

**Modos y Poéticas del Arte Cerámico de Mendoza.
Lectura desde las tensiones históricas nacionales
a la interpretación de las prácticas artísticas actuales.**

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística

José Fernando Aguayo Muñoz

Legajo 23565

Año 2022 – 156 páginas – 3 Anexos (107 páginas)

Dirección Prof. Roxana Coll y Co-Dirección Mgter. Clara Marquet



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

fad

FACULTAD DE
**ARTES
Y DISEÑO**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
CERÁMICA ARGENTINA DESDE FINES DEL SIGLO XIX E INICIOS DEL XX	5
Breve tipificación histórica de la cerámica manufacturera en Argentina	5
Inicios de la cerámica moderna	8
La cerámica argentina en los primeros circuitos de exposiciones.....	16
Instauración de la cerámica decorativa y aplicada en Argentina.....	24
Década Infame y los inicios artísticos de la cerámica escultórica.....	31
DESARROLLO ARTÍSTICO DE LA CERÁMICA DURANTE EL SIGLO XX	36
Educación cerámica: entre la industria y las vanguardias.....	36
Consolidación de los circuitos artísticos de la cerámica	42
Exilio, censuras y dolores: cerámica en climas del último golpe militar.....	53
La cerámica universitaria de Mendoza en los primeros años de la democracia.....	60
Las tendencias artísticas posdictadura: resistencia, catarsis y compromiso.....	63
Los noventa y la globalización con sus nuevos medios y modos de arte cerámico	69
ARTE CERÁMICO EN EL ESCENARIO POST CRISIS DEL SIGLO XXI	77
Respuestas al estallido luego de la era de los dos helicópteros	77
Un mundo global con problemas locales: los discursos de la cerámica contemporánea.....	88
Escenarios artísticos poscrisis: actualización y reformas de los procesos cerámicos.....	107
INTENCIONALIDADES DEL ARTE CERÁMICO ARGENTINO Y MENDOCINO	120
Sobre las lecturas históricas: Etapas de la cerámica dentro del arte argentino	120
Sobre los modos de producción: Tensiones disciplinares dentro de cerámica argentina ..	133
Sobre las poéticas: Propuesta interpretativa para la cerámica contemporánea	137
Reflexiones finales.....	144
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	145
REFERENCIAS FOTOGRAFÍAS.....	152
AGRADECIMIENTOS	156
CERAMISTAS Y ARTISTAS DE TRAYECTORIA EXTRANJERA.....	157
CERAMISTAS Y ARTISTAS DE TRAYECTORIA NACIONAL	195
CERAMISTAS Y ARTISTAS DE TRAYECTORIA LOCAL	228

INTRODUCCIÓN

Pertenece realmente a su tiempo, es verdaderamente contemporáneo, aquel que no coincide perfectamente con éste ni se adecua a sus pretensiones y es por ende, en ese sentido, inactual; pero, justamente por eso, a partir de ese alejamiento y ese anacronismo, es más capaz que los otros de percibir y aprehender su tiempo. [...] Los que coinciden de una manera excesivamente absoluta con la época, que concuerdan perfectamente con ella, no son contemporáneos porque, justamente por esa razón, no consiguen verla, no pueden mantener su mirada fija en ella.- ¿Qué es lo contemporáneo? de Giorgio Agamben (2011, págs. 18-19) (Giunta, 2014).

Esta tesina se la dedico a cada ceramista que alguna vez se sintió en discordancia con el “peritaje” artístico de la cerámica, y que vio en ello una fuente de inspiración hacia la búsqueda y posterior encuentro con otros saberes y praxis del arte, el diseño y las ciencias. Es cierto que la cerámica desarrolla un amplio campo en donde su completo dominio se hace imposible. Eso lleva a los ceramistas a especializarnos en ciertas tecnologías y potencialidades del material. Rara vez se ahonda en lo teórico y en la historia. Es por esto que dedico este trabajo a quienes alguna vez no sólo vieron las fronteras internas de la cerámica, como son las técnicas, sino alzaron el paradigma profesional hacia las fronteras externas, aquellas que disputan con otras especialidades: historia del arte, diseño e innovación, estética, sociología, educación, etcétera.

Deseo que esas inquietudes motiven a interrogar la realidad de la cerámica, en este caso artística, y la problemática de su productor contemporáneo. Ceramista que hace arte, ceramista artístico-artesanal, artista de la cerámica, productor esteta en cerámica, o tan sólo ceramista a secas. En mi caso, la inquietud giró en torno a interrogantes interpretativos sobre la calidad “artística” que tiene la cerámica actual. Se toma la producción mendocina como situación-problema que será resuelta en diálogo con los fenómenos históricos nacionales e internacionales de tipo social, cultural y económico. Se pretende aportar a la discusión con un enfoque histórico, estético y sociológico. Las interpretaciones sobre el arte cerámico mendocino nos exigen situarlo entre los procesos históricos locales y nacionales de la modernidad. Los últimos ciento

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

cincuenta años impactaron sobre los modos de producción y la poética del lenguaje cerámico derivando diversas prácticas artísticas contemporáneas en el campo disciplinar actual.

“Modos”, porque se entiende a la producción cerámica como un medio organizado e institucionalizado bajo lógicas de funcionamiento y manifestación que responde a un contexto histórico específico. Por otro lado, “Poética”, porque se entiende a la práctica cerámica como un acto de creación complejo e intencionado que también responde a contextos coetáneos y biográficos específicos. La triada: los modos, el uso y la poética, como unidades de análisis para comprender los diferentes contextos históricos del arte cerámico argentino y mendocino, construirán una mirada sobre su acto creativo y su transposición a las prácticas artísticas actuales, divergentes, coexistentes y abiertas a la incertidumbre. Ticio Escobar afirma incluso:

Al buscar la conciliación entre forma y contenido, la estética clásica, lo académico deja mucho margen a las preguntas. Mientras que, en otros regímenes de representación, como el contemporáneo, el arte está buscando siempre renovar la incertidumbre, evitar que las cosas coincidan con sus nombres. Esta operación involucra el propio límite del arte: al recusar el cumplimiento de la representación, el arte contemporáneo pone en cuestionamiento sus propias fronteras: qué es arte y que no. – Guion Curatorial Tekoporà de Ticio Escobar año 2015 (Grassi, 2016).

La hipótesis de esta investigación se encuadró bajo tres principios:

- (1) *La cerámica artística mendocina transitaría por procesos de transformación significativa que se reflejaría en los modos de construir sus poéticas, estéticas e interacciones con el público,*
- (2) *provocándose tensiones que existirían entre las concepciones disciplinares del arte local y la cerámica en particular.*
- (3) *Por otro lado, las nuevas influencias teóricas, virtuales, intelectuales y sociales impactarían en los artistas y su construcción de la mirada sobre el arte cerámico, tensionando lo tradicional y las nuevas prácticas.*

Para inferir sobre “las transformaciones en los modos e intencionalidades de producir” de la cerámica artística indagué en los modos de producción de cada etapa histórica de la cerámica desde fines del siglo XIX hasta el XXI. Así intento aportar a la comprensión e interpretación del arte cerámico mendocino y el sentido actual que le damos a nuestras praxis cerámicas y su discusión desde la historia reciente del arte.

Capítulo 1

CERÁMICA ARGENTINA DESDE FINES DEL SIGLO XIX E INICIOS DEL XX

Breve tipificación histórica de la cerámica manufacturera en Argentina

La cerámica tiene muchas aristas de definición. Como disciplina técnica refiere al modelado de objetos de barro que, sometidos a tratamientos térmicos, adquieren las propiedades finales para su uso: resistencia, impermeabilidad, etcétera. Como material se refiere a un cuerpo rígido, poroso o semivitreo, resistente y frágil, que se obtiene de arcillas y minerales sometidos al calor. Otra arista de definición posible refiere a su sistema de producción, circulación y consumo a lo largo de la historia occidental de la humanidad, acorde al marco de Juan Acha recuperado por *Mariel Talera* en *Cerámica Contemporánea y Aura* (2015). Esta desarrolla puntualmente cada periodo histórico y la manera en que la producción cerámica fue categorizada en dichos momentos.

Desde la Antigüedad Clásica hasta el siglo XVII el concepto de arte se entendía como aquella capacidad humana de transformar materiales dando como resultado creaciones interpretativas que explicaban o narraban versiones sobre la realidad. Desde la cerámica se interpretaba en las maneras que el barro junto al agua y el fuego, materiales reales, eran transformados por el productor que trabajaba el *keramos* mediante diversas técnicas, dando como resultado vasijas, ánforas o utensilios. Todo arte que requería de fuerza física era menos valorado que aquellas que requerían sólo destreza mental, colocando así a la cerámica en el campo de las artes menores por su trabajo manual, al igual que sucedía con el tejido, la carpintería y otros.

La categoría de Bellas Artes data del siglo XVIII, dando lugar a la primera división entre arte y artesanías. La cerámica, como arte menor creadora de objetos utilitarios, es catalogada como artesanía. El ceramista pasa a ser entonces un tipo de artesano. Por lo contrario, en las culturas de América Precolombina la cerámica tiene un fuerte desarrollo utilitario y sagrado dentro de las funciones cotidianas: desde la conservación y transporte de alimentos hasta

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

objetos de culto-ritual, en términos de *Ticio Escobar*. En el mismo siglo, la cultura europea califica a los objetos cerámicos americanos, junto con otros hechos en madera, piedra y textiles, como artesanías puesto que no cumplían con los cánones de las “bellas artes”: proporción, representación mimética y temática. La mirada europea impuso valoraciones estéticas inferiores para estas cerámicas no solo por no cumplir los parámetros de bellas artes, sino que ya bastaba con el simple hecho de no formar parte de la identidad europea.

Los procesos de colonización europea a lo largo del territorio americano generaron fuertes mezclas e influencias sobre la producción cerámica local. Las cerámicas precolombinas se entrecruzaron con los estilos y las técnicas provenientes de colonos, inmigrantes europeos y esclavos afrodescendientes. Daniel Schávelzon en *Arqueología Histórica de Buenos Aires* (1991) y *Catálogos de Cerámica Histórica de Buenos Aires Siglo XVI-XX* (2018) clasifica y define estas variedades cerámicas desde sus orígenes, influencias y entrecruces culturales que se fueron desarrollando en la gran América.

Previo a estos procesos de colonización está la **cerámica precolombina**, que respondía a los contextos originarios y fue realizada dentro de los parámetros y necesidades de cada respectiva comunidad precolombina. Disciplinas como la arqueología y la antropología se encargaron de recuperar y clasificar estas producciones cerámicas. Su valor no sólo radica en su carga histórica, ya que cómo recuperan Juan Acha y Ticio Escobar, se reconoce el valor sacro-usual y ritual de estas cerámicas en el marco de una estética originaria.

La **cerámica colonial** se desarrolló económicamente de dos maneras, una importada y otra de producción local. La cerámica importada, denominada **cerámica extra-americana** en términos de Horacio Chiavazza (2006), abarcó dos subtipos de productos cerámicos: a) **Cerámica tradicional europea**: traída mayoritariamente desde España a partir del siglo XVI, tales como mayólicas de loza blanca, roja y amarilla de Talavera y Morisca, y muy utilizadas durante el Virreinato (Schávelzon 2018, pág. 23). En Europa la implementación de moldes

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

desde 1750 y la industrialización de la decoración desde 1770, más los nuevos hábitos de higiene nacidos en la revolución victoriana, hizo que la cerámica tradicional española fuera reemplazada lentamente por la loza y porcelana inglesa y francesa como Delft y Faience. Este tipo de cerámicas se popularizó a mediados del siglo XIX (Schávelzon 1991, pág. 38); b) **Porcelanas orientales**: Con la disminución del consumo de las cerámicas locales, sobre todo a partir de 1810, ingresaron las porcelanas de origen chino y japonesa consumidas por el sector social de mayor poder adquisitivo (Chiavazza y Zorrilla, 2006, pág. 210-212.).

Las cerámicas coloniales de desarrollo local, que Schávelzon (1991) denomina **cerámica tradicional regional**, implica una especie de sincretismo entre las técnicas originarias con la tecnología semi-industrial y los diseños triados de Europa. También aparece una cerámica afrodescendiente producto del ingreso de población esclava africana.

Los subtipos de cerámica de este grupo son: a) **Cerámica indígena**: cerámica originaria que continuó en la colonia; b) **Cerámica mestiza** o hispano-indígena: de características tanto de tradición indígena como de tradición española. Este tipo de cerámica abarca candeleros porteños, tinajas mendocinas, cuencos mono y policromos, entre otros; c) **Cerámica afro**: objetos sencillos modelados por pellizco, sin tratamientos superficiales y generalmente negras por ahumado.

La cerámica colonial adopta el estilo del viejo continente con el aumento de la industria a través de la apertura de fábricas locales por parte de inmigrantes europeos. Por ejemplo, en Mendoza durante 1890-1920 se registra la presencia de mayólicas proveniente de Panamá que eran adquiridas por la clase alta (Chiavazza y Zorrilla, 2006, pág. 209).

Justamente, Sonia Vicente y Elio Ortiz (2004), definen en Mendoza a este periodo como **etapa artesanal-alfarera**, continuidad con el pasado cerámico indígena y colonial que duraría hasta 1930. Los mismos autores advierten dos vertientes de producción artesanal: a) *Regiones urbanas*: las producciones cerámicas siguen los estilos y las técnicas europeas que fueron

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

impuestas a partir de la etapa colonial y fuertemente impulsadas por la gran inmigración del último cuarto del siglo XIX; b) *Regiones rurales*: las producciones cerámicas persisten con mayor tradición indígena utilizando técnicas y procesos originarios. Ejemplo de ello son las olleras de Malargüe, quienes producían sus piezas mediante un proceso manufacturero casi ritual (Vicente, 2006).

Para ambos autores, la cerámica indígena fue poco conocida y valorada por la sociedad mendocina de inicios del siglo XX. La sociedad construía sus valores estéticos y artísticos desde los criterios venidos de Europa. La cerámica indígena era vista como primitiva, por lo tanto, no constituía un modelo digno de rescate e imitación. En la región urbana se instalaron diversos alfares de estilo y tecnología europea. Por ejemplo, la fábrica mendocina Fluixá producía cerámicas rojas esmaltadas: cañerías, filtros, bebederos, comedores, botijas y botijones, y adaptadas a los estilos de las tendencias europeas con algunas improntas localistas: la parra, la uva y guardas (Vicente y Ortiz, 2004, pág. 63-64).

Hasta la fecha, como describe Talera (2015), la cerámica, fuera europea o americana, siempre estuvo en un segundo plano valorativo en relación a las bellas artes. Fue así hasta mediados del siglo XIX e inicios del XX donde suscitaron ciertos giros que permitieron la presencia del material cerámico en los circuitos de las bellas artes o de las artes “consagradas”. Aun así, para su aprecio social como arte, le quedaría mucho tiempo por transitar.

Inicios de la cerámica moderna

En un contexto cultural enmarcado por la mundialización, la industrialización y el pensamiento enciclopedista, la cultura de las diferentes regiones del mundo se volvieron gran fuente de inspiración para indagar y apropiar. Varias fueron las actividades que formalizaron nuevos hábitos de intercambio económico y cultural entre Europa y el mundo, sobre todo con las naciones milenarias y las más jóvenes de los demás continentes. Las Exposiciones



Ilustración 1. Recipiente de incienso japonés de porcelana y su sello. Expuesto en París de 1878.

Mundiales fueron el formato predilecto para que cada país invitado expusiera su identidad y sus avances como sociedad industrializada, estando siempre presente la cerámica como fuese en las Exposiciones de París de 1878 y 1889 donde países del Lejano Oriente expusieron piezas de porcelana (ilustración 1).

En paralelo a esta economía industrial, y sin alejarse de los avances tecnológicos de entonces, movimientos como Arts&Craft y posteriormente el Art Nouveau (ilustración 2), apuntaron a la integración entre lo artístico y lo artesanal, entre lo manual y lo industrial, recuperando el sentido de producir objetos cotidianos con valor estéticos. Artistas que adhirieron o se influenciaron por estas ideas ignoraron la dicotomía entre artes menores y artes mayores, permitiéndose usar la cerámica como un medio para el acto artístico. Varios serían los artistas del siglo XIX impulsores de usar el material cerámico para sus esculturas, como Honoré Daumier¹ o Auguste Rodin², valorando el gesto del modelado y de los acabados policromáticos como nueva impronta escultórica. También Paul Gauguin³, pintor viajero y quien



Ilustración 2. Jarrón de Edmond Lachenal, Art Nouveau, 1898 aproximadamente.

¹ Anexo I: Ficha n°1 Honoré Daumier

² Anexo I: Ficha n°2 Auguste Rodin

³ Anexo I: Ficha n°3 Paul Gauguin

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

aprendió del ceramista Ernest Chaplet⁴, realizaría vasijas cargadas de color, trazos y primitivismo. Paul Gauguin expresó una valoración sobre la cerámica diciendo:

“Volvamos a lo nuestro. La escultura, al igual que el dibujo, en la cerámica, también debe ser modelada «en armonía con la materia». Rogaría a los escultores que estudiaran bien esta cuestión de adaptación. El yeso, la madera, el mármol, el bronce y la arcilla cocida no deben ser modelados de la misma manera, dado que cada materia tiene un carácter distinto de solidez, de dureza, de aspecto. Todo esto son finezas, se dirá; pero en arte son necesarias, si no ya no es un arte completo, ya no es arte.” (P. Gauguin, Le Moderniste ilustré, 4 y 11 de julio de 1889, recuperado en Escritos de un Salvaje, 2008, pág. 56)

“El carácter distinto” refiere a las cualidades propias del material, brindándole una importancia al punto de la exigencia hacia los artistas de la época. Aurora Corominas (2012) reflexiona en torno a esto desde una categoría necesaria para comprender este nuevo accionar del arte moderno, el gesto artístico, del cual recita:

“También existe otra manera de entender el gesto, una conceptualización que conecta con una determinada manera de ser y obrar, gesto entendido como actitud, acto o intervención. [...] El gesto artístico de un pintor se despliega en el proceso de trabajo y preserva los dos niveles originales del gesto en el acto de la creación pictórica. El nivel externo en la faceta corporal, la incidencia física del gesto, del trazo mutando la materia, del proceso y la técnica empleada. El nivel interno en relación con el pensamiento consciente e inconsciente, con los postulados del pensamiento artístico y las emociones, con la inspiración que hace brotar el gesto y lo clausura. Ambos niveles del gesto artístico, interno y externo, confluyen en la acción que plasma la obra.” (pág. 1)

La autora piensa el gesto artístico en el marco de las cuatro autonomías de la actividad del arte definidas por Estela Ocampo (1985): a) autonomía de la práctica artística emancipándose de otras prácticas culturales, b) autonomía del artista cada vez más libre del encargo y los mandatos, c) autonomía del objeto-obra de arte que abandona la funcionalidad para asumir nuevos formatos, y d) la autonomía del lenguaje que poco a poco abandona la representación objetiva hacia nuevas maneras de trabajar los componentes visuales. El gesto de estos artistas abrió el camino de la cerámica en los escenarios de las “artes mayores” a través de estas

⁴ Anexo I: Ficha n°4 Ernest Chaplet

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

autonomías: a) se extrajo de las prácticas domésticas, b) se concibió desde la búsqueda artística personal de cada artista, c) se implementó en nuevos formatos escultóricos y d) se trabajó el material cerámico de otra forma, ampliando su propio lenguaje de posibilidades expresivas. La **cerámica de autor** aparecería como pieza única, como obra firmada, bajo este paradigma que abría a la modernidad artística.

Ya para el siglo XX, artistas de la vanguardia continuaron con el acercamiento a los talleres de ceramistas para aprender el oficio con el fin de hacer obra cerámica, como por ejemplo Pablo Picasso. Él realizó una amplia producción mientras aprendía junto al matrimonio de ceramistas Georges y Suzanne Remié⁵. Joan Miró también se acercó a la cerámica a través de su amigo personal Josep Llorens Artigas⁶, con quien realizaría múltiples investigaciones, producciones y emplazamientos públicos de gran tamaño entre los años 40 y 50.

Por otro lado, el acercamiento de ceramistas europeos a las producciones de Asia y del mundo en general, tensionó las concepciones divisorias entre bellas arte y artesanía cerámica puesto que estas cerámicas internacionales no eran concebidas bajo dichas categorías. Esto despertó gran curiosidad entre los ceramistas europeos y buscarían acercarse a estos otros modos de pensar la producción cerámica, por ejemplo, como fue el contacto entre Bernard Leach⁷ y el ceramista japonés Shoji Hamada⁸ (Talera, 2015). El encuentro entre cerámica moderna europea y la cerámica oriental dieron lugar a un nuevo paradigma de producción en la que se fusionaron las ideas de innovación propiamente de la modernidad y la capacidad de transmitir placer de forma austera, simple e introspectiva típicas de la estética oriental. Talera dice al respecto:

Los principios de austeridad en el diseño y utilización de materiales locales cobran enorme importancia. Conseguir una vasija torneada de líneas simples y con esmaltes extraordinarios se convirtió en el punto focal de la cerámica moderna que

⁵ Anexo I: Ficha n°5 George y Suzanne Remie

⁶ Anexo I: Ficha n°6 Josep Llorens Artigas.

⁷ Anexo I: Ficha n°7 Bernard Leach

⁸ Anexo I: Ficha n°8 Shoji Hamada

*con creciente autonomía evolucionó hacia nuevas posibilidades y propuestas, surgiendo así la pieza única, la **cerámica de estudio**, etc.* (2015, pág. 2)

La intencionalidad europea de replicar algunos de estos gestos orientales en sus cerámicas se alineó con los emergentes hábitos de investigación y experimentación del material ya presente en las formas de trabajo de los talleres y las fábricas cerámicas. Hay que recordar que desde la mitad del siglo XVIII se desarrolló dentro de la alta realeza europea toda una carrera por imitar y reproducir la porcelana china (Mari, 1998) al contratarse a los mejores alquimistas de la época para investigar y someter a los minerales en búsqueda del denominado “oro blanco”.

Durante el siglo XIX la industria mecanizada brindó al ceramista tiempo para estudiar y ensayar el material cerámico. Mientras la industria se encargó de la producción de objetos de uso, el ceramista dedicó gran parte de su propósito a la experimentación que ahondó en otras formas de manifestar la cerámica. Inspirándose principalmente del orientalismo, los resultados de sus estudios impactaron novedosamente sobre las técnicas y coloraciones de la producción cerámica, situación concordante con las aperturas de las fuentes de la modernidad de fines del siglo XIX y principios del XX.

No es casual que estas piezas cerámicas novedosas se lucieran desde una nueva materialidad y sus propiedades post cocción (pastas, esmaltes y estructuras), mientras que el formato de objeto se mantendría sin problematizar. Esta tendencia traería consigo el diseño de utilitarios que paulatinamente se alejaban de su “uso funcional” seriado, sea utilitario u ornamental, para asumir un carácter de “uso artístico” único e irreproducible gracias a sus tratamientos de forma, color y textura.

Serra (2012) define a esto como la **poética de los materiales**, una primicia estética que en la cerámica de estudio se enfocaría en el gesto y los tratamiento de los esmaltes y pastas utilizados para crear piezas “no tan funcionales”, mejor dicho, objetos de uso ya no tan utilitarios ni tan prácticos. El desafío novedoso del ceramista, en términos de la modernidad artística, comenzó a encuadrarse desde una práctica lúdica y experimental, para integrar dicha

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

indagación en la resolución de objetos plásticos y visualmente impactantes. En cuanto a la cerámica de autor, esta poética refiere al acto de hacer uso del material cerámico en valor artístico por sus propiedades físicas y visuales en la resolución de piezas escultóricas.

Con el desarrollo de la industria cerámica y las actualizaciones constantes en colores, formas, maquinarias y métodos de moldeo, la poética de los materiales tendría bastante de que inspirarse, sumado a la exploración con materiales no convencionales típicos de los técnicas orientales: uso de cenizas volcánicas o polvo de huesos dentro de los esmaltes, materia orgánica junto a arcillas raras, nuevos químicos, o la aparición de nuevos hornos eléctricos, entre otros.

Definir como “**poética**” a este giro estético e intencional en la cerámica moderna es en realidad una interpretación contemporánea sobre un cambio actitudinal y creativo que se desarrolla dentro de los talleres artísticos, cerámicos y alfareros de inicio del siglo XX. El ceramista no sólo se alía al proyecto moderno, sino que concibe su práctica como “proyecto poético”, en términos de María Celia Grassi (pág. 10, 2016). Este nuevo modo de hacer habla más del proceso creativo y sus influencias dadas por el contexto histórico. Inclusive Grassi amplía:

Esta primacía de la poética sobre la obra representa un cambio sustancial en la evolución del concepto del arte, de la que las Artes del Fuego tienen que dar cuenta en tanto las consideramos como una modalidad particular en el territorio de las Artes Plásticas. Estos son cambios que traen consigo la modificación de las nociones de materia y espacio, así como el establecimiento de una visión más flexible, plural y en ocasiones irreverente de los jerarquizados procesos técnicos. (Grassi, pág. 11, 2016)

Serra y Grassi destacan las nuevas prácticas de producción del objeto cerámico como un primer salto hacia lo artístico desde los materiales y sus procesos. Esta flexibilidad de las convenciones técnicas fue irruptiva para las posteriores complejidades de las prácticas artísticas cerámicas.

