

# Cerámica escultórica figurativa: sus limitantes y su vinculación al arte contemporáneo

## Figurative Sculptured Ceramic: Its Limitations and Connection with Contemporary Art

**Cecilia Hernández**

Universidad del Zulia, Facultad Experimental de Arte  
E-mail: ceciliahr\_55@hotmail.com

Recibido: 20-04-09  
Aceptado: 04-07-09

### Resumen

La presente investigación plantea estudiar y analizar los procesos inherentes a la creación de la escultura cerámica figurativa, a partir de un mínimo de recursos técnicos, por ser ésta la situación más común del artista ceramista, y luego, se explica la realización de una escultura cerámica figurativa, que representa una mujer de cuerpo entero, sentada en el suelo, de gres marrón y con la base en pasta autofraguante. La metodología consistió en una revisión bibliográfica sobre técnica cerámica e historia de la cerámica, esta última, a partir de su aparición en el Paleolítico Superior hasta nuestra actualidad en el siglo XXI. Esto con el fin de indagar las razones que propiciaron la disminución del arte cerámico luego de diversificarse en otras actividades de interés social, y además entender el porqué a partir del siglo XX, la cerámica escultórica tiene la oportunidad de retornar a su rol artístico gracias a la nueva visión del arte contemporáneo.

#### Palabras clave:

Cerámica escultórica figurativa, arte contemporáneo, creatividad.

### Abstract

This paper proposes to study and analyze the processes inherent in creating figurative ceramic sculpture based on a minimum of technical resources, since this is the most common situation for the ceramic artist; later, it explains the creation of a figurative ceramic sculpture representing the full body of a woman seated on the ground, made of brown potter's clay with a self-setting clay base. Methodology consisted of a bibliographical review of ceramic techniques and the history of ceramics, the latter from its appearance in the Upper Paleolithic until today in the twenty-first century. The study was made to investigate reasons that fostered the decrease in ceramic art after its diversification into other activities of a social interest, and furthermore, to understand why, starting with the twentieth century, sculptured ceramics have had the opportunity to return to their artistic role thanks to the new vision of contemporary art.

#### Key words:

Figurative ceramic sculpture, contemporary art, creativity.

## Introducción

En los albores de la civilización, el ser humano descubrió el proceso por el cual el barro se transforma en un material duro y resistente luego de someterlo al fuego, y se inició como una actividad de expresión plástica que permitió el desarrollo intelectual y artístico de nuestros antepasados prehistóricos, como lo demuestra la utilización de los procesos y técnicas de este oficio, especialmente los referentes a la cocción en hornos cerámicos, en el descubrimiento, uso y manejo de minerales naturales logrando avances que le permitieron llegar a la Edad de los Metales.

Al estudiar la historia del arte, encontramos que en la Antigüedad la cerámica era una actividad artística importante en todas las regiones del planeta, en donde se desarrolló de manera bastante similar hasta los últimos tiempos de este período. A partir de entonces, se inicia un progresivo deterioro de esta actividad artística y paralelamente comienza una constante evolución y desarrollo de su rama comercial, la llamada cerámica industrial. Debido a este proceso se produce un cambio fundamental en su conceptualización, cambio que desmerita a este milenar arte y lo relega a la categoría de "arte menor", hasta que a finales del siglo XIX y comienzos del XX, comienza una tendencia que busca retomar la cerámica como actividad artística, promovida por las nuevas corrientes vanguardistas provenientes de Europa, responsables de la nueva visión del arte contemporáneo.

En este sentido, la nueva visión del Arte Contemporáneo al que hace referencia este trabajo, es aquella producida como reacción al positivismo surgido a finales del siglo XIX, tras los cambios filosóficos, científicos, políticos y sociales. Entendiendo al arte contemporáneo como una denuncia de los errores cometidos en el proceso de implantación de la sociedad industrial, denuncias plasmadas en expresiones artísticas de los llamados movimientos vanguardistas, caracterizados por una total libertad de creación, siendo quizás esta libertad, el aporte más importante dado por estas vanguardias al ejercicio del arte.

A partir de entonces, y más aún en la actual siglo XXI, en un momento histórico en el que la humanidad revisa y analiza su evolución en busca de una redefinición que le permita rectificar y superar los errores del pasado, para reconciliarse con sus semejantes y con su planeta, el arte cerámico representa una oportunidad llena de alternativas plásticas y cromáticas con las cuales aquel artista dotado de verdadero amor por los materiales que le brinda la naturaleza, podrá aprovechar esta vía de expresión que toca directamente el interés contemporáneo de bus-

car en las raíces del sentir humano su verdadera senda, unida al material dócil y duradero.

En base a todo lo investigado, se pretende hacer una escultura cerámica partiendo de un boceto de una figura de mujer, aunque no se contempla analizar estéticamente la obra a realizar, pues esto ameritaría una investigación propia. El propósito es elaborar la escultura siguiendo todos los procesos milenarios utilizados desde la Antigüedad, tratando de superar las limitaciones de carácter técnico que surgirán a lo largo del proceso creativo, por medio de la inclusión de la nueva visión estética del Arte Contemporáneo, sin que por ello se pierda la esencia original de la pieza a realizar.

## 1. Breve revisión histórica. Transformación de la cerámica

La cerámica escultórica figurativa es quizás la primera manifestación artística hecha por el ser humano, y para entender el significado de esta afirmación, hay que remontarse a la esencia misma del hombre, a sus raíces y comienzos, a la conexión que se dio cuando el primer humano tomó en sus manos la arcilla y experimentó su plasticidad al apretarla, dividirla, unirla o estirla. Esta apreciación basada en hallazgos arqueológicos, es compartida por autores estudiosos del tema, como Juan J. Winckelmann, quien afirmó: "El arte comenzó por la escultura", e inmediatamente continúa: "El arte ha comenzado por la más sencilla de sus manifestaciones: por la plástica en barro cocido" (1955, p. 120), o como lo expresa Jorge Fernández Chiti "El arte propiamente dicho, o sea el tratamiento estético de un material, aparece primero con el modelado de pequeñas figuras de arcilla cruda, perdidas por no tener cocción" (2006, p. 11-12).

