

CERAMICA Y ARTE CONTEMPORANEO:UNA DURA TRAYECTORIA EN PROCESO DE CONSAGRACION

Prof. María Gabriela Luna (FBA - UNLP)

Planteo de la problemática

El quiebre entre las concepciones clásicas del arte y la irrupción de un arte nuevo, abierto a la experimentación de los materiales y procedimientos, tomó forma definitiva en Buenos Aires durante la década del '60 impulsado desde el Instituto Di Tella, y una constelación de artistas independientes.

En ese momento emergen espacios culturales que generan nuevos aires en el ambiente artístico e intelectual (como por ejemplo, el Museo de Arte Moderno, el Centro Editor de América Latina, los café concert) que dan oportunidades a los artistas innovadores y alientan la formación de un público abierto e intelectual que se sorprende y reflexiona ante las nuevas propuestas.

El otorgamiento de becas a los artistas con residencias temporarias en el exterior, posiciona al arte argentino en los escenarios internacionales. Podemos nombrar como caso a Julio Le Parc, quien funda el grupo GRAV en París, o Marta Minujin y su experiencia pop junto a Andy Warhol.

En el campo de la cerámica un grupo de pioneros (que con la perspectiva del tiempo reconocemos como artistas de admirable trayectoria), fundan el Centro Argentino de Arte Cerámico. Este hecho sumó a otros que venían dándose con mucho esfuerzo, abriendo un nuevo panorama de posibilidades para esta disciplina que despegaba en forma contundente de su concepto tradicional, para ocupar nuevos espacios.

Sin embargo ¿podemos afirmar que, a cinco décadas de este escenario el arte cerámico logró un reconocimiento definitivo en el campo de las artes contemporáneas?

Si bien en otros puntos de nuestro país también surgieron emergentes interesantes, en esta investigación nos remitiremos al caso de Buenos Aires efectuando un recorte territorial sin quitar valor a otros focos de producción. Se tomarán como referencia la producción artística de Ingeborg Ringe, Leo Tavella y Vilma Villaverde como artistas referentes de los movimientos de la década del 60, y a Silvia Carbone sintetizando en su trayectoria el estado actual de la situación.

Hipótesis

La hipótesis de esta investigación afirma que, a pesar de que en el campo de la producción cerámica argentina se vienen desarrollando fuertes estéticas locales e innovadoras, ésta no ha alcanzado los mismos niveles de valorización y reconocimiento de otras disciplinas artísticas en el arte contemporáneo.

1.Modernidad en Buenos Aires. El advenimiento de nuevas formas en el arte.

Ya he señalado a la década de 1960 como un momento en que la actividad cultural en Buenos Aires logró despegar de la visión clásica del arte para adquirir una postura contemporánea.

Este cambio de visión se venía dando desde décadas anteriores, en una sociedad sacudida por nuevas formas de vida que se tradujeron en la producción artística. La juventud se ubicó en el centro de la escena, y empujada por una serie de circunstancias sociales, políticas y nuevos espacios emergentes, forjó nuevas búsquedas planteadas desde la producción y desde fundamentos intelectuales.

La ruptura tomó forma definitiva cuando se terminan de consagrar nuevos espacios de legitimación tales como el instituto Di Tella, galería de arte Lirolay, y la conquista de la calle y los espacios públicos no convencionales como territorios de producción. A esto se suman distintas formas de convocatoria y formación de un nuevo público mediante la utilización de los medios masivos de comunicación (arte de las mass-media), artes gráficas (grupo Arte Gráfico), soportes publicitarios ("*¿Por qué son tan geniales?*", obra de Dalila Puzzovio, Charly Squirru y Edgardo Giménez) y la presencia visible de la crítica de arte.

El arte óptico y cinético, el Pop Art, las primeras instalaciones y performances son ejemplos de los movimientos emergentes.

El informalismo venía recorriendo un interesante camino. El grupo Artistas Modernos de la Argentina (1952-1954) y más tarde la Asociación Arte Nuevo (1955) liderados por el crítico Aldo Pellegrini, pautaron nuevos rumbos que adherían a la no figuración.

