



Beca A Ariza 2002

Pilar Rojas

En agosto del 2002 se celebró una vez más en La Rambla, la Beca de escultura en barro Alfonso Ariza y como ha ocurrido otros años, las esculturas presentadas en la exposición del museo al cabo de tres semanas de trabajo, fueron tan eclécticas como las personalidades de los diez becados escultores. Aunque como en otras convocatorias, el único aspecto común ha sido que el barro, crudo o cocido, ha sido el material utilizado como vehículo de expresión por todos los participantes, ese año se exploraron dos posibilidades más de la cerámica contemporánea, una fue la arcilla de papel y la otra la imagen cerámica virtual utilizando soportes informáticos y en formato de video.

La pasta de papel ha revolucionado el

mundo de la cerámica artística desde su aparición hace cerca de diez años, desde entonces se pueden obtener proyectos escultóricos ambiciosos y de carácter experimental gracias a unas propiedades totalmente inéditas e imposibles de imaginar anteriormente en la arcilla común. La pulpa de papel se agrega a la arcilla como un ingrediente más, ésta se quema al principio de la cocción dejando un producto cerámico duradero y con el mismo aspecto de la cerámica convencional, excepto con una diferencia notable y es que la pasta de papel cocida es mucho más ligera, simplificando enormemente la manipulación de piezas de gran formato.

Se puede trabajar con la pasta plástica o seca es decir, que utilizando barbotina de la misma composición, se pueden unir piezas a dureza de cuero con otras secas e incluso bizcochadas. Se puede trabajar en planchas de un grosor de entre 2 mm y 5 cm y de una magnitud tan grande como quepa en el horno y si se agrieta durante la cocción se puede reparar con barbotina de papel y cocerse de nuevo, pudiéndose repetir este proceso tantas veces como sea necesario. No encoge y por ello también se puede unir y combinar con objetos no cerámicos.

VI BECA DE ESCULTURA
EN BARRO 'ALFONSO ARIZA':
La Pasta de Papel y Cerámica Virtual.

Evelyne Montens
Monstruoso





Mónica Macías

Sin Título



de diminutas fibras inhibe la formación de grietas en estado crudo.

Como el agua facilita la mezcla de pulpa y arcilla, lo más sencillo es añadir la celulosa a la colada de barro, loza, gres o porcelana y batirla bien, luego extender la colada sobre planchas de escayola para secarla y poderla amasar, se puede utilizar en moldes de colada, de apretón, en construcción con planchas o con los churros de siempre.

La pasta de papel se obtiene añadiendo una parte volumétrica de fibra de papel a tres o cuatro partes volumétricas de arcilla de colada, aunque en La Rambla utilizamos una receta más casera: 3 rollos de papel higiénico de baja calidad por cada 5 litros de barro de colada. El papel se desenrolla y se sumerge en agua dejándolo en remojo varios días hasta que se deshace bien, luego se mezcla batiéndolo con el barro de colada. Hay que tener en cuenta que al añadir pulpa de papel a la arcilla se eleva el punto de maduración de la arcilla durante la cocción, es decir hay que cocer la pasta a unos 20°C ó 30°C más de la temperatura de maduración normal de la arcilla base que utilizemos. En La Rambla nos fue

El motivo por el que se puede trabajar de esta forma es debido a las propiedades inherentes a la pulpa de celulosa, bajo el microscopio se distingue en forma de tubos cónicos de superficie áspera y rugosa que se insertan fácil y firmemente en el interior de las partículas de arcilla. La fibra es flexible, se puede comprimir y absorbe muy bien el agua, que se distribuye de un lado al otro del tubo humedeciendo la arcilla a su alrededor, por eso cuando una capa húmeda se une con una seca los tubos de celulosa se comportan como conductores por los que se distribuye el agua, esta red

