

5.13. PASIÓN, MATERIA Y FUEGO

ANÁLISIS DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y DOCENTES

Mariel Tarela

Cátedra Taller Cerámica Complementaria. Facultad de Bellas Artes (FBA). Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Resumen

Desde el inicio de los tiempos los ceramistas hemos producido objetos relacionados con funciones fundamentales de la cultura: utilitarias, estéticas y simbólicas.

Sin embargo, la cerámica contemporánea fluye entre la figuración, la performance, la instalación y el empleo de arcilla cruda en obras terminadas. Esto genera controversias y abre desafíos especialmente para la práctica docente.

Presentaremos prácticas artísticas contemporáneas que desde su concepción comparten la metodología de trabajo de nuestra Cátedra Taller Cerámica Complementaria FBA

Palabras clave

Arte contemporáneo; cerámica; educación

La cerámica es un hacer ancestral, cuyo origen se remonta al de toda cultura y se caracteriza por una marcada perspectiva dialógica entre el pasado y la actualidad.

Los ceramistas hemos producido una enorme variedad de objetos relacionados con funciones fundamentales de la cultura: utilitarias, simbólicas y estéticas ya desde hace 20.000 años, fecha en que se encuentran datados los fragmentos de un gran tazón de la cueva de Xianrendong, en la provincia de Jiangxi, China; que constituyen las cerámicas más antiguas halladas hasta el momento.

Hemos vivido y vivimos rodeados de objetos. Existe una tipología cerámica propia de cada época. La observación y el estudio del patrimonio objetual de una cultura resultan significativos a la hora de describir relaciones sociales complejas.

Sin embargo, la práctica artística de la cerámica contemporánea desde los años sesenta del pasado siglo y en lo que va de las primeras décadas del corriente, se distancia cada vez más de los objetos como fin en sí mismos para fluir hacia la figuración, la performance, la instalación, y a profundizar a tal punto la indagación acerca del proceso cerámico y la materialidad, hasta llegar al empleo de arcilla cruda en distintos estados de agregación en obras terminadas.

Estos desarrollos emergen como trabajos exploratorios, denotan un momento de quiebre, de discontinuidad con el pasado. Necesariamente esta ruptura reclama una revisión y nueva estructuración de todas las instancias de la formación de un docente en Artes, y en nuestro

caso específico dentro de la Cerámica. Enfocados en la pluralidad de modos de comprender el arte cerámico contemporáneo se abren alentadoras perspectivas y desafíos a la hora de emprender la práctica docente.

En el siguiente artículo nos proponemos presentar diversos ejemplos de prácticas artísticas de cerámica contemporánea que se apartan de la tradición, ya que no se centran en la producción de objetos; y su metodología de trabajo presenta gran afinidad con nuestras actividades curriculares y encuadre pedagógico dentro de la Cátedra Taller de Cerámica Complementaria de la Facultad de Bellas Artes, dirigida a estudiantes del profesorado y Licenciatura en Artes Plásticas, sin orientación en cerámica.

Materialidad inigualable

Todo objeto artístico nace del empleo específico de un material de los sentidos. Desde esta perspectiva, el término “material” abarca mucho más que la “materia”, incluye todo aquello con lo que se trabaja, en virtud de lo que puede hablarse de obras de arte de un género determinado.¹ Estos elementos, que el artista despliega en el desarrollo de su obra, están muy lejos de ser una masa neutral, a la que éste pueda de la nada conferirle significados. “Dependiendo del contexto histórico y cultural, y con mayor razón del particular contexto artístico, los determinados materiales siempre cuentan de antemano con una significación o un simbolismo más o menos establecido, el artista responde y actúa en medio de ellos”.²

Estos conceptos que Martin Steel desarrolla para las artes en general, son especialmente apropiados para describir la situación de partida de los materiales del arte cerámico: por una parte, arcilla (tierra), agua y fuego.

La materialidad cerámica nos rodea, sea en forma de vajilla para acompañar nuestra cotidiana alimentación, o de ladrillos y sanitarios para cubrir nuestras necesidades habitacionales, o de sofisticadas innovaciones de materiales ultrarresistentes en el terreno de las ciencias, o para impactar nuestra sensibilidad desde el arte desplegando su función simbólica.

El primer obstáculo que surge al investigar sobre cerámica reside precisamente en encuadrar nuestro objeto de estudio, transmitir al lector a qué exactamente nos vamos a referir. En el presente artículo abordaremos el arte cerámico contemporáneo, y más específicamente ciertas prácticas artísticas experimentales que nos obligan a reflexionar acerca de la formación de un docente en artes, tanto en relación con los contenidos curriculares que se transmiten, así como en las estrategias didácticas que se emplean.

