

---

# DIÁLOGO ENTRE TEXTOS

## El tiempo atrapado en las artes del fuego

### DIALOGUE AMONG TEXTS

#### Time Caught in Fire Arts

---

**MARIA CELIA GRASSI**

[mariaceliagrassi@gmail.com](mailto:mariaceliagrassi@gmail.com)

**ANGELA TEDESCHI**

[tedeschiangela2@gmail.com](mailto:tedeschiangela2@gmail.com)

**LUJÁN PODESTÀ**

[lujanpodesta@gmail.com](mailto:lujanpodesta@gmail.com)

Cerámica Básica. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano.  
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido 12/05/2017 | Aceptado 21/08/2017

#### Resumen

Este diálogo entre textos es el primer paso en el desarrollo del proyecto de investigación «Keramos. Aportes al conocimiento de las Artes del Fuego». La propuesta significa un salto cualitativo en el análisis y en la comparación de publicaciones específicas del campo cerámico y contempla enfoques tradicionales y miradas contemporáneas que evidencian no solo análisis históricos, pluralidad metodológica, sino, también, conceptos vitales sobre la práctica artística de las artes del fuego. Descifrar los postulados estéticos/cerámicos subyacentes en la obra de estos autores con relación a su tiempo y a su propio quehacer artístico es nuestro desafío.

#### Palabras clave

Diálogo; tiempo; trayecto; silicatos

#### Abstract

This dialogue among texts is the first step in the development of the «Keramos research project. Contributions to the knowledge of Fire Arts». This proposal represents a qualitative leap focused on the analysis and comparison of specific texts on ceramics and considers traditional approaches and contemporary points of view. Clearly, it not only shows historical analyses and methodological diversity but also vital concepts of the artistic practice Fire Arts. It is our challenge to identify in the work of these authors underlying aesthetic and ceramic postulates in relation to their time and artistic work.

#### Keywords

Dialogue; time; journey; silicates



El avance de investigación «Keramos. Aportes al conocimiento de las Artes del Fuego» deriva de la exploración iniciada en el proyecto «Estrategias de ideación y producción contemporáneas en las artes del fuego». En dicho planteo se analizaron los desarrollos espaciales cerámicos, musivos, vítreos y de esmaltes sobre metales desde sus poéticas funcionales y ficcionales. La propuesta de la nueva exploración es dar un salto cualitativo centrado en el análisis y la comparación de textos específicos del campo cerámico. Contemplando los enfoques tradicionales y las miradas contemporáneas, seleccionamos un conjunto bibliográfico paradigmático que identifica bisagras temporales. Los autores elegidos son Bernard Leach, Susan Peterson, Federich Harthwood Norton y Edmund de Waal quienes evidencian en sus textos no solo análisis históricos y pluralidad metodológica, sino también conceptos vitales sobre la práctica artística/cerámica.

Nuestro desafío es descifrar los postulados estético/cerámicos subyacentes en la obra de estos autores con relación a su tiempo y a su propio quehacer artístico, a partir del análisis de las tensiones entre tradición e innovación, arte y artesanía tan presentes en este ámbito. Enfatizando en el legado para la producción de futuras modalidades que contemplen las necesidades comunicacionales contemporáneas, apuntamos a generar un corpus teórico original que integre las múltiples ópticas analizadas en los textos seleccionados sobre las artes del fuego.

Boris Groys (2016) manifiesta que el archivo de formas pasadas de la vida puede convertirse, en cualquier momento, en un plano para el futuro. Al guardarse en el archivo como documentación, la vida puede ser revivida nuevamente y reproducida dentro de un marco histórico siempre que alguien decida emprender tal reproducción. El archivo es el lugar donde el pasado y el futuro se vuelven intercambiables. Por su parte, Bernad Leach (1976) muestra el camino de la cerámica, define y sitúa su práctica desde el compromiso afectivo. Asimismo, Peterson (1997) y Norton (1966) describen un manual de técnicas y de imágenes. Otra mirada es la de Edmund de Waal (2016), quien define la porcelana como *oro blanco*. Todas estas miradas son válidas para una concepción holística respetuosa del pensamiento complejo y constituyen un aporte a la reflexión del material bibliográfico con el que se han formado generaciones de ceramistas que, en la contemporaneidad, se expresan a través de modalidades interdisciplinarias permeables a las hibridaciones y a las trasgresiones del oficio tradicional.

