

Barro, un material para la escultura

Hermógenes Ruiz Ruiz

Desde que las sociedades humanas descubrieron que la arcilla modelada, secada y cocida, ofrecía unas espectaculares posibilidades de almacenamiento y transformación de líquidos y alimentos, el universo social y económico de estos grupos sufrió un cambio que les obligó a recorrer un camino tan vertiginoso, que modificó el curso de la humanidad. Desde ese momento los elementos y piezas cerámicas no pudieron disociarse de la cultura.

Aunque los objetos en barro cocido,



A. Ruiz de Almodóvar, *Suelo*, arcilla refractaria



A. Martínez: *Dígitos I*, Porcelana
Columna I y II, 2003, Porcelana, medidas variables

desde siempre marcaron el *estatus* de la persona o grupo que los poseía, han sido tan necesarios y consustanciales que en nuestra civilización alcanzaban, como máximo, la categoría de arte menor, suntuario, artesanía o alfarería. En el siglo pasado la sociedad se vio inmersa en un proceso de transformaciones sin retorno, en el que estos utensilios perdieron su cualidad fundamental: la necesidad de emplearlos en la vida doméstica. Las fuentes, jarras, soperas, etc., eran sustituidas por otras fabricadas industrialmente, todas exactamente iguales y fáciles de reponer, aunque carentes de alma. Muchas alfarerías y tipologías cerámicas tradicionales desaparecieron para siempre y otras, ante la necesidad de subsistir, se vieron obligadas a traicionar sus cimientos más profundos.

A la vez que los artesanos procuraban sobrevivir, algunos artistas descubrían las posibilidades que las diferentes arcillas, esmaltes y cocciones presentaban como soporte estético; aunque eran conscientes de que sin un adecuado conocimiento del «oficio» que durante incontables

generaciones habían atesorado los ceramistas, les sería imposible acceder a un uso consciente de tierras, óxidos, temperaturas... Debían introducirse en un universo de apariencia impenetrable. Esta formación les conduce a la aventura creadora, desde la que procuran no mutilar la naturaleza extrayendo de ella materiales, porque ésta posee la indiscutible fuerza, belleza y proporción de la vida a menos que vayan a realizar, desde la humildad más íntima, una obra que la supere; en este diálogo con el dominio técnico observaron que en cualquier persona puede encontrarse un artesano, a menos que aflore la necesidad intelectual de transformar y comprender el mundo que nos rodea; entonces surge el artista.

Hoy, es indiscutible que la escultura emplea las pastas cerámicas como sustancia noble, equiparando el resultado final del montaje estético al de otros materiales considerados desde tiempos inmemoriales, irremediamente escultóricos y básicamente artísticos, pero cuyo lenguaje amortigua cualquier atisbo de fragilidad.

Las raíces de este foco de creadores, que desarrollan su labor en Granada, son muy profundas; algunos ellos mostraron conjuntamente su obra en las



Al Bacha, *Espera*, refractario

Esperanza Romero, *Cabeza de mujer*, *Zeus y Atenea*, *Mirando al futuro*



desaparecidas galerías Aldaba (Madrid 1987) y Sureste (Granada 9), resaltando la fuerza imaginativa y capacidad de expresión plástica de los elementos cerámicos que compone su trabajo. Esta contribución no pasó desapercibida, puesto que el número de artistas que utilizan las tierras arcillosas y sus derivados como eje estético primordial, ha crecido de forma sustancial, incrementándose con aportaciones fundamentales y poéticas diversas, al enfrentarse cada uno de ellos con el hecho de concebir la creación en barro como base de su método de trabajo; aunque todos presenten una vertiente muy singular, fruto del diálogo con diversos materiales, técnicas y concepciones artísticas, hoy configuran un centro creativo de excepcional calidad e importancia.