En 1983 la ceramista argentina Carlota Petrolini realiza una instalación en el Centro Cultural Recoleta, en la que exhibe una gran cantidad de prendas de vestir sumergidas en barbotina (arcilla en estado líquido/ coloidal), y sin hornear. En esta instalación rompe con uno de los preceptos generales de la cerámica: solo existe cerámica luego de la transformación que ejerce

¹ Seel, Martin. *Estética del aparecer*. Katz Editores: Buenos Aires, 2010 p.164

² op.cit. p 165

el fuego sobre la arcilla. Las obras así construidas tienen un alto grado de fragilidad. La instalación generó muchas críticas, pero abrió un debate.

En 2015 la ceramista Verónica Dillon obtiene el gran premio de Honor del Salón Internacional de Arte Cerámico en la categoría Cerámica y otras Artes, con su obra *Esa presencia*, que constaba de un vestido y unas zapatillitas de niño colgadas de una percha, luego de haber sido sumergidas en barbotina, sin hornear.

El 22 de Agosto de 1972 el artista Jim Melchert realiza en Amsterdam su performance *Changes*. (<http://jimmelchert.com/portfolio-items/changes>) Melchert coloca un fuentón lleno con barbotina, en primer lugar el se arrodilla frente al fuentón, sumerge su cabeza en él, la saca toda cubierta de barbotina, se acomoda sus anteojos y es ayudado a dirigirse a un banco largo sobre el cual se sienta. La misma acción es repetida por otras nueve personas, que siempre al final terminan sentados unos junto a otros en el banco. La arcilla comienza a resecarse sobre los rostros, que se van agrietando. Con el correr de los minutos la arcilla se va resecando y agrietando sobre los rostros. (Imagen 1).



Changes James Melchert (1972)

CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

En el año 2011 el colectivo de artistas The brick Factory realiza en el centro de arte cerámico de Watershed, en Maine, la performance *Changes* (<http://www.erikscollon.com/the-brick-factory/>), citando la mencionada obra de Melchert, en la que los cuatro integrantes del colectivo realizan la misma operación de sumergir sus cabezas en contenedores con barbotina al ritmo de *Changes* de David Bowie, y cantando el estribillo de dicha canción: *time may change me, but I can't trace time* (el tiempo me puede cambiar, pero no puedo rastrear al tiempo).

También en 2011 el mismo colectivo realiza citando a Cage 4' 33", en la que se puede ver un torno alfarero girando sobre el cual se apoya una botella de arcilla cruda, en dureza de cuero, se la apoya sobre la platina que gira. La botella inmediatamente se cae hacia un costado, por la rotación de la platina y se la ve girar caída y los movimientos que hace el

torno cuando esta se atora a un costado y empieza a girar todo, por el lapso de cuatro minutos y treinta y tres segundos como en la citada obra de John Cage.

La ceramista británica Clare Twomey, trabaja con arcilla en instalaciones de gran tamaño, esculturas y trabajos site-specific. En todas estas producciones se refleja su preocupación por la materialidad, la práctica del quehacer cerámico y el contexto histórico y social.

Entre sus proyectos con arcilla cruda nos interesa presentar: *Blossom* (flor) 2007 (<http://www.claretwomey.com/blossom.html>) está conformado por 10.000 flores de porcelana cruda instaladas en Eden Project, un enorme jardín que se construye sobre una cantera de arcilla. Con el paso del tiempo y las inclemencias del clima las flores se van deteriorando y vuelven a mezclarse y ser una con la arcilla que estaba en el suelo. Para este proyecto la artista contrata a 20 mujeres ceramistas de Stoke-on-Trent para que modelen 10.000 flores de las más variadas, pero especialmente rosas por su valor simbólico para Inglaterra. La intención radicaba en visibilizar una habilidad que está perdiéndose, en las industrias de Staffordshire. Las 20 ceramistas construyeron las 10.000 flores en cinco semanas. La instalación permaneció por el lapso de un mes hasta que se desintegró. (Imagen 2)

CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



Blossom Clare Twomey (2007)