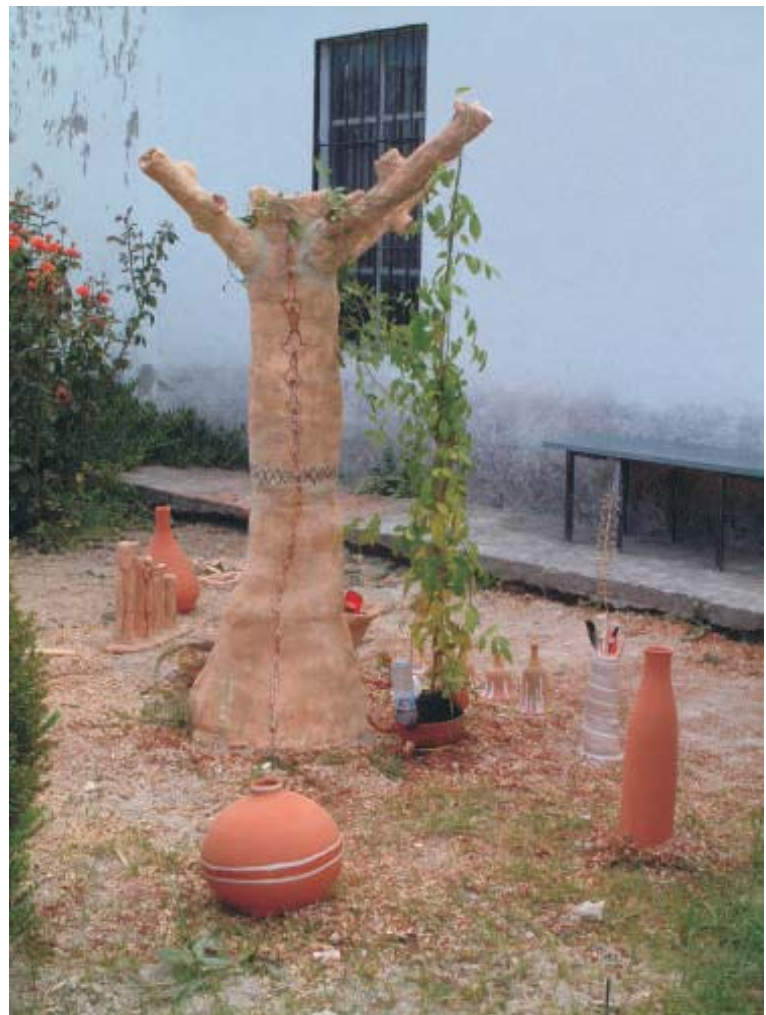


pués de un rato se animaron hasta quitarse las chanclas para atizar con ellas los instrumentos.

Mónica Macias Rosales también utilizó la pasta de papel en molde de colada en parte de su obra Sin Título. Creó una instalación reconstruyendo un dormitorio al que arrastró imágenes de su mundo onírico mezclando varios sueños que aluden a un significado común. Recurrió a símbolos de animales sirviéndose de aspectos aparentemente contradictorios, de fondo, una gran imagen de tigres de bengala deambulando sobre nieve helada como en busca de calor, de frente, el cuerpo de un cisne blanco cerámico, como cristalizado, apa-

imposible cocer a más de 1000°C por lo que los resultados no obtuvieron la dureza que hubiera sido ideal, aún así fue posible elaborar tanto piezas de gran tamaño sin ningún problema, como otras de tan solo tres milímetros de grosor.

El brasileño Mauricio de Camargo construyó una instalación al aire libre cuyo título, Baobarro, como él indica, “nació de su sonoridad”, por medio de esta palabra él ha encontrado la conexión entre sus inquietudes relacionadas con “el contacto que tenemos con nuestros ancestros” y la capacidad que tiene una vasija o “morin-ga” de convertirse en caja de sonidos. Su instalación recreaba rituales basados en las pinturas rupestres y leyendas de los “viejos señores rojos” de tribus de Carnaúba dos Mantas del nordeste de Brasil. Situó un árbol de dos metros de alto hecho por enrollamiento de pasta de papel en el jardín del museo, y colocó a su alrededor diferentes instrumentos de percusión especialmente elaborados con vasijas de barro con aperturas en la panza, que al golpear-se y cubrirse rítmicamente creaban un sonido de percusión tribal. Todos los asistentes fueron invitados a participar en la sesión a la que se apuntó incluso el alcalde, des-



