

CHEMA ELÉXPURU

Arte e industria en los procesos cerámicos y gráficos

JUAN GÓMEZ RUIZ

Apreciaciones acerca de «prototipo y repetición»

Junto al puente de Deusto había un taller de modelismo industrial y era habitual que los moldes de madera, para fabricar piezas de motores navales, estuvieran en la calle esperando su recogida.

En el taller de carpintería que hacían estas bellísimas piezas trabajaban expertos ebanistas, con un profundo conocimiento de su oficio, lo que les permitía producir los prototipos en madera, que más tarde darían origen a toda la compleja maquinaria que movería los barcos que en la rivera de enfrente, en Euskalduna, se fabricaban.

Poder jugar entre aquellas piezas (¿esculturas?) y años después contemplar las herramientas, ya jubiladas, en la casa de un amigo, hijo de uno de aquellos ebanistas, fue una suerte.

También estas piezas volvieron a la memoria durante un periodo en el cual el minimalismo parecía la corriente artística que todo lo opacaría; en aquel momento recordaba las piezas de «modelismo» como paradigma de la escultura, desde su modesta acera esperando su traslado a los talleres de fundición.

Desconocemos si en aquella época alguien se acercó interesándose por ellas mas allá de su función como prototipo para fundición de piezas industriales.

Desde aquellos años hemos visto gran cantidad de moldes y matrices con fines y funciones totalmente distintos a aquellas piezas de madera.

Nuestra condición de artistas ha permitido conocer diferentes procesos de creación de moldes, bien recuperables o perdidos y en una amplia variedad de disciplinas determinados por la finalidad material de los positivos; también en la creación de matrices para grabados de gran relieve, con moldes de resinas sintéticas, se parte de originales creados en barro u otros materiales, en ambos casos el artista trabaja-piensa de forma indirecta.

Confluencia de dos ámbitos: «Cerámica y gráfica»

Tanto en el ámbito cerámico como en el gráfico se dan grandes paralelismos, pues su desarrollo histórico y procesual en cierta medida ha propiciado este encuentro de intereses para reflexionar en torno a la creación, la investigación y los diferentes enfoques que desde nuestros campos respectivos aplicamos a nuestro trabajo.

La Cerámica ha acompañado al hombre desde que este desarrolla una serie de habilidades intelectuales y manuales, siendo caracterizado por los estudiosos como «homo habilis». Para ello necesitó tiempo, siendo los procesos de observación, contraste y experimentación los que dan lugar a notables avances.

En lo cerámico conocemos el fuego como algo imprescindible para completar el proceso y que hará de lo conformado algo perdurable, pues el calor producirá una serie de transformaciones físicas y químicas en las arcillas que harán irreversible el retorno a la plasticidad. No obstante sabemos que en sus albores, bien por su desconocimiento o por la finalidad de uso, fue utilizada prescindiendo de los procesos de cocción. Véase a este respecto en el contexto arquitectónico el hábitat excavado en la arcilla, lo adecuado que resulta siempre que la climatología así lo posibilite (mucho calor y lluvias escasas han propiciado las viviendas trogloditas de Granada «... horadaban para construir sus casas. Cuando los moriscos fueron expulsados, muchos castellanos y repobladores descubrieron las ventajas de vivir en una cueva, sobre todo disponiendo de una tierra tan arcillosa y moldeable.

¹ es.travel.yahoo.com /guadix/info/

Las condiciones climáticas algo extremas de Guadix son combatidas con las viviendas trogloditas. En este lugar las cuevas no son viviendas de pobres ni refugio de maleantes o pastores. Aquí una cueva puede ser un palacio y tiene la propiedad de la isotermia: es muy fresca en verano y cálida en invierno»¹.

Los bloques de adobes han llegado hasta hoy día como elementos constructivos ecológicos, económicos y óptimos por sus propiedades; los ladrillos crudos se utilizaron para la construcción de las murallas y la arcilla en estado plástico como recubrimiento de chozas, fachadas (fig. 1), etc.; en el contexto doméstico como recipientes-contenedores y en el contexto de la salud con fines terapéuticos.