Además, Serra (2012) recupera la firma en las piezas como otro acontecimiento clave hacia lo artístico. La cerámica de estudio, al incorporar la firma, también pasa a formar parte de la

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

cerámica de autor. Un caso de ello es la ceramista austriaca de inicios del siglo XX, Lucie Rie⁹, quien fuese una de las primeras en realizar obras cerámicas tradicionales firmadas en la parte inferior (ilustración 3).



Ilustración 3. Zoom de cerámica con firma de Lucie Rie. 1947.

Colocar una firma en la pieza es un acto de subjetivación en el objeto. Una práctica que se incorporó a la cerámica y al arte de esta época por varias razones, que María Aced Jiménez (2017), identifica como: auge del mercado del arte en paralelo que se consolida en la clase burguesa y su deseo de coleccionismo de objetos exclusivos, “la marca sello” propiamente de las primeras prácticas de marketing entre fábricas,



Ilustración 4. Krehan sentado en el centro, y Marcks a la derecha, en una clase de cerámica de la Bauhaus en Dornburg 1924. El propósito del taller era explorar las posibilidades de la producción en masa en gres y loza.

consolidación de la crítica del arte y su necesidad de identificar las obras para su veracidad, que con la aparición de técnicas de producción seriada, evitaría la reproductibilidad de falsificaciones. Por las razones que fueran, el/la ceramista empezó a firmar sus producciones para que estas se diferenciarán del resto y tuvieran un sujeto referente de su creación, su autor/a, al igual que en las obras de artes valiosas.

Por un lado, la condición de “objeto utilitario” no se perdería por completo y habría otra vertiente que se relacionaría directamente con el campo de la arquitectura y el reciente diseño. La creación de la Bauhaus, en 1919, consideró la cerámica como oficio capaz de integrarse a las artes, el diseño y la arquitectura (Talera, 2015). Su fundador Walter Gropius incorporó el

⁹ Anexo I: Ficha n°9 Lucie Rie

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

taller de cerámica junto a un equipo de profesores: el ceramista Max Krehan¹⁰ y al escultor Gerhard Marcks¹¹. El taller de Krehan, ubicado en Dornburg de Saales (Wick, 1993), sería el taller oficial de la Bauhaus hasta 1925, año en el que fallece el ceramista y momento en que la cátedra deja de impartirse en la institución (ilustración 3). A pesar de la corta duración del taller de cerámica en Bauhaus, importantes ceramistas salieron de allí como Margarete Heymann-Loebenstein¹², quien a pesar de no terminar su formación y ser excluida del taller por fundamentos machistas de los profesores, creó su fábrica Casa Haël junto a su marido (Oelze, 2019). Si bien la cerámica bauhiana indagaba en las posibilidades de material, sus procedimientos y técnicas no dejaban de lado las ideas de Louis Sullivan (Talera, 2015) que la forma debía seguir a la función. Daría así inicio a la **cerámica de diseño**, camino hacia el diseño cerámico.

Asimismo, continúa Talera (2015), esta diversidad de trayectorias dentro de los talleres industriales, artísticos, artesanales y educativos permitieron ubicar a la cerámica como material para crear obras y nuevos tipos de producciones. La autora sugiere esta nueva etapa artística de la cerámica como:

El interés no radicaba sólo en experimentar con un nuevo material devenido de otro terreno, sino desde una nueva experiencia con el concepto de objeto cerámico. La intervención del objeto cerámico [...] y su instauración en el terreno del arte, lo redimensiona, lo extrae de su función utilitaria y decorativa. (pág. 2)

Entonces por un lado había una *cerámica de estudio-autor liderado por ceramistas*, de una gestualidad artística focalizada en ampliar la autonomía del lenguaje: color, texturas, esmaltes, formas o tamaños, sin alejarse de los rótulos típicos de las “piezas cerámicas”: cuencos, vasijas, tazas, ornamentos, etcétera. Por otro lado, la *cerámica de autor liderada por artistas*, que afrontaron la cerámica desde dos gestos artísticos: autonomía del lenguaje al indagar su

¹⁰ Anexo I: Ficha n°10 Max Krehan

¹¹ Anexo I: Ficha n°11 Gerhard Markcs

¹² Anexo I: Ficha n°12 Margarete Heymann-Loebenstein

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

materialidad al máximo a través de los formatos utilitarios convencionales o autonomía del objeto-obra al llevar el material cerámico a formatos escultóricos alejándose de lo utilitario. Y por último la *cerámica de diseño iniciada por la Bauhaus*. Todas las líneas apostaban al cambio de la cotidianidad, pero abordando su transformación desde intenciones y gestos distintos. Desde inicios de siglo XX hasta la primera década de postguerra, según Talera (2015), se desarrolla la categoría de **cerámica artística** con la cual se denominan estas nuevas producciones, alejándose paulatinamente de la cerámica tradicional utilitaria.

La cerámica argentina en los primeros circuitos de exposiciones

Las exposiciones industriales y agrarias intentaban reflejar la naciente industria nacional. En Argentina se rastrean los primeros atisbos en la Exposición Nacional de Córdoba de 1871, la cual artes y artesanías exponían junto a la maquinaria industrial buscando mostrar cómo se avanzaba por la senda del progreso en todas las aristas sociales y económicas (Mantovani, 2016).

En dicha exposición deslumbró Martín Boneo en la sección de pintura (Herrera, pág. 18, 2014), al igual que los hermanos españoles ceramistas apellido Cubero, posibles parientes de José Cubero Gabardón¹³, quienes logran gran prestigio en la ciudad de Buenos Aires por sus esculturas de pequeño formato en terracota policromada (ilustración 5). Los hermanos presentaron varias piezas obteniendo la medalla plata en la sección escultura. Sus piezas eran



Ilustración 5. Figurín de gauchos de 1890, aludido al taller de los hermanos Cuberos. Forman parte de la colección del Complejo Museográfico Enrique Udaondo de la ciudad de Luján. Cerámica terracota modelada a mano y reproducida por moldes. Policromada

¹³ Anexo I: Ficha n°13 José Cubero Gabardón

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

pequeñas figuras de personas de la época como el presidente Domingo Faustino Sarmiento o gauchos en distintas posturas. Miguel Cubero es quién obtiene el cuarto premio (Scocco, 2011).

Estas figurillas costumbristas generaron gran repercusión en el medio local de Buenos Aires. Graciela Scocco (2011) en sus relevos periodísticos rescata los emitidos por el diario *La Tribuna* en agosto de 1871 sobre la exposición de estos hermanos en la casa de los Señores Fusoni, conocido espacio de exposición “artística” de Buenos Aires:

Al recordar nuevamente a la estimación del público los trabajos de esos artistas, a quienes felicitamos sinceramente por haber sido los primeros en introducirlos entre nosotros, debemos hacer presente también que ellos se encargan de la composición de cualquier busto o grupo que quiera obtenerse, tallado por la cerámica, bajo esa nueva e interesante manifestación del arte. (pág 1, 2011)

Esta cerámica ganaba valor por su estética tradicionalista concordante con los propósitos del realismo pictórico más el deseo político de consolidar una identidad argentina que la nación buscaba promover. Identidad que también incluía a lo industrial, por ejemplo, en la Exposición Industrial de 1877 realizada en Buenos Aires, donde la cerámica participó con secciones de alfarería, baldosa, tejas y ladrillos, destacándose productores como Gerardo Sturm, B. Honoré, Juan Soubrevie y Arturo de la Serna. En general la producción era para la construcción y ornamentación de espacios internos y externos (Scocco, 2011), sobre todo como respuesta a los primeros años de organización urbanística de las incipientes ciudades. Demanda tal que cuadruplicó la cantidad de profesionales dedicados a la construcción entre 1868 hasta 1895 (Dorfman, pág. 215, 1970). Justamente por esto, el artista aprovecha y se inserta laboralmente a través del dibujo técnico, ilustración de mapas, decoración aplicada y seriación de oficios.

En 1878 se crea la Academia de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales en Buenos Aires. Allí se dictaban talleres de escenografía, ornamentación, decoración, artes gráficas, cerámicas (ilustración 6), entre otras. Larisa Mantovani (2016) sostiene al respecto sobre esta institución educativa lo siguiente:

En 1899 el plan de estudios presentaba cursos generales que luego de tres años permitían el acceso a la especialización en “Dibujo, Pintura, Escultura, Arquitectura y Artes Aplicadas”. Con la asunción del pintor Pío Collivadino como su director en 1908 se realizó una reforma del plan de estudios que generó numerosas huelgas y protestas desarrolladas por los estudiantes con motivo de las grandes cantidades de alumnos reprobados. En esta modificación se incorporaban “clases de ornamentación decorativa” y “clases de plástica ornamental” que incluían tres niveles y un curso superior[...] Ambas tenían historia del arte e historia de las artes decorativas como asignaturas. En relación con las otras clases propuestas en el plan eran las únicas que fomentaban “el estudio de la flora y de la fauna del natural”. Esto nos puede dar una idea más amplia de las técnicas pero también de lo representado. [...] Ya sin Collivadino como director, la Escuela de Artes Decorativas e Industriales se convirtió en la Academia Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” [...].



Ilustración 6. Talleres de Cerámica de la Academia Nacional de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales. Academia Nacional de Bellas Artes. Athinae. Buenos Aires: febrero 1910. Año III, núm. 18, p. 16-17

En paralelo el colectivo de artistas de la época se organizaría para cuestionar el rol del arte al servicio de la sociedad industrial emergente, alejándose del acto artístico por sí mismo. Así en 1876 aparece la Academia Libre, de estilo europeo dedicado al estudio de modelos vivos y el paisajismo (Herrera, pág 18, 2014), y la Sociedad Estímulo de Bellas Artes que, según *Rodrigo Gutiérrez Viñuales* (2004), cita a Julio Payro sobre las motivaciones del colectivo:

(...) sufrieron muchas penurias: escaseaban los encargos oficiales, faltaba una clientela capaz de apreciar y adquirir cuadros o esculturas. No existían auténticas galerías en que el artista pudiera mostrar sus obras al público. Tenía que hacerlo en bazares, casas de óptica o de provisión de artículos navales, en negocios como el de Fusoni Hermanos y Maveroff, o el de Corti y Francischelli, donde se exhibía la producción artística local hasta que se abrieron el célebre Salón Costa, la memorable Galería Witcomb y otros establecimientos de tal índole (...). (pág. 1, 2004)

También aparece la revista *Arte en el Plata* que directamente impugna la enseñanza del “arte instrumental” que reduce al arte como saber técnico auxiliar para el ejercicio de diferentes oficios y sus procesos industriales. Bajo el rótulo de arte decorativo o arte aplicado, entendían que este modelo esclavizaba el gusto y esterilizaba al artista (Herrera, pág. 19, 2014). Se negaba una institucionalización del arte argentino ligada unilateralmente con las tecnologías y la industrias.

En 1892, y casi con dos décadas de intentos para concretar un circuito nacional para las artes, se crea El Ateneo, liderado por Guido Spano, y luego seguido por Calixto Oyuela. Su primera muestra, el Salón Anual de Arte, fue el 15 de mayo de 1893, con 106 pinturas y 30 esculturas, repitiéndose hasta cuatro ediciones (Herrera, pág. 20, 2014). Entonces la cerámica no estaba presente, y posiblemente a causa de esta intención de emancipar la actividad artística de la instrumentalidad con los oficios. El objetivo era generar un circuito propio para las artes entendidas desde un modelo europeo y fuera de las exposiciones industriales, trayéndose consigo una serie de nuevas exposiciones (Gutiérrez Viñuales, pág. 3, 2004).

El coleccionismo, por otro lado, se consolida junto con el surgimiento de la reciente clase burguesa local y su tendencia por crear colecciones privadas compuestas por los más diversos objetos artísticos y culturales europeos. También surge la práctica de la donación al Estado como acto filantrópico y de estatus. Ya para 1895, el iniciado circuito de las artes se componía por las exposiciones industriales y las exposiciones de salones y colecciones. El mayor objetivo de los artistas era modernizar, educar e inculcar el gusto por las artes a partir de un modelo cultural, de tipo francés, focalizado en institucionalizar las bellas artes a través de organismos públicos (Herrera, pág. 21, 2014).

En 1896 se realizó el último Ateneo por falta de presupuesto y del interés del público local, pero en diciembre del mismo año se fundó el Museo Nacional de Bellas Artes bajo la presión de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y el crecimiento de las colecciones públicas a causa de

donaciones y salones. En 1897 quedó asimismo constituida la Comisión Nacional de Bellas Artes, a la que se encomendaron los asuntos artísticos del país incluyendo el control de todos sus establecimientos educativos.

En el circuito privado las galerías comenzarían a profesionalizarse en el campo artístico, incluyendo tanto las bellas artes como las artes decorativas y aplicadas. Ejemplo de ello fue la Galería Witcomb, inaugurada en 1897. Además, los crecientes medios de comunicación dedican columnas a la crítica del arte y la cultura, alentando a la compra de obras artísticas tanto tradicionales como novedosas, nacionales e internacionales. Así da inicio el mercado del arte en el país (Herrera, pág. 28, 2014).

El circuito artístico seguiría creciendo. En 1901 aparece el primer grupo Nexus, en 1902 se realiza el importante Salón Castillo, y en 1905 la primera exposición de la reciente creada Sociedad Artística de Aficionados. En particular esta última incluyó pinturas al óleo, esculturas, acuarelas, pasteles, dibujos al carbón y a la sanguina, miniaturas, esmaltes, porcelanas, cartones para vitrales, pirograbado, grabado de medallas y cincelado, aguafuertes, fotografías artísticas, tapicerías, cuero estampado, cincelado, modelado y repujado (Gutiérrez, 2004).

En estos escenarios aparece el joven artista bonaerense Mateo Alonso¹⁴ quien inició sus estudios en los cursos de Artes Decorativas y Aplicadas de la Academia Estímulo de Bellas Artes. Luego de un viaje a Barcelona durante 1893, participó en el Salón Castillo de 1902 donde la crítica lo celebró como gran escultor al utilizar materiales insólitos para su época como el yeso y la terracota. Eduardo Schiaffino, director del Museo de Bellas Artes de entonces, le compró varias obras para incorporarlas a la colección como la escultura *El Borracho* (ilustración 7). En ese mismo año Alonso gana el concurso para realizar el Cristo Redentor de los Andes. Luego en 1905 realiza una exposición en el salón Witcomb quien presenta alrededor

¹⁴ Anexo II: Ficha n°1 Mateo Rufino Alonso

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

de veinte obras en tierra cocida y mármol (sic.).

La terracota tomaba cada vez más interés como material innovador en el arte local (Scocco, 2011).

La sociedad artística dio por cumplidos sus objetivos con la realización de la Exposición Internacional del Centenario en 1910 y con la creación del primer Salón Nacional en 1911 a cargo de la Comisión Nacional de Bellas Artes.

No obstante, los progresos y las perspectivas para

los artistas siguieron siendo pobres. La mentalidad para juzgar el merecimiento de las obras desde el oficialismo no fue favorable. Las autoridades defendían y valoraban más la pintura de academia europea por sobre las nuevas tendencias practicadas por los jóvenes pintores y escultores (Gutiérrez, 2005).

En 1906 el Museo Nacional de Bellas Artes amplía su colección mediante la famosa Misión Schiaffino. Tenía como objetivo adquirir bienes que reflejen la diversidad de instancias del proceso creativo, incluyendo objetos de artes decorativas. En siete meses el director recauda dos mil obras mediante un modelo de coleccionismo internacional: viajar a los países europeos y comprar obras en galerías y exposiciones. El propósito era confeccionar una colección diversa para un modelo de museo didáctico, abierto a estudiantes de artes y que permitiera descubrir la heterogeneidad de producciones presentes en la actualidad del campo artístico y las artes aplicadas (Herrera, pág. 24, 2014). Aquí se evidencia como desde la gestión pública se valoraba tanto las “bellas artes” como las “artes decorativas”, sin importar las críticas proveniente de los intelectuales de las artes y literatura en su deseo de alejarse de los oficios y los trabajos manuales.



Ilustración 7. Escultura El Borracho de Mateo Rufino Alonso. Modelado en terracota. 1902. Expuesta en el Salón Castillo. Colección MNBA.

La Exposición del Centenario de 1910 se organizó en Buenos Aires como una monumental exposición internacional inspirada en aquella gran Exposición Universal desarrollada veinte años antes en París. La misma fue organizada en cinco temáticas: Bellas Artes, Higiene, Agropecuaria, Ferroviaria e Industrial. El Pabellón Argentino (ilustración 8), edificio creado por el arquitecto Roger Ballú para la exposición de París, fue sede para las Bellas Artes (Gutiérrez, 2005).

En la exposición estuvo la sección de Artes Decorativas, que, si bien Argentina sólo presentó trabajos en metal esmaltado, orfebrería y joyería, la cerámica europea se hizo presente con producciones novedosas y modernistas (ilustración 9). En el catálogo se nombran a los ceramistas franceses Auguste Delaherche¹⁵, Albert Dammouse¹⁶ y André Metthey¹⁷, y al italiano Galileo Chini¹⁸. El orfebre francés Lucien Bonualley¹⁹, y el ilustrador gráfico austro-húngaro Berthold Löffler²⁰ también sumaron sus piezas al conjunto de cerámicas art nouveau y

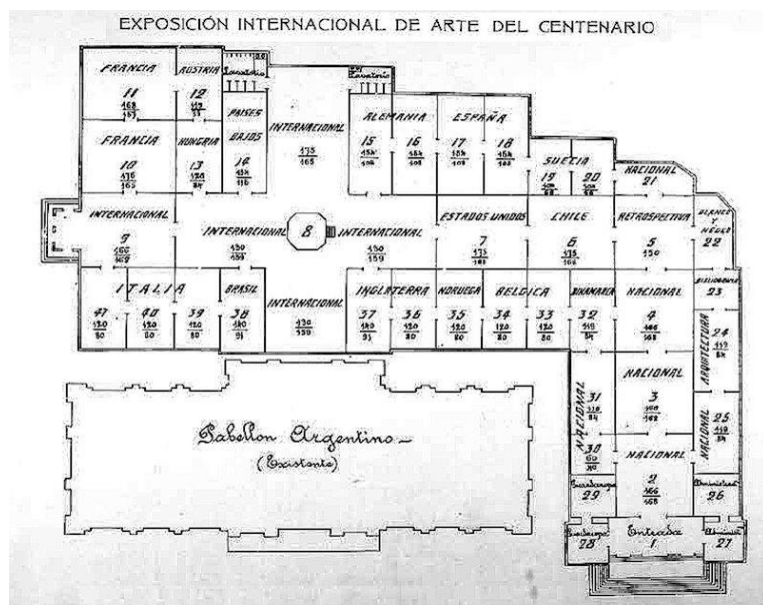


Ilustración 8. Plano del Pabellón Argentino distribuyendo los espacios para los países y obras.



Ilustración 9. Interior del Pabellón Argentino con la Exposición de Bellas Artes del Centenario. Posible jarrón de Sevres.

¹⁵ Anexo I: Ficha n°14 Auguste Delaherche

¹⁶ Anexo I: Ficha n°15 Albert Dammouse

¹⁷ Anexo I: Ficha n°16 André Metthey

¹⁸ Anexo I: Ficha n°17 Galileo Chini

¹⁹ Anexo I: Ficha n°18 Lucien Bonualley

²⁰ Anexo I: Ficha n°19 Berthold Löffler

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

art and craft. Fábricas como Sevrés de Francia, Cantagalli de Italia, y Rörstrands de Suecia expusieron juegos de vajillas en loza y porcelana. Tanto las cerámica de corte industrial como de piezas de autor se exhibieron de igual manera para su contemplación por el público visitante.

No obstante, en paralelo se realizó la Exposición Industrial del Centenario de Mayo, y en el sector diez se reunían obras en cristal, vidrio y cerámica, sumado a la presencia de un jurado idóneo según lo afirmado por La Nación el día 3 de septiembre de 1910 (Scocco, 2011). Parecía que aún la cerámica tendría más repercusión en los circuitos industriales que artísticos. Larisa Mantovani (2016) sostiene que por falta de espacio dentro de la Exposición Internacional del Centenario se priorizó exponer obras artísticas y algunas piezas de artes aplicadas vinculadas a la industria con el fin de adornar los salones de los Estados participantes.

La Exposición del Centenario aceleró los ánimos y permitió la creación, un año después, del Salón Anual, o de Primavera, llamado así por inaugurarse anualmente los veintiuno de septiembre. Las primeras sedes fueron en la calle Arenales, en las salas propias de la Comisión Nacional de Bellas Artes, cercanas al Pabellón Argentino. Nuevamente el Salón estaba motivado en alentar la identidad nacional quedando explícito en las normas del concurso, donde los premios se otorgarían preferentemente a aquellas obras que poseyeran un «carácter nacional» (Gutiérrez, 2006).

En cuanto a la cerámica, en el primer Salón no estuvo presente en ninguna de las dos secciones que podía llegar a participar, escultura o arte decorativo. Recién en la tercera edición (1913) participó la primera pieza cerámica, aunque su importancia radicó en lo pictórico, siendo una miniatura pintada sobre porcelana llamada *Canción Languide* de Francisco Benesh. Hasta la cuarta edición no había jurado de arte decorativo ya que era evaluado por los jurados de pintura, escultura y arquitectura en conjunto. El primer jurado de artes decorativas apareció en 1917, estando compuesto por Alejandro Christophersen, Lorenzo Piqué y Hugo Garbarini, este último elegido por votación. La lista de participación de piezas cerámicas en la sección de Arte

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Decorativo, constatado en los catálogos del Archivo de Palace de Glace, fue: en 1914 con Emilio Pettoruti²¹ con *Primavera*, mosaico; en 1915 con Luisa Israel de Portela con miniaturas y jarrones en porcelana; en 1916 con Alberto Lagos²², con doce piezas cerámicas de estilo sevillano como jarra *La patrona de los alfareros*, jarrón *Cristo de santo entierro*, jarra *La Princesa*, jarra y jarrón *Pasión*; en 1917 con Julio César Bermúdez con *Vaso Azteca* y *Vaso Asirio*, y Magín Sirera con tres *Vasos* y dos *Platos Incásicos*; y en 1919 con Julio César Bermúdez con serie de terracotas inspiradas en la cultura calchaquí (huaco, urna y centro de mesa), y el equipo José Gerbino²³ y Alfredo Guido²⁴ con Bomboneras estilos calchaquíes que hacían juegos con cajas y estanterías de madera de igual estilo.

No es de extrañarse la presencia de artistas en diferentes secciones ya que, así como hacían pintura o escultura, eventualmente podían realizar cerámicas, mosaicos o muebles. Por ejemplo, Alberto Lagos hizo gran trayectoria en escultura y Cayetano Donniss en pintura. Como ha señalado María Isabel Baldasarre, las artes decorativas funcionaron en muchas ocasiones como una ocupación complementaria frente a la dificultad de dedicarse tiempo completo a las artes mayores (Mantovani, 2016).

Instauración de la cerámica decorativa y aplicada en Argentina

La Primera Exposición Internacional de Arte Decorativo Moderno fue realizada en Turín en 1902 (ilustración 10) con todo tipo de objetos decorativos, artesanales e industriales. En representación de América participaron artesanos y productores industriales como Rookwood Pottery de New York (Spligiatti, 1902). Posteriormente, entre 1925 y 1937, se realizaron las Exposiciones Internacionales de las Artes y Técnicas Decorativas de la Industria y Vida Moderna. En Argentina inició en 1918 el Salón Nacional de Artes Decorativas, SNAD, con

²¹ Anexo II: Ficha n°2 Emilio Pettorutti

²² Anexo II: Ficha n°3 Alberto Lagos

²³ Anexo II: Ficha n°4 José (Jean) Gerbino

²⁴ Anexo II: Ficha n°5 Alfredo Guido



Ilustración 10. Mapa de la Exposición Internacional de Artes Decorativas Modernas, Turín, 1902.

sede en Tucumán y organizado por la Sociedad Nacional de Arte Decorativo. La creación de este Salón se motivó en gran medida por el trato desigualdad entre las artes decorativas y las bellas artes dentro del Salón Anual de Bellas Artes (Mantovani, 2016).

En la primera edición del SNAD la pieza ganadora al primer premio fue el cofre incaico (ilustración 11) de Alfredo Guido y José Gerbino, misma que luego participaría en el Salón Anual de Bellas Artes del siguiente año en la sección de Arte Decorativo. Esta pieza venía acompañada de una serie de muebles de madera y ornamentos cerámicos. Al respecto, el crítico Fernán Félix de Amador escribió en el número 5 de Augusta de 1918 un artículo titulado «Alfarería Americana». El mismo venía con la fotografía de un plato calchaquí con decoración draconiana, un juro con decoración serpentiforme, una urna con decoración antropo-serpentiforme, una urna antropomorfa y unos huacos peruanos. El escrito se refirió al accionar de los artistas en favor de la renovación decorativa y del renacimiento del arte americano cerámico, en favor de una nueva alfarería



Ilustración 11. Cofre y Bombonera Calchaquí de Guido Alfredo y José Gerbino. 1918-1919

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

artística nacional (Araceli Sciorra, 2017). Además, en 1918 ambos artistas realizaron la Exposición de Cerámicas de Arte Americano en Witcomb, con una exitosa repercusión (Amigo, 2014).