De esta forma, a partir del Paleolítico Superior, se inicia la evolución de esta actividad, la cual rápidamente se diversificó surgiendo la cerámica utilitaria, que abarca toda una variedad de objetos imprescindibles para el desarrollo de la civilización, y cuya utilización es fundamental en la actualidad, como por ejemplo: el ladrillo de construcción en cualquiera de sus tipos. Es más, solo se necesita mirar a nuestro alrededor para comprobar como estamos rodeados de objetos cerámicos que utilizamos a diario: vajillas, utensilios para alimentos, tejas, baldosas, piezas sanitarias, hornos metalúrgicos, crisoles refractarios y tuberías anticorrosivas para uso industrial, componentes de electrónica, marcapasos, electrodomésticos, entre otros.

Pero todo este desarrollo parece haber opacado la primera función de la cerámica, que es la expresión artística. Y ciertamente lo hizo, a medida que el proceso de elaboración de la pieza se alejó de la mano creadora y se inició la búsqueda de técnicas que permitieran una mayor producción de ellas con el fin de satisfacer su creciente demanda. Esta actividad comercial se inició desde la época de la Antigüedad, con la utilización de moldes y la masificación de productos cerámicos de uso diario (principalmente en la Roma Imperial), y da pie a la división de este oficio en cerámica artística y cerámica comercial. Como consecuencia, se produjo el nacimiento de la artesanía cerámica, cuya principal característica es la repetición de diseños en la fabricación de las piezas (Huyghe, 1967, p. 344). Es importante señalar, que su elaboración es manual, y en muchos casos alcanzaba una calidad admirable, incluso produciendo a veces, verdaderas obras de arte. Pero al llegar el siglo XVIII, el hombre conjuga una sucesión de inventos con la creación del motor a vapor, lo cual provocó una verdadera Revolución Industrial, expresión francesa surgida en los primeros años del siglo XIX "para calificar los cambios que se habían producido en Gran Bretaña desde 1760, comparándolos con la revolución política sobrevenida casi paralelamente en Francia" (Larousse, 1972, p. 1013) que transformo los sistemas de producción, acabando prácticamente con todas las artesanías, incluyendo la cerámica, al sustituir toda esta producción tradicional, por la producción hecha por maquinas, alejándose de esta forma, mucho más de la mano del hombre.

En este sentido, la nueva sociedad industrial con su dramático cambio de vida, refleja en el arte la transformación experimentada por el hombre, impulsando de esta forma la revisión crítica de los parámetros que hasta entonces lo regían. Como consecuencia, en el siglo XIX, se aprecia en Europa una reacción contra lo clásico, un agotamiento que desemboca en el Romanticismo cuya premisa básica es representar la vida espiritual del hombre, sustituido luego por el Realismo y más tarde por el Impresionismo, considerado como la semilla de la cual surgen los movimientos vanguardistas que en las primeras décadas del siglo XX, abren las puertas al arte moderno o contemporáneo. Ahora bien, todas estas vanguardias: expresionismo, dadaísmo, cubismo, fauvismo, entre otras, se caracterizan por ser una reacción contra la modernidad, contra todo arte fundamentado en la verosimilitud, la coherencia o la proporción. Al respecto, René Huyghe afirma:

Si el ataque de los modernos se ha dirigido al principio contra la realidad, es que el arte,

por el que se manifestaban desde milenios las civilizaciones agrarias, no podía fundarse más que en el culto de la naturaleza en que aquellos vivían. El mundo de mañana se separa de ella, por el contrario, mediante empresas arbitrarias que exigen la transmutación de energías ocultas en el corazón de la realidad y que el hombre realiza por un acto creador no previsto en el orden normal de las cosas (1967, p. 420).

Sin embargo, el arte contemporáneo llegó cargado con un marcado acento imaginativo e intuitivo que propone nuevos lenguajes plásticos. En algunos casos, buscando en los orígenes del arte la nueva figuración, apreciada con toda su fuerza en la obra de Paul Gauguin, y en otros, la reinterpretación y resignificación del contexto, con el fin de ampliar el concepto de arte para así poder responder a la nueva realidad, teniendo como ejemplo emblemático el planteamiento de Marcel Duchamp hecho en 1917, al descontextualizar un objeto común, que en este caso fue un urinario de cerámica, y exponerlo como obra de arte con el título de "La fuente", y que para la época, propuso una novedosa reflexión referente a la validez del ilusionismo en el arte y su reemplazo por el objeto real, pero a su vez, esta reflexión deja ver la libertad de creación adquirida en este proceso (León, 1992, p. 102).

Durante todo el siglo XX se desarrollo la evolución de estas vanguardias, que irradiaban sus concepciones filosóficas y plásticas a las demás áreas artísticas, como la música o la poesía, pero aunque estos movimientos promovían grandes cambios, los mismos no sucedieron de manera inmediata, especialmente en el caso de la cerámica, considerada por la civilización occidental, como arte menor o artes suntuarias o artes decorativas o aplicadas, conceptos todos relegados hoy en día, pero vigentes hasta hace unas décadas. En este sentido, muchos de los artistas vanguardistas señalaron el concepto equívoco que se tenía de la cerámica, como Henri Matisse o Augusto Renoir, quien inclusive trabajó en sus inicios como pintor de porcelanas, hasta que fue despedido y sustituido por una maquina automática. Pero sin duda, el artista que le dio el mayor impulso reivindicativo al arte cerámico fue Pablo Ruiz Picasso, quien abordando el campo cerámico con su genialidad característica, demostró al mundo la vigencia de la conexión hombre-arcilla. Se inició pintando piezas hechas por otros, y luego elaborándolas el mismo, llegando a producir 2.000 obras tan solo en el primer año. Y es que para Picasso, la cerámica no fue un pasatiempo de po-

cos días, consciente y entusiasmado por las posibilidades plásticas de este oficio, montó su propio taller en el pequeño pueblo de Vallauris, Francia, en donde trabajó durante diez años, explorando distintas técnicas, pero en especial la escultura figurativa.