Mauricio Camargo
Baobarro



Luis Batres
Sin Título 9



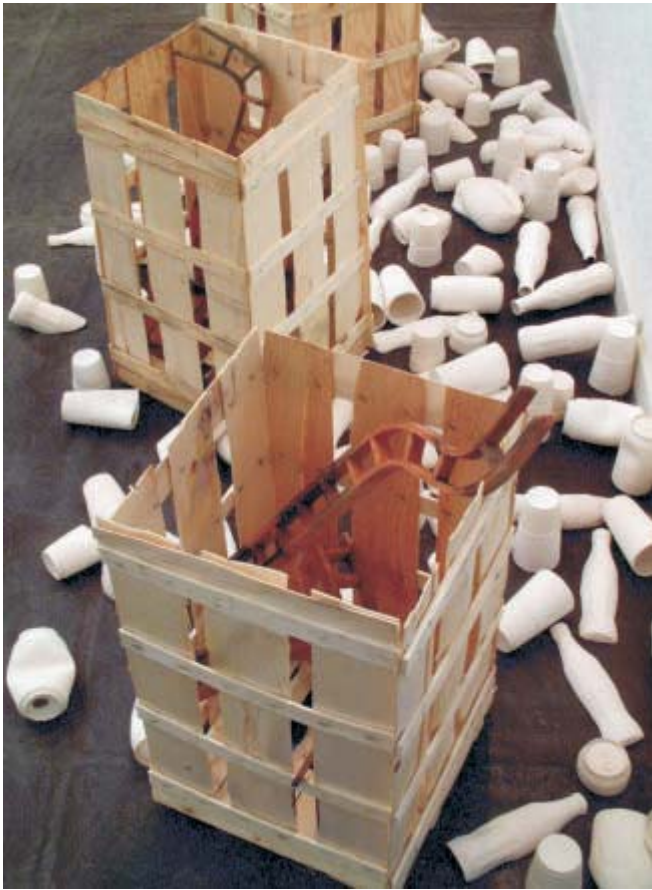
cionar al apretar un botón, como si se tratase de elementos que podrían formar parte del complejo sistema de tuberías de una instalación industrial. De cerca se aprecia que cada objeto muestra cierta fragilidad, todos están elaborados por el artista con precisión, con planchas finas unidas por un toque ligero y certero para no deformarse, cuelgan en el espacio a mitad de distancia entre el suelo y el techo, tienen un aspecto delicado y son sensibles al tacto, les afecta el más ligero roce con el que se balancean con precariedad. Al inspeccionarlos con detenimiento se aprecia que de la parte inferior sale un hilo transparente que alude a la salida de un fluido, como si se tratara de una pérdida de líquido goteando hacia el suelo, o como si cada objeto tuviera un componente orgánico que rezumara sudor.

La obra Incomunicación de la nicaragüense Judith Fernández consistió en tres jaulas que encerraban la frustración del ser incomunicado, recreando un entorno hostil que recordaba al Infierno del Bosco. Una de las jaulas contenía escaleras que ascendían y descendían buscando un acceso que siempre les era denegado, se diría que representaban la frustración del intento fallido de conectar una y otra vez, ya no con



rece sobre una cama de matrimonio vieja, cubierta con una colcha roja desgastada, ambas, parecen tener memoria propia o haber sido testigos de las historias que podrían haber tenido lugar en la privacidad de esas cuatro paredes. El largo cuello del cisne atraviesa el colchón hasta el suelo, su cabeza oculta esconde también toda actividad racional, refiriéndonos así a un mundo de emociones personales, sensaciones íntimas y sensualidad.

Luis Batres Muñoz se sirvió de las propiedades de la pasta de papel para crear Sin Título 9, un grupo de recipientes cerrados colgados en formato geométrico de rejilla, que a simple vista y debido su aspecto repetitivo, su forma de prototipo industrial y su ordenada distribución, el grupo da la impresión de estar instalado listo para fun-