El **indigenismo** fue un estilo evidente en el campo artístico argentino durante las primeras décadas del siglo XX, entre 1910 hasta mediados de 1930. Los actores del mismo, influenciados por un contexto de renovación cultural y de consolidación nacional, efectuaron el giro hacia una estética nacional recuperando lo propio, las tradiciones y las costumbres locales. Esto también se manifiesta desde la literatura hasta las bellas artes en varios puntos de Latinoamérica. El Silabario de Decoración Americana de 1930 es testimonio de este proyecto de búsqueda estética en la región (Araceli Sciorra, 2017).

El indigenismo se manifiesta en tres sub estilos: Calchaquí, Araucano y Pampeano. En relación a esto, en el Segundo Salón de Arte Decorativo de 1919 se realizó también el Quinto Salón de Acuarelistas; que según Elisa Radovanovic destaca:

La modalidad netamente americana se hallaba en acuarelas sobre fondos de oro y en los trabajos conjuntos de urnas, yuros, huacos y otras piezas de cerámica con decoraciones y motivos de ornamentación precolombina. (Araceli Sciorra, pág. 70, 2017)

Claramente la actividad reciente de la arqueología, que difundió piezas cerámicas descubiertas, fue de gran influencia sobre este estilo decorativo. También las leyendas populares sobre la mitología y cosmovisión andina transmitidas por Juan B. Ambrosetti, Ricardo Rojas y Jorge Lehmann Nitsche elevaron el entusiasmo por los cerámicos y textiles ancestrales (Scocco, 2011).

Adolfo Travascio²⁵, Pedro V. Blake y Edelmira Flores Ortega fueron artistas que incursionaron en el mundo de las artes decorativas, incluida la cerámica, al igual que Alfredo Guido y José Gerbino (ilustración 12). Todos estos artistas eran extremadamente eclécticos y

²⁵ Anexo II: Ficha n°6 Adolfo Travasco

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

versátiles en sus intereses ya que se dedicaron a la pintura, ilustración, dibujo y poesía (Scocco, 2011). En particular la **cerámica decorativa** de Travascio se caracterizó por una notoria implementación, casi literal, de la iconografía aborígen calchaquí y otros pueblos autóctonos, sobre piezas de uso doméstico y ornamental (ilustración 13). Desde la crítica del arte su producción fue aclamada positivamente por su aporte al arte decorativo inspirado en los pueblos originarios.

En cuanto a la modernidad, el espíritu del centenario no sólo estuvo enmarcado por el escenario artístico de las exposiciones y los salones. El diseño urbanístico, las liturgias patrióticas, la reforma política y la pedagogía de las estatuas fueron lineamientos que definieron el sentido político en estos contextos, apuntando hacia una identidad nacional modernizada (Herrera, pág. 40, 2014).

La remodelación urbanística de las principales ciudades argentinas se inspiró de las iniciativas tomadas en París. La propuesta estuvo a cargo del Barón de Haussmann más la impronta conceptual del jardín público de Adolphe Alphand, buscando la integración de espacios verdes dentro de la urbe. A su vez, la pedagogía de las estatuas trajo consigo el emplazamiento de esculturas patrióticas en el espacio público, instaurando una iconografía nacional (Herrera, pág. 48, 2014). Así la ciudad se volvió un escenario educativo y ciudadano



Ilustración 12. Guido Alfredo y José Gerbino estudiando cerámica precolombina. Revista Plus Ultra.



Ilustración 13. Vasos cerámicos de Adolfo Travascio con motivos en rojo, blanco y negro. Fotografía del álbum familiar. Colección privada de la familia.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

de valores nacionales y religiosos, a través de monumentos, estatuas, murales y frisos. Los escultores eran contratados por encargo del gobierno municipal, provincial o nacional, y muchos fueron designados mediante concursos públicos.



Ilustración 14. Tertulia en la Alameda, Buenos Aires en 1830. Estación Catedral, Línea D. Rodolfo Franco y Alfredo Guido, 1936. Mural en mayólica.

La industria fue fundamental durante esta renovación, y varias fábricas de cerámica estuvieron presentes en este proceso. Por un lado, está Alberdi S.A., que para 1907 contaba con trescientos empleados en su planta de Rosario, especializada en materiales de construcción y revestimientos. La otra sería Cattáneo, fábrica fundada por el italiano Carlos Cattáneo junto a Victorio Banfi, y que fuera la primera en realizar producción automatizada de mosaicos en gres con equipos importados de Italia. A partir de 1930 se especializaba en mayólicas españolas a manos del ceramista Massó, década en la que aumenta la decoración de patios y jardines (Scocco, 2011).

Un nuevo aire de modernización llega a Buenos Aires en 1930 para el IV Centenario de su fundación, donde el paisaje urbano se modificó incorporando nuevos materiales y elementos europeos. La cerámica se integra a la remodelación a través de murales pictóricos y relieves en las estaciones de los tranvías subterráneos (ilustración 14). La función de estos murales, además de embellecer el espacio subterráneo, cumplía como identificación para los pasajeros analfabetos (Villaverde, pág. 13, 2014). El proyecto de ley, elaborado por la Subsecretaría de Asuntos Urbanos, Espacios Públicos y Medio Ambiente de la Defensoría del Pueblo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 2016, para declarar patrimonio a estos murales, aclara lo siguiente:

Las estaciones de las líneas A y B originalmente no tenían murales, sus muros están revestidos en azulejos con frisos y guardas de colores diferentes en cada

estación para facilitar su reconocimiento. Para las líneas C, D y E se optó por representar temas de la historia nacional como herramienta para afianzar la identidad del país. Se trabajó con la Compañía Hispano Argentina de Obras Públicas y Financiera CHADOPYF, planteando temas históricos y costumbristas para las líneas D y E y paisajes de España para la línea C. Los murales fueron en general elaborados con la técnica de la cuerda seca, consistente en imprimir sobre el barro por medio de una placa o matriz los dibujos, quedando en relieve las líneas y perfiles que luego sirven para separar los esmaltes de diferentes colores, luego se horneaban las piezas de cerámica. Las cerámicas fueron fabricadas desde 1936 por la empresa Cattaneo, fundada por el italiano Carlos Cattaneo y Victorio Banfi en 1886, que fue una de las primeras productoras de mosaicos y que, a partir de 1930, se especializó en mayólicas españolas. (Proyecto de ley, pág. 4)

Las escenas de los murales abordan lo heroico, el pasado hispano-colonial de la ciudad, la vida rural, retratan provincias e ilustran las estaciones con la historia y geografía nacional. La mayólica fue la técnica implementada y no fue casual. La serie de murales realizados desde estación San Juan a la de Diagonal Norte estarían dentro de la temática “paisajes de las diversas provincias españolas”, y fueron justamente realizados por ceramistas españoles de Sevilla y Segovia. Los bocetos y la dirección artística estuvieron a cargo de Martín Noel, Manuel Escasany e Ignacio Zuluaga, hijo de Daniel Zuluaga²⁶ (Scocco, 2011).

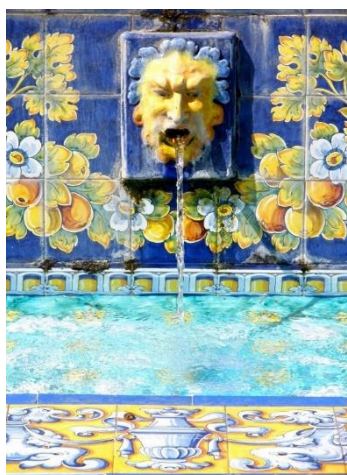


Ilustración 15. Detalle fuente ubicada en el Jardín del Prado en Talavera de la Reina, Toledo.



Ilustración 16. Detalle del monumento de la Plaza España, Mendoza. Arriba escultura tallada en mármol de San Juan por el escultor español Luis Bartolomé Somoza. Abajo friso en mayólica realizado por el pintor bonaerense Manuel Escudero.

²⁶ Anexo I: Ficha n°20 Daniel Zuluaga.

Similar, pero más tarde, en Mendoza se realizó la remodelación Plaza España por la fábrica Cattaneo junto a pintores mendocinos y ceramistas españoles. El pintor Manuel Escudero fue quién trabajó para la fábrica y realizó el friso compuesto por siete escenas ilustrativas referidas a la historia de la conquista española. Este proyecto público, de estilo Talavera (Ilustración 15), se realizó entre 1947-1948 y aún perdura en la actualidad (Ilustración 16).

Otra factoría relevante en Buenos Aires fue el grupo de talleres La Asociación Divino Rostro conformado por mujeres que dieron lugar a la primera fábrica escuela de mayólicas en 1922. Todas estas fábricas adoptaron la estrategia comercial de las fábricas sevillanas al confeccionar catálogos ilustrados con murales, frisos y decoraciones de azulejería para ser ofrecidos a arquitectos y constructores (Scocco, 2011). En estos catálogos se puede apreciar como título *cerámica artística y de construcción* (Ilustración 17).

De esta manera comienza un fuerte desarrollo de la **cerámica aplicada**, forma de definir a una cerámica semi industrial, seriada que incluye procedimientos manuales, que tiene como uso su complementación utilitaria a un proyecto mayor. A diferencia de la cerámica decorativa de impronta indigenista, esta cerámica posee un estilo basado en las herencias europeas, sobre todo españolas-sevillanas, y la historia nacional. Colores planos, lustres, superficies lisas, aristas y alicatados islámicos típico de la cerámica de Talavera fueron las referencias para esta cerámica que, incentivada por la estética del estilo neocolonial e hispanoamericano, se realizó generalmente en mayólica y cuerda seca.

Paulatinamente entre los años 30 y 40 los talleres alfareros aumentaron su productividad y tamaño al incorporar nuevas maquinarias como amasadoras, esmaltadoras, hornos modernizados y la automatización del conocido torno patero. A causa de esto aparecería así una **cerámica seriada** que corresponde a la producción de gran volumen de vajillas y ornamentales. Hay de dos subtipos: **cerámica seriada alfarera** y **cerámica seriada industrial**. La primera



Ilustración 17. Lámina ilustrativa y a color de las fuentes que ofrecía la fábrica de cerámica artística y de construcción Mensaque Rodríguez y C. S.A. Sevilla, España.



Ilustración 18. Botella de vino y su detalle de su tapa. Cerámica de Nápoli. Registro fotográfico de Fernanda Coria, 2010.

mantenía varios procedimientos manuales, por lo tanto, se producían series de objetos semejantes, pero nunca iguales, por lo que cabría denominarlas como “originales múltiples”, en términos de Walter Benjamín. En cambio, la segunda lograba una mayor homogeneidad de sus productos mediante una rigurosa estandarización del proceso y reducción mínima de la intervención manual, obteniéndose series de objetos más impersonales e idénticos (Vicente y Ortiz, pág. 65, 2004).

En Mendoza el desarrollo de esta cerámica surge desde principios del siglo XX a través de emprendimientos familiares creados por inmigrantes europeos. Vicente y Ortiz (2004) destacan la cerámica del valenciano Rafael Fluixá, que se instaló en Mendoza alrededor de 1900. Fabricaba caños de desagüe, ladrillos, macetas, botijas y botijones, todo en terracota y de estilo ecléctico entre lo europeo y lo local. Otros casos fueron los talleres de Lucio Napoli (ilustración 18), Julio Gregori, Gabriel Hirschegger y Bruno Fluixá, nieto de Rafael Fluixá (Coria, 2010).

Década Infame y los inicios artísticos de la cerámica escultórica

A finales del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX la cerámica argentina tomaba cada vez más protagonismo en el ambiente cultural nacional y local, sea como artes decorativas o artes aplicadas, o con sus primeras presencias dentro del circuito del arte. A pesar de ello, su

falta de reconocimiento como disciplina artística autónoma se debía a que las esculturas de terracota, con o sin color, eran vistas como una alternativa dentro de la propia escultura.

Ya para la Década Infame de los años treinta, se respiraba un periodo de malestar social y revoluciones artísticas. Inicia el día 6 de septiembre de 1930 con la presidencia de facto del General José Félix Uriburu al realizar un golpe de estado al gobierno de Hipólito Yrigoyen. En términos de desarrollo cultural, y en paralelo a las reformas urbanísticas de las ciudades más pobladas del país, el arte argentino se encaminó desde la década anterior entre diversas posiciones estéticas que pugnaban por lo nuevo: grupo de Florida, pintores de la Boca, Artistas del Pueblo, grupo de París y el grupo Orión (Herrera, pág. 69, 2014).

Desde el grupo de Florida, con artistas como Emilio Pettorutti, Xul Solar y Antonio Berni, influenciaron en el arte nacional a partir de sus contactos con las vanguardias europeas luego de sus viajes. En el grupo también impactó como movimiento literario, creando la revista cultural Martín Fierro que, celebrando la gestión cultural del estado, también demandaba la incorporación de nuevas disciplinas en los ámbitos tradicionales consagrados. Xul Solar, ante su curiosidad por el arte y la cosmovisión de las culturas precolombinas, postula una “vanguardia neocriolla”, regional y ecuménica, como una especie de modernización de la estética nacionalista que abundaba en los espacios legítimos de las artes plásticas: pasado hispánicos, culturas originarias, cubismo, impresionismo, simbolismo y otras (Herrera, pág.73-74, 2014).

Tanto Graciela Scocco (2011) como Vilma Villaverde (2014) destacan las cerámicas neocriollas de Luis Perloti²⁷, quien tuvo como maestro al ceramista

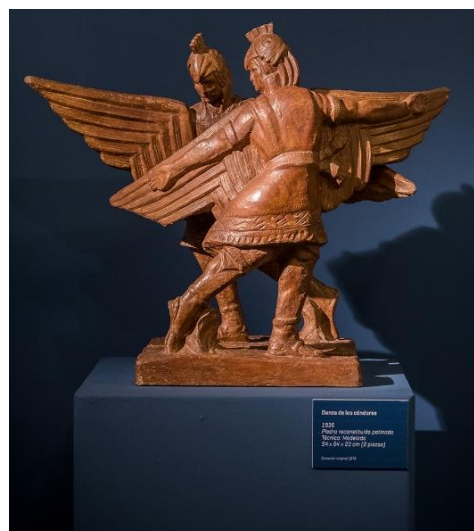


Ilustración 19. Danza del Condor. Museo Luis Perloti, CABA. 54 x 64 x 23 cm. Modelado de terracota.

²⁷ Anexo II: Ficha n°7 Luis Perloti

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Valentino Cavalieri²⁸. El escultor hizo referencia al mundo etnográfico realizando numerosas máscaras, bustos y esculturas medianas de inspiración precolombina. Obtuvo premios en los salones desde 1922, y de hecho en 1929 fue premiado en la Exposición Internacional de Sevilla con el conjunto de cerámicas tituladas



Ilustración 20. *Juntos*, terracota policromada. Colección del Museo de Paraná.

Oración. Muchas de sus producciones cerámicas forman parte de la colección Museo Luis Perloti de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires como *La niña del kero*, *Acullico* y *La Danza del Condor* (ilustración 19) (Scocco, 2011).

En simultáneo, Antonio Berni inicia una de las propuestas artísticas más críticas del momento, el nuevo realismo. Nació como respuesta enfocada a la denuncia política y comprometida con la dura realidad social que se respiraba. En 1934 crea la Mutualidad Popular de Artistas y Estudiantes Plásticos, en el cual desarrolla un programa orientado al arte con perspectiva política. Trae a David Alfaro Siqueiros, quien influye directamente en el muralismo local volviéndose el medio artístico predilecto para el reclamo en el espacio público (Herrera, pág. 83, 2014). Herrera recupera las siguientes afirmaciones de Berni:

En su texto Berni menciona la desorientación estética reinante en el campo artístico en búsqueda de la renovación y llama a los artistas a abrir nuevos caminos que sustituyan los valores tradicionales a partir de la interpretación de “los fenómenos de la realidad [...] y la originalidad del momento en que viven”. El Nuevo Realismo se presenta como “el espejo sugestivo de la gran realidad espiritual, social, política y económica de nuestro siglo” donde la acción ocupa un lugar central “no solo la imitación de los seres y las cosas; es también, imitación de sus actividades, su vida, sus ideas y desgracias” (pág. 85, 2014)

En esta corriente se encuentra la cerámica de Marino Pérsico²⁹ (ilustración 20), quien obtuvo el primer premio en el Salón Nacional de Artistas Decoradores de 1940, y sobresalió en otros

²⁸ Anexo I: Ficha n°21 Valentino Cavalieri

²⁹ Anexo II: Ficha n°8 Marino Pérsico

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

salones de Buenos Aires, Córdoba y Rosario a lo largo de la década. Su formación artística fue en la Academia Nacional de Bellas Artes y se acercó a la cerámica en la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova” (Scocco, 2011). Es probable que, al crear el curso de pintura mural en la misma Escuela Superior, se acercase a las ideas políticas de Antonio Berni y sus influencias del muralismo mexicano.

La obra de Lucio Fontana³⁰ repercutió durante estas décadas a pesar de sus contantes estadías entre Italia y Argentina. Nació en Rosario, pero su infancia escolar fue en Varese, Italia. Allí realizó su educación artística en el Colegio Ballerini en Milán. Luego de brindar servicios en la Primera Guerra Mundial, culminó sus estudios y regresaría en 1922 a Santa Fe para trabajar dentro del taller de estatuaria de su padre. En 1927 regresó a Italia y continuó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Brera, Milán (Villaverde, pág. 41, 2014). A partir de 1930, y desde Italia, comenzó a trabajar la cerámica, siendo al principio producciones figurativas que rápidamente exploró hacía un uso del color y modelado más libre (ilustración 21).

Tanto su amigo pintor Santiago Cogorno y su discípulo Pablo Edelstein resaltaron la forma en que Fontana modelaba la arcilla a golpes, zarandeos y tajos. Luego los esmaltes suavizaban las incisiones y redondeaban las formas malheridas por el artista. En 1940 regresó a Rosario y se contactó con las fábricas Alberdi y Cattáneo para modelar y cocinar sus piezas cerámicas ya



Ilustración 21. Derecha: Cabeza de niña. Terracota. 38 x 32 x 15 cm. Izquierda: Figura en la ventana. Terracota. 40 x 18 x 20 cm. Ambas de 1931.



Ilustración 22. Medusa. Cerámica esmaltada. 40 x 40 x 40 cm. 1941. Colección del Estado Argentino.

³⁰ Anexo II: Ficha n°9 Lucio Fontana

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

que no contaba con su propio horno. Entre 1940 y 1947 la vida artística de Fontana fuera variada puesto que trabajó entre las fábricas y sus talleres ubicados en Buenos Aires y Rosario, obteniendo premios y realizando tanto producciones de impronta académica como de nuevos valores expresivos. Sus piezas cerámicas las obsequiaba a cercanos o las vendía en un negocio, como fue la *Medusa* que adquirió Raúl Soldi (Villaverde, pág. 44, 2014) y ahora forma parte de la Colección Pública de la Nación (Duprat y De Monte, 2017).

Durante esta década Fontana crea la Escuela de Altamira, buscando fomentar la exploración por los nuevos movimientos, sobre todo del futurismo. Sus discípulos tomarían estos principios para redactar el Manifiesto Blanco en 1946, que un fragmento relata:

La era artística de los colores y las formas paralíticas toca a su fin. El hombre se torna de más en más insensible a las imágenes clavadas sin indicios de vitalidad. Las antiguas imágenes inmóviles no satisfacen las apetencias del hombre nuevo formado en la necesidad de acción, en la convivencia con la mecánica, que le impone un dinamismo constante. (Duprat y De Monte, pág. 42, 2017)

Estos fundamentos explican la intencionalidad artística de Fontana, y cómo la arcilla y sus procesos le permitieron producir un tipo de cerámica escultórica de carácter expresionista que distorsiona la figura, recupera el gesto de las emociones, trabaja la materialidad entre la pureza abstracta y las texturas, e incorpora un aura surrealistas en sus composiciones. Este abandono por lo decorativo también lo desarrollan las producciones de Pérsico y Perlotti que, trabajando desde composiciones figurativas, repiensen la iconografía nacional desde una nueva estética americanista o en reflexión a los dolores sociales de la época.

Capítulo 2

DESARROLLO ARTÍSTICO DE LA CERÁMICA DURANTE EL SIGLO XX

Educación cerámica: entre la industria y las vanguardias

La llegada a la Argentina de los españoles José Bikandi³¹ en 1926 y Fernando Arranz³² en 1927 fue crucial para el inicio de un proyecto nacional de educación cerámica. Arranz llega luego de una serie de becas para exposiciones que le fueron otorgadas por el gobierno español. En 1933 fue invitado por el Gobierno de Córdoba a exponer y luego recibió como encargo oficial organizar una escuela provincial de cerámica. Así nació en 1937 la Escuela Provincial de Cerámica Fernando Arranz (ilustración 23), actualmente integrada a la Facultad de Artes de la Universidad Provincial de Córdoba, y que él mismo dirigió hasta 1940.

Un año antes, el entonces ministro de Instrucción Pública de la Nación, Jorge Coll, y bajo la presidencia del radical Roberto Marcelino Ortiz, le encargan el proyecto de creación de una escuela nacional de cerámica en la ciudad de Buenos Aires. Es así que el 9 de



Ilustración 23. Actual fachada de la Escuela Superior de Cerámica de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba, ex Escuela Provincial de Cerámica Fernando Arranz.



Ilustración 24. Actual fachada de la Escuela de Cerámica N°1 de Bulnes, ex Escuela Nacional de Cerámica Industrial.



Ilustración 25. Fachada de la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto De la Cárcova"

³¹ Anexo II: Fichan°11 José Benito Bikandi

³² Anexo II: Ficha n°10 Fernando Arranz

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

abril de 1940 se creó la Escuela Nacional Industrial de Cerámica emplazada en la calle Bulnes al n°45 (ilustración 24). El propósito era instruir y capacitar en el oficio para dar respuesta a la prospera industria que se afianzaba por esos años (Villaverde, pág. 28-29, 2014).

José Bikandi, en cambio, su trayectoria educativa se originó en el taller de cerámica para artistas en la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto De la Cárcova” (ilustración 25), creada en 1921 por decreto presidencial de Hipólito Yrigoyen. La adhesión al muralismo por parte de estos ceramistas no sólo se debió a sus tradiciones españolas, también el muralismo de este periodo se conjugaba desde una crítica social, algo que sensibilizaba a ambos ceramistas desde sus ideologías anarquistas, por más que no fueran los temas de sus cerámicas (Scocco, 2011).

Arranz creó otras escuelas de cerámica en todo el país. En 1941 la escuela en Mendoza, que para 1943 pasaría a ser parte de la Escuela Superior de Artes Plásticas, ex Escuelas de Bellas Artes. En 1942 creó la escuela en la Universidad Nacional de Tucumán y años siguientes otras en Santiago del Estero, Catamarca, La Rioja, Jujuy, Misiones y Balcarce, y que esta última sería trasladada posteriormente a Mar del Plata. También puso en funcionamiento el Taller de Cerámica en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad de la Plata, donde obtuvo un cargo y enseñó durante un tiempo (Villaverde, pág. 20, 2014).

Repasando los planes de estudios de estas escuelas, impulsados y avalados a nivel nacional, se observa el cambio del perfil profesional del ceramista a lo largo del tiempo. Al principio fueron planes aprobados por la Comisión Nacional de Educación Técnica siendo trayectos formativos enfocados a las prácticas y procesos industriales que se desarrollaban en las fábricas del país. El primer plan aprobado a nivel nacional fue mediante el Decreto N°69266, promulgado el 8 de agosto de 1940 en Buenos Aires, y firmado por la Dirección de Instrucción Pública. El nombre de la formación era “Curso de Cerámica de la Escuela Nacional Industrial de Cerámica”, de cuatro años de duración y que para su ingreso se debía tener sexto grado aprobado y certificados de vacunación y de salud emitido por un organismo público. En

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Mendoza se aplicó el primer plan de estudio en 1945 con el título de “Artesano en Cerámica” mediante Ordenanza N°152 del Consejo Superior de la Universidad Nacional de Cuyo, y entre 1952 y 1954 se modificó en dos títulos: Ceramista Decorador de 4 años y Técnico Químico Cerámico de 5 año (Ortiz E., 2006).

Posteriormente, a partir de 1946, los lineamientos curriculares de estas carreras quedarían a cargo de la Dirección Nacional de Enseñanza Artística. Es así que rápidamente surgen distintos grados de formación en las diferentes escuelas secundarias, superiores y universidades con titulaciones como bachiller, auxiliar, tecnicatura, profesorado y licenciatura. Durante la década del cincuenta y hasta mediados de los setenta, la educación cerámica también buscó la profesionalización y especialización en dos grandes rubros: lo industrial y lo decorativo.

Durante los gobiernos militares que se dieron entre 1943 a 1946 y de 1955 a 1958, las escuelas de cerámica no sufrieron grandes transformaciones en sus planes y perfiles de egreso debido a que estas se diseñaron desde el modelo de escuela intermedia. Modelo que fomentó la instrucción de oficios junto a valores ciudadanos que estos gobiernos de facto continuaron para combatir el neocolonialismo, lo euroindio y la modernidad americanista. También buscaban así instaurar una imagen de argentinidad como respuesta para reforzar la identidad nacional debilitada por la fuerte inmigración de la segunda guerra mundial y la posguerra (Pineau, 2010).