En los actuales momentos, existe un creciente interés por el arte cerámico, por sus procesos milenarios que nos conectan nuevamente con las primeras sensaciones que promovieron la creatividad. La cerámica si bien fue afectada por algunos de los procesos históricos, tiene hoy en día una gran oportunidad de volver a desarrollarse como actividad escultórica gracias a las premisas del arte contemporáneo, que busca el rescate del hombre, deshumanizado a consecuencia del excesivo racionalismo de la modernidad, de esta manera, "Las manifestaciones de la contemporaneidad buscan el reencuentro con lo primitivo, el neoprimativismo o lo ingenuo. Arte de las cavernas, arte egipcio, tendencia hacia lo hierático, lo vertical" (León, 1992, p. 104).

Con la llegada del siglo XXI, y distanciados por más de medio siglo de aquellas vanguardias que iniciaron la nueva concepción del arte, encontramos que seguimos bajo su influjo, no se han creado nuevas corrientes, solo ramificaciones, adaptadas y modificadas. Pero en las últimas décadas, se observa un marcado regreso al arte figurativo, especialmente a la figura humana, la cual es representada con toda libertad de cánones, siguiendo el instinto creador a través de texturas, colores y materiales diversos, atributos todos que ofrece el arte cerámico.

## 2. Una mirada hacia la Antigüedad

Por ser la cerámica una de las primeras actividades artísticas del ser humano, encontramos en la historia del arte de la Antigüedad su mayor desarrollo, como lo demuestran las piezas arqueológicas, halladas en prácticamente todos los lugares del mundo en donde floreció algún asentamiento humano. Esta es la razón por la cual se quiere estudiar y analizar esta etapa histórica de las diversas culturas de nuestro planeta, pero además, por que las pautas del arte en la actualidad, han promovido la importancia de buscar libremente los nuevos lenguajes plásticos sin distinciones de procedencia. Gracias a toda esta amplitud proporcionada por las vanguardias de comienzos del siglo XX, ya no predomina la concepción occidental del arte, ahora se valoran, critican o aprecian todas las manifestaciones artísticas del mundo, sean estas asiáticas, americanas o africanas.

Igualmente, es de suma importancia estudiar y comparar las distintas técnicas usadas en la elaboración de

piezas por ser técnicas fundamentalmente manuales, artísticas, que nos llevan a procesos suprimidos por la industrialización o en muchos casos distorsionados por el desuso. Las nuevas generaciones de artistas, en su mayoría, ignoran los procesos básicos por los cuales se puede llegar a hacer una obra de arte. El pintor en la actualidad ya no prepara sus pinturas en base a pigmentos y aceites, así como muchos escultores no dirigen el proceso de fundición de su obra, o en el peor de los casos, muchos solo son los diseñadores de un boceto dibujado, que luego llevan a cabo un equipo de personas asalariadas. Pero en el caso de la cerámica es mucho peor, pues por la industrialización casi se extingue el arte cerámico, sobreviviendo tan solo la cerámica comercial. Este desconocimiento de los procesos, crea una desvinculación entre el artista y su obra. Esto no significa una postura rígida ante los avances de la civilización, por el contrario, personalmente acepto todo aquel progreso que signifique una mejora en la creación de la obra, pero lo que no es admisible es el menoscabo de la esencia básica de la misma, el alejamiento cada vez mayor entre la mano del artista y su obra.

Cabe destacar, que los primeros artistas ceramistas de la Antigüedad, manejaban todos los procesos de elaboración de sus piezas, ellos mismos eran los proveedores de su materia prima, lo que a su vez los hacía, activos investigadores que constantemente tenían que buscar, probar y preparar los materiales a utilizar. Además construían sus hornos mediante los conocimientos transmitidos de generación en generación, lo que les permitía elaborarlos a conveniencia del tipo de piezas que producían. Prácticamente la cerámica en todas las culturas de la Antigüedad presenta características similares, pues es en la mayoría, hecha a partir de arcillas rojas (alto contenido en hierro). Incluso, muchas de ellas carecen de esmaltes, coloreadas solo con engobes y quemadas a baja temperatura (650-1.000°C), proceso que da como resultado lo que hoy se conoce como terracota.

Al comenzar a estudiar las primeras esculturas hechas de cerámica, encontramos que las civilizaciones surgidas en las márgenes del Eufrates y el Tigris, como Sumer, Accad y Babilonia, creaban esculturas figurativas utilizando la técnica de la terracota, coloreándolas solo con engobes, sin aplicar esmalte, aunque éste ya se había inventado y se utilizaba en murales o demás artículos cerámicos. Ahora bien, los etruscos utilizaron este mismo método para hacer elaborados sarcófagos en formas de muebles, y sobre la tapa, colocaban imágenes humanas que en la mayoría de los casos representaban a los difuntos, como el sarcófago llamado "de los Esposos" (Museo Del Louvre. siglo VI a.C).

De forma similar, al admirar las piezas griegas, encontramos que son piezas de terracota de gran formato, muchas de ellas complejas, por estar conformadas por tres o más figuras, como "Zeus con Ganimedes" (Museo de Olimpia. Siglo V a.C.). También elaboraban piezas de pequeño formato, de gran belleza como el grupo de figuras de Tanagra, llamadas así por el lugar de origen, pero elaboradas a su vez en otras ciudades de Grecia en el período helenístico, entre finales del siglo IV al III a.C. Cabe añadir, lo que referente a esta época explica Gilbert C. Picard: "Naturalmente la cerámica pintada, tan apreciada en los tiempos arcaicos y clásicos- pobres todavía, pero no menos industriosa, que poco a poco la habían enriquecido con deslumbrantes maravillas- está condenada en adelante a la decadencia. Ya no respondía bastante a los gustos de un mundo de lujo, donde los privilegiados de la fortuna, inseguros de su porvenir, se divertían y bebían el falerno en oro". Y luego termina la idea afirmando: "La tierra cocida no es ya más que un sucedáneo de los económicamente débiles, al que el vidrio hace una competencia victoriosa. Solo las figurillas de terracota continuaron su carrera" (1965, p. 344). Estas figurillas de terracota a las que hace referencia, son las ya mencionadas figuras de Tanagra, que en efecto, han logrado mantener el interés del público desde la Antigüedad hasta la actualidad.