Los textos de Leach, de Norton y de Peterson nos permitieron reflexionar, en primera instancia, acerca de un abordaje técnico que privilegia los contenidos; el quehacer tecnológico es determinante en la construcción cerámica, en la preparación de pastas y de esmaltes. Leach, en el prólogo de *El Manual del Ceramista*, hace referencia a retornos expresivos originales, al sentido de la obra —no da cuenta de ello en su reflexión teórica—.

A fines del siglo XX y en lo breve del siglo XXI encontramos ceramistas enfocados en problematizar el tema y que se ocupan de poner en palabras el proceso creativo, entre otros, Nedda Guidi, Nino Caruso y Edmund de Waal. Nedda Guidi (1996) se refiere a la arcilla como una trampa y afirma que cerámica es algo más que manipular el material con placer. Es idea y problema que se materializan con precisión y que le devuelven a la cerámica su función de objeto que espera deslumbrar y despertar interés sobre cómo y porqué fue hecho. De Waal (2016) considera que el ceramista precisa reflexionar sobre su hacer porque los objetos requieren de historias y los artistas necesitan escribir. En el proceso de formación de la obra las posibilidades técnicas y expresivas están tamizadas por la subjetividad y el bagaje visual individual. Campo operativo y campo ficcional se traspasan. Opacidades y transparencias son dos conceptos que lideran los procesos creativos y que se retroalimentan en su constante fluctuación. Tener solidez en el oficio consiente una comunicación clara. Esta primera lectura nos conduce a un diálogo entre textos producidos por el equipo de investigación y a detenernos en el tratamiento temporal tanto material como procedimental: los tiempos particulares de los hacedores con relación a su archivo perceptual integrados a los tiempos de observación y de recorrido de las obras.

La finalidad de nuestra investigación es analizar la experiencia del tiempo material, procesual y ficcional, el tiempo psicológico y el tiempo cronológico, el tiempo histórico y los presentes atrapados en desarrollos artísticos contemporáneos de esta especialidad. El resurgimiento de las artes del fuego dentro de las artes plásticas responde, tal vez, a la necesidad existencial del hombre de aferrarse a lo trascendente en el reinado del puro presente, del arte efímero, el adocenamiento y lo perecedero. A pesar de que el tiempo de elaboración no se valora y choca frente a la fuerte necesidad actual de cambio constante (aceleración, dinámica impaciente, desesperación por lo que no se alcanza), hoy el arte en sus múltiples manifestaciones busca transformar el tiempo perdido en experiencia estética del tiempo recuperado. Con relación a esto, Thery Smith señala: «Mostrar qué significa el tiempo para los demás, para las cosas y para el mundo natural [...] son sólo algunos de los tipos de tiempo que el arte contemporáneo toma y ofrece en nuestros días» (2015: 268). Esta situación se refleja en la Figura 1, donde se revive el tiempo de una catástrofe natural (erupción volcánica) a modo de resiliencia en la práctica artística. Hay una conjugación de materiales (arcillas y cenizas del evento natural); las cenizas son indicios de algo que ya no está presente pero que se conserva en la composición del material utilizado y que caracteriza la nueva forma que surge.