Las escuelas de cerámica de todo el país significaron la efectiva promoción de un modelo económico para con la industria cerámica que hasta entonces abarcaba todo tipo de producción. Por otro lado, como política educativa, la creación de estos espacios académicos también significó una transformación cultural dentro de la cerámica, que hasta entonces era dirigida sólo por criterios de productividad y los procedimientos de fabricación. Las escuelas de cerámica estuvieron instruidas por docentes ceramistas, y a medida que los planes se modificaron por reformas y actualizaciones provenientes de la Dirección Nacional de Educación Artística, sus planteles ampliaron la incorporación de docentes pintores/as, dibujantes, escultores/as,

arquitectos/as y diseñadores/as que problematizarían cada vez más la producción cerámica. Los aires de las vanguardias y del diseño no demoraron en llegar y ampliar el sentido artístico de los objetos cerámicos. Según las corrientes artísticas que adhería cada docente, éstas influían como principios rectores dentro de la formación y producción de sus estudiante.

Las corrientes que aparecen durante este periodo devienen de un escenario de posguerra argentino en el que el arte estalla entre dos vertientes: el realismo social y la abstracción-concreta. Ambas tendencias artísticas son valoradas y aceptadas dentro de los circuitos del arte, aunque sin negar la existencia de discusiones y favoritismo entre adeptos. A su vez, con el emergente concepto de “patrimonio” y la necesidad de proteger la cultura desde diferentes organismos internacionales, el coleccionismo es rápidamente fomentado entre los museos adquiriendo obra de los más diversos formatos y estilos: vanguardistas, academicista, figurativos y abstractos (Herrera, pág. 105, 2014). Todo tipo y estilo de arte era valioso y, en consecuencia, durante la década de los años 40, aparece la segunda oleada de vanguardias en la Argentina: arte geométrico, preceptismo, abstracción y arte concreto.

En 1944 la Revista Arturo (ilustración 26), única publicación sobre arte abstracto en Argentina, fue editada por artistas que proponían un arte que inventa, opuesto a los símbolos y automatismo del surrealismo crítico fomentado por Antonio Berni y Raquel Forner. Dar lugar a un arte que no reproduce ni copia objetos, sino que es autónomo y concreto en sí mismo (Herrera, pág. 106, 2014). Mientras tanto Lucio Fontana, la Academia Libre y su Manifiesto Blanco, buscaron romper con la dicotomía de lo bi y tridimensional, poniendo ojo en el espacialismo como un nuevo modo de hacer arte (Herrera, pág. 111, 2014).

Por otro lado, artistas y otros, se reunieron para debatir sobre los modelos tradicionales de la enseñanza artística. Es así que aparecen dos grupos en Buenos Aires: Madí y la Asociación de Arte Concreto-Invención. Este último genera al *Manifiesto Invencionista* que indirectamente



Ilustración 26. Portada Revista Arturo, de arte abstracto. 1944.



Ilustración 27. Portada de Revista Arte Concreto, de 1949.

daría lugar al diseño en la Argentina de la mano de Tomás Maldonado junto a otros. Este manifiesto deja en claro que no pretende ni buscar ni encontrar nada, si no inventar. Se publica en 1949 en la revista de Arte Concreto (ilustración 27), apostando por una estética científicista (Herrera, pág. 109-110, 2014). Fue necesario para sus impulsores resaltar la diferencia entre lo abstracto y lo concreto diciendo:

El arte abstracto y el arte concreto definen un tipo de obra que centra su experiencia exclusivamente en las interrelaciones entre los elementos plásticos: la línea, el color y la composición sobre el plano. En este sentido, “abstracto” implica la negación de las representaciones figurativas tanto como a un proceso de síntesis de lo real. En cambio, la plástica “concreta” enfatiza que su imagen no se apoya en algo ajeno a sí misma, sino que surge de sus propios medios. Las obras son creadas mediante el estudio de las leyes perceptuales y la organización racional de sus partes. (Herrera, pág. 107, 2014)

La propuesta de estos manifiestos eran superar la figuración y centrarse en las posibilidades de los recursos plásticos. Este enfoque sobre la sintáctica formal, algo explorado en la primera ola de vanguardias, alienta el desarrollo del diseño como disciplina.

Los concretos impulsan la idea de buena forma o buen diseño, algo que congeniaría dentro del programa nacional de desarrollismo industrial y cultural, iniciado desde los años 30. La corriente del Buen Diseño fue introducida en el país por dos publicaciones: Nuestra

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Arquitectura y la mencionada Nueva Visión (Herrera, pág. 117, 2014). Tomás Maldonado (ilustración 28), seguidor de los principios de la Bauhaus, fue fundador de la Asociación Arte Concreto-Invención, director de Nueva Visión y figura central del diseño internacional a partir de la década de los años 50 (Herrera, pág. 114-116, 2014).

En la cerámica el buen diseño se hace presente a través de talleres emprendimientos y las influencias de las escuelas de formación cerámica. En Buenos Aires entre 1964 y 1982 estuvo activo el Taller El Gato Ciego de Ernesto De Carli. El espacio producía murales y objetos domésticos adoptando el estilo geométrico del diseño escandinavo (ilustración 31). De Carli trabajó junto a otros ceramistas como Jorge Fernández Mazza, Hebe Viviani, Mario Latorraca, entre otros. Incluso llegó a trabajar con el artista plástico Mario Darío Grandi (ilustración 32), quien se dedicaba a decorar las piezas aplicando dibujos directos (Villaverde, 2014).

Serían el arquitecto Cesar Jannello (ilustración 29) y la arquitecta ceramista Colette Boccara³³, que fueron mentores y colegas de Tomás Maldonado, quienes introdujeron la noción del buen diseño a Mendoza, tanto con la creación de la fábrica Cerámica Colbo en 1957 a manos de Boccara, como la reforma de los planes estudios de las carreras de cerámica de la UNCuyo a mano de Jannello (Villaverde, 2014).



Ilustración 30. Serie de utilitarios realizados por el Taller El Gato Ciego. Villaverde, 2014.



Ilustración 31. Mural del Taller El Gato Ciego pintado por Mario Darío Grandi. Villaverde, 2014.

³³ Anexo III: Ficha n°1 Colette Boccara

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Anterior a la instauración del Buen Diseño, durante las dos primeras décadas de la Escuela de Cerámica de Mendoza, sus docentes pertenecían a los estilos figurativo y neocriollo, con algunas aproximaciones a las vanguardias. La figuración fue heredada de Lorenzo Domínguez, profesor de fundición de la Escuela Superior de Artes, y que tuvo como discípulos a José Carrieri³⁴ y Miguel Fiordelisi³⁵, quienes posteriormente ejercerían la docencia e investigación en la escuela de cerámica entre el 1946 hasta los años 50 y 60. La modeladora Dora Antonacci³⁶, el alfarero Eduardo Aranibary y la dibujante Rosa Stilerman también fueron docentes durante ese periodo (Santangelo, 2015).



Ilustración 28. Tomás Maldonado en plena explicación de elementos formales.



Ilustración 29. Arquitecto Cesar Jannello, 1918-1985.

A diferencia de la Escuela de Cerámica de Mendoza, que se desarrolló dentro de un contexto universitario, las demás escuelas del país pasaron a depender de la Dirección Nacional de Enseñanza Artística, algo que generó modificaciones de los planes de estudios más orientado a lo artístico y no tanto al diseño y la industria (Villaverde, 2014).

Consolidación de los circuitos artísticos de la cerámica

Tanto en Mendoza como en Buenos Aires las galerías de arte emergentes de los años 30 toman mayor interés por exponer arte abstracto, concreto y nuevo realismo, y en efecto, las mismas galerías comienzan a verse como circuito alternativo para las artes modernas del momento. En 1946, por ejemplo, se realiza la primera muestra de Arte Madí en Galería Van

³⁴ Anexo III: Ficha n°2 José Carrieri

³⁵ Anexo III: Ficha n°3 Miguel Fiordelisi

³⁶ Anexo III: Ficha n°4 Dora Antonacci

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Riel, mismo espacio que en 1948 realizaría la exposición Nuevas Realidades con artistas concretos, madistas, preceptistas e independientes (Herrera, pág. 112 y 119, 2014).

Durante esta década estas galerías dan lugar a los objetos de diseño, objetos de artes, nuevos géneros artísticos e incluso la indumentaria y la moda. El concepto de obra de arte entra en crisis. A su vez crecen los públicos de todas las artes a causa de los medios de comunicación: marketing, publicidad y el periodismo cultural. La creación de la Asociación Arte Nuevo en 1955, a mano de Arden Quin y Aldo Pellegrino, fue crucial para la difusión de las nuevas tendencias: figuración postconcreta, la abstracción libre del informalismo y los aportes ecuménicos de Torres García (Herrera, pág. 136-137, 2014).

En Mendoza los espacios de exposición se venían gestando desde los años 30: Salón Waeger, el Círculo de Periodistas, la Dirección de Industrias e incluso la Biblioteca General San Martín. A partir de 1945 las Galería Premier, Galería Feltrup y Galería Giménez se sumaron al circuito, siendo esta última un espacio integral para exponer teatro, escenografía y artes emergentes como la cerámica del momento, tanto artística como utilitaria. Inclusive Galería Giménez fue una de las primeras en hacer mecenazgo orientando su financiamiento a propuestas jóvenes. En 1954 la Galería D'Elia, de gran reconcomiendo en el circuito local, trae a la ceramista de Buenos Aires Mireya Baglietto, y en 1958 la Galería Panelo es donde Beatriz Capra³⁷ y Nilda Yussen realizan sus primeras exposiciones individuales con obras cerámicas. La década de los años setenta sumarían las galerías de Arte Tres, Arte Sergio Sergi y Tassili, esta última dirigida por la ceramista Silvia Grezzi. La ceramista Mimí Álvarez³⁸ realizó su exposición individual en 1971, y cuatro años después, en 1975 lo logra Mary Arcidiacono³⁹ (Santangelo, 2015).

Los circuitos oficiales de las artes tampoco se quedan atrás, si bien el primer salón no competitivo llamado Salón de Bellas Artes de Cuyo se organizó en 1931, también llamado

³⁷ Anexo III: Ficha n°5 Beatriz Capra

³⁸ Anexo III: Ficha n°6 Mimí Álvarez Rojas

³⁹ Anexo III: Ficha n°7 Mary Arcidiacono

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Salón Anual de Bellas Artes, los salones y exposiciones emitidos por parte de las instituciones educativas y museos del estado se hacía cada vez más presente. Junto con las primeras exposiciones individuales de ceramistas mendocinos, aparecen concursos nacionales de cerámica como el Certamen Interuniversitario Argentino, que en 1950 el estudiante mendocino Mario Hugo Vinzio⁴⁰ gana en la sección de cerámica. No será hasta la década de los años 70 que se realizan en Mendoza concursos a nivel municipal que incluyen secciones específicas de cerámica artística como el Certamen Municipal de Escultura y Cerámica de la Municipalidad de Godoy Cruz y de Capital, o el Salón Bienal de la Municipalidad de Mendoza. También se realizó la Exposición de Ceramistas Mendocinos en 1976 en Museo Fader, fecha bisagra para la cerámica artística a nivel nacional y provincial (Santangelo, 2015).

En Buenos Aires las galerías Nexo, Lirolay y Witcomb realizaron exposiciones individuales y grupales de diferentes ceramistas. Witcomb entre 1955 y 1965 expuso cerámicas realizadas por la Escuela Nacional de Cerámica de Bulnes que, a pesar de ser una escuela de fuerte impronta industrial, realizaban encuentros para problematizar la cerámica artística en los Talleres del Norte de Ana Mercedes Burnichón⁴¹ y Leo Tavella⁴², y los Talleres del Centro como el de Rodolfo Curcio⁴³ (Villaverde, 2014). A partir de estos debates, estos ceramistas se organizaron y para principio de los años 50 crean el grupo Artesanos, Vilma Villaverde nos dice al respecto:

Ya corría los primeros años de la década de 1950, y Ana Mercedes organizó un grupo de ceramistas que se llamó Artesanos, que se dedicó a realiza exposiciones por Mendoza, Córdoba, Entre Ríos, Chaco y otras provincias, conjuntamente con charlas sobre conocimiento cerámicos. Los encuentros fueron fructíferos: en distintos lugares por los que pasaron, quedaron organizados grupos de ceramistas. Expusieron en galerías, en salas y también en las calles y en las plazas. (pág. 47-48, 2014)

⁴⁰ Anexo III: Ficha n°8 Mario Hugo Vinzio

⁴¹ Anexo II: Ficha n°12 Ana Mercedes Burnichón

⁴² Anexo II: Ficha n°13 Leo Tavella

⁴³ Anexo II: Ficha n°14 Rodolfo Curcio

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

El grupo Artesanos estaba conformado por Ana Mercedes Burnichón, Roberto Obarrio, Carlos Carlé⁴⁴, Susana Pajoral, Marcelo Zimmermann, Juan Antonio Vázquez⁴⁵, y la adolescente Mireya Baglietto⁴⁶. El grupo tenía como propósito visibilizar la cerámica como hecho plástico en el marco de un compromiso político de izquierda, aunque no a niveles de militancia, pero sí en la generación de ideas y discusiones. Había un subgrupo dentro de Artesanos que se dedicaron al muralismo cerámico que realizaron, por ejemplo, entre 1958 y 1961 los murales del Mercado Municipal del Plata (ilustración 32), o los murales de estilo concreto que Roberto Obarrio realizó entre los años 70 y 80 (ilustración 33). El muralismo arquitectónico también se desarrolló fuertemente de la mano de Antonio Molina⁴⁷ (ilustración 34) dando lugar a un arte público cerámico distintos a los típicos de mayólica neocolonial realizados desde los años 30. Este nuevo muralismo posee improntas del arte abstracto y concreto. La industria también se modernizaría con nuevas fábricas, y sus nuevas tecnologías y diseños, como la de micro azulejos de Pablo Edelstein⁴⁸ en 1952, Celtia SACyF y Porcelanas Magdalenas en 1955, y Fábrica Castro en 1957 (Villaverde, 2014).

La creación del Centro Argentino de Arte Cerámico (CAAC) en mayo de 1958 fue crucial para el escenario de la cerámica artística nacional puesto que, en su reunión fundacional,

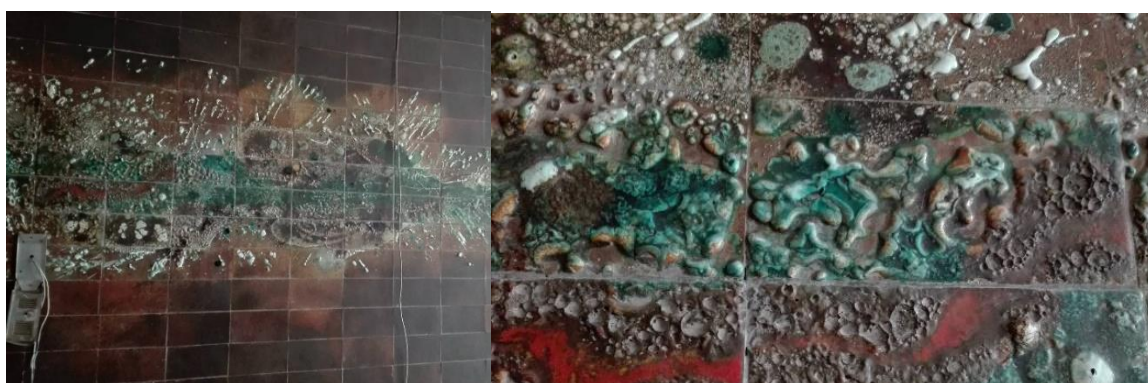


Ilustración 32. Uno de los murales del Mercado del Plata realizado por el grupo Artesanos. Arriba mural abstracto en general. Abajo detalle del esmalte del mural. Se construyó por módulo de baldosas rectangulares. Relevamiento por el Centro Argentino de Arte Cerámico, 2018

⁴⁴ Anexo II: Ficha n°15 Carlos Carlé

⁴⁵ Anexo II: Ficha n°16 José Antonio Vázquez

⁴⁶ Anexo II: Ficha n°17 Mireya Baglietto

⁴⁷ Anexo II: Ficha n°18 Antonio Molina

⁴⁸ Anexo II: Ficha n°19 Pablo Edelstein



Ilustración 33. Mural Ladrillo Refractario II. Ubicado en Av. Del Libertado al 5102r, Buenos Aires. Roberto Obarrio. Catálogo de Arte y Propiedad Horizontal, sección Murales de Buenos Aires.



Ilustración 34. Murales de Antonio Molina para el hall de entrada de un edificio de Buenos Aires. Vilma Villaverde. 2014.

presidida por Aída Carballo, Ana Mercedes Burnichón, José María Lanús, Marciano Longarini, Roberto Obarrio y Leo Tavella, se manifestó el objetivo de generar un Salón de Cerámica de impacto nacional, y en lo posible, de representación federal. Oficialmente el centro queda constituido en la asamblea del 13 de junio de 1958 (De Carli, 1998).

El Primer Salón Anual de Arte Cerámico (ilustración 35) se realizó la primera quincena de diciembre del 1958 en las Salas de Subsuelo del Honorable Consejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires. El jurado estuvo constituido por Leo Tavella, Julio Payró y Fernando Arranz, con Roberto Obarrio como veedor. En la exposición participaron miembros del CAAC, ceramistas bonaerenses y del interior. De Mendoza participaron Beatriz Capra y Mario Hugo Vinzio, aunque ninguno ganó premios. Postularon 371

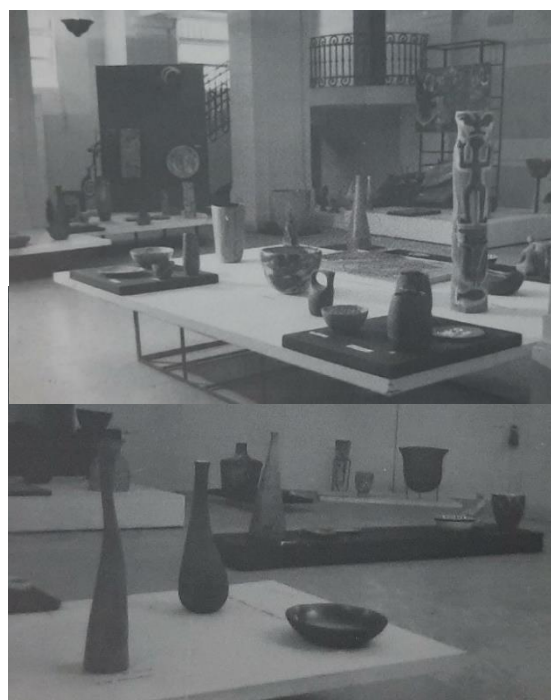


Ilustración 35. Vista general del Primer Salón de Arte Cerámico de 1958. Archivo CAAC.



Ilustración 36. Vista general del XI Salón Anual de Arte Cerámico de 1968 en los Salones Nacionales de Exposición, Posada 1725. De Carlo, 1998.

obras en total de 102 ceramistas, pero sólo fueron aceptadas 123. En general se puede percibir que la cerámica expuesta tenía formato de vasijas, cuencos, platos, murales y otros utilitarios.

Sus hacedores dedujeron correctamente que la generación del circuito artístico sería la clave para lograr el posicionamiento de la cerámica como un arte. Esto es posible bajo un contexto nacional que apuntaba hacia la modernización del desarrollo cultural. En 1958 aparece el Instituto Torcuato Di Tella, que acercó las artes a los medios y la industria, e impulsó tendencias como la neofiguración, el pop, el arte cinético, el minimalismo y el arte conceptual. Mismo año en el que se creó el Fondo Nacional de las Artes, institución inédita pensada desde el sector bancario para financiar la cultura, reflejando la importancia que tomaba la cultura en términos económicos. Este proyecto institucionalista alcanzaría a las galerías, que a partir de la década de los 60 harían gran hincapié en traer muestras de artistas extranjeros como salir hacia afuera del país (Herrera, pág. 135, 2014). A partir de estos años el valor artístico de la cerámica iba en aumento a medida que abrían exposiciones internacionales⁴⁹, nacionales⁵⁰ y locales.

⁴⁹ Ceramistas de Argentina participaron en diversas muestras en el extranjero, por ejemplo, Exposición Internacional de Cerámica de Ostende-Bélgica con la Sección Ceramistas Argentinos (1959), Muestra de Ceramistas Argentinos en el Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro (1961), Muestra Internacional de Cerámica Contemporánea en Praga en donde Argentina gana varias medallas y diplomas (1962), Muestra de Ceramistas Argentinos en México (1962-1963), Exhibición Internacional de Arte Cerámico en Washington (1963), Ceramistas de Países Limítrofes y Muestra de Socios del Consejo Mundial de Artes y Oficios (1970) entre otras más tanto en Europa como en América.

⁵⁰ A nivel nacional se organizaron más salones como el Salón Anual de Cerámica en Mar del Plata (desde 1959), Salón de Cerámica Funcional del CAAC (entre 1961 y 1973), Salón Internacional de Cerámica del CAAC (desde 1962), Salón de Arte Cerámico de Rosario (1964), el Salón de Arte Cerámico en Olavarría (desde 1966), el Salón Bariloche de Cerámica (desde 1973), y el Salón de Cerámica Artística en San Fernando y en San Martín de Bs. As. (1975). Además otras exposiciones de cerámica se realizaron en el interior del país como Sección de Cerámica en la Exposición del 150° Aniversario de la Revolución de Mayo (1960), Exposición Centro de Arte Cerámico en

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Es relevante destacar la asamblea extraordinaria del CAAC sucedida en 1968. Entre los temas a tratar se abordó una revisión de las secciones del Salón Anual de Arte Cerámico quedando en esculturas, murales, cacharros y experiencias visuales (De Carli, pág. 51, 1998). En el mismo se incorpora al Salón Nacional de Artes Plásticas la sección Investigación Visual (Herrera, pág. 147, 2014) evidenciando que el Salón de Cerámica iba en tono a las discusiones y reflexiones de la producción artística del momento.

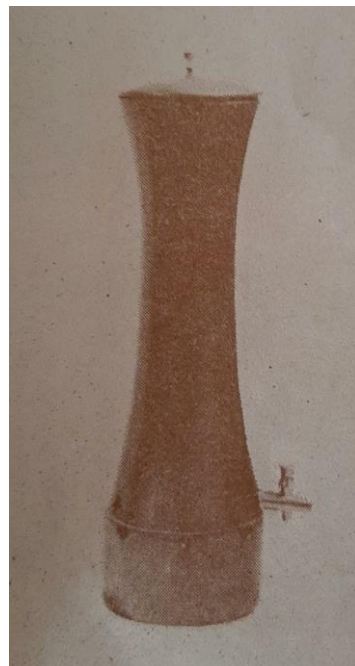
Para el XI Salón Anual de Cerámica (ilustración 36) se presentaron 57 obras de 31 ceramistas para sección Cacharro, 21 obras de 14 ceramistas para sección Esculturas, 22 obras de 17 ceramistas para sección Murales, y 4 obras de 5 ceramistas para sección Experiencias Visuales, aunque en esta sección el primer premio quedó desierto. Esta sección sólo estuvo una edición.

Por otro lado, en el Salón de Cerámica Funcional (ilustración 37 y 38) al principio hubo cuatro secciones: Arquitectura, que incluía murales y objetos que se emplazaban para interiores y/o exteriores; Hogar pieza única, Hogar piezas seriadas y Modas, que esta última incluía joyería y accesorios. Ya para su cuarta edición, de 1969, el salón solo se redujo a dos secciones:



Ilustración 37. Mural para Ducilo S.A. de Leo Tavella, gana el 2do Premio Sección Arquitectura II Salón de Cerámica Funcional.

Ilustración 38. Recipiente cerrado para servir líquidos de Cielo Inaebnit, gana 2do Premio Sección Hogar. II Salón de Cerámica Funcional.



Mendoza en el Salón Tecnicagua y Exposición Centro de Arte Cerámica en Olavarría en su museo municipal (1964), Exposición Centro de Arte Cerámica en Pergamino (1965), Tren de Exposiciones al Norte Argentino para llevar el Arte Cerámico (1966), Exposición Itinerante de Cerámica Artística (1974 y 1975), entre otras.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Arquitectura y Hogar, pero las otras aparecerían según si había obras seleccionadas para dichas secciones (De Carli, 1998).

El contexto artístico de los sesenta derivó en el resurgir de las neovanguardias a través del Instituto Di Tella, creado en 1958, junto a su propuesta de abordar las artes desde la experimentación, las ciencias y los dolores sociales a nivel mundial producto de la guerra fría. Algo que sería pausado por la dictadura y tendría repuntes, con reinterpretaciones más latinoamericanas, al retorno de la democracia (Giunta, 2014). En 1961, con el Grupo La Otra Figuración, se fomentan los principios de la neofiguración y sus aperturas plásticas: collage, telas, dimensión espacial, obras de varios materiales y la mirada hacia el espectador. (Herrera, pág. 135 y 141, 2014). El mismo año se realiza la exposición Arte Destructivo en Galería Lirolay. El arte destructivo ondulaba entre cuadros informalistas y la violencia sobre objetos como recurso plástico (Giunta, pág. 23, 2014).

En estos contextos es cuando Leo Tavella obtiene dos méritos importantes dentro de los Salones Nacionales de Artes Plásticas. En 1964 es aceptado con su obra cerámica en la sección escultura, y casi diez años después, en 1973, gana el Premio Adquisición de Escultura del Salón Nacional de Artes Plásticas con la obra *Figura* que consistió de un ensamble de hierro y cerámica de esmaltado blancos brillantes y pigmentos bajo cubierta (Villaverde, pág. 85, 2014). El estilo de su escultura neofigurativa, que resalta diversas técnicas cerámicas ensambladas con otros materiales tratados, le abrió camino a la disciplina dentro de las artes visuales de la década.