A fines de la década del 50 surgió el movimiento informalista en Buenos Aires como oposición a la orientación racionalista geométrica de sus antecesores. La inclusión de materiales pobres, la gestualidad del chorreado, el salpicado con pinceles, brochas, espátulas o las propias manos, plantea una nueva concepción estética en cuanto a la validación del lenguaje plástico. Rubén Santantonín y sus "cosas" es una muestra de ello.

La década del 60 consagra estos movimientos informales con los artistas de la neofiguración. La imagen del hombre reaparece distorsionada, convertida en monstruo o reducida a sus fragmentos.

En cuanto al grabado, a finales de 1970 Romero fundó, junto a Horacio Beccaría, Fioravanti, Julio Muñeza, Paley y Ricardo Tau, el colectivo Arte Gráfico-Grupo Buenos Aires. Sin apartarse de la participación en espacios institucionales, su mayor actividad fue la realización de demostraciones prácticas de técnicas y procedimientos en plazas y otros espacios alternativos

al circuito artístico (por ej, fábricas, centros barriales).El arte se concibe como un valor público que alcanza a un espectador no especializado.

Uno de los aspectos más interesantes de estas vanguardias es que los artistas no solo se preocuparon por una producción revolucionaria desde sus conceptos, sino que documentaron su pensamiento mediante escritos que defendían sus fundamentos. Bien en forma de manifiesto, en publicaciones corporativas, en los catálogos de sus exposiciones o en artículos personales, dejaron una impronta formadora muy fuerte para las nuevas generaciones de artistas y una conciencia implícita de que los verdaderos cambios revolucionarios se logran desde las bases, y asociándose con pares.

En 1958 se funda el Centro Argentino de Arte Cerámico. En el libro de actas, Aída Carballo y Leo Tavella (entre otros) expresan su voluntad de crear un centro que agrupe a los ceramistas y que tengan representación ante la Federación de Artes Visuales.

Con el fin de ganar espacios, deciden crear el “Salón de Cerámica Nacional”, de carácter particular.

Hay varios aspectos interesantes entre este hecho y los movimientos artísticos de la época.

En principio, que no todos los artistas que constituyen el grupo provienen del arte cerámico.

Aída Carballo se consagró por su producción en Grabado, Leo Tavella desde la Escultura. Esta condición le quitó a la cerámica el velo que la ataba a un arte tradicionalista, ya que esta generación propuso incorporarle los nuevos conceptos de la época: el informalismo, la deconstrucción de la figura humana, el encuadre y reencuadre en la escultura, el uso del color no como pátina sino incorporado desde la misma materia, la mezcla experimental de diferentes materiales fundidos en el barro (tales como el hierro, la loza, el vidrio, piezas sanitarias, etc), un lenguaje expresionista en la construcción de la forma y la utilización del color.

Este germen dio sus frutos en la obra de diversos artistas cerámicos de esa época, e incentivó el desarrollo de nuevos lenguajes que hasta la actualidad nos siguen asombrando.

Así lo demuestra el testimonio de IngeborgRinge¹:

M.G.Luna: Hacia el año 1976, en el Salón Nacional de Artes Visuales del Palais de Glace, se convoca por primera vez la especialización cerámica, gracias a la acción del Centro Argentino de Arte Cerámico. Se discriminaron las categorías cacharros, murales y escultura. Usted recibió el primer premio de escultura , y desde esa experiencia le pregunto ¿Cuál cree que fue el criterio para que se decida incluir la cerámica en el Salón Nacional?

I.R: En ese salón se hizo un homenaje a Arranz² con unos murales. Existieron las primeras comisiones conformadas por Ana Mercedes Burnichon, Roberto Obarrio, Carlos Carlé, toda esta gente que eran

¹ Entrevista realizada por María Gabriela Luna a IngeborgRinge en su taller, año 2012.

² Arranz fue el primer director de la Escuela Nacional de Cerámica.

nuestros pioneros, fueron los que pujaron para que incluyan, durante años en los salones la cerámica.(...)

Esta comisión se inauguró en el año 1958, hacía tiempo que se venía trabajando en esta inclusión.