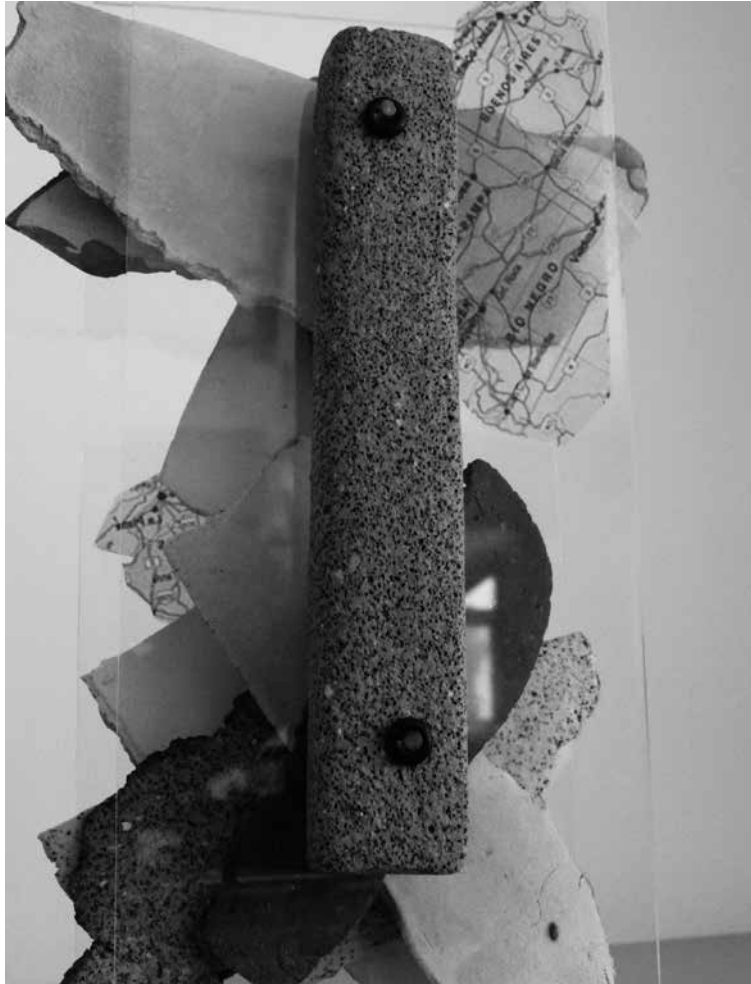


Figura 1. De la serie *Atrapadas* (2012). Obra del Colectivo CCXXI. Cerámica y gres cenizas volcánicas

Las artes del fuego —integradas por la cerámica, el vidrio, el mosaico y los esmaltes sobre metal— poseen materiales con tiempos propios y, aunque comparten la química de los silicatos, las diferencias en los tiempos condicionan los resultados. Atrapan al tiempo, le dan forma, reconocen su paso en la forma transformada por acción del fuego. En *Cerámica para el artista alfarero* (1966), Norton puntualiza que la arcilla proviene de la descomposición de rocas milenarias de tipo feldespático debido a agentes atmosféricos. Algunas se encuentran, desde siempre, en los lugares donde se formaron y otras se hallan alejadas de su origen. En la publicación *Oro blanco* (2016), Edmund de Waal se refiere a la porcelana como material milenario, expresa que la arcilla

es presente de indicativo y presente histórico, está sin dejar de estar también en otro sitio.

Estas arcillas en el proceso cerámico poseen tiempos de preparación, de mezcla y de amasado. Los diversos estados (blando, plástico, cuero y rígido) son tiempos cronológicos imposibles de acelerar y consienten al ceramista a intervenir o a finalizar la labor. En el hacer, las técnicas de construcción demandan tiempos diferentes: planchas, bloques o rollos exigen tiempos de costura o de ahuecado para volver a unir; el torno alfarero, una vez aprendido, asevera Susan Peterson (1997), resulta sensual, rítmico e hipnótico. Las diferentes velocidades permiten un cierto control y, con destreza, en pocos minutos los dedos centran, hacen el hueco y evitan el derrumbe. Poseen tiempos de secado controlados y acompasados para evitar grietas y deformaciones, y en piezas de gran dimensión prolongados supone «hasta un año de secado», explica de Waal (2016).

Las duraciones de las mesetas para detener y mantener el calor permiten reacciones químicas con efectos sorprendentes. Las curvas de los ciclos de cocción son variables determinantes para lograr efectos deseados en la loza, distintos de la porcelana y decisivos en el desarrollo de cristales en los esmaltes de alta temperatura. En resumen, los tiempos cronológicos son imprescindibles en las realizaciones cerámicas y se ven reflejados en la obra acabada. De Waal destaca que la porcelana es un material que registra todos los cambios de pensamiento, todos los movimientos de las ideas.