Para definir su trabajo parten del estudio sobre una idea, reconciliando contenidos

diversos, no exentos de genes humildes que reflejan la grandiosa austeridad y sencillez del patrimonio más cotidiano, desarrollando a través de la simbiosis entre oficio a intelecto, visiones muy personales e intimistas cargadas de fuerza y exquisitez. Todo ello conduce a que las formas se introduzcan entre las manos, la arcilla y el color, que junto a la sombra, dan contundencia a la obra.

Las obras que aquí se presentan son tan variadas y ricas en matices, que debemos aprehenderlas desprendiéndonos de los juicios preconcebidos sobre el mundo que rodea el concepto de cerámica. De esta manera emprenderán un viaje de iniciación hacia unas premisas estéticas que sorprenden por la extraordinaria asociación entre dominio de la tradición técnica y arrolladora creación innovadora.

Ante la diversidad de propuestas es posible que el espectador se sorprenda y necesite acercarse para ver, sentir y disfrutar de la enorme riqueza de proposiciones, formas, texturas, colorido, claroscuro, oquedades, signos, elementos que otros materiales escultóricos difícilmente reúnen. Experiencias arquitectónicas, totémicas, instalaciones, sentido de monumentalidad, figuración,



Vista general de la sala, a la derecha obras de Carmen de Vila

Carmen Vila, *Tornillos*, 2000, porcelana



volúmenes tridimensionales realizados a torno; u otras, cuyo fin último es la búsqueda de la armonía y la belleza. Esta conjunción de variantes, incluso le incitarán a ayudarse del tacto para completar y ordenar sus emociones.

No deja de ser curioso que este encuentro pueda suponer la ruptura de ideas preestablecidas y falsas, permitiéndonos contemplar un mundo aparentemente hermético, e introducirnos didácticamente en un universo de naturaleza terrestre, revestido de miradas primitivas, cotidianas, domésticas, teatrales, íntimas, personales sagradas, emotivas... De este aperturismo son cómplices las incisiones, estampillados, óxidos, engobes y esmaltes que acogen la arcilla refractaria, el gres, y la porcelana, junto con la inquietud que supone dejar que el fuego tenga la última palabra; sin

renunciar a elementos aparentemente aislados, de madera, piedra, metal... que unifican el volumen escultórico.

Es necesario, por último, que establezcamos sobre estas premisas un sentido crítico no carente de juicio objetivo. Sin olvidar, en paralelo, la apreciación íntima y exclusiva entre el espectador y la esencia última de la obra de arte.

Justo Romero:

Intentar desentrañar el significado de una obra de arte parece (y la mayor parte de los casos así es) un tanto baladí, ya que, por definición, una obra se expresa a sí misma mediante los materiales que se usan en ella y la idea que proyecta sobre el espectador. Otra cosa muy distinta es que las sensaciones que experimenta el público y las conclusiones que saca de su contemplación se corresponda con la idea

que el artista tiene de su obra, especialmente si ésta, en cuestión, no es realista y se presta a diversas interpretaciones. Ahora bien, la ventaja de ello es que el espectador puede dar rienda suelta a su imaginación y especular libremente.

Por esto, si tuviera que utilizar una frase que resumiera la impresión que me produce la contemplación de la obra de Gerardo García, sería la de el silencio de lo inefable. Todo aquello que nos toca profundamente en la vida, así como cuando la belleza se manifiesta con un carácter indecible, sólo se puede expresar con el silencio más absoluto. No son cosas decibles, sólo experimentables. De igual