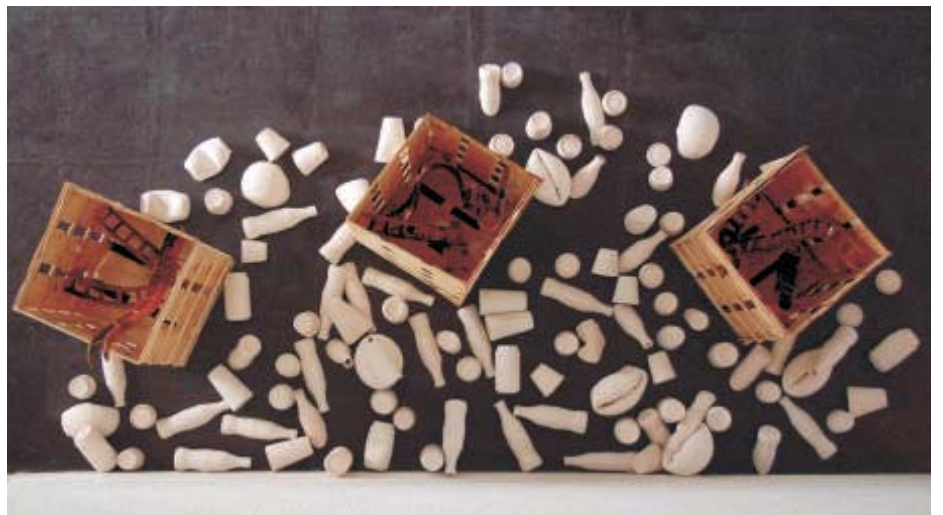
Judith Fernández
Incomunicación



manos utilizando óxidos metálicos y haciendo marcas con un punzón a modo de grabado, así fue explorando el dibujo en si mismo, descubriendo la superficie a trazos, dándole forma y tallando el volumen. Para ella la imagen que estaba esculpiendo sobre baldosas de barro representaba su cuerpo y cualquier cuerpo, su propio esqueleto o cualquiera, quería que fuera como un espejo que reflejara algo esencial a nivel interno a demás de inherente a todos. En la exposición ese estudio anatómico cerámico, grabado sobre baldosas comunes de cuarto de baño se situó sobre un lavabo de cerámica industrial, blanco, corriente. Dentro de este contexto, los

una persona en particular, sino con el mundo exterior en general. En otra jaula había reproducciones en barro de objetos fraccionados y desechados, partes de un todo seccionadas y encerradas en compartimentos aislados dentro de un espacio de confusión, estas parecían ilustrar la forma que toma la esclavitud dentro de la propia mente y el espacio fragmentado de un cerebro enajenado. La escala reducida de estas jaulas (50cmx40cmx30cm) hacía que no perdiéramos totalmente la esperanza, ya que en relación al tamaño de nuestro propio cuerpo y por su situación directamente sobre el suelo, los espectadores nos encontrábamos en una posición de superioridad observando este fenómeno desde fuera, como si de un experimento de laboratorio se tratase, esa enajenación mental no era la nuestra, sino de otro y nosotros éramos capaces de descifrarla y analizarla estando conscientes y en control.

Rosario Velasco, en su obra Sin Título, dibujó una estructura ósea directamente sobre baldosas cubiertas de engobe, haciendo manchas y sombras con las





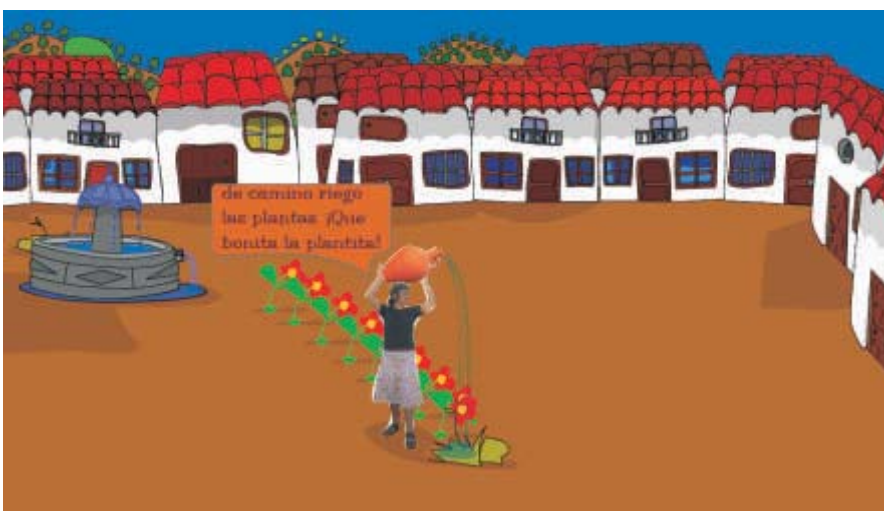
frases que narraban partes de una historia, sin contarlo todo. El principio no era un punto fijo y el final no era conclusivo, la narrativa no se adhería a una estructura vertical, con un argumento central del que parten ramas en las que se entraman personajes, sino que se entrelaza horizontalmente como las raíces de un tubérculo, que se extienden y entrecruzan formando una manta capaz de crecer en cualquier dirección. Bitácora de la Memoria es una obra mas parecida a una conversación o una tertulia entre viejas conocidas que después

observadores estábamos forzados a asociar la imagen frente a nosotros con nuestra reflexión en el espejo, lo que provocaba un conflicto interno al hacernos relacionar nuestra propia imagen con una visión espejuznante, quizás sacada de una película de terror, que llegaba incluso a confrontarnos frente a frente con la muerte.

