obras de los ceramistas Ewen Henderson (fila superior) y Zauli, Carlo (fila Inferior)

<sup>5</sup>Lucie rie, [en línea] <http://www.leahgordon.com/servlet/q.QDisplayItemDetail?in=359>

<sup>6</sup> - [http://www.auctionatrium.com/index.php?page=view\\_item&itemID=10174](http://www.auctionatrium.com/index.php?page=view_item&itemID=10174)

<sup>7</sup> Hans Coper [en línea] <http://www.waterman.co.uk/artists/69-Hans-Coper/works/1907/>

<sup>8</sup> Hans coper [en línea] <http://a-place-called-space.blogspot.com.ar/2012/03/york-art-gallery.html>

Ewen Henderson, discípulo de Hans Coper y Lucie Rie. Lo destacable de sus obras es, como se observa en la figura 2 (superior), además de incursionar en los nuevos pensamientos de la época, logra reflejar la fuerza de la abstracción de la pintura, en la tridimensionalidad cerámica, acentuando la huella del artista, como medio expresivo, a diferencia de la cerámica tradicional donde se hacía lo posible por borrar cualquier registro del autor.

Él era también un apasionado pintor, - sus acuarelas, aguadas y collages cada vez más inseparables de sus preocupaciones en arcilla.

En Italia, el trabajo de Carlo Zauli, figura 2(inferior) es paralelo al de Peter Voulkos en Estados Unidos. Alfarero de renombre internacional y un gran intérprete de la escultura moderna su obra se destaca por la singularidad de las materias primas seleccionadas, de la más alta tecnología de procesamiento y su constante investigación aplicada en las obras como recurso plástico y estético.



Figura 3: Obras Cerámicas, Superior kosho Ito. Inferiores Claudi Casanova.

En Japón, Kosho Ito, figura 3 (superior) es un ejemplo destacado en la cerámica contemporánea, conocedor de la tecnología cerámica, realiza instalaciones en los museos que se extienden en el suelo y las paredes mediante pequeñas unidades que gobiernan el espacio. En su destacable labor es importante señalar que reduce al mínimo el modelado de las obras, sus obras se destacan por la selección de materias primas y los procesos de sinterización seleccionados intencionalmente por el artista. La mano del artista se hace evidente en la organización cuidadosa de los componentes

en las instalaciones terminadas. En algunos de sus trabajos utiliza materias primas no tradicionales como feldespato o alúmina puros.

Claudi Casanova, incursiona como se muestra en la figura 3 (inferior) con las propiedades de las pastas cerámicas, jugando con sus propiedades texturales<sup>9</sup> estudiadas, sus obras son de gran escala. Este artista, logra colocar la cerámica al mismo nivel que cualquier obra artística. Tal es la búsqueda en el proceso cerámico de este artista que incursiona en el congelado de la pasta cerámica a temperaturas bajo cero con ayuda de freezers industriales. Para luego hornearlas a temperaturas cercanas a la fusión de las pastas. la dimensión matérica de sus obras es reconocida, sin embargo muchos de sus monolitos de varios cientos de kilogramos mantienen la morfología de vaso o contenedor

## CONCLUSIONES.

Como se observa en el análisis de las obras, la idea de *materialidad* en la cerámica se vio favorecida por las nuevas maneras de concebirla, propiciando de esta manera, el desarraigo con el oficio artesanal y alfarero, para que esta, pueda comenzar a reconocerse como disciplina dentro de las artes plásticas. Así surgieron nuevas formas y maneras de entender la cerámica, materializadas en diversas obras de la época, donde se puede observar la utilización de nuevos procesos y maneras de utilizar la materialidad cerámica como recurso poético, posible de vehiculizar la expresividad subjetiva del artista, así lo demuestran artistas europeos, japoneses y estadounidenses.

La búsqueda de un nuevo lenguaje propicio la interrogación del material con el que trabajaban, analizándolo, mezclándolo, interfiriéndolos etc. Realizando un cambio actitudinal en el proceso de construcción de la obra, donde el artista pone el énfasis en la etapa de selección (Greco/ Duchamp) de materiales de partida y los tratamientos típicos dentro del proceso cerámico, inhibiendo de valor poético al modelado como único recurso plástico eficaz, logrando que el contenido rebese la forma y sea esta última superada por el proceso, de esta manera la forma solo ayudaría a interpretar los procesos químicos, dónde la interpretación otorga una nueva identidad a la cerámica. Es importante destacar que estas nuevas concepciones, que permitieron el alejamiento de la cerámica utilitaria, fueron ocasionadas gracias a la complementación entre la ciencia<sup>10</sup> y el arte, esta integración se dio como causante del interés por elucidar los procesos químicos inherentes del material cerámico, que a su vez permitió utilizar como lenguaje simbólico, una parte propiamente racional brindada por el conocimiento científico- tecnológico y otra parte propiamente sensible perteneciente al campo del arte, mediante esta dialéctica, se unió la pasión y la razón, convirtiéndose en un sentimiento que pueda manifestar de manera virulenta la más absoluta irracionalidad.