También integraron la comisión Leo Tavella, Aída Carballo (mi maestra de grabado en Bellas Artes, ¡qué mujer extraordinaria!), Carlos Bartolini, Mireya Baglietto, todos estos grandes por los que yo tenía admiración no porque yo no supiera sino porque ellos eran grandes. Fue una generación de maestros que siguieron siendo maestros cada uno. Mele se fue a Holanda, Carlos Carlé a Italia, Tavella siempre se quedó acá, pero eran gente de mucho talento.

2.¿Por qué hablar de la cerámica como disciplina artística?

Cuando hablamos de cerámica, de inmediato relacionamos el concepto con un procedimiento que permite, básicamente, transformar el barro blando y húmedo en terracota sólida. Pero este modo de interpretación es limitar las posibilidades de la cerámica a su aspecto técnico.

Y es esta mirada tecnicista la que, en nuestro país, históricamente le ha otorgado al arte cerámico un lugar menor en las Artes Plásticas. Se la califica como una disciplina menor que produce objetos utilitarios.³

Pero sin embargo hay infinidad de ejemplos de artistas que nos comprueban que no se trata de una actividad práctica, sino de una fuente inagotable de recursos expresivos.

El concepto es mucho más amplio, y bien lo define Ingeborg Ringe en un reportaje donde le pregunté si le fastidia que la clasifiquen como ceramista: “No me fastidia, lo que creo es lo que te dije antes. La cerámica puede ser un medio y un material. Está muy mal conceptuado. Decir ceramista a un escultor es como decirle carpintero por trabajar la madera. Yo además de utilizar el material cerámico, lo trasciendo y trato de hacer otro tipo de obra”.

Es decir, que como en todo arte, el aspecto técnico de la cerámica requiere de una formación, de un conocimiento profundo de la materia y la práctica del oficio. Pero nada de ello es suficiente si el artista no lo pone al servicio de la verdadera razón del arte: la construcción de la metáfora.

³Los estudios de cerámica precolombina, por ejemplo, han sido realizados desde la óptica de la Arqueología, la Antropología y las ciencias del Hombre. Si hoy queremos apreciar este tipo de producciones, nos vemos obligados a recurrir a las colecciones de museos pertenecientes a estas ciencias, cuya interpretación dista mucho del increíble valor estético que le dan sentido como objetos artísticos. Un caso son las urnas de párvulos pertenecientes a la cultura Santamariana. ¿Por qué el Museo Nacional de Bellas Artes no cuenta con una colección digna de piezas que den cuenta de la impronta estética de nuestras culturas originarias?

Y es aquí donde debemos cuestionarnos sobre cuáles son los aportes que esta disciplina le otorga al arte contemporáneo.

La respuesta de Ingeborg Ringe refiere a su ductilidad y la capacidad de diálogo que le permite al artista en su búsqueda:

El material maravilloso y dúctil. La arcilla a mi me resulta de una sensualidad que no tiene límites. No me gusta tallar en piedra ni golpear en metal. Hay artistas que trabajan maravillosamente bien otros materiales. Yo he intentado, cemento, resina, varias cosas. Pero me quedé con eso porque además siento que es un material directo. La impresión digital te queda en la arcilla. Es absolutamente directo. Lo que hacés, queda. Y después, bueno, el horno y el esmalte... Pero traté siempre no de quedarme sobre el material, sino de trascenderlo con todo el respeto a los ceramistas, que la cerámica es un arte antiquísimo.

Silvia Carbone responde con otros aspectos que tienen que ver con la dialoguicidad que permite la transformación de los materiales en el procedimiento:

En mi caso tiene que ver con una esencia muy profunda que tiene que ver con los cuatro elementos. El barro, que es la tierra; el aire, el fuego y el agua. Al trabajar con esos cuatro elementos es como que estamos trabajando con parte de la Naturaleza, que tiene que ver con las raíces. Es como conectarnos con otra cosa más allá. Por ahí quien dibuja en un papel, tiene un medio más limitado. Trabajar el barro modelarlo, hacerlo y deshacerlo...después hacer que este pedazo de barro perdure en el tiempo por el paso del fuego y transformarlo en cerámica, convertirlo en otra materia, es otra cosa, es otra cosa...Nos relaciona con otras cosas, nos vincula con otras cosas, que tal vez con otras artes no pasa.