La obra de la mexicana Verónica Ramírez consistió en un cuento poético dibujado con óxidos metálicos sobre nueve bloques cerámicos suspendidos del techo. En ellos una línea deambulaba por la superficie a veces lírica, otras enérgica, otras veces a la línea se le antojaban formas, palabras y

Rosario Velasco
Sin Título





de años se reencuentran y reviven momentos pasados, pausando en un momento en un evento y saltando a otro de forma espontánea sin un orden específico aparente y aún así todo tiene sentido.

Elo Vega fue la artista invitada en el verano del 2002, a presentar una exposición individual en el Museo Alfonso Ariza, sobre la que ella ha escrito un artículo en esta revista. Además de esta exposición su contribución fue mucho más allá, ya que participó en el taller para desarrollar una obra inédita que posteriormente añadió a la

muestra. Ella fue de los artistas participantes más comprometidos, se volcó en cuerpo y alma e investigó sin descanso para dar forma a la pieza *Mano de Obra*. Ésta consistió en la presentación de docenas de impresiones de su propia mano sobre barro, cubiertas de óxidos metálicos, empaquetadas en bandejas de corcho blanco y cubiertas de film de cocina, como las que se encuentran en el mostrador de la carne en supermercados y grandes superficies. Con ella quería hacer un comentario sobre lo prescindible que puede llegar a ser la mano de obra en la industria, o en la recogida de frutos de grandes invernaderos, donde el color de las manos se confunde y se abarata al servicio del rendimiento de la empresa, por una paga miserable que nunca llega a compensar el esfuerzo laboral.

Cabe destacar la participación de dos



Olga Ruano
Tanto fue el cántaro a la fuente
que se rompió



sobresalió sobre el resto del grupo, tanto por el rigor con que abordó el estudio del proyecto, como por la ejecución meditada y consecuente de la instalación que presentó en la exposición. Por ello a continuación se ofrece un extracto del ensayo, que también da título a su obra, Habitación 1-40.

Habitación 1-40 es una pieza que surgió de un proyecto basado en la realización de espacios de diversa índole a partir de una serie de habitaciones a propósito del tema de la anunciación, según el relato de Lucas (1, 1-40). En este caso los elementos que configuran la instalación son unos cuantos objetos domésticos (un somier, una mesa



de madera y una maleta) y cerca de un centenar de piezas de arcilla blanca, mezclada con paja, cocida y posteriormente esmaltada, que aluden a las pautas que sigue el pájaro alfarero en la construcción de sus nidos.

artistas de video en la convocatoria del 2002, la granadina Olga Ruano y la holandesa Evelyne Montens. La primera diseñó un cuento con ayuda del programa Flash, que interpreta el popular dicho: "Tanto fue el cántaro a la fuente que se rompió" que también dio título a la obra. En él recogía imágenes de los artistas participantes en la beca llevando a la fuente un cántaro hecho por el alfarero Bartolo de La Rambla y como es de esperar el cántaro se rompía en el camino de vuelta. La participante holandesa para su video Monstruoso modeló rudimentarias figuras de barro de unos 10 cm, que representaban a hermanos siameses, personas nacidas con tres piernas, cuatro brazos y otras malformaciones, que tristemente se ganaban la vida hasta el siglo pasado como personajes de circo. Las figuras, que instaló en un improvisado escenario de barro, hacían sus representaciones sobre éste como lo hacían en su tiempo aquellas personas en la arena del circo.