El Neolítico supuso para la Cerámica un periodo de referencia extraordinario, pues hasta entonces el hombre desarrollaba actividades nómadas, siendo la caza y la pesca el recurso que mandaba en el día a día. Dice a este respecto Jean Chaline «El paso del Mesolítico al Neolítico corresponde a una verdadera revolución en la vida del hombre prehistórico que de cazador-pescador y nómada se hace agricultor y recolector sedentario... / El desarrollo de la cerámica representa una de las grandes innovaciones del Neolítico. Su rápida evolución ha permitido utilizarla para definir estadios cronológicos².

² Chaline, Jean. El cuaternario. La historia humana y su entorno. Ed: Akal-textos. Madrid, 1982. pag. 222.

Es pues al hacerse sedentario cuando determinadas actividades y prácticas le demandan útiles específicos que satisfagan unas necesidades de uso-



FIG. 1.
Recubrimiento de adobe.

función. Aquí es donde va a encontrar en la cerámica una íntima aliada, pues la materia prima, abundante y de gran facilidad de manipulación la tiene a su alcance, presentando unas propiedades excelentes.

La relación que los procesos de multiplicación de la obra-objeto tiene con la industria es constante a lo largo de la historia, pues la producción en serie implica la existencia del molde matriz. El molde es a la pieza de cerámica lo que la matriz es a la stampa, esto quiere decir que en ambos casos se trabaja de forma indirecta. El trabajo final es el resultado de crear y transferir, mediante un procedimiento técnico, toda la información (texturas, formas, gráficas, etc.) de un contenedor a otro soporte-objeto final, posibilitando repetir la misma operación múltiples veces.

Esta capacidad de repetición de la obra ha sido clave para el desarrollo de la humanidad, tanto en su aspecto cultural como en el de su calidad de vida.

En el ámbito cerámico, la idea de repetición dota al objeto de un valor de uso social, permitiendo que mucha gente tenga acceso a elementos importantes para su desarrollo; de forma similar la capacidad de repetición que se deriva de la imagen matriz va a potenciar un mayor número de imágenes y su gran difusión, «es el motor de una verdadera democratización iconográfica, el inicio de la explosión iconográfica que llega hasta nuestros días».³

En relación con la creación es pertinente aclarar que el significado de las palabras aplicadas al tema cobran una importancia clave para el desarrollo del trabajo que aquí se plantea.

Cuando se trabaja de forma indirecta, a través de moldes y matrices, estamos inmersos en la repetición, difusión, multiplicación, transferencia, reproducción, matriz, molde, etc..., términos que son habituales, tanto en gráfica como en cerámica y que se refieren a aspectos concretos y puntuales.

También hay que señalar que en muchas ocasiones son cuestiones como la repetición y la seriación las que condicionan todo el trabajo creativo. A este respecto Michel Melot dice: «Según se considere la reproducción como una técnica o como un significado, la distancia que debido a la prensa separa la matriz de la prueba se percibirá, a voluntad, como un deterioro o como una consolidación de la representación»⁴.

Una de las características más singulares de las arcillas es la plasticidad, la cual viene determinada tanto por los componentes que la constituyen como por su naturaleza. Su estructura laminar es la que posibilita el deslizamiento,

³ Iwins, Jr. Imagen impresa y conocimiento. Ed: GG. Barcelona 1975. Pag. 82.

⁴ Naturaleza y significado de la stampa. Michel Melot.

siendo receptiva a la presión para adaptarse, a la vez que registra los aspectos texturales con los que se incide; es capaz de mantener la presencia determinada (lo configurado) y nos permite añadir-crecer, de donde deriva su sistema aditivo; posteriormente, tras ser sometida al proceso de cocción adquiere consistencia y dureza considerables.

Determinadas arcillas resultan idóneas para un trabajo de torneado manual, ya que poseen un grano muy fino y carecen de impurezas así como de chamotas, lo que favorece el propio proceso. Otras arcillas como las refractarias, resultan idóneas para soportar impactos térmicos, trabajar con mayores espesores, modelar con mayor soltura por el efecto de las chamotas,... Otras, como el gres y la porcelana llegan a un grado de vitrificación durante el proceso de cocción que las hace terriblemente resistentes a la abrasión. Hemos reseñado al inicio de este texto como los procesos de observación contraste y experimentación han resultado las fuentes en los que se apoya el contexto cerámico, pues lo que nosotros configuramos hasta que no resulta sometido a los efectos del calor y este le confiere las cualidades que del mismo se derivan no apreciamos todas las propiedades de superficie textura-color a la vez que de tamaño, pues en la cocción el producto experimenta una merma. Así el horno es el crisol que transforma la arcilla, el lugar en el cual nos despedimos de lo conformado y donde ponemos nuestras esperanzas, el lugar del reencuentro y de las sorpresas; hasta que los productos no han pasado por el horno, no han terminado el ciclo. Los procesos industriales cerámicos, mucho nos han aportado a los artistas profesionales de la cerámica y viceversa; la industria recaba de los físicos, químicos, ingenieros... para obtener un conocimiento riguroso del medio material, conocer su comportamiento, buscar una economía y mejor rendimiento de los procesos para la obtención de productos de óptima calidad.