Pero lo cierto es que estas afirmaciones exponen algunas de las causas de la decadencia de la cerámica como vía artística, al iniciarse el descrédito de ciertos materiales, que como bien lo explica Picard: "Ya no respondía bastante a los gustos de un mundo de lujo". Este proceso comienza en la época helenística, y se generaliza con el advenimiento del Imperio Romano, debido a sus características: "El mundo griego fue un mundo de pensadores, de idealistas. Al llegar al mundo romano, el político sustituyó al filósofo, y el comerciante y el guerrero, al artista" (León, 1992, p. 56). La cerámica pasa a ser una actividad comercial producida de manera masiva con la ayuda del torno y los moldes, pero todo, debido a su materia prima, la arcilla, asociado con el objeto común, un producto para pobres, para uso diario. Esta es una percepción errónea basada quizás en el hecho de lo barato de su precio, debido a que la arcilla se encuentra en abundancia en todo el planeta, siendo de esta forma tan accesible, que en muchos casos solo habría que tomarla y procesarla. Visto desde este punto de vista, las piezas de arte, como las esculturas debían ser hechas con materiales nobles como el mármol o el bronce. Así se inicia el concepto occidental de cerámica, en mi opinión, un concepto erróneo que ha llegado hasta nuestros días, pero que gracias a las nuevas tendencias contemporáneas, tiende a desaparecer y retomar su esencia original.

Pero muy distinto fue lo ocurrido en la América Precolombina y en el Oriente, especialmente en China, en donde el arte cerámico no sufrió ninguna distorsión o decadencia, por el contrario, mostró una evolución técnica y estética, que compaginaba con la conceptualización que de ella tenían todas estas civilizaciones, pues ciertamente para estos pueblos, la cerámica estaba al mismo nivel que cualquier otra expresión plástica, como la pintura, escultura o arquitectura.

En toda el continente Americano, desde el actual Canadá hasta los territorios del extremo sur que limitan con el Antártico, se encuentran evidencias arqueológicas de un permanente desarrollo del arte cerámico, caracterizado por la elaboración de piezas de terracota, en la que generalmente se combinan las formas utilitarias con las escultóricas, como por ejemplo, escudillas cilíndricas con asas en forma de animales, o grandes vasijas modeladas exteriormente como una cabeza humana, así como también estatuillas humanas estilizadas y de animales propios de las regiones.

Pero es importante señalar, que la cerámica precolombina no conoció ni el esmalte, ni el torno. Y no se explica el porqué, habida cuenta que manejaban los procesos de la metalurgia, procesos que conllevaron al descubrimiento y desarrollo de los esmaltes en otras civilizaciones. Asimismo, no utilizaron el torno, a pesar que sus piezas generalmente eran cilíndricas, y que para su elaboración tenían que necesariamente darles un movimiento de rotación. En opinión de Fernández, "la vasija asimétrica o escultórica ha sido siempre el aporte que nuestra América precolombina ha dado al mundo, pues en nuestro Continente no se usó el torno sino exclusivamente la mano o el cuerpo para ejecutar vasos. Pareciera que ex profeso se rechazó la herramienta, a fin de interiorizar mejor el trabajo creativo, de hacerlo más espontáneo, natural y humano" (2006, p. 187).

Ciertamente, esto no ocasionó una disminución en la calidad técnica o estética de la cerámica precolombina, por el contrario, le otorgó un estilo propio inconfundible y prueba de ello son las hermosas piezas legadas por las civilizaciones Tlatilco, Olmeca o Azteca, que se desarrollaron en los actuales territorios de Méjico. Otro tanto puede decirse de la civilización Maya, que floreció básicamente en Guatemala, con un importante número de figurillas funerarias que retrataban la cotidianidad de su gente y que eran enterradas con el difunto, al igual que en otras culturas. Asimismo, las civilizaciones ubicadas en Perú, principalmente las culturas Chavín, Moche y Nasca, produjeron una serie de piezas extraordi-



narias, de las cuales resaltan los retratos, como el llamado Huaco-retrato de la cultura moche.

Ahora bien, al mirar hacia Oriente, China destaca como uno de los lugares en donde se originó el arte cerámico. Y Prueba de ello es la noticia publicada en junio de 2009 a nivel mundial sobre los resultados de los análisis realizados a fragmentos de cerámica descubiertos en la cueva de Yuchanyan, en China, que confirman que datan de hace alrededor de 18.000 años a.C. por lo cual se entiende el arraigo y la evolución desarrollada por este pueblo, que desde una época tan temprana, apreciaba la arcilla y la utilizaba para múltiples usos, como por ejemplo el uso del torno para hilar hecho de barro rojo y que impulsó la industria textil hace más de 4.000 años a.C.

Ahora bien, todo este aprovechamiento y perfeccionamiento de la cerámica, tuvo como punto de partida el dominio temprano alcanzado por este pueblo en la construcción de hornos cerámicos. Llama la atención, en las ruinas prehistóricas de la cultura Yangshao, que prosperó entre los años 6.000 al 3.000 a.d.C, el hallazgo de hornos de tiraje cruzado. Sobre ellos, explica Fernández: "El tiraje cruzado es una invención china milenaria. El horno chino típico era una especie de botella ahusada, en uno de cuyos extremos se hallaba la fuente de calor (leña), y en el otro extremo la chimenea o salida de gases y desechos de la combustión" (1992, p. 104) así como depósitos para materiales y herramientas. Estos hornos fueron perfeccionándose hasta ser muy eficientes, y en consecuencia, los ceramistas chinos, pudieron continuar avanzando en el conocimiento de los materiales: su punto de fusión, obtención de óxidos colorantes, etc. Esta característica particular de los ceramistas chinos, de investigar e innovar, fue la base por la cual ellos pudieron evolucionar y alcanzar niveles de excelencia impensables para la época, y que los condujo a la invención de la porcelana, "Ya hace 3.500 años, a mediados de la dinastía Shang, China produjo los primeros objetos de porcelana catedral" (Presencia de Ch, 1990, p. 5).