La coreógrafa, bailarina y ceramista Allison Fall realiza en 2010 una performance titulada *To dust* (Al polvo) (<https://www.youtube.com/watch?v=MEvAxar-fZM>) en la que se presenta con un vestido blanco y botas de goma negras. En el lugar hay una instalación de pequeños objetos de porcelana horneados y sin hornear, millones de conos que están dispuestos saliendo de las paredes, cuencos, pequeños platos. Los conos, que la artista fue construyendo a lo largo de dos años, llevaban inscripciones talladas sobre la pasta, a manera de vitácora, que la acompañó durante ese tiempo. Fall comienza entonces a

moverse en ese entorno con sus botas, a zapatear rítmicamente y va poco a poco aplastando todos los objetos, hasta que al final lo único que queda son los cuencos llenos de polvo. (Imagen 3)

CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



To dust Allison Fall (2010)

También en otras obras, la artista genera un recorrido en el que explora la arcilla líquida, en polvo, horneada y en estado plástico en estrecha relación con lo corporal, lo sensual.

En esta misma línea de trabajo, en 1993 el artista argentino Taka Oliva realiza serie de performances con barbotina y engobes, una de ellas puede verse en la producción del Instituto Nacional de Cerámica titulada: *Cerámica des-ocultación del vacío*.

Nina Hole, ceramista danesa, realizaba lo que ella llamó *esculturas de fuego*. En sus obras monumentales la artista construye con ladrillos refractarios formas cercanas a la arquitectura y a los grandes hornos cerámicos, llenos materia orgánica que enciende en cuanto se va la luz del día. La arquitectura arde. Hole está interesada en crear una tensión en la experiencia de asombro, temor y reverencia, recrear el momento de la salida del sol a través del color del fuego de alta temperatura que se deja ver en sus construcciones de ladrillos refractarios. Lo que se expone es una gran masa incandescente, cuya luz colorea de naranja radiante los rostros de los observadores. (Imagen 4)

CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



Fire Sculpture Nina Hole (2009)

En ese mismo sentido, en Argentina el ceramista Guillermo Mañé ha incursionado en este tipo de producciones, con un horno de botellas, que permite a través de las mirillas en las que se transforman las botellas, un contacto visual constante con el fuego. También el ceramista Nicolás Rendtorff ha trabajado en este tipo de propuestas.

En Enero de 2017 hemos construido un horno de seiscientas botellas en Orense, provincia de Buenos Aires, elaborado completamente con la greda del lugar, leña y piñas del pinar del balneario. Los pasantes de todas las edades, que se acercaban a arrojar una piña al horno compartían sus vivencias relacionadas con la arcilla, con el fuego, con el vidrio y sus experiencias de actividades artísticas. (Imagen 5)

CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



Horno de seiscientas botellas Mariel Tarela 2017

En todas estas obras lo que se desea transmitir es la pasión por el fuego, el alcance simbólico, el valor poético y no-discursivo del arte cerámico constituyen los elementos esenciales que las posicionan dentro del contexto de las artes contemporáneas.

Pasión y fuego en la UNLP

En el año 2008 se producen en la FBA UNLP importantes reformas curriculares destinadas a redefinir el perfil de egresados de las carreras de arte como seres *críticos*; provistos con las herramientas adecuadas para resignificar la producción en arte y las categorías disciplinares tradicionales dentro del mundo artístico contemporáneo. Preparados como docentes, para transmitir sus conocimientos frente a las demandas de contextos educativos, sociales, políticos y económicos desde su identidad cultural nacional y latinoamericana. Conscientes de que el *arte*, es un campo específico de conocimiento, igualmente importante y necesario que la ciencia, es decir, que reconocen las transformaciones y flexibilización de los bordes que definieron las disciplinas artísticas y científicas en el pasado.

En este marco e imbuida de este espíritu tiene su creación nuestra cátedra Taller de Cerámica Complementaria, cuyas características principales son: el carácter cuatrimestral de la asignatura, una elevada matrícula y la diversidad de disciplinas básicas de nuestros estudiantes, junto al aleatorio grado de representación de las mismas en cada cuatrimestre.

