Boletín de Arte (N.° 14), pp. 148-152, septiembre 2014. ISSN 1853-0710
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa

La materialidad en la cerámica contemporánea

Las obras de Casanovas, Pérez y Serra

Florencia Serra
Florencia Acebedo
Facultad de Bellas Artes
Centro de Tecnología de Recursos Minerales y Cerámicos (cetmic), cic-conicet
Argentina

Ernesto Moyas
Nicolás Rendtorff
Centro de Tecnología de Recursos Minerales y Cerámicos (cetmic), cic-conicet
Argentina

Resumen

A fin de mostrar el concepto de materialidad en la cerámica contemporánea, el presente trabajo analiza un conjunto de obras de diversos artistas españoles donde la materialidad se manifiesta mediante la apropiación de los conocimientos tecnológicos en la disciplina artística.
Este proceso, que utiliza los conocimientos de la química aplicados a la cerámica artística como recurso plástico, logra entender esta cerámica en particular, como huella o como concepto encarnado del proceso intelectual del artista, en paralelo al proceso fisicoquímico de la materia.
El estudio de este movimiento permite entender que un segmento de la cerámica contemporánea se encuentra atravesado por diferentes conceptos que hacen posible forjar la obra por la manipulación de los conocimientos del material y por los procesos con los que se llevan a cabo.

Palabras clave

cerámica, procesos fisicoquímicos, materialidad

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 las encarnan
Alcaraz León, 2006

Las concepciones teóricas que legitimaron las artes hasta principios del siglo xix comenzaron a perder vigencia al verse atravesadas por nuevas concepciones que propulsaron el desarraigo y el distanciamiento de las nociones tradicionales. Este desapego propició la búsqueda de nuevas concepciones en el campo artístico, lo que permitió pensar a las artes de manera diferente y abrir así múltiples posibilidades para explorar otros procesos y otros ámbitos interdisciplinarios en el quehacer artístico (Morgan, 1998; Danto, 2009).

Esta búsqueda de nuevos horizontes concluyó en la necesidad y en la preocupación por encontrar y por restablecer nuevas definiciones acerca del arte. Como consecuencia, emergieron los manifiestos artísticos que intentaron redefinir las concepciones sobre la filosofía, sobre los esti los y sobre los procesos del mundo artístico, cambios que influyeron en todos los campos artísticos, como la música, la plástica, las danzas, etcétera (Jimenez, 2010).

Dentro de las artes plásticas, más específicamente en el campo cerámico, estas reacciones concluyeron en nuevas maneras de entender a la cerámica y se manifestaron en lo que entendemos y denominamos *cerámica de ruptura*.[1]

[1] Entendemos por cerámica de ruptura aquella que se inicia entre los años cincuenta y setenta, con aspectos notables hacia la comprensión, la modificación y el 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.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Esta corriente se fundamentó en la necesidad de formular ideas rectoras, compromisos personales entre lo que se quiere decir y el modo de hacer. La cerámica de ruptura puso énfasis en la jerarquización del aspecto matérico, en el que la intencionalidad del artista es inseparable de la elección del material; esto conlleva la realización de un necesario estudio tecnológico de los materiales por emplear, ya que cada materia prima utilizada en la cerámica puede distorsionar, influir, acentuar, etcétera, el resultado final de la obra (Kosak, 2012).

De este modo, la cerámica de ruptura logró emulsionar los conocimientos tecnológicos y poéticos referentes a la ciencia y al arte y se centró en la jerarquización de la *materialidad*, que cobra sentido al ser entendida como una herramienta que permite expresar la subjetividad del artista mediante un previo estudio de aplicabilidad y de trabajabilidad corpórea, analizada desde la combinación del entendimiento fisco, químico y tecnológico que conformara el aspecto auto referencial e identitario de la misma. De esta manera, el artista pone en juego interrogantes y cuestionamientos sobre la selección en los procesos constructivos y sobre la representación. La materialidad toma cuerpo en el lenguaje tangible y utiliza, para poder expresar su intención, conceptos e ideas que la hacen intangible, por lo tanto, es indisociable del significado de la obra. El material se convierte en un elemento protagónico de la obra, tanto para la formación de fundamentos poéticos como para la construcción de sentido, lo que está relacionado con los modos procesuales propios de la cerámica (Serra, 2011).

