

buscando

Agustín Ruiz de Almodóvar Sel



mi pasta

Mi interés por la cerámica empieza muy temprano. Antes de convertirme en ceramista era, y sigo siendo, un acaparador de Alfarería Popular y un curioso de los usos y formas de este peculiar y casi extinguido Arte.

Al final de los 70, aprendiendo en la escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Granada dibujo y pintura, me matriculé en un monográfico de cerámica. Al sentarme por primera vez en el torno de pie, uno grandísimo que había al entrar en el taller, me enganché de tal modo que aquel mismo año conseguí montar mi primer taller de cerámica. Aquel primer taller estaba en un ático, un quinto piso sin ascensor. Contaba sólo con un torno de pie, una mesa para amasar y una estantería. El horno llegó dos años más tarde.

Hasta 1985 mi producción se centraba en piezas de torno cocidas a baja temperatura, unas utilitarias y otras más escultóricas, basadas en el torno y en la figuración.

En la escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos trabajábamos con barros

naturales que preparaba uno de los profesores en su taller, barros de la zona. Dirigido por el profesor de materiales de la Escuela empiezo entonces a preparar, o mejor dicho, a rectificar arcillas: mezclando dos o más arcillas para conseguir mejores resultados en cuanto a plasticidad agregando chamotas, conseguidas de ladrillos o cacharros rotos, para modelar murales. Incluso, preparando arcillas traídas de la cantera en terrones y convirtiéndola en cacharros ya torneados y cocidos. Estas experiencias, aunque muy básicas, me enseñaron los principios de las arcillas y sobre todo, me di cuenta de que con muy pocos medios y con unos conocimientos muy básicos de química se puede formular una Pasta exclusiva, no por única, que también, sino por adecuarla a un trabajo específico.

En Granada los talleres como el mío, dedicados a lo NO tradicional, nos suministrábamos en los talleres grandes. Debido a esto contábamos sólo con los materiales de la cerámica tradicional granadina. Éste era mi caso, ya que en Granada, o mejor, por debajo de Madrid-

Manises no existía ningún centro específico en cuanto a distribución de materias primas para cerámica. Por eso iba a Madrid una o dos veces al año en busca de nuevos materiales así como bibliografía e información en general. En uno de estos viajes, en el taller de M^a José Morales, ceramista granadina, descubro las pastas refractarias. Para mí este momento es muy importante. Cierra y abre épocas. Dejo la cerámica utilitaria, me centro en la cerámica escultórica.

El refractario o arcilla refractaria es un material cuyo punto de fusión se encuentra muy alto y puede aguantar cambios de temperatura, bruscos y repetidos, sin alterarse. Pero el refractario no me interesa sólo por esas virtudes sino porque, gracias a la chamota, permite trabajar sin tantas limitaciones de grosores y realizar pliegues, uniones..., con lo cual se facilita y es mucho más agradecido el trabajo. En cuanto al horno, es más complicado por tener que cambiar de baja a alta temperatura, ya que, aunque parece poco, esos 300° de diferencia nos introducen en otro mundo, otro campo de la Cerámica.

Realicé dos exposiciones: una en 1986 y la otra en 1987, usando los refractarios y porcelanas comerciales, coloreándolos en alguna ocasión con óxidos metálicos, pero sólo superficialmente. Pronto empecé a mezclar varios tipos de pastas, todas comerciales, pero de distintos colores, texturas y procedencias. Blanco, tierras, desde el claro al oscuro. Con toda la variedad de arcillas que existía en el mercado componía mi paleta con la que podía realizar mis piezas. Pero tenía un problema: no controlaba el encogimiento y al ser pastas de muy diferentes características y procedencia, encontraba muchos problemas de cohesión (que también aproveché para realizar una serie de piezas) pero además el colorido era muy limitado.

Descubrí una pasta comercial refractaria de chamota gruesa que, al presentarse en seco, era muy fácil incidir sobre él, agregándole otros componentes. Así conseguí una gama de color muy amplia, aunque sin llegar a los blancos. Este barro, tenía un comportamiento magnífico en cuanto al encogimiento y plasticidad y sin problemas de cohesión al ser el mismo con diferentes colores.

En 1993 me encargaron un mural. Un mural que por sus dimensiones y por el colorido me obligó a seguir adentrándome en la formulación de las pastas. El mural se diseñó como soporte para 9 textos, todos en lenguas antiguas y en su alfabeto original. Busqué efectos "pétreos" para algunos de los textos y lo más parecido al "papel" para otros. El diseño de las placas, de un metro por cuarenta y seis centímetros de superficie y dos centímetros de grosor, me planteó un desafío, desde el punto de vista técnico: no había una pasta en el mercado, que con

facilidad funcionara. Por eso y ayudado de todos los manuales de cerámica que cayeron en mis manos empecé buscando un barro base. Para ello conté con materias primas de fácil acceso: un caolín y una arcilla de alta (refractaria de Alcañiz), como materias plásticas. También a este grupo se unió más tarde una bentonita. Como materiales no plásticos empecé con un cuarzo y un feldespato potásico. Con estos materiales hice una porcelana, mezclando

los tres componentes básicos: Caolín, Cuarzo y Feldespato (Las cantidades varían según lo que se busque). Una variable es la temperatura de cocción, esa variable la fijé en 1280° por ser dentro de las Altas la más apropiada para el rendimiento de un horno convencional. Hay que calcular una porcelana que vitrifique, sea lo más blanca, traslúcida y dura posible. Para eso hago unos ensayos muy sencillos: Se mezclan en seco las cantidades dadas de



Muro. 1998, gres, 2 x 2 m.