Evolución gráfica y contextos cerámicos

El «homo sapiens» tras las pinturas rupestres comienza la aventura de la escritura con los pictogramas, los ideogramas sumerios, babilónicos y asirios.

Los primeros ideogramas chinos, hacia 1700 a. C, y las escrituras cuneiformes, 670 a. C, realizadas en barro o los inscritos tallados en piedra dan origen a una evolución imparable que continuó con la escritura sumeria, el jeroglífico egipcio y la escritura hierática; contemporánea a esta última es la demótica, empleada por el pueblo llano.

El alfabeto fenicio, perfeccionado por los arameos, da origen al hebreo y al árabe; los romanos transformando el alfabeto griego crean el romano

dando origen a la escritura moderna. El jónico, unificando todos los localismos da origen a los alfabetos eslavos en la baja edad media.

Todo este inmenso esfuerzo por crear códigos de comunicación tuvo que ir forzosamente acompañado por procesos que permitieran su almacenamiento y distribución.

Tras esta rápida visión histórica, la pregunta sería: ¿Qué motivó a los humanos para grabar, dibujar, imprimir signos que perduraran a su existencia?

Al margen del contenido, la función primordial de la imagen impresa es la de transmitir conocimientos, mensajes, códigos, etc..., en definitiva la difusión, para lo cual solo se necesita repetir muchas veces lo mismo en el máximo de lugares posibles. El factor de la difusión va a ser decisivo por el uso que de él hicieron los poderes dominantes a lo largo de la historia.

La gran mayoría de los estudios realizados coinciden en afirmar que el origen de las primeras impresiones en distintos materiales se realizó en las culturas orientales, en la actual China. Resulta fácil de entender si apreciamos que la invención del papel, la tinta china y la porcelana se atribuye a la cultura china.

El concepto de difusión ligado a la cultura se transformó en riqueza social, en avances del colectivo a través del conocimiento. Esta idea quizás comenzó a esbozarse a partir de la capacidad de repetición y multiplicación que se derivan del molde matriz, pero tampoco hay que despreciar la capacidad de negocio que genera una producción en serie de algo muy solicitado y que puede elaborarse de forma relativamente mecanizada; este último comentario lo realizamos porque la aventura editorial también creció como empresa y prueba de ello es que Guttenberg se asociara con un industrial papelerero.

En nuestro entorno más próximo fue el rodillo caldeo el primer artilugio que posibilitó la repetición de la impresión de signos en planchas de barro y cera, aproximándose a la idea de la imprenta, tal como la concibió Guttenberg (fig. 2)

Otro factor decisivo en el desarrollo de la imagen fue el avance que supuso la incorporación de soportes más elásticos y menos pesados. Tanto el papiro egipcio como el pergamino, con el que se forman los códices, son el preámbulo de uno de los elementos cruciales de nuestra cultura, el papel.

FIG. 2.
Sello cilíndrico y desarrollo sobre arcilla.



Con la llegada del papel (s. XII) a través del norte de África, Persia, India y China, quedan obsoletos los soportes anteriormente citados comenzando una auténtica revolución en cuanto a la difusión se refiere.

Admitiendo las discrepancias en las que está fechado el primer grabado en madera, coincide en el tiempo con la creación de los primeros libros y tiene al igual que ellos una gran trascendencia.

«La invención de la imagen grabada en una matriz y por lo tanto repetible con exactitud, nos trajo algo completamente nuevo: la posibilidad de transmitir ciencia según la acepción moderna del término. Puso en manos del hombre europeo una formidable herramienta de trabajo que este no tardó en aprovechar en todos los terrenos.»⁵

⁵ Iwins. *Opus cit.* Pag. 47.