Lo que define a la *cerámica como disciplina artística* es, en definitiva, su procedimiento técnico que le otorga un rasgo semántico distintivo e imposible de lograr con otras técnicas. Es decir, la disciplina no se remite al dominio de la técnica sino a las posibilidades estéticas que ella otorga.

3.El desarrollo de lenguajes contemporáneos en la cerámica escultórica. Estudio de casos.

Leo Tavella

El crítico de arte Osiris Chierico refiere su obra desde el asombro y la utilización de recursos insólitos. Describe su materialidad con estas palabras:

(...)materia a veces nacida del fuego en los hornos cerámicos, rescatada otras de destinos ajenos a los trabajos de arte-caños metálicos, herramientas, grifos, hasta alguno que otro artefacto encontrado en ferias de desperdicios-que Tavella está siempre dispuesto a someter a la más sorpresiva de las transformaciones. Un poco como la visión del paraguas y la máquina de coser cohabitando en una mesa de disección, que proponía el conde de Lautremont”.⁴

Chierico relaciona la obra de Tavella con la de los surrealistas, especialmente con Yves Tanguy por utilizar situaciones enigmáticas. Manuel Mujica Láinez insiste sobre “la intensidad con que comunica la presencia de un mundo irreal y hondo”.

Agregaremos una señalamiento sobre su búsqueda constante de nuevos materiales y formas de decir a través de ellos situaciones cotidianas, sin mediar prejuicio alguno. Tanto representa al Hombre desde la abstracción, la figuración o el hiperrealismo.

Conforma figuras individuales con un criterio de ruptura de la forma donde la ley de cierre es fundamental para leerlas, realiza conjuntos escultóricos con un modelado descriptivo de la figura humana vestida a escala real, representando escenas que parecieran instantáneas teatrales con la incorporación de mesas, sillas y otros objetos. Respeta las proporciones, las deforma, aplasta, sintetiza, al servicio de la expresividad de su obra.

⁴FernandezArbós Elvira (dirección general);Andrés Caro (Coordinación); “40 escultores argentinos”,pág.53,ediciones Actualidad en el Arte, Bs. As, 1988.



Leo Tavella. Autorretrato en el taller

Vilma Villaverde

Egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” en el año 1961. Estudia cerámica con Mireya Baglietto y escultura con Leo Tavella y Ramon Castejón. Esta formación inicial imprime en su obra conceptos muy definidos desde la escultura y la cerámica: El modelado con criterio monumental, dominio compositivo, uso muy sensible del color mediante la aplicación de esmaltes cerámicos.

Aprovecha los contrastes entre opacidad y brillo, entre áreas porosas y lisas para acentuar los golpes de luz.

Elba Perez⁵ comenta sobre su obra:

(...)Villaverde se atiene a la figuración como punto de partida. En esta sujeción sabe encontrar un rico repertorio de temas y tipos sazonados con muy buen humor. Es el caso de sus ensambles , en los que mixtura elementos ya dados (ready-mades) y los compone con sus aportes. De tal modo desplaza la utilidad y la resignificancia en un contexto nuevo. Allí surge la parodia, la sátira, el humor que roza lo sarcástico. Valen así sus matronas abundosas, que a manera de corset, tienen un sanitario de la época victoriana. O la bailarina cuya falda es un balde de albañil

⁵FernandezArbós Elvira (dirección general); Andrés Caro (Coordinación); “40 escultores argentinos”, pág.245, ediciones Actualidad en el Arte, Bs. As, 1988.



Vilma Villaverde

Ingeborg Ringer

La cita de Ingeborg Ringer a esta investigación es una decisión clave. Su obra sintetiza claramente las posiciones que el arte contemporáneo adopta frente a la modernidad.

El fundamento de sus esculturas es un intenso oficio de estudio de la figura humana, en el más clásico de los sentidos. Sin embargo sus figuras poseen una estética de ruptura: a pesar de disgregarlas, fragmentarlas, y recomponerlas, en ningún momento el cuerpo humano pierde su sentido estructural ni referencia con la realidad. Podría compararse a la actitud de Egon Schiele en sus estudios con modelos humanos.