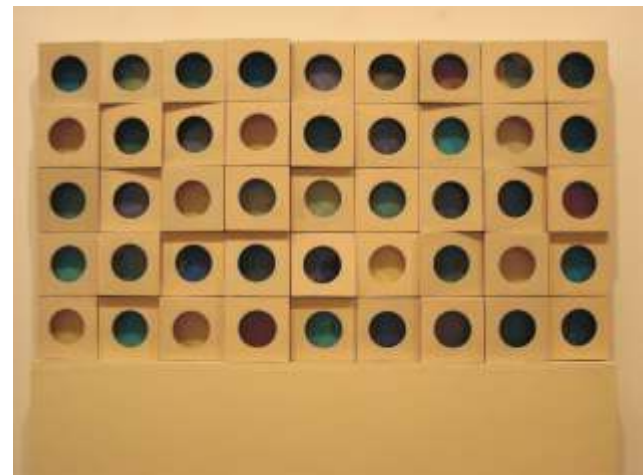
modo, todo conocimiento perceptivo sobrepasa en algo a la palabra, se mueve en otro registro.

Los pequeños relieves y la variada repetición de los huecos, así como las sombras que originan las cerámicas de Gerardo, causan una sensación de silencio, de calma y serenidad, y a la vez crean una atmósfera de misterio y soledad a las que uno se abandona. Se trata, en definitiva de anular el espacio existente entre el observador y lo observado de manera que la obra penetre en el

Eulalia Ariza, *Lanzas*, refractario, óxidos y engobes



Gerardo Gracia, *Sin Título*, Gres Chamoteado



observador y ambos sean uno.

Rafael López Guzmán:

...Agustín Morales parte en su trabajo de un depurado manejo de las técnicas cerámicas, del control de las posibilidades de la arcilla, de los recursos cromáticos del esmalte y de los cambios y resultados de una cocción precisa y varía atendiendo a la temperatura del horno (950° 1300°). Estos recursos de artesano se combinan con una cuidada proyectiva que se inicia en el boceto, se continúa, en ocasiones, en la maqueta cerámica que completa y experimenta, en pequeño formato, en cuanto a resultados y adaptación técnica

para, en último lugar, proceder a la realización de la pieza en el tamaño imaginado y único.

Tradición sí, en cuanto a dominio técnico, pero individualidad creativa en cada pieza, huyendo del torno por su capacidad de simetría y producción en serie, para atender a la fuerza del modelaje individual en la construcción-deconstrucción de la arquitectura cerámica. El resultado son formas esenciales, redondeadas y cerradas en ángulos precisos que permiten exhibir los conceptos más innovadores de concepción escultórica.

Las piezas que aquí se exhiben son el resultado de la experimentación del artista.

Primero mediante volúmenes cerrados; en segundo lugar, fragmentando de forma consciente, en una fisura casi fortuita, el espacio que sólo el soporte unifica en su totalidad; y, en tercer lugar, completando con piezas individuales un espacio escultórico que permite la lectura integradora de la atmósfera que le rodea.

Estas tres tipologías de composición se acompañan en su lectura del soporte metálico, diseñado *ex novo* por el artista, como una continuidad y necesario acento en la lectura compleja del espacio creado. La estructura férrea permite situar las piezas suspendidas en el aire, concebir la relación entre elementos aislados o incluso



Agustín Morales, *Arquitectura*, refractaria esmaltada y hierro



M. José Morales, *Columnas*, refractario esmaltado y hierro

continuar la expresión plástica fuera de lo propiamente cerámico...

...al acercarnos, el plato del centro de la mesa comenzó a girar, aquellos frágiles cuencos de porcelana se nos transformaron en multitud de fragmentos de estómagos, en hígados abiertos por la mitad; la mesa ya no era una mesa sino una máquina de cortar losas de barro y cuando alzamos la vista la reconocimos en la foto de la pared, colgando de la enorme grúa, debajo de la hormigonera que continuamente vomita concreto; no eran más que esos trastos que acostumbran a colocar delante del cielo. El plato seguía girando y cuando nos íbamos el ruido paró.

Esta exposición se realizó en Granada en el Centro Cultural Gran Capitán del 3 al 30 de abril del 2003. Agradecemos a los participantes su colaboración en nuestra revista.



Carmen Osuna, *Sobremesa*, 2003
porcelana, acero inoxidable, cristal y fotografías.