En 1976 aparece el Salón Nacional de Arte Cerámico, curiosamente en el tenso contexto de la presidencia de Isabel de Perón. La Resolución Ministerial 309 aprobada el 5 de marzo de 1976 elevaba a carácter Nacional al Salón Anual, justo semanas antes de iniciarse el golpe donde asumió de facto el Teniente General Jorge Rafael Videla. Este Salón Nacional no se emitía junto con las ediciones del Salón Nacional de Artes Plásticas y tendría menos premios de menores montos. Este Salón surgió por motivación del CAAC y avalado por la visibilidad

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz que estaba teniendo la cerámica artística en los museos, galerías y exposiciones a nivel nacional e internacional (De Carli, 1998).

La primera edición se hizo en homenaje a Fernando Arranz. Las secciones del salón fueron tres: Cacharro, Escultura y Mural; siendo sus premiados: Gran Premio de Honor *Figura en la Mesa* de Leo Tavella (ilustración 39); sección Cacharro 1º Premio *Nacimiento de la Forma* de María Elisa Arana (ilustración 40), 2º Premio *La balaustrada* de Héctor Alves, y 3º Premio *Gatos...* de Elida Husson; en sección Escultura 1º Premio *Primavera* de Ingeborg Ringer⁵¹ (ilustración 41), 2º Premio *La marcha* de Nélide Luciano, 3º Premio *Carmen* de Elvira Gomilski, Menciones a las obras *Migración* de Elida Husson, *Mujer con perro* de Luis Kazienko y *Mineralia* de Maria Olinhaus.; y sección Mural: 1º Premio *Pareja espacial* de Antonio Molina (ilustración 42), 2º Premio *Composición 2* de Angela Araya, 3º Premio *Identidad* de María Carmen Bruni de Mestroni, y Mención a *Familia* de Raúl Edmundo Piatranera.



Ilustración 39. "Figura en la mesa" de Leo Tavella.



Ilustración 40. "Nacimiento de la forma" de María Elisa Arana



Ilustración 41. "Primavera" de Ingeborg Ringer.



Ilustración 42. "Pareja espacial" de Antonio Molina.

⁵¹ Anexo II: Ficha n°20 Ingeborg Ringer

Con la creación del Salón Nacional de Cerámica el Salón Anual, que se venía haciendo desde 1958 y en diferentes sedes en Bs.As., continuó al año siguiente con dos secciones: Formas y Murales. Las secciones cambiarían cada cierto tiempo como por ejemplo en 1979 fueron las mismas del Salón Nacional. Por esto el Salón Anual a veces cumplía un rol intermediario y de preparación para el Salón Nacional. Muchos de sus premios fueron financiados por el Fondo Nacional de las Artes.

El crecimiento del escenario artístico de la cerámica nacional alentó la realización de dos tipos de prácticas dentro del país: los encuentros y las jornadas educativas dentro de las escuelas de cerámica. El objetivo era instruir e intercambiar en nuevas técnicas y procesos cerámicos aplicados a la producción de obras alentando el sentido artístico de la pieza cerámica.

Entre estas articulaciones y encuentros están las realizadas por Rafael Martín⁵² que, luego de su beca en 1964 en Estados Unidos, en 1972 comienza a dar los primeros talleres de raku en Buenos Aires y en las escuelas de cerámica del país incluida la UNCuyo (ilustración 43). Perla Bardin⁵³ realizó exposiciones de Arte Precolombino en 1976, iniciativa inspirada posiblemente por la Exposición de Arte Precolombino gestionados por el Di Tella en 1963 (Villaverde, 2014) y las exposiciones de piezas precolombinas realizadas por el arqueólogo Alberto Rex González bajo una “curatoría” desde el valor estético de los objetos originarios (Herrera, pág. 154, 2014).



Ilustración 43. Portada Diario Los Andes, sobre el taller de Raku dado por Rafael Martín a estudiantes de cerámica de la Universidad Nacional de Cuyo. Archivo Prof. Estebam Such.

⁵² Anexo II: Ficha n°21 Rafael Martín

⁵³ Anexo II: Ficha n°22 Perla Bardin

La consagración de la cerámica como producción artística fue posible gracias a la creación de nuevos circuitos para las artes plásticas como las galerías de artes y los institutos. Así pudo darse lugar a un centro dedicado a la cerámica artística y participar en las discusiones políticas y culturales en pos de legitimar su actividad a niveles de la pintura y la escultura, junto con otras artes que también pasaban por un proceso similar como el dibujo, el grabado y el arte textil. La oleada intelectual que le dio valor y bienvenida a los demás disciplinas artísticas fue lo que posibilitó la aprobación del arte cerámico en la institucionalidad cultural argentina.

Esto no demoró en influenciar sobre los perfiles de egreso de las carreras de cerámica del país. Durante casi veinte años los planes de estudios de las carreras apenas se habían modificado y solamente agregaron, en algunos casos, espacios curriculares de perfeccionamiento. Con la realización del Congreso Nacional de Educación entre 1973 y 1974, las Jornadas de Educación por el Arte en 1976, ambas con participación de docentes de Mendoza (Santangelo, 2015), la participación de Argentina en el Consejo Mundial de la Sociedad Internacional de Educación por el Arte (INSEA) desde 1979, y junto con la jubilación de Fernando Arranz, se reforman los planes de estudios de cerámica mediante resoluciones universitarias, nacionales y provinciales.

Ahora las carreras sumarían el especificidad de lo “artístico”. Aparecen los bachilleratos, profesorados y licenciaturas en cerámica artística, aunque en la UNCuyo solo serían un profesorado y una licenciatura que dentro de sus planes de estudios habría tanto materias sobre producción artística como al diseño industrial. Recién en 1981, mediante Ordenanza N°10 del Consejo Superior, y dado por el gran entusiasmo ante la cantidad de fábricas, talleres y circuito artístico, se diseña la Licenciatura y Profesorado en Cerámica con dos especializaciones: una artística y otra industrial. Casi treinta años después de la creación de los títulos de Ceramista Decorador y Técnico Químico Cerámico, aparecen nuevos títulos concebidos desde paradigmas propios a la época.

La cerámica a esta altura ya se había modernizado tanto como disciplina artística como tendencia para el diseño. Se observa que en los planes de estudios contemplan talleres integrales de la disciplina bajo el rótulo de “Taller Cerámico” y desaparecen las cátedras por técnicas de moldeo. La incorporación de espacios curriculares como Visión reflejan la influencia de las miradas semiológicas y comunicativas que giran la mirada en el espectador, algo emergente en Argentina desde fines de los años 60 (Herrera, pág. 187).

Exilio, censuras y dolores: cerámica en climas del último golpe militar

El golpe de estado del 24 de marzo de 1976, bajo el nombre del Proceso de Reorganización Nacional, trajo consigo una dictadura militar de terrible impacto cultural, social, económico y político. En todos los salones artísticos la censura provocó poca participación de artistas, incluso del interior, y se genera un fuerte retorno a lo tradicional: retratos, paisajes y naturalezas muertas. Quienes no se exiliaron, siguieron produciendo un arte tradicional, y algunos incorporaron pequeños mensajes sociales escondidos entre sus obras que dilucidaran el malestar del momento sin ser censurados (Herrera, pág. 223-228, 2014).

El cuerpo humano se volvió la forma referencial para hablar de la tortura y desaparición mediante representaciones fragmentadas o ausentes. Esto permitió que el campo artístico discutiera estratégicamente dentro del escenario oficial haciendo que los salones fueran el espacio de batalla para ello (Herrera, pág. 229, 2014). No obstante, las galerías funcionaron nuevamente como un espacio alternativo para exponer y vender el arte no aceptado por el

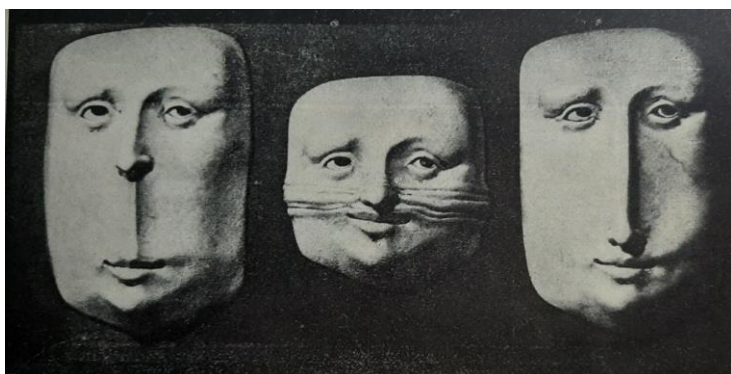


Ilustración 44. “Los rostros del engaño – Los espejos” de Rafael Martín. Gran Premio de Honor. Salón Nacional de Arte Cerámico de 1978.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

oficialismo militar. La geometría sensible, latinoamericana, que recupera las afirmaciones lógicas de la razón de Torres García, se volvió la estética alternativa presente en estos espacios (Herrera, pág. 230, 2014).

El III Salón Nacional de Arte Cerámico de 1978 da testimonio de producciones artísticas subrepticias de mensajes levemente atrevidos, insinuados, con aura de angustia, desesperanza y dolor. En dicha edición el Gran Premio de Honor se lo llevó

Rafael Martín con su obra *Los rostros del engaño – Los espejos* (ilustración 44), un mural compuesto por una serie de tres rostros estilizados colocados uno al lado del otro. El rostro del centro, curiosamente, es más pequeño y tiene una rugosidad distintiva sobre el labio. Su alusión a la Junta Militar es entre implícita y obvia, siendo su título el que evidencia el mensaje político oculto. Así también otras obras premiadas recurrieron a temáticas del cuerpo, de composiciones dramáticas y títulos desalentadores, como las

obras de la Sección Escultura: 1° Premio *La Piel* de Alejandro

Favio Ríos (ilustración 45), 2° Premio *Se me perdió un ala* de

Elvira Gonilski (ilustración 46), Premio Mención *Quedaste sin vuelo* de Dora Feirstein (ilustración 47) y el Premio

Mención, de la Sección Murales, *Liberación III* de Beatriz

Orozco (ilustración 48).

Todas estas obras inscriben, como dice Herrera, mensajes sociales en un disfraz de obra figurativa casi tradicional y de

leve ruptura vanguardista. La neofiguración cerámica,

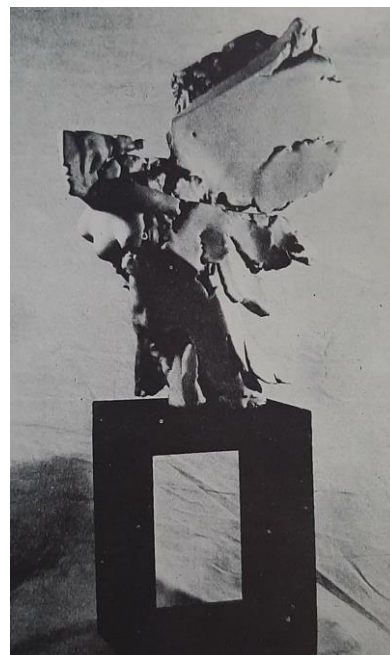


Ilustración 45. "La Piel" de Alejandro Ríos. Salón Nacional de Arte Cerámico. 1978.

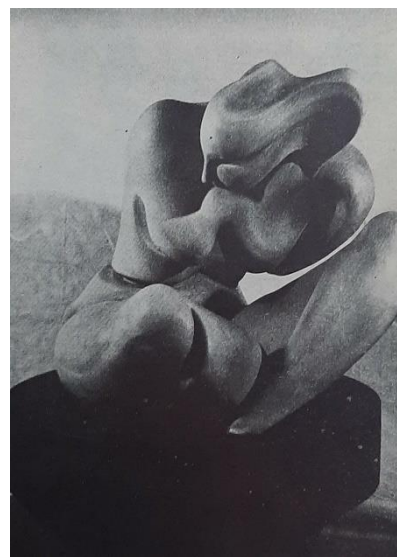


Ilustración 46. "Se me perdió un ala" de Elvira Gonilski. Salón Nacional de Arte Cerámico. 1978.



Ilustración 47. "Quedaste sin vuelo" de Dora Feirstein. Salón Nacional de Arte Cerámico de 1978.



Ilustración 48. Mural "Liberación III" de Beatriz Orozco. Salón Nacional de Arte Cerámico de 1978.

tendencia consolidada en la cerámica por Tavella, y aceptada por los circuitos oficiales del arte cerámico, no fue catalogado negativamente cómo sí sucedía con el arte abstracto y concreto.

Durante la dictadura muchos otros y otras ceramistas se dedicaron a hacer exposiciones en galerías locales. Martha Kearns⁵⁴ fue una de ellas quien realizó varias actividades desde 1970 (Villaverde, pág. 132, 2014) o Teodolina García Cabo que realizó exposiciones con temáticas sociales y políticas más explícitas, además de combinar la cerámica con otros materiales. También Tavella expone en Galería Arte Imagen entre 1976 y 1978, aunque lo más significativo de estos años fue, en 1977, con la exposición itinerante en todo el país de los premios del Salón Nacional de Cerámica (De Carli, 1998).

En Mendoza el arte y su arista política se venía gestando desde 1972, con el Mendozazo del 4 de abril, escena que aparece como respuesta de un pueblo cansado de la violencia institucional del gobierno militar de Onganía, Levingston y Lanusse perpetuado desde 1966. Pablo Chiavazza, en la curatoría de la muestra *Lo político de la poética. Arte mendocino de los años 70*, realizada en marzo de 2016 en el Museo de Área Fundacional, manifiesta que en este periodo surgen tres tendencias artísticas lideradas por tres artistas del periodo. El posicionamiento más revolucionario, popular y latinoamericano fue liderado por el grabador Raúl Capitani; en

⁵⁴ Anexo II: Ficha n°23 Martha Kearns

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz
 defensa de la no figuración y las vanguardias modernas se encontraba el pintor Abdulio Giudici; y el contemporáneo Marcelo Santangelo ya abrazaba las tendencias posmodernas del Di Tella. Todas estas posturas fueron fuertemente silenciadas durante la Reorganización Nacional desde 1977 (Chiavazza, 2016).

Entre 1975 y 1984 ceramistas realizaron muestras individuales como Silvia Grezzi, Magdalena Von Der Hayde, Vivian Magis, Gloria Flor Moretti, María Teresa Bernabey, Mary Arcidiacono, Fausto Marañón, entre otros y otras. En 1975



Ilustración 49. Afiche de exposición Escuela de Cerámica de la UNC. 1975. Intermittencia, 2020.

expone la Escuela de Cerámica en el MMAMM (ilustración 49) y en 1977 se realiza la Exposición de Ceramistas Mendocinos en el Museo Casa de Fader (Santangelo, 2015).

También los concursos estuvieron presentes durante esta época. Desde los años 60 se vienen desarrollando los Salones Bienales de Artes Plásticas, con sus ediciones de Cerámica y Escultura, y en 1985 apareció el Primer Salón de Cerámica de Cuyo, organizado por la reciente Facultad de Artes de la UNCuyo (Santangelo, 2015). Si bien el Salón Vendimia se realizaba desde 1970, recién en su segunda edición de 1977 se incluyó la sección de cerámica, sección que estaría presente en las ediciones de los años 78, 79, 80, 81, 83, 84, 90, 92, 94 y 97. En las ediciones sin sección cerámica igual participaron obras dentro de la sección de escultura.

Quienes ganaron en la Sección Cerámica en 1977 fueron el Primer Premio Adquisición *Mujer rosa* de Elio Ortiz, el Segundo Premio *Búhos en habitáculo* de Miguel Fiordelisi y el Tercer Premio Mención *Totem N°4* de María Teresa Bernabey. En 1978 fueron el Primer Premio Adquisición *175 millones de años* de Miguel Fiordelisi, el Segundo Premio Adquisición *desierto* y el Tercer Premio Mención *Forma especial* de María Teresa Bernabey. En 1979 fueron el Primer Premio Adquisición *Mujer a partir de un óvalo* de Vivian Magis, Segundo

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Premio Adquisición *Cabeza* de Gloria Flor Moretti, el Tercer Premio Mención *La luna rota* de María Teresa Bernabey y el Primer Premio Adquisición de Escultura fue para Elio Ortiz⁵⁵ con la obra modelada en cerámica *Mujer de enero* (ilustración 50). En 1980 fueron el Primer Premio Adquisición *De la serie de la señora II* de Vivian Magis, el Segundo Premio Adquisición *Fantasia estructural americana* de María Teresa Bernabey y el Tercer Premio Mención *Cacharro II* de Esther Lina Pavetti. En 1981 fueron el Primer Premio *Homenaje a mi madre* de Mario Vinzio, el Segundo Premio *De la serie de la señora III* de Vivian Magis⁵⁶ y el Tercer Premio Mención *Ana* de Eliza R. de Equistapache. En 1983 se declaró desierto el primer y segundo premio, y el Tercer Premio Mención con *Composición* que lo obtuvo Gloria Flor Moretti. Y en 1984 fueron el Primer Premio *Entre el bien y el mal* de Silvia María Ferrer, el Segundo Premio *Amaneciente* de Alejandra Civit⁵⁷ y el tercero se declaró desierto.

A nivel nacional, desde 1977 hasta 1987, ceramistas mendocinos participaron de los diferentes salones del CAAC. Irma Freixas de G. del Castillo ganó el Salón Nacional de Arte Cerámico de Bariloche de 1983 el Primer Premio sección Murales Artistas del Interior con la obra *Guerreros*. En el mismo salón, en la sección Esculturas Artistas del Interior, ganó Hope Grezzi el Tercer Premio con *Opulencia*, y Arturo Gonzáles la Segunda Mención con *Verano 83'* (De Carli, 1998).

En cambio, Elio Ortiz venía participando en más salones nacionales, y ya en su primera participación en 1977 recibió una

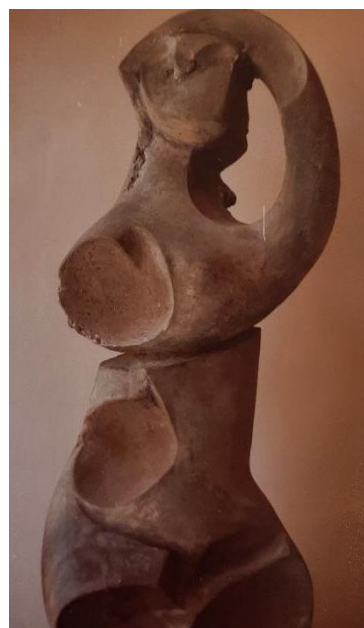


Ilustración 50. *Mujer de enero*. Escultura cerámica modelada. 1979. Colección MPBA Casa de Fader.

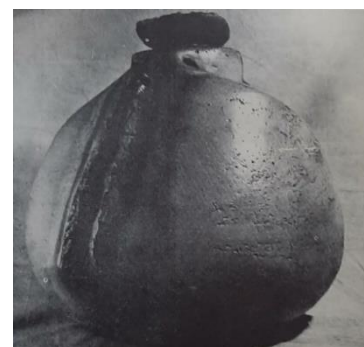


Ilustración 51. *Ancestral Cacharro*. Elio Ortiz. 1978.

⁵⁵ Anexo III: Ficha n°9 Elio Ortiz

⁵⁶ Anexo III: Ficha n°10 Vivian Magis

⁵⁷ Anexo III: Ficha n°11 Alejandra Civit

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

mención por su mural *América*. Luego en 1978 obtuvo en la Sección Cacharros el Tercer Premio con *Ancestral* (ilustración 51) y en Sección Escultura participó, pero sin obtener premios. En 1979 obtuvo en la Sección Cacharro el Segundo Premio con *Diálogo*. Sería en 1981 donde obtuvo en la Sección Cacharro el Primer Premio con la vasija *Tutelar*. Luego en 1983, en el Salón de Bariloche obtuvo el



Ilustración 52. *La Prisión*, Elio Ortiz, 1987. Primer Premio Salón Nacional de Arte Cerámico.

Segundo Premio con *Zoomorfo* y Primer Premio sección Cacharros con *Simbiosis*, y en el VI Salón Nacional obtiene el Premio “Hilda H. Hurvitz” en sección Escultura por la obra *Sugerente*. Por último, Elio en 1987 obtiene en el Salón Nacional el Primer Premio sección Escultura por la obra *La Prisión* (ilustración 52) (De Carli, 1998).

Por el contrario, la industria cerámica sería un sector afectado negativamente durante el último gobierno militar, luchando para su sostenibilidad durante este periodo y sus secuelas posteriores. Hasta este momento, la cerámica industrial y semiindustrial se habría desarrollado entre dos grandes estilos. Uno de impronta neocolonial que ondula entre las influencias de la cerámica de talavera y el estilo recargado capodimonte. Las “muñequitas de cerámica” del taller mendocino Margarita Calderón de Peña y Lillo es ejemplo de este tipo de cerámica semiindustrial. El otro estilo se posicionó desde el buen diseño y sus principios neoconcretos teniendo como ejemplo las fábricas Colbo, en boga entre las décadas del 50 al 70, y las vajillas estilizadas y geométricas de Caces.

Muchas otras fábricas y talleres en el país y en Mendoza que, a pesar de su diversificación estilística y avances en tecnología local, sufrieron efectos de la crisis económica de los años 80. La importación desmedida de cerámicas, favorecida por las políticas trasnacionales nacidas en la última dictadura militar (Villaverde, 2014), impactarían negativamente sobre todo el sector

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

(Coria, 2010). Otro factor crucial que atentó contra el sector fue la criminalización de la protesta que se instauró en la dictadura militar, impidiendo que obreros y obreras ceramistas reclamaran por mejoras laborales y salariales.

A pesar de que el 15 de julio 1975 el acuerdo n°150 de la CCT estableciera la jerarquía de obreros y administrativos de la industria cerámica en convenio con la Federación Obrera Cerámica de la República Argentina y la Federación de la Industrias Cerámicas Argentinas, las mejoras salariales quedaron congeladas por casi diez años

según testimonio de Enrique Pinedo, entrevistado por Rodrigo Fernández (El Popular, 30 de octubre de 2009). Pinedo recuerda cómo la elevada tensión por los reclamos daría lugar a la desaparición forzada de obreros y obreras de Lozadur el 2 de noviembre de 1977:

El 30 de octubre es la fecha en que se celebra el Día del Ceramista. Una fecha elegida por una razón tan simple y tan importante como la desaparición de 19 obreros, en su mayoría mujeres, de la fábrica Lozadur. La fábrica se encontraba en la zona de la estación de Boulogne, en el conurbano bonaerense, y era una de las más combativas entre las ceramistas. Allí trabajaban cerca de 1.000 obreros que en noviembre de 1977 decidieron parar la producción para reclamar un aumento de sueldo. La Argentina era otra y las protestas estaban mal vistas. El Estado veía el reclamo de los trabajadores como un levantamiento y decidió que era mejor callarlos. (El Popular, 30 de octubre de 2009)

En la memoria social se institucionalizó el Día del Ceramista, también llamado Día del Trabajador Ceramista, el día 30 de octubre. Y aún en la actualidad se difunden las fotos de los compañeros y compañeras desaparecidos (ilustración 53).



Ilustración 53. Flayer digital que difunde la Comisión por la Memoria, la Verdad y la Justicia de Zona Norte de Buenos Aires con los rostros de ceramistas desaparecidos/as en dictadura de la fábrica Lozadur.

La cerámica universitaria de Mendoza en los primeros años de la democracia

Durante la dirección de Elio Ortiz del departamento de cerámica en 1984, la Escuela de Artes Plásticas solicitó a la entonces Facultad de Artes de la UNCuyo, bajo el decanato de Luis Quesada, que se reinstituyese la autonomía de la escuela de cerámica dentro de la facultad. La ordenanza N°004/84 fundamenta la iniciativa expresando:

[...]la sección de cerámica tiene capacidad propia para desenvolverse con una estructura que le permita actuar con independencia dentro del esquema académico de la Facultad. [...] ha logrado un desarrollo y un perfil propios en razón de la especificidad técnica y procedimientos inherentes al producto cerámico, [...]. Qué los materiales cerámicos están experimentando acelerados avances a nivel mundial y adquiriendo importancia económica [...] alto grado de desarrollo tecnológico a los fines de mejorar los niveles de calidad académica y artística en la enseñanza que se imparte, [...] tenerse muy especialmente en cuenta el hecho histórico que desde su creación la ex Escuela de Cerámica acompañó casi simultáneamente la creación de la Universidad Nacional de Cuyo [...] (pág. 1, ordenanza n°4, Facultad de Artes, UNCuyo, 29 de octubre de 1984)

Este hecho de reivindicación institucional también sintoniza con otras políticas educativas nacionales y de otras provincias. En 1985, mediante la Resolución 805 de la Dirección Nacional de Enseñanza Artística (DNEA), se aprueba el título de Maestro Nacional de Cerámica en el Centro Polivalente de Arte de Tandil de Buenos Aires, oferta que también estaría en Centros Polivalentes como el del San Juan y San Rafael de Mendoza. En 1988 la DNEA comenzó a organizar mejor las instituciones formadoras en cerámica. Ante la aparición de nuevas carreras de grados en algunas universidades, la DNEA optó por crear el Instituto Nacional Superior de Cerámica. En estos nuevos institutos se clasificaron las carreras en dos grupos: carreras terciarias y carreras de nivel medio. En la actualidad han quedado las formaciones de nivel medio en la Escuela de Cerámica de Bulnes.