El arte musivo es procesual, pide interacción y genera tiempos pausados, giros de miradas que captan el todo y que se detienen en el detalle. Exige generosos tiempos de armado y la colocación de innumerables teselas que aportan luz y color a un todo complejo y dinámico. Tiempos de búsqueda y de elaboración de los fragmentos coloreados, la preparación del material, el corte, el montaje y la integración al muro se añan a los tiempos de miradas ralentadas y de tránsitos subjetivos. Muchos pueblos en la antigüedad utilizaron diferentes materiales taraceados que se podrían considerar antecedentes del mosaico. Los griegos pasaron a los romanos esta estupenda técnica y estos últimos la difundieron en todo el imperio. Según el material empleado en la composición musiva podemos distinguir al mosaico romano del mármol o de las piedras duras, al veneciano del vidrio y del *smalti*, el cerámico y el trencadiz. Todos comparten la química de los silicatos. Detener el tiempo motiva la recuperación de esta técnica en la actualidad, disfrutar del retorno a modelos arcaicos y, al igual que en la cerámica, la atracción de la trascendencia del material que da respuestas a cuestiones existenciales: gastar tiempo para no ser engullidos por el tiempo (Grassi y otros, 2006).

El uso del *vidrio* en la historia de la humanidad se remonta al primer milenio a. C. La progresión en su uso acompaña la historia de la cultura de todos los pueblos. Utilizado como material de construcción, en la fabricación de contenedores y en la manufacturación de elementos y de objetos meramente

decorativos, hoy conforma el paisaje del hombre y sus peculiaridades características —la transparencia, la versatilidad y la inalterabilidad química— forman parte del imaginario colectivo en el nivel metafórico del inconsciente, de la religión, de la literatura y de las artes visuales. El vidrio es modelado directamente por el artista o por un artesano bajo su dirección. Comparte la química de los silicatos y aunque no altera su estructura, el fuego modifica su forma, su color. La llama modela. Según las curvas de cocción es templado y modifica su dureza y sonido. La serie *Des/bordes*, del Colectivo CCXXI (Colectivo Cerámico SXXI) [Figura 2], da vida a nuevas formas y funciones al fundir por acción del fuego portaobjetos de laboratorio. Reciclaje de objetos de descarte, donde el vidrio versátil no pierde su inalterabilidad química y su transparencia intrínsecas.



Figura 2. De la serie *Des/bordes* (2016). Obra del Colectivo CCXXI. Se detiene el tiempo para mostrar el material fundido por el fuego

Los *esmaltes sobre metal* tienen tiempos complejos de preparación, su aplicación es en polvo sobre la superficie de metal limpia y previamente sometida al calor. Los tiempos de horno a 810° son breves y su enfriamiento también. Estos esmaltes permiten obtener superficies impermeables, fáciles de limpiar, resistentes al calor. Nos remiten a los enlozados de bañeras, platos, jarros, ollas, heladeras que ocuparon espacios cotidianos. Este material está presente en los módulos de cobre esmaltado de *Marcas de percepciones fluidas* (2013) [Figura 3], del mismo colectivo de artistas antes mencionado. Instalados como damnificados y como testigos, unen los tiempos existenciales propios durante la inundación que asoló el 2 de abril a la ciudad de La Plata, donde habitaban.



Figura 3. De la serie *Marcas de percepción fluida* (2013). Obra del Colectivo CCXXI

Diálogo entre textos | MARIA CELIA GRASSI, ANGELA TEDESCHI, LUJÁN PODESTÁ

En la cerámica su *ser* determina su *trascender*. Desde la filosofía se habla de trascender como proyección, ir más allá de cierto límite, hacia un horizonte marcado por la intencionalidad. Pero la obra de arte no comunica intenciones sino sentidos y valoraciones. Traduce una manera de decir y de ser dicho en la que deviene como acto expresivo (expresión en la apariencia). Creemos que nuestras producciones cerámicas intervenidas con fotos y con serigrafías vitrificables recuperan y hacen presente instantes, experiencias, recuerdos, imágenes, recortes vitales que tienen significación propia y voces fuertes. Son trascendentes a la obra y provocan lo multivoco del símbolo y la metáfora inmanente al soporte (la cerámica, el gres, la porcelana, el mosaico, el vidrio) y sus intervenciones vitrificables (fotografía y serigrafía). La sería *El soporte como metáfora* surge desde la capacidad evocativa de estas técnicas [Figura 4]. El soporte como metáfora de trascendencia en el tiempo. Es una serie de placas cerámicas que, al ser interrogadas, refuerzan identidades nacionales, rostros que abren fisuras y que encuentran el momento para manifestarse ocupando espacios en el presente. El futuro podrá encuadrarlas o no en la noción de obra aurática.