La participación de Lara Contreras

Lara Contreras
Habitación 1-40





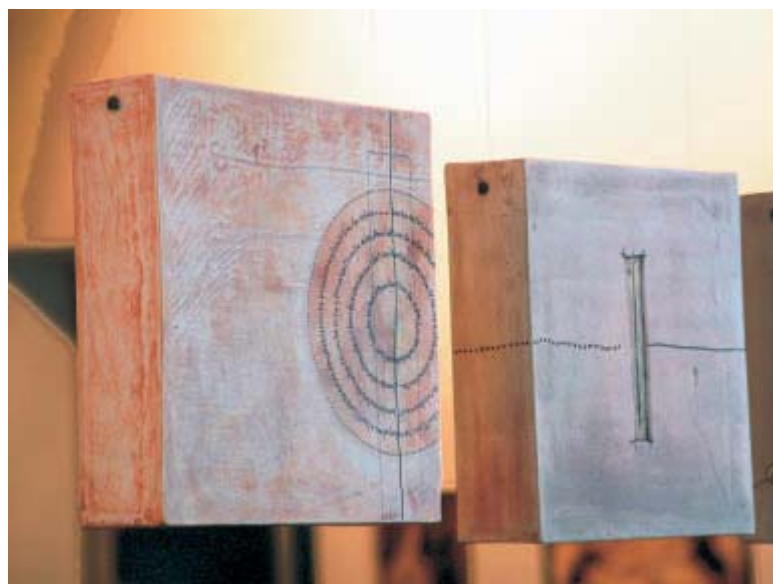
En La Rambla Lara buscó objetos que pudiesen guardar relación iconográfica con la anunciación, al transcurrir la escena dentro de casa de María, en las estancias dedicadas al solaz, estos objetos se adecuan perfectamente al propósito de la obra. Su desgastada vetustez aportan un valor estético de temporalidad: objetos con biografía y misterio y que por sí mismos pueden sugerir múltiples historias (la suya, la de a quienes pertenecieron, las que nos imaginemos y la de la anunciación de María).

Para Lara la elaboración de los nidos de pájaro fue una decisión basada en diferentes relaciones de significado, por un lado el pájaro alfarero es conocido por ese nombre por su inusual empleo del barro para la construcción de sus casas y por otra parte, la obvia analogía entre el alado arcángel y el ave. La presentación de los nidos (que nos lleva a imaginar al pájaro) entrelazados y colgados de una maleta abierta (como un par de alas) que en sí lleva implícita la metáfora del viaje, le permitió representar la presencia de Gabriel, pero también de quien le enviaba, el Espíritu Santo, cuya representa-

ción simbólica (la paloma) es análoga a la del ángel mensajero.

Lara identificó el núcleo temático de la escena como el acto de la fecundación y se propuso investigar las posibilidades que se le abrían con este tema, sin necesidad de introducir representaciones figurativas ni

elementos meramente conceptuales. Para representar la fecundación los nidos vier-ten esmalte blanco en gotas que salpican la cabecera de la cama, estableciendo una doble analogía entre el semen fecundador y los excrementos del pájaro alrededor de



los nidos, que en sí hace referencia a una analogía iconográfica entre ángel y pájaro. El esmalte blanco confiere a la escena un sentido de ritual, la maleta con los nidos rebosantes de esmalte enfatiza la figura del nido como lugar en que se da una fusión matérica entre el Espíritu Santo, el Arcángel y el cuerpo de María.

La interpretación de Lara de la escena de la anunciación es radicalmente ajena a la interpretación espiritual y a las representaciones iconográficas medievales (en las que ella también basa su crítica). Aunque este relato sobre la elaboración de la pieza no quiere ser ni una reflexión canónica, ni una interpretación conclusiva de la obra, ya que el ritual es misterio y el arte no tiene aquí la misión de responder o aclarar dudas, sino de indagar y buscar otra forma de mirar el tema de la Anunciación.

La exposición de la V Beca de Escultura Cerámica en el Museo Alfonso Ariza de La

Rambla el año 2002, como hemos visto, albergó la presencia de diez artistas que a través de su obra mostraron diez enfoques, visiones y maneras de abordar la propuesta de la beca, que es la de valerse de la capacidad expresiva tanto del barro crudo, como de la cerámica real y en este caso la virtual, para elaborar su obra artística, su contribución expande y enriquece el lenguaje en constante desarrollo de la cerámica contemporánea.



Daniel Sánchez
Futbol



Rafael Serrano
Performance: *Pon tu pie*