Para cualquier inquieto observador sería impensable pasar por alto detalles como el que una imagen pudiera imprimirse sola, sin embargo los tacos para los libros tabularios contienen todas las letras inseparables en una misma matriz de madera, lo que la invalidaba una vez cumplido su cometido. Los tipos móviles fueron la consecuencia lógica de esta observación; se sospechaba a su vez que este conocimiento venía siendo utilizado por los chinos desde el siglo V.

Anterior a la aparición de los tipos móviles, ya comenzó una incipiente actividad económica, experimentándose un desarrollo en las ciudades, la universidad y el comercio en el ámbito europeo; fue con los libros tipográficos ilustrados con los que realmente se expandió el conocimiento.

Los tipos referidos supusieron un avance clave en la imagen impresa, ya que la normalización de su producción agilizó la lenta y trabajosa elaboración de los libros amanuenses y tabularios; a su vez permitió procesos de repetición mucho más rápidos, pues el trabajo de los copistas fue sustituido por los primeros tipógrafos (fig. 3)

La imagen impresa toma desde sus orígenes dos direcciones complementarias y a veces superpuestas: una la de difusión y otra la creación. Por diferentes motivos, aspectos relativos a la innovación técnica han afectado a ambas formas de entender el trabajo en el medio gráfico.

El grabado, con su capacidad de repetición posibilita la existencia de múltiples originales, dando acceso al conocimiento simultáneo de innumerables aspectos del saber.

Gracias a los grabados, Miguel Ángel realizó una de sus primeras pinturas al temple, copiando el San Antonio de Schongauer, en un proceso similar al que en nuestros días cumplen diversas maneras de informar mediante fotos, publicaciones, videos, TV...

Las imágenes dieron forma, (aunque un tanto distorsionada) a las primeras descripciones de ciudades, paisajes, elementos vegetales, animales, descubrimientos científicos, etc..., lo que originó una carrera por mejorar los procesos de producción, sujetos a un trabajo artesano de calidad y muy laborioso.

La fuerte demanda de imágenes provocó que aparecieran auténticos especialistas del grabado con fines ilustrativos y en muchos casos virtuosos del medio técnico, utilizando sus dotes para la reproducción de pinturas. A diferencia de estos trabajadores y virtuosos, los grandes grabadores artistas como, Schongauer, Segers, «uno de los mas sorprendentes por el



FIG. 3.
El copista.

uso que hacía de las técnicas», Durero, Rembrandt, Callot, Goya, Blake, incidieron más en aspectos creativos y plásticos del medio gráfico, despreciando, en muchas ocasiones, las cualidades multiplicadoras de éste y extrayendo todas sus potencialidades.

El grabado colaboracionista norteamericano de los años 50, es un modelo de trabajo muy eficaz en cuanto a los aportes que desde distintos campos se realizaron para producir una gráfica excepcional. Se crearon nuevas formas de manipular las imágenes, trasladando y combinando procesos industriales de fotograbado, serigrafía y litografía con procesos antiguos, combinando nuevos materiales y sentando las bases de una nueva forma de entender la gráfica (fig. 4).

La cerámica abarca un amplio espectro, siendo las necesidades de uso-función las que determinarán los contextos. Si someramente nombramos donde tienen presencia los productos cerámicos constataremos que tal abundancia se corresponde a las cualidades del medio material, bien referidas a su facilidad de obtención y configuración como por los atributos que de la misma se derivan hacia los fines para los que han sido configurados. Por deferencia, iniciaremos los contextos con el referido a la construcción, citando tres elementos claves del mismo: ladrillo, azulejo y teja.

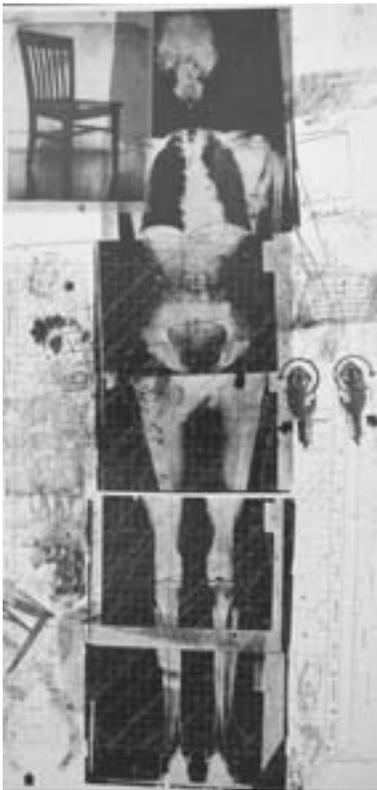


FIG. 4.
R. RAUSCHENBERG.