Sus composiciones integran pintura al óleo, modelado en arcilla, inclusión de materiales no artísticos (como por ejemplo, un sartén), y no hay desperdicio del espacio. La obra comienza en la base que la contiene, y se continúa en el modelado de las figuras.

La artista adopta el marco pictórico de caballete en la escultura, y lo incluye como un elemento estructural más. Utiliza gamas dramáticas, teatrales, sin temer a los dorados, rojos, los contrastes altos, y logra una armonía indiscutible.

Su obra responde a una estética que equilibra lo bello y lo grotesco, materializándose en metáforas sobre la condición humana que invitan a la reflexión y el cuestionamiento. Es una artista altamente política, en el sentido de compromiso con la Humanidad. Aborda temáticas

como el poder, la corrupción, la comunicación, la pasión, el amor y otros universales , pero siempre desde una propuesta inteligente que compromete al espectador. Su obra no pasa desapercibida.

Sobre ello contamos con el testimonio de Rafael Squirru:

Si alguna vez existieron dudas respecto a la calificación de la cerámica como arte mayor, estas quedaron definitivamente superadas por Pablo Picasso quien produjo en esa técnica algunas de sus obras mas bellas.

De no haber sido así, aquí están las obras de Ingeborg Ringer para reiterarlo.

Artista argentina, formada por su padre, eminente pintor, Ingeborg se resiste a las clasificaciones y a las preguntas que procuran embretarla, contesta con natural sinceridad: “Yo no sigo a la moda, me sigo a mí”.

Es que su obra expresionista, en términos generales, es de rara y rica complejidad. Figuras policromadas en cerámica se combinan con maderas pintadas, creando un clima sin parentesco; tal vez en algunos casos se la podría poner a la par con ese otro “raro” que es el escultor Distefano, trabajando en materiales muy diversos. El parentesco está, como digo más en la “rareza” que en la afinidad formal.

Las imágenes de Ingeborg son inquietantes, por momentos ello se debe al comentario social que encierran, pero aún cuando ello no fuera así, permanecerían como motivo desafiante frente al espectador.

Se trata de imágenes que quedan grabadas en la mente, que es una de las mayores pruebas de autenticidad. La memoria pierde la calma para ingresar a este mundo impactante aún cuando la artista declare que: “No la asusta el dolor, ni lo ve como drama, sino como algo cotidiano”. Nos dice: “Los marcos de estos personajes, por ejemplo, se refieren a la vanidad, a lo absurdo que es sostener el marco donde está el propio retrato, pero no sé como lo vean los demás”.

Mal puede sorprendernos que obras de tan rara perfección formal, cargadas de sentido, hayan merecido las más altas distinciones que otorga el país, así como en el exterior. La lista de exposiciones y premios es larguísima; preferimos dejarla para otro tipo de recopilación.

A nosotros nos basta anotar que en el caso de IngeborgRinger se trata de reconocimientos que nos dicen de un consenso por parte de los entendidos, que la colocan más allá de cuestionamientos, que en su caso serían ridículos y caprichosos”.⁶



IngeborRinge y Maria Gabriela Luna

Silvia Carbone

Con un arduo camino profesional caracterizado por la producción permanente y el compromiso de difundir su pasión por la cerámica, Silvia Carbone se nos presenta como una referente de las últimas generaciones de artistas cerámicos.

Recientemente galardonada con la máxima premiación del Salón Nacional (Gran premio de Honor-Palais de Glace 2011), el Salon Nacional de Santa Fe (Primer premio-Salón Rosa Galisteo 2011) y el Salon de Avellaneda (Insituto Municipal de Cerámica-1er. Premio 2011), su currículum se completa con un merecido marco de reconocimiento a su obra.

Podemos describir sus trabajos como desprejuiciadas composiciones donde el plano cobra vida tridimensional y se transforma en originales metáforas de sus vivencias.

Efectivamente, todas sus producciones están atravesadas por el uso de la técnica de planchas, en figuras de diversos formatos: desde pequeños a los que superan los 2 mts.

En una primera etapa de su obra, la aplicación del color es moderada. Abundan las piezas realizadas en gres, o coloreadas con engobes, técnicas de transferencias con tintas (relacionadas al Grabado), pastas coloreadas, mishima, etc.