Estas ofertas fueron resultado de los primeros encuentros de educación artísticas que se hicieron en el país y quedaron congelados durante la dictadura. Conceptos como el trabajo interdisciplinar aparecen en la formulación de estos nuevos planes. La resolución al respecto dice:

La tendencia a la interdisciplinariedad de los diseños curriculares ha sido subrayada tanto para la enseñanza como para la investigación, intentando superar divisiones artificiales del saber y capacitaciones parcializadas, para poder lograr lenguajes, métodos y enfoques comunes o complementarios que enriquezcan las perspectivas de análisis, el estudio de la realidad y la labor creativa. (pág. 6, Res. 480, DNEA, 7 de abril de 1989)

En la misma resolución se aclara que entre el 22 y 26 de agosto de 1988, la DNEA organizó el Primer Encuentro Nacional de Cerámica en El Embalse, Córdoba, y allí se acordó que el ciclo básico formativo se enfocaría en aspectos técnicos y constructivos para luego pasar a una posterior formación orientada a lo artístico y el diseño cerámico. Inclusive, se incorporó en los planes asignaturas optativas a modo que cada institución pudiese diseñarlas y proponerlas acorde a las necesidades de la región.

La mirada hacia la comprensión de los problemas y necesidades regionales fue de interés general durante este tiempo. Surgió la necesidad de “diagnosticar” y reparar las secuelas culturales, sociales y económicas de la dictadura militar. Intelectuales de la época asumieron dicho propósito mediante la investigación académica y la extensión universitaria. No es casual entonces ver que las reformas de planes de estudios fueron a su vez la manera de perfilar al profesional universitario como agente social y de cambio. Elevar la condición de grado o de carreras superiores, además de generar especialidades, fue una de las maneras de abordar la interdisciplina formativa y alentar la investigación.

Bajo la dirección de Elio Ortiz durante los años 80 se realizaron varias actividades de actualización y difusión académica. La Escuela de Cerámica lanzó entre 1987 y 1988 su boletín informativo *Cerámica* (ilustración 54) de cuatro números donde se publicó material académico, entrevistas, exposiciones y otras actividades relacionadas con la escuela y la disciplina. Por ejemplo, el profesor



Ilustración 54. Portada del primer número de *Cerámica*, boletín informativo de la Escuela de Cerámica, FA, UNCuyo, 1987.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Julio Ochoa realizó tres publicaciones en torno al diseño cerámico y la industria local: en el boletín n°1 de 1987 *La importancia del diseño en la cerámica*, en el boletín n°2 de 1988 *Propuesta para el desarrollo de un diseño cerámico para la industria local*, y en el boletín n°4 del mismo año *El diseño cerámico y la problemática regional*, siendo escritos en base a investigaciones iniciada desde 1986. Ochoa presenta sus conclusiones de manera ordenada. Primero define que es necesario dejar de forma gradual la tendencia a producir objetos “suntuarios, ornamentales y de mal gusto”, para dar lugar al “diseño cerámico”, una tendencia que él apresuradamente aclara que “no deja de lado lo artesanal”, aunque este concepto la concibe de la siguiente manera:

Hay que desarrollar una cerámica artesanal que comprenda a los pequeños y grandes talleres de nuestro medio. Conviene aclarar que el término “artesanal” difiere un poco de lo aceptado tradicionalmente. Aquí está muy vinculado a lo industrial, porque es como una consecuencia de la ciencia y la técnica, más el agregado de una dosis de creatividad” (Ochoa, 1988)

Julio Ochoa asume como director de la Escuela de Cerámica en 1988, mientras que Elio Ortiz pasa a ser Vicedecano. Durante este año se realizan varios cursos de actualización con docentes locales y nacionales como, por ejemplo, sobre cerámica artística a cargo de Leo Tavella y Vilma Villaverde o sobre exportación artesanal e industrial dictado por Ángel Vázquez, dueño de Cerámica Ancers (Santangelo, 2015). En torno a las capacitaciones, a mediados de los años 80 el Colectivo de Ceramistas de Mendoza se encuentra de forma masiva en 1984 en cursos dictados por el Ministerio de Cultura de la Provincia. Allí participan alrededor de 200 asistentes y se estima que en la provincia para entonces existían 1500 talleres. Luego de este evento, el 9 de marzo de 1985 y en Asamblea General Constitutiva, se crea la Asociación de Ceramistas del Oeste (ACO) (Boletín Cerámica n°1, 1987).

ACO tuvo su primera Comisión Directiva formada por María Cristina González como presidenta, Gloria Flor Moretti como vice, Silvia Ferrer como secretaria, Elizabeth García como Tesorera, y Adriana Perís y Liliana Aledo de Manoni como vocales. Elio Ortiz, Luis Quesada

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

y Roberto Lucena fueron nombrados socios honorarios. Sus objetivos eran incentivar a la investigación en temas cerámicos, mantener y mejorar la calidad y diseños de los productos realizados, y agrupar a los ceramistas con el convencimiento de que juntos pueden mejorar la actividad. Así la Asociación organizó cursos desde 1985: moldería con el profesor Roberto Trasovares, decoración sobre cubierta con Estela Mopardo, obtención de costos por el contador Alberto Anta, esmaltes cerámicos con el profesor porteño Julio Gómez, decoración y esmaltado con Werner Ostermann, entre otros.

También buscaron descentralizar la actividad haciendo cursos en otras partes de Mendoza, como en San Rafael sobre diseño aplicado a la cerámica dictado por Julio Ochoa, o en San Martín sobre raku dictado por Gloria Flor Moretti y Cristina Gonzáles (Boletín Cerámica n°1, 1987). La Asociación organizó diferentes ferias artesanales y exposiciones sobre artesanía cerámica, como también muestras homenajes a Miguel Fiordelisi y al distribuidor Víctor Boggio, ambos en 1986. En ese mismo año la Asociación pasa a ser la Cámara N°50 de la Unión Comercial e Industrial de Mendoza (ACO, 1987).

Luego de todo un periodo oscuro y dictatorial, el objetivo social se centró en reconstruir el tejido social y retomar el ejercicio ciudadano democrático, espíritu que ACO adhirió. Esta organización lo fomentó desde propuestas educativas y estrategias para fortalecer el mercado en un contexto acelerado por la reparación social de los diferentes sectores afectados en dictadura.

Las tendencias artísticas posdictadura: resistencia, catarsis y compromiso.

El retorno de la democracia trajo consigo los derechos humanos como tema apremiante. Se crea la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. Siguen las marchas de madres, abuelas y familiares de Plaza de Mayo que generó gran repercusión a nivel internacional. Estas marchas transformaron el espacio público como el máximo espacio para el ejercicio político, y

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

el arte comenzaría una estética callejera ligada a las luchas del momento. La temática del cuerpo humano sigue vigente en el arte, pero esta vez con mensajes más explícitos referidos a los dolores de la dictadura y sus consecuencias. Los encuentros para debatir tuvieron cada vez más puja en la sociedad y en los diferentes colectivos. En 1985 se realiza en Buenos Aires el Primer Encuentro Internacional de la Cultura Democrática, donde se dieron debates en torno al arte en la reapropiación del espacio público (Herrera, pág. 239-241, 2014).

María José Herrera (2014) resalta que en los primeros años postdictadura sucedieron muchos eventos culturales significativos para el surgir de nuevas vertientes en el arte. En 1983 se realizó la exposición *Ex-presiones* y se mostraron las diferentes poéticas artísticas censuradas durante la dictadura. También se crea el Centro Cultural Recoleta, como política de extensión de la Universidad de Buenos Aires, y dentro del programa “En Barrios” fomentado por el presidente Raúl Alfonsín con el fin de abordar la desigualdad social. Este espacio se inspira del Instituto Di Tella, por lo tanto, sus actividades venían con tintes de interdisciplina, participación y experimentación artística.

En 1986 la Argentina fue el primer país latinoamericano sede del Congreso Internacional de Consejo de Museos (ICOM). El Museo Nacional de Bellas Artes realizó una exposición de arte latinoamericano que abarcó desde las culturas precolombina hasta la actualidad, incluyendo las tendencias censuradas de los años anteriores: abstracción y concretismo (Herrera, pág. 246-249, 2014). El retorno de ciertas expresiones plásticas pausadas por los gobiernos militares fue denominado como neovanguardias. En Argentina la primera de ellas fue el neoexpresionismo influenciado por el boom en el mercado del arte de la transvanguardia italiana y la nueva imagen estadounidense (Herrera, 2014). Ciertos artistas adhirieron bajo el hilo de decepción por la utopía social de las vanguardias. Herrera recupera a López Anaya para explicar esta tendencia individualista y desinteresada por lo social de esta tendencia artística:

Las artes visuales presentan síntomas de una crisis que afecta a los criterios de “vanguardia” y “vanguardismo”. Pareciera que se ha abandonado la idea de

una sucesión optimista de tendencias más o menos revolucionarias. El proyecto largamente perseguido por la “modernidad” perpetua se desmorona ante la evidencia de que el futuro es menos el lugar de la perfección que el de la degradación. (López Anaya en Herrera, pág. 250, 2014)

Siete años de dictadura, una guerra impensada como la de Malvinas, y las catástrofes bélicas de la Guerra Fría evidenciaron el fracaso del proyecto moderno, decepcionando al colectivo artístico ante los propósitos sociales no alcanzados. En efecto, como respuesta apareció un arte desinteresado por su incidencia social. Estas fueron las bases para una estética posmoderna: ecléctico por partir de diversos fragmentos de una tradición vanguardista pausada, y hedonista como reacción a la censura y autorrepresión vivida (Herrera, pág. 250, 2014).

La neofiguración, que integra la figuración al expresionismo, en algunos casos retrata escenarios críticos donde aparecen personajes sociales vulnerados: pobres, negros, travestis, prostitutas y esclavas, siendo sustancial para abordar las problemáticas de la identidad y su enraizamiento cultural. El hilo no terminó ahí, puesto que la mirada hacía la cruda cotidianidad también se extendió sobre los objetos y escenarios banales. Lo kitsch y el mal gusto, como parte de esta cultura popular vulnerada, entran en los discursos conceptuales rígidos por la ironía (Herrera, pág. 254-255, 2014).

Por otro lado, Herrera recupera de López Anaya la existencia de un “arte de la resistencia” planteado por artistas que descreyeron en la muerte de las ideologías fomentados por esta tendencia posmoderna, y se focalizaron en la búsqueda de una identidad local de crítica social, ambas cruciales para la etapa de reconstrucción que se vivía (Herrera, pág. 250-251, 2014). Marta Traba a su vez reflexiona en torno a esta resistencia como producto de dos “áreas” de comportamientos que se desarrollaron entre los años 50 y 70 en los países latinoamericanos. Por un lado, el “área cerrada”, que abarcó a Bolivia, Paraguay, Perú, Ecuador y Colombia, conservaron estilos de vidas endogámicos arraigados a una fuerte tradición india, negra y de colectividades mestizas específicas. Otra “área cerrada” incluyó a México y los países del Caribe y Centroamérica que, si bien no reposan sobre fuertes tradiciones, si les motivó su

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

fuertes deseos de liberación e independencia como colonias políticas o culturales, en relación al norte. En cambio, el “área abierta”, denominada así por su permanente apertura a las ideas extranjeras y una mirada hacia el progresismo, implicó países como Argentina, Brasil, Chile, Venezuela y Uruguay, que generaron escenarios como las bienales y permitieron la aperturas de varias tendencias en el arte (Traba, pág. 92, 2005).

En Mendoza, La Lic. Leticia González Moretti escribe una publicación titulada *La cerámica como resistencia cultural. La escuela de cerámica y sus artistas*. Allí la autora recupera de Traba para hablar del concepto de “resistencia cultural” entendiéndolo como aquella práctica de rasgo particular y heterogéneo dado por los procesos de búsqueda y emancipación entre las complejas articulaciones de la modernidad europeo y el americanismo local (González, pág. 50-51, 2010). Herrera (2014) contempla los efectos y secuelas de una Latinoamérica que transita la recuperación de su democracia, y por extensión, sus consecuencias en el arte. Ella reconoce que aparece un arte despojado de discurso y mensajes políticos, aunque subraya que eso no implica una despolitización del ejercicio artístico. Al respecto González Moretti concluye lo siguiente:

Asimismo, apreciamos cómo la resistencia deja atrás la historia pasada, los dictámenes de las modas y las galerías. De esta manera se asume una fuerte ilusión de independencia apoyada en la libertad para recomponer el mundo visual de acuerdo a los dictados y motivaciones de una “subjetividad social”, como dice Marta Traba, o dicho de otro modo, una reflexión artística. (González, pág. 55, 2010)

Reinaldo Guirardo Díaz (2006) realiza otra valoración en torno al concepto de resistencia desde los aportes de Michel Foucault. Define a la resistencia como una fuerza creativa, vital, de la siguiente forma:

La resistencia no es, pues, una sustancia y no es anterior al poder que se opone [...] Michel Foucault sostiene que la resistencia es coextensiva al poder y que es rigurosamente contemporánea [...] La resistencia no es la imagen invertida del poder, pero es, como el poder, “tan inventiva, tan móvil, tan productiva como él”. Es preciso que como el poder se organice, se coagule y se cimiente. Que vaya de abajo arriba, como él, y se distribuya estratégicamente. (pág.117)

Este concepto de resistencia trae consigo dos aspectos: la resistencia se organiza y la resistencia es contestaría al poder, ya que requiere de ambos aspectos para poder transformar la realidad que le inquieta. Incluso también resalta que:

Por ello, las nuevas luchas que aparecen ya no son por la restitución de antiguos derechos, sino por la vida, fuerza de resistencia que afirma la plenitud de lo posible. Las fuerzas que resisten se apoyan en lo mismo que el poder invasor, es decir, en la vida del ser humano en tanto que ser vivo, social y político. (pág. 114)

La resistencia no tiene una sola forma de manifestarse puesto que, ya no mirando para atrás ni fijada en los discursos utópicos, ahora se enfoca en las posibilidades. Esta cualidad tiene puntos de encuentro con los posmodernos anti utopías ya que ambos estaban abiertos a la coexistencia de varias manifestaciones artísticas a la vez.

El teórico en gestión cultural Carlos Yáñez Canal (2013), posicionado desde Pier Bourdieu, señala que dentro de los procesos locales se desarrollan distintas prácticas de resistencia, los cuales denomina *mecanismos de lucha simbólica*, siendo cuatro posibles. La resistencia o **fuerza** que son acciones y/o productos que confrontan, desde el habitus productivo que habitan, la norma mandataria perpetuada dentro del campus en tensión. La **protesta** que son acciones y/o productos que denuncian vulneraciones, desigualdades y lesiones sucedidas. La **reivindicación** que son acciones y/o productos que valorizan sectores, prácticas o identidades generalmente marginadas o invisibilizadas, que en el arte latinoamericano sucedió a través de las estéticas originarias. Y la **disidencia** que son acciones y/o productos que interpelan las lógicas de la norma y, en consecuencia, buscan cuestionar los diferentes campus, instituciones implicadas y sus mandatos.

Estos mecanismos no surgieron todos a la vez, y se dieron como proceso de maduración a medida que se reafianzaba la democracia recuperada. Este retorno había convocado a todos los sectores de la sociedad a generar o replantear los modos de participación ciudadana, y en términos del arte, de participación cultural. Fue y es un proceso continuo ya que los propósitos imperantes de las dictaduras militares en Latinoamérica aún perduran disfrazados de posturas

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

partidarias neoliberales como también nacionalistas patriotas. Esta batalla ideológica existe en contextos actuales de libre expresión, sin censura ni exilio, pero a veces en disputa entre diferentes sectores sociales (Parisi, 2012).

Por último, Herrera también fundamenta el arte de resistencia desde la apropiación estética y ética en torno al arte precolombino (pág. 255, 2014). La mirada hacia los orígenes de América formó parte del constructivismo rioplatense, con el indigenismos, americanismo y regionalismo. La antropología se volvió el modelo operativo para indagar las raíces rituales y mágicas originarias y se evidenció un rápido interés en la etnografía dentro del arte contemporáneo. Las miradas antropología y el estudio de la cultura comenzaron a ser parte de los planes de estudios universitarios. Incluso Herrera hace una breve cita de la crítica estadounidense Lucy Lippard y su libro *Overlay. El Arte contemporáneo y el arte de la prehistoria*, diciendo:

Lucy Lippard señala cómo ese retorno a la prehistoria no es una mera apropiación sino una intención ética de desandar el “arte por el arte” impuesto por la modernidad. A su juicio, se trata de un cruce entre “colectivismo” y “conceptualismo”. (Herrera, pág. 257, 2014)

Luego Herrera agrega:

La búsqueda de una identidad regionalista de estos artistas establecía, como ha señalado Usubiaga [...] “un compromiso político que no dejaba lugar para ironías presentes en otras producciones. De alguna manera, el tipo de planteos estéticos que reivindicaban se correspondía con un proyecto utópico moderno, es decir que se oponían al discurso de posmodernidad que promulgaba el fin de las utopías”. (Herrera, pág. 257, 2014)

Ambas autoras consideran que “el arte por el arte” es un discurso meramente vanguardista que no tendría lugar en el actual contexto latinoamericano en plena reconstitución democrática y donde las producciones artísticas tenían mensajes políticos actuales, miraban hacia la propia identidad, o eran composiciones motivadas por la catarsis y el trauma vivido en efectos de un contexto hostil latente por dictaduras o por la guerra fría. El relato posmoderno trajo consigo el “fin de los grandes discursos”, donde lo político o cultural ya no eran el único eje motivador de

la actividad artística, permitiéndose ser condicionados por las transformaciones económicas, tecnológicas y mediáticas en auge. Así los años 80 se desarrollaría con varias tendencias artísticas: la subjetividad poética ligada al neoexpresionismo, la representación de espacios sociales vulnerados y la abstracción figurativa con tintes de resistencia americana.

Los noventa y la globalización con sus nuevos medios y modos de arte cerámico

Con la caída del Muro de Berlín y la desintegración de la URSS en 1989 el mundo occidental se trenzó entre el mercado internacional y el resurgir de los nacionalismos. En Argentina, la década neoliberal de los noventa, bajo el menemismo, encuadró al país desde la liberalización financiera, industrial y comercial desarticulándose del Estado. Si bien estos cambios aumentaron el desempleo, la informalidad laboral y el abandono de políticas públicas, por otro lado, permitieron la modernización del servicio de electricidad, internet, telefonía móvil y las redes de comunicación que, en efecto, impactarían en las heterogéneas propuestas artístico-estéticas nacionales (Herrera, pág. 267-268, 2014). La apertura a las importaciones propició el uso de nuevas tecnologías: cámaras de fotos, filmadora, proyectores y demás aparatos con luz y sonido. Estos elementos se volvieron recursos plástico-visuales para hacer experimentaciones híbridas e intergenéricas entre formatos tradicionales del arte, lo audiovisual y lo digital. Así surgen las instalaciones “site specific” y la fotografía se consolida como arte autónomo, recurso privilegiado para el arte conceptual y experimental (Herrera, 285-286, 2014).

Por esto, el Salón Nacional de Artes Visuales retomó con más fuerza la sección de Fotografía y para la edición del 2000 se incorporó la sección de Arte Electrónico. La fotografía también tiene gran importancia durante esta década en el Salón Vendimia con su propia sección en 1990, y tres en 1992: fotografía monocromática, fotografía color y fotografía diapositiva color. En Mendoza se realizan muestras como NoCon en el MMAMM, siendo su última edición en 1998,

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

e incluía obra hechas con materiales no convencionales realizada por artistas locales, nacionales e internacionales (Quiroga G., 2008).

Tanto para Giunta (2014) como para Herrera (2014) la integración de las nuevas tecnologías en la vida cotidiana afectó rotundamente en la velocidad de la globalización en el país y el arte nacional. Herrera sostiene al respecto:

La nueva situación política mundial produjo lo que algunos consideran una progresiva “generalización” de la cultura occidental y otros, un proceso de progresiva “americanización” de la cultura global, especialmente a nivel de la cultura de masas. [...] Las nuevas coordenadas sobre la que se asentó el internacionalismo artístico definieron la existencia de un verdadero lenguaje canónico – el neoconceptualismo – capaz de absorber e integrar las diferencias culturales que entraban en escena. [...] El arte proviene de países periféricos, y dentro de este conjunto de arte argentino, incrementó su presencia en el circuito internacional de los países centrales. Tras el cuestionamiento de la visión eurocéntrica y el renovado auge de las ferias renace el interés por el arte latinoamericano. (Herrera, pág. 269, 2014)

El ingreso a la mundialización de los países latinoamericanos, a manos de la globalización, sería bajo ciertas improntas propias. Oscar Zalazar, en su artículo *La crítica del arte: desde la pintura nacional a los actuales desafíos de la globalización* deja en claro el efecto de estas improntas:

“Este proceso paradójico [globalización], decíamos, enfrenta la construcción de la cultura occidental como metacultura de la modernización capitalista y la emergencia de las comunidades decididas a la afirmación plena de sus identidades. Es ésta la nueva fuente de conflictos, determinando las posibles orientaciones de los artistas e intelectuales. Así, a medida que la corriente cultural actual se va constituyendo y organizando, emergen los nuevos escenarios de la producción de la obra de arte, de su valor y de su sentido, espacios que ponen en juego de nuevo las intrincadas y conflictivas relaciones entre lo local, lo nacional y lo transnacional, y que obliga a redefinir las posiciones de todos los productores, -grandes o pequeños, celebrados o desconocidos- [...] (pág. 47, 2003).

La nueva occidentalización sumergida en los avances tecnológicos y mediáticos norteamericanos facilitó tener el mundo al alcance de las manos y permitió el desarrollo de

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

nuevas redes y formas de trabajo artístico que traería efectos significativos a partir de los años 2000 (Zalazar, 2003).

La importación también afectó a la cerámica industrial, aunque de formas muy distintas en los subsectores. Hevia, en su artículo *Situación de la industria argentina de la cerámica, del vidrio y del refractario en el 2000* publicado en el Boletín



Ilustración 55. Demostración de modelado en directo en el Arte BA 98', CAAC. De Carli, 1998.

Cerámica y Vidrio en 2001, destaca como la industria de vajillas cayó rotundamente ante la incapacidad de competir con la importación oriental, mientras que la industria del revestimiento aumentó considerablemente al triplicarse su producción entre 1978 y 1999, además de potenciar el ingreso al país de nuevos equipos e insumos gráficos y de coloración cerámica. La Ley de Convertibilidad facilitó que estas empresas actualizaran sus tecnologías productivas desarrollando decoración y coloración cerámica de avanzada. Los insumos, sobre todo calcinas y esmaltes, para esta tecnología provenían de Estados Unidos, Alemania, Francia e incluso Brasil.

El modelo económico también facilitó que el sector privado y empresas de comunicación invirtieran en la actividad cultural, creando sus espacios para el arte o financiando fundaciones (Giunta, 2014). Algunos de los nuevos espacios fueron el Centro Cultural Ricardo Rojas, Fundación Telefónica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Espacio Giesso, Casal de Catalunya, Fundación Proa, Fundación Antorcha, entre otros (Herrera, pág. 268, 2014). El aumento del sector privado del arte y las nuevas normas político-económicas también alentaron un coleccionismo enfocado en la mercantilización del arte contemporáneo, teniendo como referente en Argentina la Galería Ruth Benzacar. La Feria de las Galerías realizado en 1988 daría lugar al Arte BA y su primera edición en 1991, volviéndose el espacio referencial para el

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

mercado del arte nacional y latinoamericano contemporáneo (Herrera, 2014). El CAAC participó de las ediciones de 1997 y 1998 con muestras de ceramistas y demostraciones públicas de modelado (ilustración 55) (De Carli, 1998). Las bienales de arte se volvieron el escenario impulsor del mercado. Durante la década de los años noventa las bienales en ciudades latinoamericanas permitieron el desarrollo y profundización del arte contemporáneo latinoamericano a nivel internacional, comenzado desde la Bienal de La Habana en 1983 (Giunta, 2014).

En Mendoza fueron los medios locales y las bodegas quienes se encargaron de repuntar el mercado del arte visual. Desde el Estado aparece el Espacio Contemporáneo de Arte en 1999, en la sede del ex- Banco Mendoza. Las instituciones emergentes durante este periodo suelen llamarse espacios, modelo administrativo cultural que surge como forma para dar visibilidad a las heterogeneas propuestas y formatos del arte que coexisten: pop, minimalismo, concreto, kitsch y neoconceptual.

La exposición en 1998 del Proa *¿Qué ocurre si en los 90 reeditamos el espíritu de los 60?* recuperaría el ejercicio de la experimentación, el uso de nuevos materiales y nuevos formatos, desde una mirada histórica. El arte de género, ya visibilizado a fines de los años 80 con muestras como *Mitomimas I* de 1986, se abordó durante 1994 y 1998 con muestras como *Violaciones Domésticas, Juego de damas, Tajos bajos y Femeninos/plural: arte de mujeres al borde del tercer milenio* en el Centro Cultural de Recoleta (Herrera, pág. 284, 2014). Otros artistas abordaron las preocupaciones del momento como fue la muestra sobre el SIDA de León Ferrari en 1992 (Herrera, pág. 274-279, 2014), o la primera exposición de artistas lgtb en 1995 con obras sobre la sexualidad y las situaciones políticas en torno a ella (Herrera, pág. 285, 2014). También la aparición del Grupo Escombro y el acercamiento del ejercicio artístico con los campos del trabajo social, traerían consigo un nuevo proceso de colectivización artística que se

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz aleja de los espacios formales de arte y darían lugar a la usurpación de espacios desechados (Herrera, pág. 281-283, 2014).