Ventana sobre muro de hormigón, 1997,
gres, 100 x 60 x 15 cms.

caolín, cuarzo y feldespato (total 400 g). Una vez homogeneizado todo se añade agua, la suficiente para trabajarla, este agua se pesa. Una vez amasado se hace el primer ensayo:

Plasticidad: Hacemos un rulo de unos dos cm. de grosor y lo doblamos haciendo un nudo o bucle, la pasta será tan plástica como pocas grietas tenga. Es muy importante que el grado de humedad sea el adecuado. Encogimiento: A continuación se hace un ladrillo de unos 16 por 6 por 2 cm ayudándonos de un molde o bastidor de madera, donde se aprietan los 400 g (mas los gramos de agua) y se pasa una rasera para retirar la pasta sobrante. se desmolda y se pesa el ladrillo, a continuación se le hace una línea a lo largo y en el centro del ladrillo de unos 12cm marcando tres señales 0, 5, y 10 cm y se deja secar. Ya seco lo volvemos a pesar dándonos la cantidad de agua que necesitamos para trabajar, agua de adición, y medimos sobre las marcas y nos



dará el encogimiento lineal todavía sólo en seco. Una vez cocido comprobamos que obtenemos el color deseado. Volvemos a medir y nos dará el tanto por ciento de encogimiento lineal total.

Por otro lado, con la pasta que nos sobra del ladrillo hacemos un rulo de unos 10 cm y de 1,5 cm de grosor. Una vez seco lo cocemos apoyando las puntas y dejando el resto en hueco. Es conveniente cocer todo a la misma temperatura. La dureza de la pasta será mayor cuanto menor sea la deformación del rulo.

Una vez que hayamos conseguido una pasta adecuada en cuanto a la plasticidad, encogimiento, dureza, será también mejorable y uno de los parámetros, el encogimiento, es muy importante en nuestro caso, para una superficie tan grande como pretendemos hacer. Para corregir esto echamos mano de la chamota que al mismo tiempo que la usamos como

desengrasante, también la usaremos como aporte de color.

Cogiendo la pasta seleccionada hacemos otro ensayo:

Aportación de chamota. Estas chamotas se agregan en distintas



Alcantarilla, 1999, gres, 30 x 30 x 10 cms.
¿Sujetamos algo?, 1998, gres, med. variables





Una vista de la exposición de Pedro Ruiz de Almodóvar realizada en el Museo Alfonso Ariza de La Rambla.



Suelo con zócalo. 1998, gres, 3,2 x 1,5 m.

chamota. Sólo nos queda dar color, si lo necesitara, porque con el cuerpo de la pasta tenemos la textura y jugando con la chamota tenemos color: gris, tierra, blanco y poco más que podemos encontrar en el mercado.

Y siguiendo con el color podemos usar toda la gama de óxidos, carbonatos... en definitiva todos los componentes o estados en que se encuentran los metales, pues son ellos los responsables del color en una arcilla. Estos metales en las pastas se comportan de manera muy parecido a cuando los usamos en los esmaltes. Por consiguiente, usaremos para buscar un color los mismos componentes que en éstos. Teniendo en cuenta que los metales no funden igual en medio sólido (pastas) que en medio fluido (esmalte) el aporte de éstos será mayor para conseguir una coloración aceptable. Para empezar se puede hacer una degradación desde mucha a poca proporción de óxido o cualquier componente, haciendo diez ladrillos a los cuales se les añade al N^o 1, 10 % de óxido; al N^o 2, 9%; y así sucesivamente hasta el N^o 10, con el 1 %. Esto nos dará una escala muy certera del comportamiento del metal agregado y sólo nos queda seguir afinando hasta conseguir el color buscado. Muchos de estos componentes pueden alterar el comportamiento de la pasta, habría que ajustar algunos de los parámetros para tener resultados óptimos e incluso repetir los ensayos descritos anteriormente.

Pero todo esto no serviría de nada si no llevamos un riguroso y exhaustivo método para que queden reflejados todos los ensayos, para eso se numeran las pruebas (ladrillos y rulos), y se traslada a una libreta donde se van anotando todas las

granulometrías, una combinación que funciona sería: 40% gruesa (1 5 mm), 40% media (0.1 1 mm), 20% impalpable. Con esta proporción de chamotas probamos a mezclar 40% de chamota y 60% de pasta, también y al mismo tiempo lo hacemos con 50% de chamota y 50% de pasta y por

último con 60% de chamota y 40% de pasta. A continuación hacemos todas las pruebas anteriores y escogemos la pasta que acercándose al 0% de encogimiento guarde las mejores relaciones con la plasticidad, dureza y porosidad. Así conseguimos de una pasta base otra con