En la actualidad, el mundo del arte se halla gratamente sorprendido por el hallazgo del conjunto escultórico conocido como "Guerreros de Terracota" del primer emperador, Qin Shi Huang (221-207-a.C.), encontrados de manera casual por unos campesinos en 1974 en el lado oriental de su mausoleo. Hasta ahora, se han logrado descubrir tres grandes fosas, "En ellas se hallaron más de ocho mil guerreros y más de seiscientos caballos de terracota. Las figuras humanas se caracterizan por su estilo claro y fluido de formación, su fina escultura, la verosimilitud de sus imágenes, sus ademanes variados y su tamaño natural. Los caballos, con el cuerpo robusto, las orejas erguidas, la crin corta y la cola trenzada, parecen

caballos vivos" (Presencia de Ch, 1990, p. 5). Estas esculturas representan para esta investigación un modelo a seguir, en cuanto a la técnica utilizada, por haber sido elaboradas por secciones o partes, que luego de concluidas se ensamblan perfectamente.

### 3. Descripción del proceso creativo de una escultura cerámica figurativa

Es importante señalar las dificultades con las que se topa el investigador por la falta de información que existe sobre las piezas estudiadas, con respecto al tipo de material utilizado o la técnica de elaboración. Es frecuente hallar en las fuentes bibliográficas, piezas que en las fotografías parecen ser hechas de arcilla, pero el autor del libro consultado, no especifica nada sobre el material con que se hizo, por lo que aún, teniendo casi la seguridad de que es una escultura cerámica, no se puede incluir la obra en el estudio.

Ahora bien, cuando se toma la decisión de hacer una escultura de cerámica de gran formato, sin importar el estilo o tendencia a realizar, hay tres aspectos de suma importancia a considerar: ¿cuáles son los materiales a utilizar? ¿Qué técnica se utilizará para hacerla? Y ¿Qué tipo de ensamblaje y base se le colocará? La decisión que se tome a su vez provocará un consecuente proceso de consecución de metas, por lo que se dividirá en tres las fases necesarias para elaborar una escultura de gran formato: preparación de los materiales, creación de la escultura y ensamblaje unido a la base.

a) Preparación de los materiales: lo primero que se debe hacer es elegir cuidadosamente el material con el cual se va a hacer la pieza, pues estos materiales van a interactuar con el creador de la obra al imprimirle color y textura según sea la combinación que se haga de ellos, y según la temperatura de cocción a la cual se les someta. Por esta razón, se deben hacer varias pruebas de fórmulas de pastas cerámicas, hornearlas a distintas temperaturas, y luego escoger la que se adapte mejor a nuestra propuesta artística. Estas previsiones también son recomendables para elaborar todo tipo de piezas cerámicas, sean de cualquier tamaño. En este sentido, esta investigación considera que una pieza escultórica es pequeña cuando mide menos de 30 cm<sup>3</sup>, mediana si sobrepasa esta medida pero no llega a 100 cm<sup>3</sup>, y de gran formato, cuando sobrepasa el metro cúbico. Este último tamaño es el que se ha elegido para la obra ha ejecutar, por considerar que a partir de este tamaño es que se presentan las mayores dificultades de realización.

Ahora bien, se partirá del hecho que el trabajo escultórico se llevará a cabo en un taller de cerámica artística, que cuenta con un solo horno cerámico de medio tamaño, construido por la investigadora, que alcanza 1.300 grados centígrados de temperatura, con una capacidad interna de 80 centímetros de alto por 60 centímetros de ancho, y alimentado con gas doméstico de las tuberías (gas de las cocinas). Los demás enseres con los que se cuenta para trabajar son: dos mesas grandes de hierro, un pequeño compresor y su pistola, varios tobos de plástico (dos grandes), un tamiz malla N° 200 (para los esmaltes) y otro N° 100 (para la arcilla), una balanza, un mortero, herramientas manuales y pinceles. Estas condiciones, son bastantes similares a las de los ceramistas de la Antigüedad, así como los procesos que a continuación llevaremos a cabo en la realización de la obra escultórica.

Habiendo escogido el boceto, que en este caso es la figura de una mujer sentada sobre una superficie plana (Fig. 1), y en base al tamaño decidido, lo siguiente por hacer es preparar la pasta necesaria para su creación. Como norma, la cantidad de pasta a preparar, siempre debe ser mayor de lo que se calcula necesitará la escultura, previendo posibles errores en la cocción, como cuarteaduras, efectos no deseados por aplicación errónea de tintas, esmaltes, entre otros inconvenientes, que obligarían a elaborar nuevamente la pieza dañada.

Esta preparación a la que se le llama pasta, es una mezcla de arcillas que generalmente se le añaden otros materiales con el fin de otorgarles alguna cualidad específica. De esta forma, la pasta para la escultura a realizar se hará con un porcentaje de 80% de arcilla roja, procedente de las alfarerías de Cañada Honda, municipio Cacique Mara, de la ciudad de Maracaibo y 20% de arcilla blanca de el estado Lara, generalmente de la localidad de Sanare. Estas arcillas se compran en su estado natural, y su apariencia es de tierra seca y apelonada, por lo que se trituran con un martillo, se les pesa, y luego se les une, disolviéndolas en un envase con agua hasta obtener una mezcla homogénea llamada barbotina, que posteriormente, debe ser tamizada completamente por medio de una malla N° 100.

Al terminar este primer proceso, es el momento para añadir cualquier otro componente que, aunque no entra en la fórmula de la pasta, puede darle alguna propiedad particular, como pudiera ser un óxido colorante que diera color a toda la pasta, o como en nuestro caso particular, que le añadiremos chamota mediana, por varias razones: mejorar la maleabilidad de la pasta, reducir el encogimiento de secado y obtener una mejor textura. Se le añadirá en un porcentaje no preciso, agregándolo



**Figura 1**

Cecilia Hernández, Boceto. 2009. Pasta arcillosa.  
Maracaibo, Venezuela

intuitivamente hasta lograr la consistencia deseada, pero para aquella persona que necesite un porcentaje, este podría ser entre un 10 a un 50%.

De esta manera, solo restaría disminuir el exceso de agua para obtener una masa apta para el modelado, y esto se puede lograr por distintos métodos, algunos muy rápidos y efectivos, como las filtroprensas mecánicas capaces de convertir una gran cantidad de barbotina en masa en unas pocas horas. Pero como generalmente el artista ceramista no cuenta con estos recursos, esta conversión se puede lograr llenando sacos de tela con la barbotina y suspendiéndolos luego de manera que el exceso de agua salga, similar al proceso de colar café, quedando así dentro de la bolsa la masa para trabajar. También se puede utilizar moldes de yeso, los cuales se fabrican en forma de bateas en donde se vierte la barbotina hasta lograr la consistencia de masa.