El ladrillo, como unidad constructiva por excelencia y derivado del adobe, ha ido adoptando distintas tipologías (macizo, panderete, media asta, cara-vista, rasillas, de bóveda, refractarios, de alta densidad, porosos...) en función de los fines para los que ha sido utilizado; desde los primeros ladrillos macizos utilizados para la construcción de Mesopotamia y Palestina hasta los ladrillos denominados actualmente «termo arcillas» de magníficas propiedades, hay un salto cualitativo importante; el principio resulta similar, sin embargo el diseño de las unidades y el proceso de manufactura y cocción se han depurado notablemente. El azulejo como unidad constructiva de revestimiento experimenta a partir del siglo XI en la Península Ibérica, un notable influjo de novedades tecnológicas aportadas por la cultura musulmana: al azulejo o plafón de arcilla se le va a recubrir con una capa vítrea que lo hará impermeable. Esta capa, unas veces transparente, blanca o coloreada, resulta de vidriados plumbíferos, utilizando también los reflejos metálicos procedentes de Mesopotamia, Persia o Egipto.

La teja árabe, con forma de canal troncocónica presenta dos caras cóncava-convexa, así como un diseño específico para ensartar en una constante interlineal y en una disposición de arriba y abajo. Este elemento, en esencia poco ha variado, pues las alteraciones de ala, tamaño, espesor, mas o menos troncocónica... no han alterado el presupuesto.

La cubierta romana se componía de dos clases de tejas: una teja plana trapezoidal «régula» y otra semitroncocónica «imbrice».

En el contexto doméstico con el nombre de loza se describe a todos los recipientes de arcilla fina utilizados para el servicio de las comidas. Dentro del doméstico encontramos el grupo de los sanitarios, actualmente de gres o porcelana (bañeras, bazas, bidés, lavabos junto con un nutrido repertorio de accesorios para el baño como ganchos portarrollos, etc...). Las placas de las cocinas vitrocerámicas presentan unas propiedades y cualidades excelentes tanto en cuanto a la transmisión del calor como al mantenimiento y duración.

La cerámica adquiere también notable protagonismo en el contexto eléctrico, donde la conductividad eléctrica de los materiales cerámicos hace que en determinadas composiciones de pastas, se comporten como conductores eléctricos, mientras que en otras actúan como aislantes. Véase a este respecto casquillos de interruptores, portalámparas, fusibles, aislantes de tendidos eléctricos... Estas características conductores-aislantes y bajo coste de facturación han sido consideradas notablemente en la informática.

El carburo de silicio por su composición, es otro de los materiales preciados englobados dentro de la cerámica; Schroter conformó una mezcla a base carburo de tungsteno con un 10% de metal más cobalto, todo ello llevándolo próximo al punto de fusión del metal para producir la famosa «Widia» en Alemania en 1926, la cual revolucionó los sistemas de corte de piedras naturales y artificiales.

En el contexto de las ciencias de la salud, la cerámica presenta un protagonismo e importancia considerables, pues el material cerámico ha sido elegido por la buena biocompatibilidad y bioestabilidad entre los tejidos biológicos, bien referidos al tejido óseo o a los tejidos blandos. En operaciones quirúrgicas, se realizan implantes variados de nuestra estructuras ósea, cabeza de fémur, rótula... En la salud bucodental la cerámica es de gran estima, pues tanto las ortodoncias, piezas de porcelana, recubrimientos, fundas y cementos, se imbrican en nuestro cuerpo con alta compatibilidad y prestaciones.

En el contexto artístico, la arcilla ha sido material de confianza y próximo al escultor. Son sus cualidades relativas a la plasticidad y por extensión facilidad para conformar las que han determinado su uso en una pluralidad de vertientes. En determinados momentos con un fin en si misma (fig. 5) pues lo conformado es consolidado mediante cocción; en unos, como vehículo dentro del proceso de fundición en bronce y en otros, como vehículo temporal-efímero (figs. 6 y 7)

FIG. 5.
JUN KANEKO.