Figura 4. De la serie *El soporte como metáfora* (2011). Obra del Colectivo CCXXI

En *Ping pong*, instalación de Gastón Cortés, las cerámicas portadoras de tiempos y de significados pregnantes dialogan en un espacio de juego pleno de tiempos sugeridos [Figura 5].



Figura 5. *Ping Pong* (2016), Cortés Gastón. Cerámica



El arte contemporáneo explora distintos tipos de tiempo, los toma y los ofrece expresados en obra. Smith sostiene que la situación actual se caracteriza por el insistente presente de temporalidades múltiples. Al tiempo material, geológico, natural, subjetivo, histórico o global se lo experimenta de distintas maneras y se manifiesta en diversidad de producciones artístico/cerámicas que coexisten en las condiciones de la contemporaneidad.

Las artes del fuego como transcendencia, en contradicción con un contexto fugaz e intrascendente, articulan espacio y tiempo como abstracciones que estructuran y que organizan nuestra percepción. Constituyen los marcos de referencia que ordenan nuestra experiencia y permiten discriminar fases, frecuencias, transiciones, fronteras, generaciones y escenarios. El espacio es entendido como campo de acción, como una red de relaciones y de significados; el tiempo, como fuerzas contrarias y particulares, donde cambio-continuidad, innovación-tradición y transformación-conservación están en permanente diálogo. Cada proceso de producción cerámica construye su temporalidad y su territorialidad. Son procesos simbólicos de producción continua: el tiempo como posibilidad, el tiempo como regulación, el tiempo como valor, como progreso, como trabajo, como ocio, como memoria y como registro. Y también el lugar, el medio, la representación del espacio social, su topología y geografía: el campo y la ciudad, lo real y lo virtual, el territorio y las fronteras, el adentro y el afuera.

En el discurrir de este diálogo entre textos se transitan diferentes períodos que revelan cambios epocales. Volvemos, entonces, a los postulados de Edmund de Waal sobre la necesidad existente en el circuito contemporáneo de reflexionar sobre el quehacer artístico, sobre la propia creación, articulando orígenes, archivos perceptuales y acontecimientos sociales e históricos que determinan un contexto, sin desmedro de la solidez técnica necesaria para efectivizar la comunicación.

Teniendo en cuenta que en la cerámica contemporánea la factura es, muchas veces, precaria y el énfasis está dado más en la significatividad del acontecimiento que en la preocupación por la excelencia del oficio; ponemos en perspectiva y en plano de igualdad *oficio y comunicación*.

Un claro ejemplo es el caso de la instalación *The Guardian* (2012), del artista Anthony Gormley, compuesta por una multitud de figuras de barro con rasgos rudos e indefinidos, sin acabado. A lo largo de las lecturas se puede ver el modo en el que cada obra se define a partir de cómo interpreta el pasado, cómo relaciona el presente y cómo proyecta el futuro contrastando lo propio y lo ajeno, lo viejo y lo nuevo, distinguiendo semejanzas y diferencias, construyendo identidad, alteridad, otredad, en un proceso constante de correlación con el material y con sus procesos técnicos y su vinculación generacional de permanencia, de reproducción, de conservación y de transformación.

### Referencias bibliográficas

- De Waal, Edmund (2016). *Oro blanco*. Barcelona: Seix Barral.
- Grassi, María Celia y otros (2006). *Trayectos de arte musivo*. La Plata: Edulp.
- Groys, Boris (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Guidi, Nedda (1996). *Nelle terre di Kokalos* [Catálogo]. Roma.
- Leach, Bernard [1976] (1981). *Manual del ceramista*. Barcelona: Blume.
- Norton, Federich Harthwood (1966). *Cerámica para el artista alfarero*. Ciudad de México: Compañía Editorial Continental.
- Peterson, Susan (1997). *Artesanía y arte del barro. Manual completo del ceramista*. Buenos Aires: La Isla.
- Smith, Terry (2012). *¿Qué es el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

### Referencia electrónica

- Colectivo CCXXI (2013). *Colectivo CCXXI* [página web] [en línea]. Consultado el 10 de abril de 2017 en <<http://colectivodeceramicaxxi.blogspot.com.ar/>>.