Al tener la materia prima lista para trabajar, se harán por lo menos tres pequeños bocetos de la obra a realizar, y en ellos se probarán todos los materiales que se piensan usar sobre la escultura, sean estos óxidos metálicos o derivaciones de ellos, como pigmentos o calcinas, así como todos los esmaltes que pensamos vayan a ser utilizados. Sobre la preparación de esmaltes, por ser un tema tan extenso, me limitaré a dar la fórmula usada para esta escultura: feldespatos 70%, carbonato cálcico 15%, y 15% de caolin. Esta fórmula da como resultado un esmalte base transparente, al que luego se le puede añadir color con los óxidos colorantes o pigmentos preparados.

De lo anteriormente expuesto, es necesario aclarar varios puntos, pues se puede llegar a pensar que la cerámica es una actividad más científica que artística, en la que no hay cabida para la espontaneidad o la innovación,

debido a todas estas pruebas y formulaciones antes explicadas. Personalmente creo, que todos estos procesos, los cuales abarcan conocimientos científicos, conectan de una manera especial a la persona con el material, pues al indagar y conocer las características de los mismos, se logra un conocimiento que involucra sentimientos de satisfacción, se es en alguna medida un alquimista del siglo XXI en busca del material ideal. Efectivamente, la cerámica esta formada por dos unidades que se complementan: la química de sus materiales y el manejo artístico de ellos. Dicho de otra manera, "La cerámica como arte-ciencia: si bien el momento estético, artístico, de concepción, expresión y forma es esencial para que exista nuestro arte, no es menos cierto que nada de ello será viable ni válido si se carece de los medios y conocimientos técnicos que sustentarán la poética de la obra" (Fernández, 1984, p. 144). Por tanto, la espontaneidad y la improvisación si tienen cabida en el arte cerámico, pero a otro nivel, cuando se esta en el proceso creativo y se tiene la certeza de poseer una gama de materiales confiables con los cuales dar a la obra los colores y texturas deseadas. Personalmente, he dañado piezas por no comprobar las características de ciertos materiales o mezclas de ellos, entendiendo con esto, que solo a través del conocimiento se alcanza la expresión buscada. Sin embargo, habrá quién tome el camino de la improvisación, siguiendo su instinto artístico y desarrollando su obra bajo esta premisa, lo cual también es una perspectiva existente.

b) La creación: el modelado de la escultura, es el momento de la creación, es cuando el artista toma la arcilla en sus manos y se produce una conexión mental, visual y táctil. No siempre es fácil lograr esta conexión, "Es un penetrar laborioso a través de una férrea pared invisible, que parece alzarse entre lo que uno siente y lo que puede", así lo explica Vincent van Gogh en una de sus cartas a su hermano Teo (Hess, 1967, p. 37). Pero ciertamente, lo que nos impulsa a comenzar una obra, a continuar y luchar contra cualquier obstáculo, es la imagen mental de la pieza que simboliza los sentimientos que necesitamos exteriorizar, no es por azar que se elige una forma, en esa elección interviene todo nuestro mundo interior, aún cuando la obra a realizar sea un encargo especificado, siempre intervendrá nuestro indescifrable yo.

Otra postura es la de Pablo Picasso, "yo no busco, encuentro" (Hess, 1967, p. 78). En efecto, muchas veces en el transcurso del modelado, emerge casi sin avisar, algún rasgo o forma que no hicimos conscientemente y que de hecho cambia el sentido de la obra, por lo que perplejo, se debe decidir si se acepta o no aquella transformación. Otro tanto sucede "Mientras uno trabaja en

el, se modifica en la misma medida en que cambian los pensamientos", explicación que da Picasso sobre el proceso pictórico (Hess, 1967, p. 79), y que es igual en el escultórico. En este sentido, cabe preguntarse ¿Para qué es entonces el boceto? Tal vez es solo para organizar una idea, para plasmarla y no olvidarla; para planificar como construirla y calcular el material. Pero sin importar para que sea, un boceto es solo un apoyo que muchos artistas utilizan, aun cuando luego se modifique, como sucedió en este caso con la obra final *Muchacha sentada* (Fig. 2).



**Figura 2**

*Cecilia Hernández, Muchacha sentada. 2009. Pasta arcillosa. Maracaibo, Venezuela*

Ahora bien, con respecto a que técnica se usará para elaborarla, esta será la del modelado macizo, por ser una de las técnicas más fáciles, antiguas y seguras para hacer esculturas. Existen otras técnicas para modelar una escultura figurativa de gran tamaño, pero se requiere de cierto grado de habilidad, como por ejemplo la técnica de rollos, utilizada para hacer los "Guerreros de Terracota", del primer emperador chino.

Así pues, el modelado macizo consiste en ir elaborando la pieza a partir de bloques compactos de arcilla. Generalmente, se comienza por el torso, luego la cabeza, pero tratando de hacer primero volúmenes, nada de detalles; los brazos y las piernas se harán aparte primero, para luego incorporarlos al torso. La herramienta recomendada para esta etapa del modelado es un listón de madera fuerte, de unos 40 o 50 cm de largo por unos 8 a 10 cm de ancho, y plano por los dos lados. Con este listón, se irá golpeando suavemente la arcilla con lo que se logrará compactar el material y a su vez moldear los volúmenes del cuerpo. A medida que el trabajo avance, se perfeccionaran los detalles, la arcilla irá tomando una consistencia más fuerte al perder un poco de humedad, pero no se debe dejar secar, pues al finali-



zar el modelado, toda la escultura debe ser ahuecada, por lo que, al término de cada sesión de trabajo se envolverá muy bien en plástico.