Ya sea por el pop, el kitsch o el conceptualismo, en el arte cerámico se evidencia la combinación con materiales no convencionales, prefabricados o cotidianos como plástico, espejos, vidrios, telas, entre otros. Por ejemplo, las experimentaciones que Carlota Petrolini iniciaba a mediados de los años 80 continuaron durante los años 90 y 2000. Teodolina García Cabo también realizó producciones de este tipo desde mediados de los años 90 (ilustración 56). También los



Ilustración 56. Viva la patria 1. Cerámica, madera, espejo. 170 x 100. 1996. Villaverde, 2014.

paradigmas del arte de esta época llegarían a los salones de cerámica y de las artes visuales. En 1991 se eliminó del Salón Nacional de Cerámica las secciones Murales, Cacharros y Esculturas debido a ciertas críticas dentro del CAAC. Vilma Villaverde (2014) recuerda que Mireya Baglietto fue una de las ceramistas que criticó a los salones como espacios moldeadores de los formatos cerámicos, incitando que la falta de monumentalidad o trabajos de otros estilos no se desarrollaban en propósito de cumplir con los cánones determinado por las secciones del salón. El Salón Nacional de Cerámica de 1991 ya no incluía secciones, y gana Elio Ortiz el Premio de Honor con la primera pensión vitalicia incluida. En 1993 el Salón Anual Internacional de Arte Cerámico tuvo sede en el MMAMM, actividad que fue gestionada en conjunto entre la Municipalidad de la Ciudad de Mendoza y la UNCuyo mediante Elio Ortiz y el CAAC (De Carli, 1998).

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Durante esta década las obras ganadoras de la sección cerámica del Salón Vendimia fueron en 1990: Primer Gran Premio Adquisición *Mileños* de Marta Lucas⁵⁸, Primer Mención *Tres estados* de Esteban Boasso, Segunda Mención *Homenaje a la frontalidad* de Vivian Mayne, Tercera Mención *Argentina '90* de Perla Composto⁵⁹, Cuarta Mención *El mensaje de Irene* de Fausto Maraño⁶⁰ y Quinta Mención *Dama de luna* de Alejandra Civit. En 1992: Primer Gran Premio Adquisición *Restos bélicos en el espacio* de José Vilanova, Segundo Premio Adquisición *La fuerza del retorno* de Fausto Maraño, Primer Mención *Muro inquieto* de María Nicky Bevilacqua⁶¹, Segunda Mención *Civilización y Barbarie* de Clara Marquet y Tercera Mención *Entretejiendo los colores de mí* de Nelly Felippi. En 1994: Primer Gran Premio Adquisición *Arco* de Marta Lucas, Segundo Premio Adquisición *Del madenal* de Chalo Tulián⁶², Tercer Premio Mención *Siempre hay un día especial* de Fausto Maraño, y Menciones *Cabeza* de Nicolás Luego, *Y ellos mueren de pie* de María Nicky Bevilacqua, *Tubos* de Esteban Boasso y *Factor humano* de Gustavo Pagés. En la misma edición, Adriana Peris⁶³ gana una Mención en la sección Escultura. En 1997: Primer Gran Premio Adquisición *Ofrendas del pasado* de Adrián Manchento⁶⁴, Segundo Premio Adquisición *Señor Aconcagua...* de Fausto Maraño, Tercer Premio Mención *Fuego andino* de Esteban Boasso⁶⁵ (ilustración 57) y Mención *Figura de mujer* de Clara Marquet⁶⁶. En estas obras se evidencian las

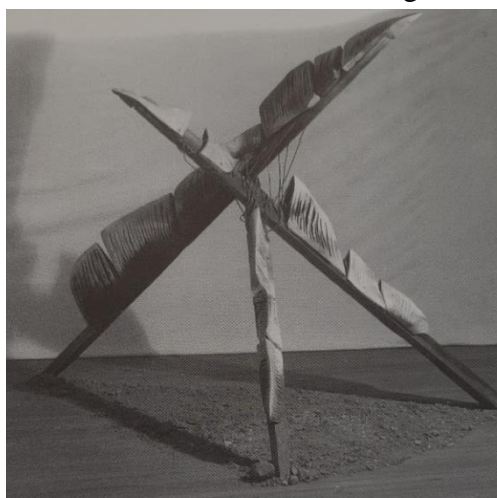


Ilustración 57. "Fuego Andino". Cerámica a leña. 200 x 200 x 150 cm. Tercer Premio Adquisición Cerámica. Salón Vendimia 1997.

⁵⁸ Anexo III: Ficha n°12 Marta Lucas

⁵⁹ Anexo III: Ficha n°13 Perla Hedy Composto

⁶⁰ Anexo III: Ficha n°14 Fausto Maraño

⁶¹ Anexo III: Ficha n°15 Nicky Bevilacqua

⁶² Anexo III: Ficha n°16 Chalo Tulián

⁶³ Anexo III: Ficha n°17 Adriana Peris

⁶⁴ Anexo III: Ficha n°18 Adrián Manchento

⁶⁵ Anexo III: Ficha n°19 Esteban Boasso

⁶⁶ Anexo III: Ficha n°20 Clara Marquet

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

intenciones artísticas que miran hacia la identidad originaria como un arte de resistencia, refieren a situaciones político-sociales del momento o aluden a la neofiguración expresiva. También se observa el uso de otros formatos expandidos como las instalaciones y el uso de materiales no convencionales como telas y tierra.

Mirando los marcos del derecho internacional, la incorporación de la cultura como un derecho humano en la reforma constitucional de 1994 traería consigo nuevas políticas culturales nacionales y provinciales. A su vez, con las atrocidades vividas en dictaduras y sus prácticas de aniquilación y cacería, se pone en valor la identidad local, la recuperación de la memoria y la protección de los bienes.

En 1988 se crea la Dirección de Patrimonio, Museos y Biblioteca dentro del entonces Ministerio de Cultura y Educación, y las políticas en torno al patrimonio cultural se enmarcaron con la creación de la Ley Provincial 6034 que declara de interés provincial la protección, conservación, restauración y acrecentamiento de los bienes que conforman el patrimonio cultural (Ruiz, 2005). En la UNCuyo, por su parte, gestionó la protección del patrimonio cultural desde mediados de los años 80. En 1986 se creó el Museo Universitario de Artes, MUA, aprobado por Ordenanza N°19 en el Consejo Superior Provisorio, en base a una propuesta originada por los profesores Luis Quesada, Luis Comadrán y Silvia Benchimol. El MUA resguardaría todo un conjunto de bienes artísticos adquiridos y creados por la universidad, eso incluye obras de varios ceramistas docentes que pasaron por la Escuela de Cerámica.

A pesar que la gestión de la cultura mira hacia el patrimonio y la puesta en valor de la identidad. El modelo neoliberal pondría a la cultura como un recursos capaz de administrarse con autonomía. En Mendoza se crea el Instituto Provincial de la Cultura, IPC, mediante Ley Provincial 6439, que pone la actividad cultural de la provincia en responsabilidad de un cuerpo colegiado y su gestión se desliga del Estado. Pero la práctica política predilecta durante esta década en cuanto a la cultura como un recurso a servicio de la economía sería aquellas

destinadas a la resignificación de los espacios públicos desde un modelo regionalista y turístico. El mundo globalizado vive acelerados procesos de intercambio simbólico y las ciudades debían sumarme con una clara imagen cultural distintiva. Durante la candidatura de José Octavio Bordón (PJ) para las elecciones de 1987 en Mendoza, el partido justicialista realizó comunicados sobre su concepción de la cultura diciendo:

[...] Define a la cultura como la “argamasa” que une al individuo con la sociedad y a las organizaciones con la vida que late afuera de ellas. Se refuerza la idea de profundizar en la identidad de los mendocinos convocando a todos los sectores culturales de la provincia, para así mostrarse al resto del país y el mundo [...] (Lacerna, pág. 41, 2007)

Bajo este contexto, la cerámica mendocina de resistencia también veía otros modos de producción: el monumentalismo y las intervenciones del espacio público. Mediante las gestiones municipales y de la Provincia se realizaron varios proyectos cerámicas de murales de gran tamaño y emplazamientos arquitectónicos revestidos. Por ejemplo, la restauración de la Plaza España en 1990 a cargo de la Municipalidad de Capital y ejecutado por Patricia Mom⁶⁷, Carlos Díaz y Toti Reynaud; la serie de obras que se ejecutaron en 1993 en los sitios patrimoniales del Área Fundacional bajo la dirección de Elio Ortiz, Chalo Tulián y Drago Brajak (Moretti, 2005), o el emplazamiento realizado en 1995 por Chalo Tulián y Elio Ortiz



Ilustración 58. Emplazamiento arquitectónico. “Al agricultor mendocino”. Elio Ortiz y Chalo Tulián, 1995. Favre, 2017.

con la obra *Al agricultor mendocino* ubicada cerca del Puente de Hierro en Guaymallén (ilustración 58) (Favre, 2017). Todas las obras financiadas y emplazada durante esta década referían a la historia cultural, asumiendo claramente una práctica de reivindicación local en una nuevo occidente globalizado.

⁶⁷ Anexo III: Ficha n°23 Patricia Mom

Capítulo 3

ARTE CERÁMICO EN EL ESCENARIO POST CRISIS DEL SIGLO XXI

Respuestas al estallido luego de la era de los dos helicópteros

El siglo XX terminó a fines de 2001. Sobre las imágenes de las torres gemelas convertidas en polvo, se sobre imprimieron las de las ciudades argentinas, modificadas por las multitudes que reclamaban ante el estadillo del sistema político, del sistema bancario y del Estado, completamente incapaces de ofrecer instrumentos para administrar la crisis. Un periodo llegaba a su fin, sin que pudiese afirmarse con seguridad que algo nuevo iba a sustituirlo. La transformación que siguió ofrece materiales privilegiados para analizar los conflictos latentes y las formas de las economías políticas y simbólicas que organizaron el nuevo escenario. (Giunta, pág. 26, 2009)

El periodo más oscuro de la Argentina comenzó en 1976 con la retirada de la presidenta Isabel de Perón en un helicóptero, y detona sus secuelas en 2001 con la huida del presidente Dr. Fernando de la Rúa (ilustración 59). Andrea Giunta nos deja entrever que la llegada del nuevo milenio impactaría dramáticamente tanto a nivel nacional como mundial. En Argentina las ciudades, ya modernizadas por las nuevas tecnologías de la información y comunicación, tendrían sus redes y lazos intensificados bajo los efectos de la gentrificación digital. La cultura urbana, ahora más grande y conectada, se agitaba con las nuevas prácticas necesarias para la supervivencia de toda la sociedad: marchas, ataques a edificios, piquetes, tomas, organización solidaria, saqueos, etcétera, reclamando contra las políticas económicas asumidas durante el 2001, la corrupción política y la desigualdad social (Giunta, 2009).

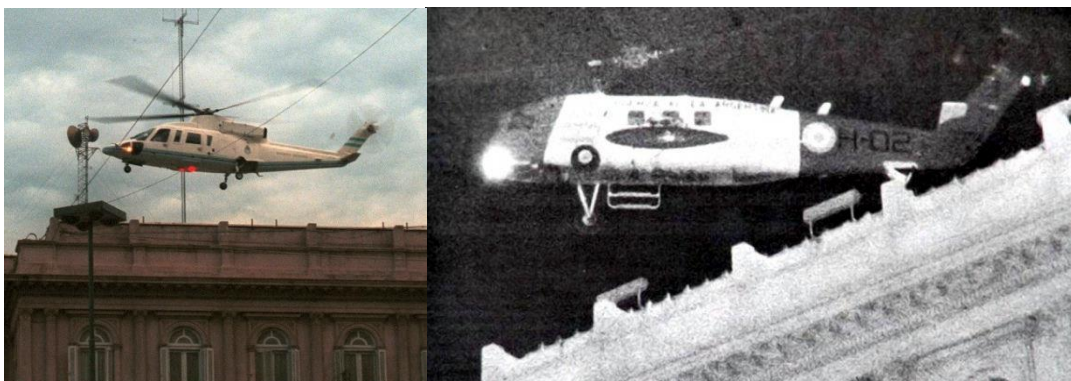


Ilustración 59. Izquierda: Fernando de la Rúa abandona la Casa Rosada luego de su renuncia, 21 de diciembre de 2001. Derecha: Isabel Martínez de Perón abandona la Casa Rosada luego de ser amenazada por la Junta Militar, 24 de marzo de 1976.

Con el atentado de las Torres Gemelas las políticas neoliberales entraban en conflicto en todo el mundo. El discurso posmoderno ya no parecía carente de sentido político ante este nuevo escenario de crisis que se vivía en el mundo y en el país. Andrea Giunta (2009) incluso sostiene que las prácticas artísticas emergen desde nuevas acciones colectivas a causa de esta distopia. Este proceso de colectivización no sólo sería dado por la crisis. Los inicios de interdisciplinariedad en los años 90 y los antecedentes de arte político de los años 60, como Tucumán Arde, también asentaron las bases para un arte reaccionario y denunciante. Giunta recupera:

Fue un momento en el que la creatividad se mezcló con la protesta. La ironía y el humor, la búsqueda de formas nuevas para hacer visible el eje de las demandas, se democratizó. La ciudadanía elaboraba, cada día, un modo distinto de manifestarse. Por ejemplo, cuando en una marcha con la Corte Suprema de Justicia, una mujer se encerró en la plaza de Lavalle en un corral de madera disfrazada de oveja, o cuando una pareja se instaló en el hall de un banco con sombrillas y reposeras en cálido verano del 2002 y decidió pasar allí las “vacaciones” que la crisis había cancelado. (pág. 54)

Ejemplo de estas prácticas artísticas irónicas fue a instalación-acción urbana *Mesa Argentina*, realizada en 2001 y 2002 en Mendoza por los artistas Marcela Furlani, Rubén Caruso, María Luisa Nasif y otros. Los colectivos de artistas visuales de mirada social ya tenían muchos antecedentes con los grupos Escombros, ArDetroy, Vórtice Argentina, Fosa, Oligateca Numeric, o en Mendoza con Poroto o Minas de Arte (Quiroga. G., 2008). En relación a la cerámica está el caso del grupo de mujeres 7+1, integrado por Adriana Peris, Alejandra Civit, Virginia Cívico, Beatriz Ordoñez, Nicky Bevilacqua, Alejandra Goldzak y Noelia Quiroga (Rosas, 2019). La crisis económica impactó en la industria cerámica de muchas formas, y la colectivización también se volvió un medio para abordarlo. Las acciones de toma y recuperación de fábricas cerámicas a causa de la crisis tuvieron de ejemplo a la fábrica Zanón, ubicada en Neuquén, que en 2002 fue recuperada por sus mismo empelados bajo el nombre Fábrica Sin Patrón, FaSinPat (Meyer y Chavez, 2008).

Por otro lado, la crisis del 2001 trajo consigo una dificultad técnica y material para el trabajo artístico. Fue difícil conseguir materiales nobles, por lo tanto, se comenzó a trabajar con materiales preelaborados, objetos e incluso obras de artes recicladas. Se dejó de tener acceso a insumos importados a causa de default, cierre de fábricas y la pesificación (Giunta, pág. 55-56, 2009).

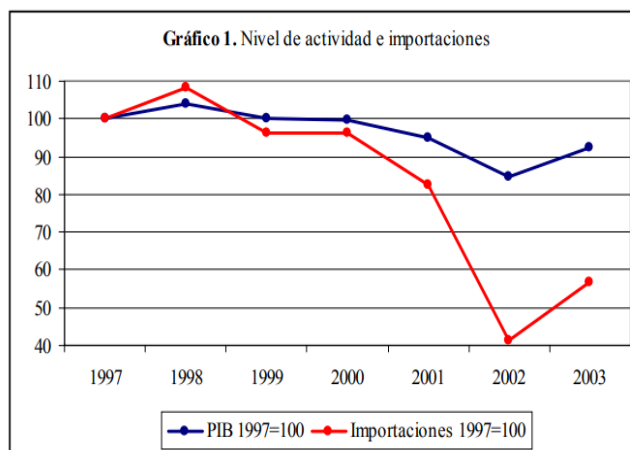


Ilustración 60. Gráfico realizado por Müller y Lavopa para explicar que, a pesar de la baja de material importado, el PBI se sostiene levemente, evidenciando el uso y consumo de materia prima y productos locales.

También los insumos cerámicos se ven afectados ya que las importaciones se reducen notoriamente obligando que las fábricas y ceramistas obtén por recursos locales y más económicos. Esto se evidencia sobre todo durante el año 2002. Alberto Müller y Alejandro Lavopa (2005) en base a un gráfico (ilustración 60) que relaciona el PBI y las importaciones, describen lo siguiente:

Podemos constatar que para el año 2003, encontrándose el nivel de actividad un 8% por debajo del correspondiente al año 1997, las importaciones son, en cambio, un 40% más bajas, lo que pone en evidencia un proceso de reemplazo de importaciones por producción local. (Müller y Lavopa, pág. 4, 2005)

Los insumos locales cerámicos no eran tan variados como los importados: la paleta de colores y esmaltes se reducen y las materias primas importadas ingresan a precios muy elevados. Eso obliga a trabajar con lo poco traído de afuera y los materiales autóctonos de cada región. La situación se estabilizaría gradualmente durante el 2004, y en adelante, bajo el gobierno de Néstor Kirchner y sus políticas de re industrialización (Quiroga A., 2008). Las empresas de insumos cerámicos del país toman dos caminos: empiezan a investigar y producir más colores y esmaltes, o simplemente se dedican a revender importados y nacionales. Hasta

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

entonces, los y las ceramistas retornan a técnicas económicas como el engobe, la pátina y el ahumado. Otra solución económica para la producción artística cerámica fue la implementación de métodos de moldeo seriados, rápidos y que pudiesen resolver obras complejas y grandes a través de una optimización de los recursos. Los medios de producción seriada que aparecen con más fuerza fueron la serigrafía, esténcil, módulos, grafiti, performance, colados intervenidos, calco de objetos y series artísticas.

Las universidades y los espacios académicos también se vuelven espacios de movilización intelectual, reflexiva y activadoras de procesos de catarsis y reflexión para y con la sociedad. Los programas de extensión universitaria incluyeron áreas de articulación social y programas de vinculación territorial, justamente en concordancia con las sólidas políticas de seguridad social, inclusión educativa y derechos humanos impulsados desde el primer gobierno de Néstor Kirchner (Quiroga A., 2008). Por ejemplo, en la Universidad Nacional de Cuyo se crea el Área de Articulación Social e Inclusión Educativa en 2008 como parte del Plan Estratégico 2021.

Así como las instituciones académicas generaban espacios para abordar los sectores sociales afectados por la crisis, en el mismo territorio se realizaban acciones de reorganización y debate entre colectivos. Así fue el encuentro *Multiplidad*, realizado en 2002, llevado a cabo en Tatlín, o Proyecto Venus, oportunidad en el que se distribuyó una encuesta con información relevante del funcionamiento de los colectivos. Las respuestas daban resultados medianamente homogéneos que reflejaban prácticas de consensos, ingresos abiertos, funcionamiento en red, búsqueda de autonomía económica, eficacia de la acción política, rotación de actividades, entre otras. (Giunta, pág. 60, 2009). Horizontalidad y autogestión son las tendencias del trabajo artístico en diálogo con la creatividad y necesidad social. Andrea Giunta describe lo siguiente en relación al fuerte carácter político de estas prácticas:

Es destacable que señalen que lo político también es estético, y viceversa. Lo que los vincula fuertemente es que todos subrayan la importancia de la investigación. Unos se vinculan más a la idea de goce, otros a la de responsabilidad. Es común a toda la centralidad de la práctica y el hecho de que todas las decisiones se tomen en forma

grupales, desde el más sencillo al más dificultoso acuerdo. El lugar de creador individual, resolviendo los problemas que le plantea su obra, aparece disuelto. (pág. 62, 2009)

También continuaron los Encuentros Nacionales de Cerámica (ENaCer), que se venían desarrollando desde 1988 de forma bianual hasta la actualidad. Poco después aparece en paralelo el Encuentro Nacional de Barro Calchaquí, en sus inicios en Salta, y organizado por el colectivo Barro Calchaquí. Respecto a su historia, desde la página web oficial del colectivo explican:

El Encuentro nació en San Carlos en el año 1994 por iniciativa de Rafael Bonorino y Martina Wannier, ceramistas de los Valles Calchaquíes, con el respaldo de la Municipalidad de San Carlos. Desde su inicio se realizó durante seis años, y a través de sus ediciones fue tomando cada vez mayor importancia, reuniendo a prestigiosos referentes del arte cerámico local y nacional. En dos oportunidades el evento se realizó en Tilcara (Jujuy) y Rodeo (San Juan) por pedido de dichos municipios, retornando a San Carlos y culminando en el año 2000 con una exitosa convocatoria de más de 50 ceramistas. (Recuperado de <http://barrocalchaqui.com/proyecto/>)

No sería recién hasta 2010 que volverían los encuentros nacionales del barro calchaquí en formato bianual. El retorno de estos encuentros sería gestionado por los ceramistas Santiago Haro Galli y Gastón Contreras, y en el cual la agenda contemplaría varias actividades complementarias: talleres, charlas, exposiciones, música en vivo, quemadas, etcétera. (ilustración 61). El espacio tiene como objetivo general instancias de intercambio y enriquecimiento entre ceramistas nacionales e incluso internacionales de Iberoamérica, dicho en sus propios términos. Enmarcados desde la participación comunitaria, la autogestión y la construcción de saberes de forma colectiva y popular, sobre todo recuperando prácticas ancestrales y tradicionales de la cerámica.



Ilustración 61. Momento de una quemada a cielo abierto en una de las ediciones del Encuentro Nacional de Ceramistas. Página oficial.

Las prácticas sociales en el arte se institucionalizan cada vez más. El Fondo Nacional de las Artes amplía la cobertura de sus becas y prestamos, además de crear la reciente Red de Fondos Municipales de las Artes y la Transformación Social. La creación de esta política implicó un trabajo colectivo entre varios agentes de la cultura:

Cada Fondo se constituye con la alianza de un municipio y socios estratégicos locales con el objetivo de multiplicar el impacto de la inversión y asegurar la sustentabilidad del mismo. Para poder llevar a cabo esta propuesta fue necesario involucrar a todos aquellos que intervienen en las distintas etapas [...]. (Audino; pag. 72, 2019)

La vinculación entre instituciones públicas, sobre todo entre las académicas, buscaron alentar la investigación y el intercambio de conocimientos. Estas redes superaron fronteras provinciales, nacionales e internacionales. En el caso de la cerámica argentina, Vilma Villaverde comenta en *Giro en Oriente*, publicado en noviembre del 2011 en la plataforma virtual de la *Revista Cerámica*, que su participación junto a Leo Tavella en la muestra internacional que inauguraba el Museo de Cerámica Contemporánea de la ciudad de Ichón, Corea del Sur, selló un lazo fundamental entre las instituciones cerámicas argentinas y coreanas. Luego de participar en diferentes Bienales de cerámica en Corea, Taiwán, China y Japón, la ceramista extendería invitaciones a los ceramistas de esos países para participar en Argentina en las recientes creadas Jornadas Internacionales de Cerámica Contemporánea (Villaverde, 2009).

Las Jornadas Internacionales de Cerámica Contemporánea comenzaron en manos de la Asociación Técnica Argentina de Cerámica, ATAC, hasta 2010, y luego organizado por la Asociación de Cerámica Internacional de Argentina, ACIA, y en co-gestión, a veces, con diferentes instituciones académicas y oficiales de la cerámica del país. La primera edición sería



Ilustración 62. Flyer de la 8va JICC, sede en la Facultad de Artes y Diseño, UNCuyo.



Ilustración 63. Flyer de la 9na JICC, sede en la Facultad de Artes y Diseño, UNCuyo.

en 2003, y las siguientes se replicarían en diferentes sedes del país. Cada edición se referencio sobre algún país extranjero invitado, siendo algunos de ellos Japón, Corea del Sur, México, España, China, Italia y Tailandia. En estas jornadas se daba lugar al encuentro entre ceramistas de Argentina junto con ceramistas de Europa, Norteamérica y Asia. En las dos ediciones realizadas en Mendoza se pudo conocer la obra y el proceso artísticos de la ceramista china Wenzhi Zhang⁶⁸ en 2010 (ilustración 62), y de Constantino Méndez⁶⁹, Gustavo Pérez⁷⁰ y Gloria Carrasco⁷¹ en 2011, provenientes de México (ilustración 63).