La gran cantidad de estudiantes, que se mantiene durante toda la cursada, aún con un alto grado de exigencia, nos confirma que generaciones de jóvenes del siglo XXI siguen interesados en comprometerse con el quehacer cerámico, que tiene 20 000 años de antigüedad. Asimismo con una metodología de trabajo que promueve y acompaña la investigación en el sentido amplio del término y favorece un espíritu crítico desde un

aprendizaje situado. Se trata de problematizar junto a los estudiantes acerca de cuáles son las reglas inmanentes a la práctica cerámica que la definen en su especificidad y de qué modo particular se pueden relacionar con la especificidad de la propia práctica artística a la que han decidido dedicarse

Definimos una *práctica* como la puesta en acción de cualquier arte bajo las reglas que hay que seguir para su correcto desarrollo y la competencia ganada a través de ese accionar. Esto es, en la acción concreta existe una regularidad que la hace traducible para una comunidad determinada en un tiempo determinado. El saber es la unidad que se divide en diferentes estratos y la ciencia sólo es uno de ellos. Encuadramos nuestro trabajo en términos de práctica sensible, es decir, como una forma que supera las divisiones entre teoría y práctica, en la convicción de que hacer y pensar son indivisibles.

Desde una metodología constructivista proponemos un trabajo individual o un proyecto personal y un trabajo grupal o colectivo

El proyecto personal focaliza en la orientación básica del estudiante y está orientado a la investigación y experimentación plástica individual, que sin lugar a dudas se ve atravesada por las diversas propuestas individuales que conviven en cada mesa de trabajo del taller.

El trabajo colectivo está constituido por las *quemadas a cielo abierto*, en las que cada vez reconocemos con mayor intensidad una práctica performática. Consideramos este trabajo colectivo esencial para la incorporación sensible del proceso cerámico.

Los ejemplos del comienzo dan cuenta de modificaciones en la práctica artística del ceramista. Las formas tradicionales, que obviamente coexisten, han de ser también consideradas cerámica contemporánea, pero el arte cerámico ya no puede definirse solamente en la mera creación de objetos. Es por ello que las producciones finales de los estudiantes no necesariamente se presentan desde su materialidad cerámica, y muchas veces puede tratarse de videos, de *performances*, de fotomontajes, etcétera.

No se trata de que aprendan un oficio complejo, va de suyo imposible en el lapso de un cuatrimestre, ni de que produzcan objetos cerámicos similares entre sí, con el característico acabado de los primeros pasos que se dan en el encuentro con un material; sino muy por el contrario, que utilicen todos los recursos de su propia especialidad artística para asociarlos a la cerámica, comprendiendo el proceso sensible de ésta y ampliando el de la propia, que desplieguen un proceso de investigación artística.

La evaluación final en forma de entrega de las producciones realizadas durante el cuatrimestre es relevante, pero al mismo tiempo desarrollamos pautas de evaluación constante, a través de requerimientos continuos de documentación del proceso de investigación, del diálogo, la escucha activa y el registro escrito de estos intercambios.

Las producciones resultantes de la cursada denotan un alto grado de compromiso de sus autores con la temática escogida y son, por esta razón, muy útiles para la reflexión acerca del propio quehacer.

CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

En la Cátedra trabajamos desde nuestro triple rol de docentes, investigadores y productores en arte con pasión, rigor y respeto por lo que hacemos, para formar graduados competentes que afronten con responsabilidad y creatividad los desafíos de su tiempo.

Bibliografía

Berger, John. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gil S.L.

Dahn, Jo (2015). *New Directions in Ceramics. From Spectacle to Trace*. Londres: Bloomsbury

De Waal, Edmund (2003). *20th century ceramics*. Londres: Thames & Hudson World of art

Deleuze, Gilles (2006). *Spinoza: Filosofía práctica*. Buenos Aires: Tusquets editores.

Deleuze, Gilles. (1987). *Foucault*. Buenos Aires: Paidós.

Foucault, Michel (2002). *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI editores.

Grinblat, Favio. (1992). "La Pasión Nunca Pasa Inadvertida. Entrevista a Carlota Petrolini".

Cerámica Arte y Técnica Año 1 N° 1 p. 32/33. Parada Oviol

Levi-Strauss, Claude (1986). *La alfarera celosa*. Buenos Aires: Paidós.

Rautmann, Peter; Schalz, Nicolas (1998). *Passagen. Kreuz- und Quergänge durch die Moderne*. Regensburg. ConBrio Verlagsgesellschaft.

Risatti, Howard (2007). *A theory of craft function and aesthetic expression*. Chapel Hill. Virginia: The university of North Carolina Press.

Seel, Martin (2010). *Estética del aparecer*. Madrid: Katz Editores

Schechner, Richard (2000). "¿Qué son los estudios de la performance y por qué hay que conocerlos?". En SCHECHNER, Richard. *Performance. Teoría y Prácticas Interculturales*. Prol: Susana Rivero, M. Ana Diz. Trad.: M. Ana Diz. 1º ed. Buenos Aires: UBA, SEUyBE, (Libros del Rojas).