El ahuecado de la pieza es imprescindible, "Estando la escultura todavía húmeda, deberá ahuecarse interiormente a fin de que se pueda hornear. Explotarían las piezas cuyas paredes tuvieran un grosor de más de 2cm" (Fernández, 1989, p. 57). Para lograr este acabado, se dividirá la escultura con sumo cuidado, en tantas partes como sea necesario, con el fin de sustraer toda la arcilla del interior. No es un trabajo difícil, solo requiere de paciencia y un poco de destreza, que se va ganando en la medida que se hace. Al finalizar, la escultura se une nuevamente para luego ser horneara, pero para esto, se necesita un horno con la capacidad suficiente para que ella quepa, de no ser así, este es el momento de decidir como se va dividir la obra, en cuantas partes y planificar como será el ensamblaje. Con respecto a como dividir la escultura, es por que a cada división se le puede hacer un reborde de ajuste que permita el acople de las partes, y como ejemplo, de nuevo nos remitiremos a los Guerreros de Terracota, pues estas esculturas fueron divididas en partes y tienen este reborde de ajuste que por ser hecho perfectamente, no se nota a simple vista.

Desde luego, este tipo de acoples perfectos ya no son obligatorios, la emancipación lograda por el arte contemporáneo, redime todo el trascurso creativo, no se disimulan los trazos, ni las huellas del modelado. En este sentido, Fernández explica: "Una de las tendencias generadoras de un tipo artístico sumamente específico en la cerámica de la actualidad, de amplias connotaciones vanguardistas, la constituye el llamado arte procesal (process art), cuyas características están dadas por la ausencia de la forma plástica como protagonista del hecho creativo" y más adelante agrega: "La demostración del suceso plástico creativo como un proceso congelado en el tiempo, que sin embargo la obra es capaz de poner de manifiesto con claridad, nos permite acercarnos a las confluencias espacio (estático) y tiempo (dinámico), lo que nos deja ver nítidamente en qué medida el arte actual se ha conceptualizado," (Fernández, 1989, p. 98). En la actualidad, el arte procesal se ha convertido en la tendencia más arraigada en todas las artes plásticas, por tanto, no se debe tener temor al enfrentar los procesos creativos, muy al contrario, se deben entender, aceptar y realzar, al punto que muchas veces es debido a un corte en la figura, espacios vacíos que sustituyen algún elemento o exageradas texturas que se logra plasmar lo que se quiere expresar.

Así pues, cuando la escultura ya ahuecada y dividida se ha dejado secar al aire libre completamente, se puede empezar a hornear en nuestro pequeño horno a gas. Se horneará una primera vez (bizcocho) a baja temperatura, transformando la arcilla en un material duro pero poroso que absorberá los óxidos colorantes o esmaltes que se le quieran aplicar y luego deberá hornearse otra vez para que se cuezan juntos y unan a la pieza. En el caso que no se quiera aplicar ningún esmalte, sino solamente óxidos colorantes, o simplemente dejar al natural la pieza, ésta podrá ser quemada una sola vez, lo que se llama monococción.

Luego de bizcochar todas las partes de la escultura a una misma temperatura de 1.000 grados centígrados (cono 06), le aplicaremos óxido de manganeso, que da marrón metálico y óxido de cobalto que da azul, los dos en forma de tinta diluida, pintándola por las zonas que se quieran destacar, de manera intuitiva y libre. Luego le aplicaremos una capa de esmalte base incoloro, esperaremos a que se seque y se lo retiraremos con una brocha seca, no tiene que ser perfecto este procedimiento, pues lo que se quiere es lograr un acabado semi lustroso, y seguidamente se hornearán todas las piezas a temperatura de Gres, esto es a 1.200 grados centígrados (cono 6), con lo que se logrará la transformación de la pasta arcillosa en un material compacto, impermeable y resistente a muchos agentes ambientales. De esta manera, se ha logrado con un horno pequeño hacer una escultura de un metro cúbico, solo resta ensamblarla y colocarla en su base.

c) Ensamblaje y base: el proceso de ensamblaje no es solo armar un rompecabezas escultórico, es un acto de reconocimiento de una escultura que se nos muestra cambiante, en movimiento. Y esto es porque en principio la modelamos entera, estática, y ahora la tenemos dispersa, mostrando ángulos diferentes de aquellos que creamos. Por ello, es importante tomar un tiempo para estudiar y analizar posibilidades nuevas en ella, pues tal vez con solo variar levemente la posición de una pierna o brazo, se consiga una expresión distinta a la que originalmente se creó, con la que quizás estaremos más de acuerdo.

Pero además, en este momento se pueden incluir distintos materiales, como madera, bronce, cobre, hierro, etc. o cualquier objeto que el artista crea que le pueda ayudar a completar su lenguaje plástico. En este sentido, por ejemplo, están las tendencias actuales ecologistas surgidas con mayor fuerza con la llegada del siglo XXI, que tratan de evidenciar a través de sus obras, los graves problemas ambientales, gestados a lo largo de siglos de abuso por parte del ser humano. Realidades que

influyen en el arte de hoy en día, y que evidencian la necesidad de rectificar, reconstruir y buscar un nuevo orden por el cual se logre la reconciliación del hombre con la naturaleza, con su planeta.

Ahora bien, con respecto a los materiales usados para ensamblar o pegar las piezas de la escultura, personalmente uso los epóxicos que especifican que son para soldar cerámica y metal, y que se venden en ferreterías. Además, utilizo cabilla fina, a modo de un esqueleto interno, que de fuerza y a su vez ayude a sembrar o unir la escultura a la base. Moldear la cabilla para que tome la forma interna de la pieza escultórica, es un trabajo de paciencia, pero ayuda mucho una prensa. Usualmente luego se procede a pegar las cabillas en la parte interna de las piezas, y se esperará a que seque el pegamento para posteriormente unir todo. Siempre se debe dejar unas cabillas sobresalientes en la parte que se unirá a la base, pues ellas actuarán como raíces que se sembrarán en la base, proporcionando estabilidad y seguridad a la obra.

Para hacer la base se hará primero una parrilla de cabillas que deberá ser menor del tamaño que se desea sea la base terminada. Hecho esto se colocará la parrilla en el suelo sobre papel periódico, arriba de ella se colocarán tres o cuatro puntos de apoyo de unos 10 cm de alto, sobre los cuales se colocará la escultura terminada, esto con el propósito de dejar el espacio que ocupará la mezcla a vaciar. Las cabillas sobresalientes de la escultura se deberán unir a la base por medio de soldadura o bien amarradas con alambre. Logrado esto, se hará un encofrado o marco alrededor de la parrilla, con la forma que el artista desee, utilizando latón delgado, madera o arcilla, pero no debe estar pegado a la parrilla, se dejarán por lo menos unos 5 cm de separación.