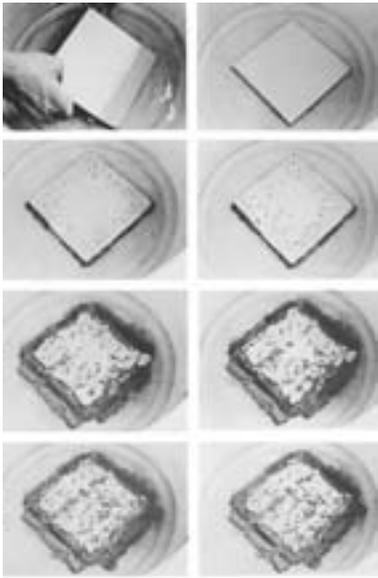
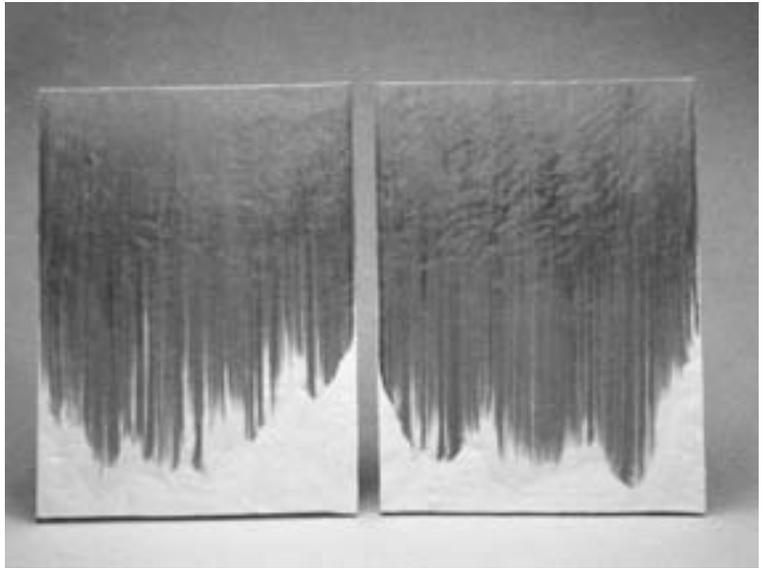


FIG. 6. PERE NOGUERA.
Acción sobre una rajola cruda.

Tanto en los procesos gráficos como en los cerámicos, intervienen muchos elementos que tienen relación con la industria en sus distintas fases de creación, pero curiosamente, esta relación no suele darse a la hora de intercambiar pareceres sobre sus intereses y procesos, algo que consideramos un déficit importante, al menos desde el campo de la creación.

Las innovaciones tecnológicas se suelen aplicar, por lo general, a procesos productivos que las pueden pagar y rentabilizar.



FIG. 7.
PERE NOGUERA.

En el terreno creativo suele ser bastante complejo, en muchos casos, acceder a materiales de última generación; en la mayoría porque se desconoce su existencia, pues no es muy frecuente la interrelación arte-industria; también porque desde la industria no parece ser el ámbito de la creación pura algo muy rentable en términos económicos. Sin embargo pensamos que los retos creativos que se quedan en proyecto, como consecuencia de esta mutua ignorancia, pueden ser muy productivos.

Descontextos

Tanto en el ámbito cerámico como en el gráfico se trabaja con modelos o prototipos que necesariamente tienen que pasar por una serie de fases para lograr el producto final, que además puede tener múltiples apariencias de textura, color, solidez, etc... lo que hace que el camino a recorrer puede cambiar de dirección en cualquiera de los pasos.

Esta versatilidad parece estar más en consonancia con los modos artísticos que con los industriales, sujetos a diseños pensados de forma más cerrada, en consonancia con las demandas del mercado que a su vez está solicitando unos modelos estereotipados.

Pensamos que la investigación y la creación están más próximas a los aspectos específicos del lenguaje que a los derivados de la existencia de matriz como pueden ser los de la repetición, la reproducción, la seriación...

La industria de la impresión ha sido desde sus orígenes una constante evolución hacia sistemas cada vez más rápidos y precisos; ha tenido que amoldarse a soportes derivados de nuevos procesos y materiales así como los retos planteados por el auge de la tecnología digital.

La actitud del artista favorece la apropiación de cualquier medio para su particular modo de presentar propuestas; así mismo la creación artística, en muchas ocasiones, abre expectativas en los procesos industriales, la cuestión es si la producción empresarial está dispuesta a dejarse «contaminar» por las iniciativas creativas.