El concepto de *materialidad cerámica* explica la búsqueda de conocimiento, la elaboración de conceptos que generan un nuevo lenguaje para ser operados en una obra. Este movimiento, surgido en la segunda mitad del siglo xx, comenzó a alejar a la cerámica de los prejuicios que la vinculaban con el oficio artesanal –como la construcción de objetos funerarios y /o utilitarios–, para validarse como obras de arte.

Se entendió a la *materialidad cerámica* como la huella de un proceso creativo que une la parte tecnológica y la parte poética –propias del material– apropiándose de ella como un recurso plástico para crear sentido. El análisis y la producción de las cerámicas de ruptura necesitaron investigar diferentes e inéditos procesos constructivos cerámicos. Esta actividad procesual permitió conocer íntegramente el material y favoreció la utilización de sus propiedades para modificarlas y para otorgarle importancia al hecho creativo cerámico.

El artista que conoce esta corriente entiende la necesaria vinculación entre el área científica y tecnológica y el área artística para establecer nuevas conexiones entre los aspectos texturales, de color y otras propiedades físicas de los materiales, los procedimientos y las tecnologías. El vínculo entre la ciencia y el arte permite poetizar al material empleado mediante el conocimiento científico que brinde la posibilidad de modificarlo y de manejarlo para luego dotarlo de sentido y favorecer la materialización de la idea (Suárez Guerrini y otros, 2010).

Esta nueva concepción de la cerámica se desarrolló en tres etapas. La intención de los artistas de la primera etapa fue brindar un nuevo posicionamiento de los cuerpos cerámicos, ya no como objeto artesanal sino como objeto-obra. Entre ellos puede mencionarse a Lucie Rie, a Peter Voulkos[2] y a Hans Coper, quienes mantuvieron un vínculo con lo tradicional pero aportaron acciones como la cerámica de autor, que luego fueron reforzadas por sus sucesores. En una segunda etapa, artistas como Ewen Henderson (discípulo de Hans Coper y de Lucie Rie)[3] y Carlo Zauli[4] llevaron el campo cerámico a otras discipli-

[2] Las obras de Peter Voulkos pueden encontrarse en www.voulkos.com/core.html

[3] Las obras de Lucie Rie, Hans Coper y Ewen Henderson pueden encontrarse en Galerie Besson, www.galeriebesson.co.uk

nas, como la pintura y el muralismo. En la tercera, por último, la de consolidación del concepto de *materialidad cerámica*, encontramos artistas como Joan Serra, Claudi Casanova y Rafa Pérez, tres españoles contemporáneos en cuya obra importa la dimensión matérica.

Nos interesa revisar la última de las etapas mencionadas, y para ello se seleccionaron tres obras de cada autor. Las mismas fueron analizadas desde varios aspectos y en particular desde el análisis tecnológico que permite llevar adelante una descripción y/o caracterización del proceso cerámico, de las técnicas y de las operaciones realizadas por el autor, desde la selección y el tratamiento de las materias primas hasta la misma sala de exposiciones. Cabe aclarar que el agrupamiento de los artistas surge de la caracterización de su obra y de lo declarado por ellos en manifiestos y en otros documentos, en los que entienden a la materialidad como concepto encarnado o como huella del proceso intelectual del artista en paralelo al proceso fisicoquímico de la materia que configura la sustancia de sus obras.

Análisis de obras

El artista catalán Claudi Casanovas nació en 1956. Sus obras cerámicas se exhiben en museos y en galerías de todo el mundo. Casanovas se interesa por confeccionar la pasta con arcilla local (Garrotxa, Cataluña) y con arcilla francesa importada. Luego, la somete a experimentos y a procesos con reacciones físicas, químicas y estéticas. Utiliza materiales orgánicos, metales y óxidos metálicos que crean aberturas porosas y colores inusuales después de la cocción, como una enorme pieza de lava debido a la sobreexposición de temperaturas. Su trabajo es, a menudo, una expresión de sus fuertes lazos emocionales con la tierra. Su interés por encontrar la alquimia de la transformación de los materiales producida por la acción del fuego y de los diversos métodos no convencionales se hace notable en obras como Memorial als Vençuts [Figura 1].

En esta obra se devela el interés de Casanovas por la elección de los procesos no convencionales en lugar del modelado tradicional. Para su construcción, se emplearon 15 toneladas de arcilla que conformaron un bloque de más de dos metros. Primero, el bloque fue congelado; luego, levantado con una grúa; y, por último, se lo dejó caer al suelo. La forma obtenida se horneó durante tres días en un horno construido especialmente para esta obra. El bloque cerámico fue montado dentro de una caja de hormigón con pequeñas aberturas en las esquinas, desde donde el transeúnte podía observarlo.