En la etapa reciente, su producción se vuelca al brillo y colores plenos de los esmaltes cerámicos que otorgan una superficie vítrea a la pieza.

Otra característica es el uso del marco. En su serie de murgueros rioplatenses, los personajes están contenidos en un marco de cierre en forma de prisma rectangular construido en hierro.

⁶Rafael Squirru, Buenos Aires, 1998.

Recurrentemente sus composiciones se enmarcan en un espacio que ubica al espectador como voyeur de un escenario teatral , llegando al extremo de esta propuesta en “Pinocho”, un teatro de títeres íntegramente armado en cerámica, con múltiples visores y acciones para que el público interactúe con la obra.

Las composiciones de Silvia Carbone son barrocas en el sentido de que no otorga espacios vacíos, y los detalles descriptivos obligan a una mirada atenta a descubrirlos.

Propone metáforas de sus vivencias a través de la murga rioplatense, sea en sus desfiles, bien en sus personajes (Nariz, Tambores, Viktor, Araca la cana). Otra serie importante es la valorización de la niñez , su mundo de sueños y fantasías que permite animarse al compromiso por los ideales en forma desprejuiciada, la metáfora de los cuentos que tienen todo que ver con la realidad, la recuperación de la mirada de niño por parte de los adultos (“Niño del fin del mundo”, “Pinocho”, “Pescador de sueños” “Remontando sueños”).

Su última serie se compone de instalaciones donde lápices y cartucheras adquieren gran escala(Serie “Colores”).



Silvia Carbone y Maria Gabriela Luna

4.Los espacios de circulación y legitimización de la cerámica en el arte contemporáneo

Ingeborg Ringe y Leo Tavella constituyen los dos únicos casos de artistas que recibieron el máximo galardón de los premios Konex en cerámica: el de platino (1992 y 1982, respectivamente). Este hecho marca el vacío que existe en la convocatoria a los artistas de la especialización, espacios fundamentales para incentivar la producción y alentar el surgimiento de nuevos valores.

En referencia a este tema, Silvia Carbone explica:

Si bien actualmente es una disciplina presente dentro del Salón Nacional, está ausente en otros espacios. Si hablamos de salones importantes dentro de las Artes Visuales tenemos que pensar en el Manuel Belgrano. El arte cerámico está ausente.

Estábamos viendo que si bien el Salon Nacional tiene cien años de vida, la cerámica recién se incorpora hace treinta y seis años. Si bien le dieron un lugar, no tiene el mismo que las otras Artes Visuales.”(...)“Yo te hable del Salón Nacional, pero la cerámica no está valorizada en otros circuitos: en las ferias de arte, las galerías, Arte Ba, Arte Clásica, la cerámica no circula como obra de arte. La escultura, un poco. Pero la cerámica no. Tampoco hay muchos salones.

Ingeborg Ringe advierte que los determinantes de la calidad de obra en las convocatorias de los salones son, fundamentalmente, dos: el dominio del oficio por parte del artista y el criterio del jurado:

I.R: La cerámica se puede tomar como un fin en sí mismo o como un material con el cual trabajás y te expresás. Tiene el facilismo de caer en lo decorativo porque es un material que se presta a eso y se resbala fácilmente a eso. Además un buen diseño es muy importante. Pero no he visto buenos diseños, salvo algunas excepciones.

En el caso de los Salones Nacionales, y pido disculpas si ofendo a alguien sin quererlo, hay una responsabilidad que no es solamente del artista: son los jurados, los curadores lo que se permite la vacuidad, el no compromiso, el no respetar el material. Cada material debe tratarse con tremendo respeto, y es lo que nosotros llamamos el oficio. Es como un escritor: vos podés tener una excelente idea, pero sin la sintaxis correspondiente, no se entiende lo que estás diciendo. Es decir que además un libro tiene que estar bien escrito, sin falta de ortografía, con una tinta que no se borre, una tapa que no se rompa, para que lo puedas leer. Entonces lo improvisado en nombre de la actualidad, de la modernidad, de blablablabla...a mí no me cierra.”

M.G.: ¿O sea que ese vacío tanto lo atribuye al contenido de la obra como al dominio técnico?