Esto es evidente en las firmas especializadas, las firmas con diseño exclusivo, en las cuales el propio diseño es un valor clave; simultáneamente a esta forma de trabajar, con los nuevos materiales se produce un anacronismo muy curioso ya que se pretende imitar los modelos clásicos o tradicionales en vez de dejar que afloren las peculiaridades de los nuevos productos con estrategias de presentación y diseño específicas, que potencien las cualidades innovadoras de estos materiales.

En la industria cerámica de última generación se presentan modelos que imitan perfectamente al mármol... con las nuevas fibras de última generación pueden confeccionar unos pliegos que parecen auténticos pergaminos o tejidos naturales, así podríamos ir citando una larga lista de productos que constantemente se incorporan al mercado.

Es de nuestro interés centrar la atención de este texto en un lugar fronterizo de contextos o de competencias comunes. Nos referimos al contexto de materiales para la construcción y puntualmente al del revestimiento cerámico, donde en el momento de diseñar y proyectar el producto se recurre a diseñadores y artistas que aporten soluciones creativas para la posible puesta en escena. La cerámica en esa cualidad que históricamente la tenemos conocida para cubrir y revestir posee al igual que otros materiales una singularidad específica. Nos posibilita mediante el moldeo acceder a la repetición y mediante esta configurar superficies singulares. A su vez procesos gráficos que posibilitan la repetición contribuyen a articular lo diseñado, incorporando a los mismos colores interesados.

Los procesos industriales cerámicos en un afán por la depuración de sus productos y mayor producción, en la última década del siglo xx, han conseguido unos logros tecnológicos de producción excelentes, difícilmente creíbles no hace mucho tiempo. Nos referimos a placas de revestimientos cerámicos con las siguientes cualidades: a) grandes medidas, b) perfectamente normalizadas en sección y superficie, c) con excelente rigor de aplicación en lo que compete a color y diseño de superficie y d) de gres porcelánico o arcillas gresificadas.

Sin embargo hay algo en las mismas que nos inquieta y cuesta entender; nos referimos a como la cerámica trata de emular a otros materiales ajenos a la propia arcilla. Mediante un registro fotográfico de superficies marmóreas (fig. 8) y más o menos cuatro variantes de zona, utilizando el



FIG. 8.
Gres porcelánico de gran formato
y serigrafiado, imitando mármol.

procedimiento gráfico de la serigrafía directa se transfieren las imágenes a los soportes cerámicos, utilizando óxidos y fritas que vitrificarán en la superficie de las arcillas durante el proceso de cocción. El resultado es impactante, pues una primera impresión no es suficiente para que las personas no expertas en el tema identifiquen la propiedad del material. Mármoles blancos, azulados, verdes, mármol travertino, veteados, maderas, cueros, etc., son objeto de repetición de superficie, donde una leve trama (imagen tramada) o la apreciación de imágenes repetidas nos descubren el interés de emular un material con otro (fig. 9). Como si se tratara de un

FIG. 9.
Esto no es lo que parece:
cerámica imitando a madera.





FIG. 10. DARIO URZAY.

FIG. 11. DARIO URZAY.

Esto tampoco es lo que parece. Estas obras pueden servir como modelos aproximándose a «posibles» adecuaciones de nuevas superficies, ajenas al imitacionismo, donde las peculiaridades propias de la imagen cobran interés en sí mismas. El maridaje de procesos de última generación con los tradicionales se produce sin fricción, extrayendo lo mejor de cada uno.

ejercicio de descontextualización en la práctica escultórica, en ese afán de representacionismo próximo a la obra de J. Johns «*dos latas de cerveza*».

Desde una actitud creadora, consideramos que todos estos materiales tienen sus propias peculiaridades por lo cual ceñirlos a modelos anteriores o aparentar lo que no son, como si de un trampantojo se tratara, limita las expectativas del mismo.

La cita que George Nelson incorpora en el prefacio para el libro de Armin Offman nos parece oportuna para enfatizar el papel del creador, (figs. 10 y 11) «Cualquiera que sea su denominación actual en tanto que especializado, el artista sufre no menos que los demás hombres las sacudidas que acompañan a la vida en un periodo de ondas transformaciones.