A modo de conclusión, se observa en las obras y artistas analizados, una nueva concepción en el arte cerámico donde la materia se convierte no sólo en el vehículo de la obra, sino que pasa a ser el fin de la misma, entendida como huella o encarnación de los procesos internos que el artista fue seleccionando y pone a su descubrimiento, invitando al espectador a explorar con una mirada más sensible el comportamiento del material mediado por el contexto seleccionado por el ojo y mano del artista.

---

<sup>9</sup> Con las propiedades texturales se refiere a la densidad, porosidad y rugosidad de un material.

<sup>10</sup> Nos referimos a ciencia no en su mas estricto definición epistemológica sino como la actividad conjunta que llevan adelante los científico y los tecnólogos de las ciencias e ingenierías de los materiales.

Esta nueva visión entendida desde el campo cerámico se vio influenciada por las diversas manifestaciones artísticas del momento, es decir las vanguardias y neo vanguardias en el arte, quienes reaccionan contra la figuración mimética para revalorizar la materia como medio abstracto de expresión. El artista así, estudia poética y tecnológicamente su materia, la explora, interroga comprende su comportamiento y la modifica para someterla a su dominio e intenciones<sup>11</sup>

Cabe destacar entonces que la cerámica de ruptura (50-70) surge como la expresión de la disciplina cerámica en la etapa que Danto denominaría *Periodo de manifiestos*, "... Donde cada uno de los movimientos se orientó por una percepción de la verdad filosófica del arte: El arte es esencialmente X y todo lo que no sea X no es arte."<sup>12</sup> así se entiende una ideología marcada por el ascenso a un nuevo nivel de conciencia en el arte, dónde la representación de la mimesis antigua ya no fuera destacable para la conformación de la obra otorgando importancia a otro tipo de reflexión sobre sentidos y metodologías de representación.

## BIBLIOGRAFIA.

1. Arthur C. Danto. Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia.-Cap 1: moderno, posmoderno y contemporáneo. 1ª ed. 2ª reimp.- Buenos Aires: Paidós, 2009. Traducido por: Elena Neerman.
2. Serra, Maria Florencia "Estudio y caracterización Científico- tecnológica de la evolución térmica de una pasta de loza y su aplicación en la producción de sentido artístico" Tesina de grado. Facultad de Bellas Artes. UNLP. Agosto de 2011.
3. Alcaraz León, María José. La teoría del arte de Arthur Danto: de los objetos indiscernibles a los significados encarnados. Tesis doctoral. Universidad de Murcia. UMU. 7-jun-2006 [en línea] <http://hdl.handle.net/10201/188>.
4. Lucie Rie [en línea] <http://www.galeriebesson.co.uk/artists.html>
5. Hans Coper [en línea] <http://www.galeriebesson.co.uk/artists.html>
6. Peter Voukos [en línea] <http://www.voukos.com/suprplatejpg.html>
7. Zauli, Carlo [en línea] <http://www.lafaenzaceramica.com/en/lafaenza/company/carlo-zauli>
8. Ewen Henderson[en línea] <http://www.galeriebesson.co.uk/artists.html>
9. Kosho ito [en línea] <http://www.galeriebesson.co.uk/artists.html>
10. Shozo michikawa [en línea] <http://www.galeriebesson.co.uk/artists.html>

<sup>11</sup> Luigi Pareyson. Estética 1954.

<sup>12</sup> Danto op.cit cap 2 pp50

11. Luigi Pareyson Estetica. Teoria della formatività, Turín: Edizioni di «Filosofia», 1954.
12. Tracey R. Bashkoff. Proceso y materialidad en el arte de mediados del siglo XX. 19 de febrero, 2002-enero, 2003[en línea]
13. [http://www.guggenheimbilbao.es/uploads/area\\_prensa/dossieres/es/doss\\_proceso\\_materialidad.pdf](http://www.guggenheimbilbao.es/uploads/area_prensa/dossieres/es/doss_proceso_materialidad.pdf)
14. galería de cerámica contemporánea [en línea] <http://www.galeriebesson.co.uk/artists.html>
15. hans coper [en línea] [http://catherinewhite.com/rough-ideas/assets\\_c/2009/10/hans%20coper%20composite%20verticle-347.html](http://catherinewhite.com/rough-ideas/assets_c/2009/10/hans%20coper%20composite%20verticle-347.html)
16. Peter Voukos [en línea] <http://www.voukos.com/suprplatejpg.html>
17. Ewen Henderson [en línea] <http://www.galeriebesson.co.uk/artists.html>
18. Carlo Zauli[en línea] <http://www.lafaenzaceramica.com/en/lafaenza/company/carlo-zauli>
19. Kosho Ito; [en línea] <http://www.mot-art-museum.jp/eng/2009/ito/>
20. Claudi Casanova [en línea] <http://www.galeriebesson.co.uk/michikawa.html>