I.R: A veces tienen dominio técnico y les falta el contenido, y a veces tienen contenido y no está bien hecho. Digamos que las situaciones

siempre tiene muchas patas , como un trípode: Tenés lo que querés decir, lo formal como lo realizás y después tenés el oficio. "(...).

En el campo de la formación artística no podemos eludir el rol que ocupan las instituciones del sistema educativo y los talleres particulares. La opinión generalizada es que la formación en el oficio se ha ido debilitando en el devenir de la reestructuración de las propuestas curriculares de las últimas décadas , y actualmente son pocos los profesores que tienen autoridad ante el oficio.

Silvia Carbone: “ Yo particularmente pienso que hoy día , de lo que hay de oferta dentro de la Educación respecto de las Escuelas de Cerámica, la más prestigiosa y la que más puede revalorizar las técnicas , enseñarlas, transmitir las,y a partir de muchos eventos que se hacen , es la Escuela Municipal de Cerámica de Avellaneda. Ahí se sigue con la formación que tenía antes la Escuela Nacional de Cerámica con muchos talleres (además de las materias teóricas), que revalorizan por un lado el oficio cerámico y la Educación Artística. Las dos cosas.(...)

No hay profesores que estén a la altura de las circunstancias como para que se pueda seguir creciendo en el tema. (...)Entonces, ¿cómo se puede formar a un alumno cuando te falta la experiencia que solamente te da el tiempo, el hacer, el abrazo de la vocación?

El Instituto Municipal de Cerámica de Avellaneda es un indiscutible centro de arte vivo, que produce permanentemente eventos de formación para sus alumnos y abiertos a la comunidad. Uno de esos eventos son los Simposios Internacionales de Cerámica: durante una semana acuden artistas reconocidos a nivel mundial y desarrollan clínicas, exposiciones y simposios en contacto abierto con el público.

También se organizan salones anuales para alumnos y artistas en general. Por su trayectoria y calidad, es un espacio referente de la cerámica contemporánea.

Conclusión

Los elementos presentados en el desarrollo de esta investigación dan cuenta de las nuevas estéticas surgidas en Buenos Aires a lo largo del S. XX.

El arte cerámico no ha quedado fuera de las estéticas contemporáneas, y el testimonio de los casos tomados como referencia nos muestran una rica producción donde se entrecruzan improntas expresionistas, nuevas concepciones de la figura humana, composiciones

arriesgadas e innovadoras para la Escultura y una rica gama de posibilidades que son privativas de la disciplina cerámica.

Ciertamente que, desde este análisis, el arte cerámico acompaña el devenir del arte contemporáneo. Pero también queda en evidencia que los esfuerzos para su reconocimiento se deben en mayor parte a los aportes de artistas que, convencidos de su vocación, realizan grandes esfuerzos por difundirlo y trabajan con el mayor de los respetos en esta disciplina.

Los espacios de circulación de obra y el incentivo de las instituciones parecen no estar a la altura de estas circunstancias, salvo pocas excepciones, lo que quita brillo al reconocimiento de esta valiosa disciplina en el campo de las artes contemporáneas y nos obliga a valorizar al artista cerámico como un hacedor desde la vanguardia.

El artista que abraza la disciplina cerámica es un trabajador metódico, que requiere del aprendizaje de un complejo oficio que, además de exquisito, es materialmente caro.

El traslado de su obra también representa una dificultad importante ya que se trata de piezas frágiles que requieren de un embalaje cuidadoso y un tratamiento especial para su transporte.

Por otra parte, y dando muestras de la pobreza de los espacios de valorización, diré que primer museo de cerámica argentina fue inaugurado recientemente en China gracias a las gestiones de Vilma Villaverde. En nuestro país aún no hay ninguno.

Mientras estos esfuerzos no sean alentados por los organismos estatales y privados, tantos en espacios de formación, de exhibición, de premiación, circulación y venta de obra; mientras no entendamos que la cerámica es una expresión genuina de nuestra cultura, ya que existe desde las primeras etnias que habitaron nuestra tierra y la trajeron consigo los inmigrantes de otros países; mientras los artistas no sean reconocidos y difundidos en la Historia del Arte, seguiremos desvalorizando un lenguaje que tiene mucho para aportar en la construcción del arte contemporáneo local.