No hay mutación que no ocasione trastornos. Pero la amplitud y la velocidad de las transformaciones que hoy se producen traspasan a menudo el límite de lo soportable»⁶.

Son los momentos complejos los que nos fuerzan a tomar decisiones significativas, en las que todos los factores tienen que valorarse y medirse con detalle, sin despreciar ninguno y en su justa medida; desde esta actitud surgen las hipótesis que a lo largo de la historia nos han permitido ir avanzando en todos los campos, confluyendo y retroalimentándose, arte y ciencia, ambas necesarias para enriquecer la existencia humana.

De la misma forma que «en la vida diaria no hay un solo ámbito (ni pronto habrá tampoco resquicio alguno en nuestro planeta) en el que la técnica no ejerza su influencia dominante»⁷, la presencia del arte está destinada, entre otras cosas, para ayudarnos a reflexionar sobre ciertos dominios que ensombrecen nuestra propia existencia como personas.

⁶ George Nelson. Prologo para Manual de diseño de Armin Ofmann.

⁷ George Nelson. Prologo para Manual de diseño de Armin Ofmann.

Próximas publicaciones

Cerámica: Fibras orgánicas y porcelana

Un grupo de profesores de la Facultad de Bellas Artes, Eléxpuru, Garbayo, Ruiz, Hernando y Múgika, han desarrollado a raíz de un proyecto de investigación financiado por la UPV/EHU, una serie de estudios sobre rendimiento y cualidades de fibras naturales mezcladas con porcelana, implicando los contextos gráfico y cerámico, estableciendo como objetivo prioritario una pasta cerámica con unos márgenes de operatividad que la propia porcelana no posibilita.

Hemos verificado el comportamiento de distintos tipos de fibras así como porcentajes de fibra/porcelana ante un presupuesto formal específico. Las fibras elegidas para esta experimentación han sido fibras naturales, como la fibra de algodón, fibra de abacá, fibra de coníferas y fibra de frondosas, considerando también el procedimiento de obtención de las mismas, ya sea mecánico o químico.

Esta composición, pasta cerámica, ha confirmado las expectativas que inicialmente presuponíamos y que se refieren a aspectos procedimentales y diferenciados de la porcelana convencional.

En relación con el tema tratado hay que mencionar las investigaciones llevadas a cabo por Rosette Gault acerca del «paper clay» en la que incorpora celulosa a las arcillas para su mejora.

En la manufactura de la pasta, previo al colado, hemos comprobado que tanto el tipo de fibra así como su proceso de obtención (mecánico o químico) confieren a la mezcla una fluidez singular, tanto en estado crudo como cocido

Hemos experimentado la mezcla en moldeo, tanto con barbotina fluida como en estado plástico de modelado. El tratamiento por vertido lo hemos utilizado para procesos de laminado y estampado.

Cabe destacar en la configuración de objetos tridimensionales la capacidad de aguante y maniobra que la pasta nos permite cuando esta se encuentra cruda, afectando positivamente a los procesos de retoque y de estiba.

La incorporación de las fibras condiciona la fase de cocción, apreciando que la fibra actúa como estructura-armadura, por lo que es aconsejable el trabajo en monococción, ya que un bizcochado previo calcina las fibras sin incidir sobre la materia prima fundente de la porcelana (el feldespato).

El empleo de la mezcla en los procesos gráficos requiere de unas condiciones específicas y adecuadas a los sistemas de estampación, contemplando el grado de humedad como uno de los factores clave, ya que de este se va derivar la flexibilidad para su adaptación a la orografía de la matriz, así como la separación de esta.

En las fases del laminado para los procesos gráficos, hemos contrastado que conviene un mayor tiempo de molienda y la utilización de fibras con menor tendencia al agrupamiento como el algodón, ya que permite superficies homogéneas y por lo tanto mayor disposición para el registro.

La incorporación de fibras naturales a la porcelana experimenta notables mejoras hacia todo el proceso de manipulación y configuración, tanto en estado plástico como seco. De las fibras experimentadas, es la de algodón la de mejor comportamiento, pues nos permite llegar al límite del material (sección de pared) aspecto inviable sin la fibra y aumentar el trasluz de la misma. Es la que menos agua absorbe, lo que implica mejoras en la mezcla, facilidad para el proceso de colado-llenado, agilidad y continuidad en el vaciado y equilibrio en sección de pared así como una translucidez homogénea.

J.G.R.