Figura 1. *Memorial als Vençuts* (2006), Claudi Casanovas

[4] Las obras de Carlo Zauli pueden encontrarse en www.lafaenzaceramica.com/en/lafaenza/company/carlo-zauli

Otro artista movido por el interés de encontrar los conocimientos de la materia es el español riojano Rafael Pérez, nacido en 1957. En sus obras, que no son de gran tamaño, la actividad se orienta a los límites de la física y a la transgresión de la actividad ceramista tradicional. Esto lo logró mediante el estudio de las propiedades y de las reacciones que diferencian a una porcelana blanca de una loza de barro negro (arcillas puras e impuras, respectivamente). El discurso poético es reforzado, entonces, por el conocimiento físico y químico de cada material, que permite vislumbrar y manipular las diferencias de cada material, lo que arroja como resultado obras en las que es fácil reconocer la jerarquización del estudio de los materiales [Figura 2].

El artista explica: "El barro negro se expande creando así un paisaje volcánico. No se trata sólo de un paisaje natural, ya que está dirigida por mí. He creado los cortes desde el principio, pero el aspecto de la sorpresa está siempre presente, porque lo que ocurre en el horno es impredecible (Pérez, s/f).

Figura 2. ***Sin título*** **(2009), Rafael Pérez**

En su manifiesto, el catalán Joan Serra expresa:

> No modelo las piezas, mi trabajo se basa en reunir las condiciones para que las formas aparezcan. Mi trabajo se basa en el comportamiento de los materiales, en la modificación de la densidad de un cuerpo de arcilla en un volumen dado a través de la adición de materiales combustibles que desaparecen durante la cocción… Las formas ya existen. Mi trabajo es descubrirlas, permitir que aparezcan (s/f).

En sus obras, Serra logra dotar de movimiento a un material inerte como la cerámica [Figura 3]. Esta sensación de movilidad surge de los procesos de temperatura a los que expone su obra, que queda como registro final de la energía liberada por el calor. Claro está que el artista invoca los procesos cerámicos, no desde el control absoluto de los resultados, sino desde la colaboración mediante la cocción. Serra propone, el fuego dispone. Serra aporta la idea, la poesía y, mediante el conocimiento de los materiales, establece las pautas para dejar la última labor creativa a la cocción.

Figura 3. ***Sin título*** **(2010), Joan Serra**

Conclusiones

Las observaciones que se desprenden del análisis de las obras seleccionadas demuestran que no se trata de obras aisladas, sino que comprenden un nuevo entendimiento dentro del arte cerámico. El concepto de materialidad en la cerámica jerarquiza por igual a todos los procesos del arte cerámico e involucra la elección del artista frente a las transformaciones químicas que surgen del material, de sus propiedades y de la acción del calor.

Todo ello fue favorecido por el acercamiento entre el arte y la ciencia; de esta conexión surgió un nuevo lenguaje en el campo cerámico, propio e identitario (en una parte, por lo racional del conocimiento científico y tecnológico; en otra, por lo propiamente sensible perteneciente al campo del arte).

Lo antes dicho se manifiesta en la totalidad de las obras realizadas por estos tres reconocidos ceramistas que reflejan el concepto de materialidad con una nueva concepción 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 como encarnación de los procesos internos que el artista fue seleccionando y que pone a su descubrimiento.

Bibliografía

Danto, A. C. (2009). *Después del fin del arte* (Trad. Elena Neerman). Buenos Aires: Paidós.

Jimenez, M. (2010). *La querella del arte contemporáneo*. Buenos Aires: Amorrortu.

Kozak, C. (2012). *Tecnopoeticas argentinas: archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja negra.

Morgan, R. C. (1998). *El fin del mundo del arte y otros ensayos*. Buenos Aires: Eudeba.

Serra, M. F. (2011). "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. Universidad Nacional de La Plata. La Plata: mimeo.

Suarez Guerrini, F. y otros. (2010). *Usos de la ciencia en el arte argentino contemporáneo*. Buenos Aires: Papers Editores.

Fuente de Internet

Alcaraz León, M. J. (2006) "La teoría del arte de Arthur Danto: de los objetos indiscernibles a los significados encarnados". Tesis doctoral. Universidad de Murcia [en línea]. Consultado el 3 de abril de 2014 en <http://hdl.handle.net/10201/188>