Finalmente, se preparará una mezcla llamada pasta autofraguante (original de Jorge Fernández Chiti), hecha con 5 partes de cemento Pórtland (cemento de construcción), 7 partes de arena blanca y 8 partes de arcilla roja, los cuales se deberán mezclar bien estando secos, para luego diluirlos con agua hasta formar una pasta homogénea, que pueda vaciarse dentro del encofrado. "Esta pasta una vez trabajada, comienza a endurecer lentamente a los 20 o 30 minutos, y ya a las dos horas se halla con cierta dureza" (Fernández, 1989, p. 31). Personalmente aconsejo dejar secar esta pasta unas 24 horas, pues así no se correrá el riesgo de roturas, en todo caso, se le puede pegar con pegamentos epóxicos o pego cerámico, también se puede lijar, tallar o recubrir con algún elemento deseado, como por ejemplo: pequeños trozos de cerámica, chamota, madera, entre otros materiales.

## Consideraciones finales

En primer lugar, los hallazgos, al hacer la revisión histórica, demuestran la permanente presencia de la cerámica en la vida del ser humano, y a su vez dejan ver las posibles causas por las cuales la cerámica artística decayó abismalmente en contraste con el constante desarrollo que ha tenido la cerámica comercial e industrial. Al estudiar esta situación, una vez más se comprueba que el arte es el reflejo de la sociedad en donde se produce, de todo el sistema de necesidades, inquietudes y búsquedas que el hombre se plantea, y a pesar que el arte es creatividad, y que esta no tiene condicionamientos directos, el artista absorbe el proceso social, psicológico y filosófico del momento histórico en el cual vive.

En el caso particular de la cerámica, el desarrollo de la cultura occidental, manada del modelo greco-romano, sentó patrones estéticos que catalogaban a la cerámica como arte menor o artes decorativas, concepto que en la actualidad tiende a desaparecer, pero que restringió el proceso evolutivo de este arte a un nivel inferior al de sus posibilidades creativas, en particular porque la enseñanza artística de la cerámica se redujo y además se le equiparó con la artesanía. Realidad generada esencialmente debido a las características de su materia prima, la arcilla, que por ser un material de fácil obtención y económico, utilizado para la producción de un sin fin de artículos de uso diario, se le vinculó con el objeto común, a diferencia de otros materiales como el mármol, el bronce o el oro, que se situaron como símbolo de riqueza y poder. Del mismo modo, esta conceptualización luego pasó a todo el continente americano, en donde la cerámica representaba uno de los medios de expresión más utilizados y apreciados, pero que al ocurrir la conquista y pasar a ser colonia europea, provocó que este arte decayera y casi se extinguiera, al igual que toda su cultura, sobreviviendo apenas en un pequeño porcentaje en algunas poblaciones indígenas (Huygue, 1967, p. 343).

Solo en la cultura oriental se mantiene el concepto artístico de la cerámica, principalmente en China, en donde este arte, cuyas raíces se remontan a 6.000 años a.C., muestra una evolucionando constante hasta alcanzar niveles de excelencia en muchas de sus áreas, principalmente en la construcción de hornos lo cual le permite investigar en un rango amplio de temperaturas que conducen a la creación de la porcelana.

En segundo lugar, se puede afirmar que los movimientos vanguardistas que en las primeras décadas del siglo XX, abren las puertas al arte moderno o contemporáneo, brindan al arte cerámico una oportunidad cierta

de retornar a su lugar como actividad artística, especialmente como vía para la creación de esculturas. Esto debido a la nueva concepción del arte que estas vanguardias impulsan, pues ellas buscan la humanización del hombre a través del reconocimiento de los diferentes estilos de expresión artística sin importar su lugar de procedencia, liberándose de la concepción meramente occidental, y a su vez interesándose por el arte de culturas que hasta entonces habían estado relegadas, como la india, japonesa o china, entre otras. Esta amplitud e independencia enriqueció el horizonte creativo, que extendió su interés hasta el arte primitivo y a través de él, se inició la revalorización de los materiales, los cuales comienzan a ser utilizados aprovechando sus cualidades naturales, sin casi pulimento y dando importancia al acto de creación, por los cuales se plasma la huella del artista. En este sentido, la cerámica es un modo de expresión que toca directamente el interés contemporáneo de buscar en las raíces del sentir humano su verdadera senda, unida al material dócil, duradero, ofrecido por la naturaleza como recurso humanizante.

Finalmente, al elaborar la escultura cerámica figurativa se pudo comprobar la vigencia del arte cerámico como medio de expresión, al transmitir, debido a las cualidades de la arcilla, todo aquello que necesitamos comunicar a través de nuestro lenguaje plástico.

## Referencias

- Fernández Chiti, Jorge. (1984). *Diccionario de Cerámica*. Standard S.R.L. Buenos Aires, Argentina.
- Fernández Chiti, Jorge (1989). *Curso de Escultura Cerámica y Mural*. Ediciones Condorhuasi. Buenos Aires, Argentina.
- Fernández Chiti, Jorge. (1992). *Hornos Cerámicos*. Ediciones Condorhuasi. Buenos Aires, Argentina.
- Fernández Chiti, Jorge. (2006). *Curso Práctico de Cerámica*. Ediciones Condorhuasi. Buenos Aires, Argentina.
- Hess, Walter. (1967). *Documentos para la comprensión del Arte Moderno*. Ediciones Nueva Visión S. A. Buenos Aires, Argentina.
- Huyghe, R. (1967). *El Arte y El Hombre*. Tomo Dos. Editorial Planeta.
- León, Gonzalo. (1992). *Los Problemas Generales del Arte*. Casa de la Cultura de Baruta Oswaldo Pérez Perazzo.
- Picard, G.C. (1965). *El Arte y El Hombre*. Tomo Uno. Editorial Planeta.
- Presencia De China. (1990). *Cerámica*. Ediciones en Lenguas Extranjeras. Baiwanzhuang N° 24. Beijing, China.
- Winckelmann, J.J. (1955). *Historia del Arte en la Antigüedad*. Ediciones Aguilar. Madrid.