Las prácticas de intercambio internacional también se reflejarían en el proyecto *Fuping F.L.I.C.A.M. China* creado por Vilma Villaverde, qué consistió en una residencia artística en la ciudad de Fuping con ceramistas argentinos/as y latinoamericanos/as con el fin de producir obras inéditas para la inauguración del Museo de Argentina y Latinoamérica perteneciente al Centro Internacional de Artes Cerámicas creado por el empresario ladrillero Xu Dufeng. En dicha residencia participaron: Silvia Zotta (argentina residente en Italia), Graciela Olio⁷² (La

⁶⁸ Anexo I: Ficha n°22 Wenzhi Zhang

⁶⁹ Anexo I: Ficha n°23 Constantino Méndez

⁷⁰ Anexo I: Ficha n°24 Gustavo Pérez

⁷¹ Anexo I: Ficha n°25 Gloria Carrasco

⁷² Anexo II: Ficha n°24 Graciela Olio

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Plata), Arnaldo Trenchi, Teodolina García Cabo⁷³, Carlota Petrolini⁷⁴ y Vilma Villaverde⁷⁵ (Buenos Aires), Alejandrina Cappadoro y Jaly Vázquez (San Nicolás de los Arroyos), Beatriz Orozco (Villa Gesell), Cristina del Castillo (Paso de los Libres) Mirtha Cappellari (Rio Cuarto), Vivian Magis y Elio Ortiz (Mendoza), Cecilia Ordoñez (Colombia), Chistopher Davis Benavidez (Perú), Leticia García Straube (Bolivia), Ruth Krauskopf (Chile) y Norma Grinberg (Brasil) (Arsomnibus, 2008) (ilustración 64).

Otras jornadas emergentes fueron las Jornadas de Investigación Cerámica, JoNICer, organizadas por ATAC desde 2015. El JoNICer evidencia el desarrollo de investigaciones provenientes de ámbitos universitarios con carreras de formación de grado en cerámica y de Instituciones Científico-Tecnológicas. En relación a esto, desde la Facultad de Arte y Diseño de la UNCuyo comienza a gestarse varias investigaciones cerámicas financiadas por diversos fondos universitarios de investigación. Las investigaciones realizadas dentro de la FAD han adoptado dos líneas: una orientada a la construcción de la historia local, a cargo de docentes como Sonia Vicente, Oscar Zalazar, Elio Ortiz, Esteban Such y Sergio Rosas⁷⁶; la otra estaría enfocada en el desarrollo tecnológico de pastas de alta temperatura, sobre todo de porcelanas, para su aplicación al campo de las artes y el diseño. Esta línea estaría dirigida por las docentes Liliana Sanmarco, Clara Marquet, Laura Gladys González, Elio Ortiz, Luis Martínez, y participarían ceramistas referentes como Adriana Bruce, Nora Carreira⁷⁷ y Ana Cruz⁷⁸.

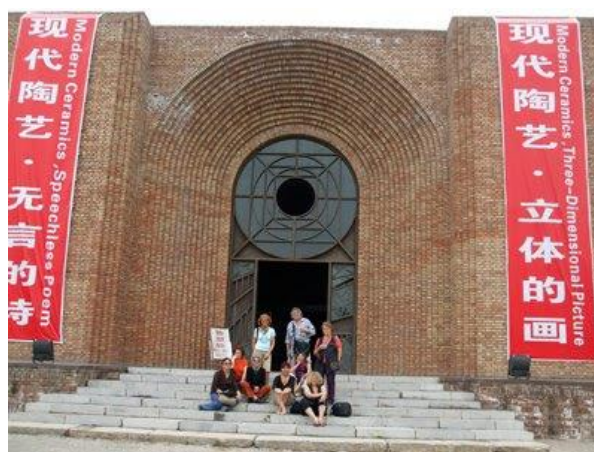


Ilustración 64. Ceramistas del proyecto FLICAM frente a uno de los museos del centro.

⁷³ Anexo II: Ficha n°25 Teodolina García Cabo

⁷⁴ Anexo II: Ficha n°26 Carlota Petrolini

⁷⁵ Anexo II: Ficha n°27 Vilma Villaverde

⁷⁶ Anexo III: Ficha n°24 Sergio Rosas

⁷⁷ Anexo III: Ficha n°25 Nora Carreira

⁷⁸ Anexo III: Ficha n°26 Ana Cruz

Además de las jornadas, los encuentros y la colectivización, que miran a los procesos locales y el intercambio, la globalización en las artes visuales encontraría su mayor esplendor en la bienalización y el mercado del arte. No obstante, en Argentina la última Bienal fue la del 2000-2002, dejando en claro que el formato no funcionaba en un contexto social tan delicado. Andrea Giunta (2009) sostiene que la crisis nacional impactó cuestionablemente en el mercado del arte. La edición del 2002 del ArteBA fue quizás la más complicada de llevar a cabo pudiéndose concretar bajo el eslogan “resistencia cultural para el orgullo nacional”, vendiendo obra en pesos argentinos y a muy bajo costo, según afirmaciones de Marta Fernández, histórica integrante del Arte BA (Berger y Gowland, pág.137, 2009).

Pero la autora destaca como los proyectos de residencias artística, ejemplo la Residencia Internacional de Artistas en Argentina en 2006, permitieron la participación artística del país en los procesos de globalización. La apertura al mundo global era bienvenida siempre que implicara contacto y convivencia, como las jornadas y los encuentros. Giunta aclara:

La globalización y los nuevos medios actúan como condición de posibilidad de nuevas formas de creación. Individuos abiertos, que discuten sus diferencias y complejidades, que son capaces de adaptarse a distintas escenas [tanto geográfica como temporales], que se insertan en configuración momentánea, [...] los colectivos de artistas organizaban formas de intervención ad hoc. Liberados del control institucional, funcionaban como individuos legitimados por sus propios deseos y necesidades y, al mismo tiempo, se integraban en colectivos que le conferían una nueva, aunque momentánea, identidad, pautada por el objetivo inmediato. Ya no es el anhelo de socavar el poder para reemplazarlo a futuro, sino de involucrarse con el presente más inmediato [...] (pág. 63, 2009)

Las producciones artísticas genuinas de este periodo ya no pueden ser leídas desde las problemáticas culturales de la hibridéz y la resistencia, efectivas en contextos de revisionismo decolonial latinoamericano de los 70. Ahora la discusión sería otra, pues los problemas que afectaban a la sociedad argentina fueron tomando consciencia luego del estallido del 2001 y durante el transitar del crudo 2002. Un arte que se involucra al presente inmediato.

Verónica Torras, Luz Palmás Zaldua y Marcela Perelman, (2016) recupera los procesos políticos, sociales y culturales que fueron ejes para el “involucramiento artístico”: los derechos humanos. Las políticas públicas asumidas por la primera presidencia de Néstor Kirchner respecto a los crímenes de lesa humanidad se materializaron el 11 de agosto de 2003 mediante el decreto 579/2003 donde se ratificó la Convención sobre Imprescriptibilidad de los Crímenes de Guerra y de Lesa Humanidad dejando nulas las leyes de “Punto Final”. A partir de este momento comenzó una serie de acciones políticas que afectaron directamente en el escenario de la cultura. En todo el país se movilizaron investigaciones judiciales para dar continuidad a los casos cerrados de dictadura. El informe de la CONADEP, el Juicio de las Juntas y la depuración de las fuerzas armadas fueron antecedentes claves para dar lugar este proceso, culminando en 2003 a la creación del Archivo Nacional de la Memoria.

Las transformaciones políticos-sociales continuarían. En 2004 se reconoció nacionalmente la migración como un derecho humano y se avanzó en los derechos de los pueblos originarios como sus derechos a la tierra, la educación y la preservación de sus prácticas y culturas. La mediática Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, aprobada en 2009, derogó la anterior ley heredada desde la última dictadura militar, que limitaba el uso de la red de radiodifusión sólo sector privado empresarial. La reforma incluiría dos nuevos segmentos: público y privado sin fines de lucro. La discusión que se dio desde los medios de comunicación y despertó el debate sobre la hegemonía mediática evidenciando los intereses económicos de varios grupos empresariales de los medios. En 2010 se aprueba la Ley de Matrimonio Igualitario y dos años después la Ley de Identidad de Género, pioneras en Latinoamérica e impactando directamente en reformas al Código Civil. También en 2010 entró en vigencia la Ley de Salud Mental y la Ley de adhesión a los principios de la Convención Internacional de los Derechos de las Personas con Discapacidad. Otra línea de organización social fueron los derechos medioambientales y al cambio climático que dieron lugar a leyes de protección de los recursos hídricos y naturales.

En estos procesos de reivindicación de derechos humanos, la aparición del periodismo de investigación, y las discusiones sobre el abuso de poder desde varios sectores, también visibilizaron la violación de derechos hacia poblaciones históricamente vulneradas en contextos de gobiernos democráticos. Los desaparecidos en democracia siguen siendo un tema sensible, de una lista larga de víctimas, habiendo casos como el de Julio López (2006), Luciano Arruga (2009), Santiago Maldonado (2018), Facundo Castro (2020) o de niñas y mujeres aún sin paradero confirmado (ilustración 65).

Respecto a los derechos de las mujeres, el movimiento feminista tendría un aumento en los alcances de sus luchas, sobre todo en su militancia por la eliminación de la violencia de género y la libertad por el pleno ejercicio de los derechos reproductivos. El mayor detonante sucedería el 3 de junio del 2015 cuando se realizó la primera marcha “ni una menos”, movilización que convocó a millones de mujeres y familias en todo el país denunciando la violencia machista y, sobre todo, el hartazgo ante la cadena de femicidios sucedidos en la última semana (ilustración 66). Los Encuentros Nacionales de Mujeres se intensificarían y ampliarían sus problemáticas hacia la diversidad, las identidades trans, las mujeres obreras, campesinas y originarias.

Las agrupaciones feministas emergieron y trabajaron desde diferentes sectores gracias a los efectos de las políticas de inclusión educativa que fomentaron la continuidad de los estudios en la población de los sectores sociales más vulnerados. Los posicionamientos feministas académicos pudieron llegar a diversos tipos de estudiantes dando lugar a un feminismo intersectorial, colectivo y territorial. Las organizaciones feministas nacieron dentro de las agrupaciones políticas, estudiantiles y partidarias, siendo algunos ejemplos de Mendoza La Colectiva, Aquelarre, MuMaLá, FEIM, Mala Junta, por nombrar algunas tantas. Desde el 2009 existe la Ley sobre la Prevención, Sanción y Erradicación de la Violencia contra las Mujeres, y sumado con las leyes de matrimonio igualitario, educación sexual integral e identidad de

género, se institucionalizaron estas demandas mediante ministerios, secretarías y direcciones gubernamentales y universitarias para aplicar y garantizar dichas leyes.

La lucha social desde los Derechos Humanos tiene rudos cimientos gracias al movimiento de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, que representó un modelo referente en el país y Latinoamérica. Su modo de organización y espíritu sería un modelo a adoptar por distintos agentes de la sociedad civil, inclusive los relacionados al activismo o el arte de la protesta.

Un mundo global con problemas locales: los discursos de la cerámica contemporánea

Los procesos de globalización en Argentina tornarían alrededor de situaciones cotidianas y socialmente tensionadas: derechos humanos, memoria social, identidad, desaparecidos, violencia institucional, género, feminismo, sexualidades, derechos ambientales, acceso a la cultura, hegemonía de los medios de comunicación, desigualdad social y derechos indígenas. Tensiones que al mismo tiempo forman parte del imperante cruzamiento simbólico entre situaciones locales y los medios globales. Lo global ha permitido detectar que los problemas de un sitio se repiten en otros lugares cercanos, y ni tan cercanos, donde al fin reconocemos problemas y violencias que convocan a casi a todo el mundo: migraciones forzadas y criminalizadas en el Mediterráneo y en la frontera de Estados Unidos-México; violencia hacia las mujeres en África, Medio Oriente y América; asesinato a homosexuales y transexuales como política de estado, en Rusia y Medio Oriente, entre otras.

Kevin Power (2003) sostiene sobre la tensión entre lo cotidiano y lo global lo siguiente:

La cultura cotidiana se encuentra en aumento, determinada por una combinación de signos y conceptos que se extraen tanto de lo local como de lo global (lo glocal), y el campo simbólico en el cual se forman las identidades culturales se mezcla cada vez más con símbolos híbridos y globales. Ya tenemos lo que algunos críticos han llamado la deterritorialización de la cultura contemporánea, estructurada por fuerzas semiaóticas y turbulentas, por patrones desiguales de intercambio cultural. Los centros metropolitanos son testigos de los avances tecnológicos mientras que la mayoría del mundo ni siquiera está conectado con las formas básicas de la telecomunicación. La megápolis de nuestros días concentra la diversidad. Sus

espacios están inscritos en la cultura corporativa dominante pero también con un mosaico de otras culturas e identidades. Las culturas dominantes engloban sólo una parte de la ciudad y emergen nuevas cartografías culturales. (pág. 67, 2003)

El proceso y modos de participación en la globalización son desiguales en el territorio mundial. Las metrópolis ingresan a la red global más pronto, accediendo a ciertas producciones simbólicas mucho antes que las periferias. Con el tiempo, estas producciones simbólicas influirían en las lógicas, modos y discursos de las producciones locales. No obstante, la diversidad de escenarios dentro de los propios territorios complejiza la recepción e interpretación de estas producciones. Entonces, lo glocal se enuncia como campo simbólico constituido entre las tendencias mundialistas interiorizadas en el territorio, o en alguna parte de este, y los símbolos identitarios de la localidad, o alguno de estos. Los grandes temas del mundo comienzan a ser interpretados por las miradas locales, aportando sus perspectivas al discurso global.

La coexistencia de tendencias, sobre todo referidas a las artes visuales, ha venido en aumento desde el inicio de la modernidad. Eleanor Heartney, en su libro *Arte & Hoy* (2008), recuerda la línea del tiempo creada en 1936 por el primer director del MoMA (Museo de Arte Moderno de New York) Alfred H. Barr Junior. Allí observa cómo las vanguardias fueron generando un efecto multiplicador de estilos tras estilos. Posteriormente Heartney recupera la doctrina del crítico Clement Greenberg publicada en 1940, conocida como “formalismo”, que emanciparía a las artes visuales de toda prácticas ilusionista y representativa heredadas del renacimiento. Invitó a trabajar en la “pureza” de la pintura y la escultura, y desvincularse de todo sentido representativo y funcional dando fundamentos para la abstracción formalista.

La posmodernidad, en cambio, rechaza el principio de pureza de Greenberg, dando lugar al arte de acción, arte conceptual, land art, bad art, posminimalismo, entre otros. Todas ellas ya no atentarían contra las vanguardias artísticas, si no directamente contras las lógicas y las autoridades de la historia, la institucionalidad y crítica del arte. Se apelaba a la libertad de

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

expresión, contra cualquier limitación de lo que es arte o no, y contra el estatus del “buen arte” como bien de consumo (Heartney, pag. 8, 2008). Los años 90 fueron la década de pluralidad y caos para las artes visuales, no sólo por la coexistencia de varias tendencias en el campo, sino que además el siglo XX terminaba y dejaba consigo un cúmulo de teorías críticas: marxismo, feminismo, posestructuralismo, psicoanálisis, multiculturalidad, formalismo. La coexistencia de estas teorías invitaba a reflexionar sobre los macro discursos, a pesar que la posmodernidad dijera que los grandes relatos habían caído. Más bien los grandes relatos eran interpelados por las diferentes teorías críticas y el arte no fue ajeno a ese proceso.

Ya en el nuevo milenio, como efecto a este devenir contemporáneo, Heartney dice respecto al estado del arte actual lo siguiente:

[...] en los últimos años ha estado inmersa en una “crisis” debido a la pérdida de consenso en materia de dirección, materiales, públicos y objetivos del arte, todo lo cual hace tambalear sus tesis de valor, calidad y significado. Los artistas ven en este estado amorfo del arte contemporáneo un obstáculo para saber cómo proceder, mientras que comisarios y otros profesionales del mundillo luchan por diferenciar el arte relevante del que no lo es. Y, por lo general, el público se halla sumido en un estado de confusión, sin capacidad de tender puentes entre el arte ecléctico de la actualidad y el arte del pasado. Para hallar respuestas, lo primero es preguntarse cómo se ha llegado a esta situación [...]. (Heartney, pág, 9, 2008)

Ahora la universalidad incluiría, además de la narrativa eurocéntrica de la modernidad, a las nuevas potencias culturales emergentes durante la segunda mitad del siglo XX: Estados Unidos y Oriente. Por ello aparece un problema descriptivo, que según Heartney, hace dificultoso la categorización de un arte en contextos de pluralidad y con falta de narrativas dirigentes. Conceptos como “estilo” o la distinción por zonas geográficas, material, género o tema se hacen insatisfactorios para la descripción de esta época. En este periodo se evidencia que el arte está imperativo a fuerzas ajenas del campo: desarrollo tecnológico, cultura popular, acciones sociales ante las crisis, que no necesariamente coinciden entre sí. La autora ofrece una clasificación tipológica sobre temas y problemáticas que están vigentes en el arte actual y que

permean la vida de los sujetos que habitamos el escenario global y glocal (Heartney, pág. 11-13, 2008).

En el arte cerámico del nuevo milenio se pueden apreciar las distintos temas-problemáticas que Heartney enuncia, tanto en referentes internacionales como nacionales y locales. Se proponen dos grandes tendencias que engloban las intencionalidades y sus modos artísticos. La tendencias que continúan los modos propios de la modernidad que abarca la figuración representativa, la abstracción y la creación a través de objetos cotidianos. Por otro lado, las tendencias emergentes desde la posmodernidad traen propuestas que miran a la cultura popular, relatividad del tiempo, formas de narrar, intervenciones monumentales, situaciones políticas, miradas sobre el público, reflexiones espirituales, conciencia medioambiental y tecnológica, crítica a la globalización, y visibilidad sobre nuevas corporalidades, sujetos e identidades.

Maite Leyún (2017) en su tesis *Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas*, recupera a diversas obras cerámicas de artistas internacionales que pueden clasificarse con la propuesta teórica de Heartney. En Mendoza y Argentina también se evidencian estas intencionalidades contemporáneas, muchas presentan en muestras y salones de artes visuales y cerámica.

Las prácticas del ready made en la contemporaneidad sigue tomando **objetos cotidianos**, encontrados o industriales, con el fin de desafiar las definiciones del arte y la cerámica. El énfasis radica en definir como el contexto determina los significados. El artista británico Richard Wentworth ha realizado varias obras a partir de objetos cerámicos industriales como *Touched more than 20 times*, “tocado más de veinte veces”, en 2000, que trata de un plato con huellas dactilares en dorado. La obra de Lucio Vega, ganadora de una mención en el Salón Nacional de Artes Visuales del



Ilustración 65. “Touched more than 20 times” de Richad Wentworth, 2000. Plato intervenido.



Ilustración 66. "Esperando para interactuar" de la serie Órgano-Maquinas. Dúptico escultórico. Gres y ensamble. 43 x 158 x 52 Lucio Vega. Mención Arte Cerámico. SNAV 2014.

Ilustración 67. "Espera incandescente". Ready-made de bizcochos cerámicos, apiladores para hornos y luz roja. 2014. Pía Cabrera, Silvia Nievas y Noelia Quiroga. SAYD Nave Cultural.



2014, aún refleja la práctica de la resignificación del objeto cotidiano con su obra "Esperando para interactuar" hecho en ensamble con gres (ilustración 66). Un ejemplo local es la obra "Espera incandescente" de las ceramistas cuyanas María Pía Cabrera, Silvia Nievas y Noelia Quiroga, realizada para la Semanas de las Artes y el Diseño de la FAD-UNCuyo, en 2014, que se compone de piezas bizcochadas sobre apiladores para hornos, y en el centro, un luz roja que impacta sobre las piezas, simulando un horno cerámico (ilustración 67).

En cuanto a la **Abstracción** y **Representación**, en la contemporaneidad ambas tendencias buscan alejarse de los convencionalismos de sus estilos. La abstracción se piensa como una especie de síntesis o medio de reflexión sobre la realidad mientras que la representación cada vez se aleja de la realidad observable. Los puntos de encuentro entre una tendencia y otra se aprecian en las herencias de la nueva figuración o neofiguración.

Ejemplos de la abstracción contemporánea en la cerámica son las obras del mexicano Constantino Méndez (ilustración 68), las cerámicas del argentino Ricardo Oliva (ilustración 69), o las series de porcelanas de la ceramista mendocina Ana Cruz realizadas en filigrana y pasta de papel (ilustración 70). En cuanto a la representación contemporánea en la cerámica, cientos son los ejemplos que podemos observar de esta práctica en la actualidad. Por citar algunos, la obra del ceramista catalán Manuel Aramendia (ilustración 71), de la ceramista

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

argentina Silvia Carbone (ilustración 72) o del ceramista mendocino Marian Adrián y sus series realistas (ilustración 73).



Ilustración 68, "s/t", cerámica de alta temperatura. Constantino Méndez.

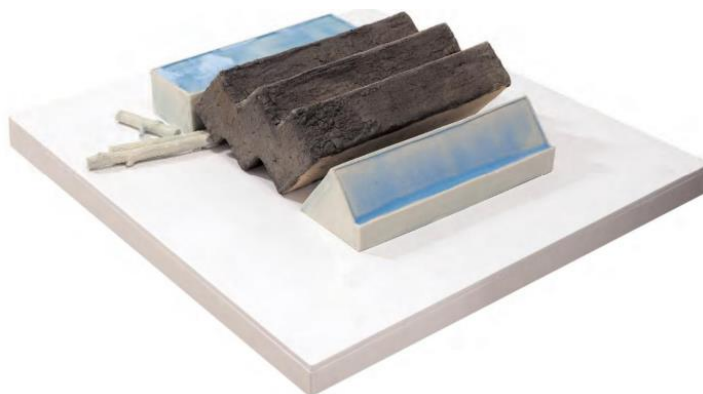


Ilustración 69, "El río interrumpido", Gres con esmalte y oxidación en cocción a leña. 20 x 70 x 65 cm. 2009. Ricardo Oliva Primer Premio Adquisición. SNAV 2009.



Ilustración 70, "Ancestral". Porcelana en pasta de papel. Técnica de filigrana. 2019. Ana Cruz. Marco de Investigación en pastas de alta temperatura. FAD-UNCuyo.



Ilustración 71. "Mar de dudas. Alteración II" de Manuel Aramendia.



Ilustración 72. "Colores III" Modelado esmaltado. 200 x 150 cm. Silvia Carbone. Gran Premio Adquisición, Arte Cerámico, SNAV 2011.



Ilustración 73. "Kayla" Cerámica esmaltada. 75 x 60 x 35 cm. 2012. Marian Adrián.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

En relación a la **cultura popular**, implica abordar temas e imágenes populares y mediáticas e invita a discutir sobre los gustos de clases, entre lo elevado y lo banal. Las latas de porcelana de Lei Xue⁷⁹ son uno de los ejemplo de esta práctica (ilustración 74). Dentro del país están las obras del ceramista Ernesto Orellano y su mirada hacia el animé (ilustración 75), o las cerámicas artística y utilitarias de Anita López, que estudió en Mendoza, y muchas de sus producciones hacen guiños a la cultura cinematográfica y de la televisión (ilustración 76).

En la contemporaneidad, el **tiempo** ha sido abordado por el arte mediante el uso de tecnologías que juegan con la virtualidad, repetición instantánea, internet y demás elementos que reflejan el cambio de las relaciones temporales con el mundo y la realidad. Aborda la percepción y psicología de lo vivido. La obra del ceramista sudafricano Eugene Hön⁸⁰ llamada



Ilustración 75. "Negrita" Modelado por planchas. 198 x 80 x 80. Ernesto Arellano. Premio Adquisición, Arte Cerámico, SNAV 2012.

Ilustración 76. "Julio". Loza con bajo cubierta y esmalte. 2015. Anita López.



Ilustración 74. Serie de latas abolladas hechas en porcelana y con decoración oriental tradicional de Lei Xue.

⁷⁹ Anexo I: Ficha n°26 Lei Xue

⁸⁰ Anexo I: Ficha n°27 Eugene Hön



Ilustración 77. "And the ship sails on", 2011. Eugene Hön y Lukasz Pater. Cerámica y proyección mapping.



Ilustración 78. Ejemplo de vajilla con Código QR que lleva a recetas. Proyecto Cocina Inteligente. 2016. Silvia Barrios.

And the ship sails on, de 2011, se puede apreciar el trabajo preciso de coordinar proyecciones de imágenes, luces y sonidos sobre piezas cerámicas que simulan parte de la animación. Este trabajo lo realizó junto al audiovisual Lukasz Pater, evidenciando su interdisciplinariedad (ilustración 77). La ceramista argentina Silvia Barrios, mediante sus proyectos en MediaLab, como *Cocina Inteligente*, aplica serigrafía con códigos QR en platos y azulejos con el fin de llevar una biblioteca virtual con recetas, músicas y videos (ilustración 78).

En cuanto a los nuevos modos de hacer *narrativa*, aquí las prácticas artísticas entrecruzan la performances, lo audiovisual y la ficción a fin de que la secuenciación sea portadora del sentido, para acentuar la experiencia en movimiento. La video performance del español Miquel Barceló⁸¹ *Paso doble* no sólo juega con la narrativa, sino que suma la sensibilidad del barro como elemento clave de la poética de la obra (ilustración 79). En Córdoba el proyecto artístico *Volver crudo*, realiza el video-performance *Paso en casa*, donde una mujer sube y baja una escalera que tiene bolas de arcilla roja y debe pisarlos para transitar (ilustración 80). En Mendoza también encontramos prácticas de este tipo con los videoartes de Adriana Bruce de la serie *Rota no tan rota* (ilustración 81).

⁸¹ Anexo I: Ficha n°28 Miquel Barceló



Ilustración 79. Captura fotográfica de videoarte "Paso doble" de Miquel Barceló, junto a Josef Nadj, 2007.



Ilustración 80. Registro fotográfico "Paso en casa". Performance con arcilla. 2020. Volverse crudo. Córdoba, Argentina.



Ilustración 81. Fotografía "Rota no tan rota", cerámica, barro, performance y video-arte. 2018. Expuesto en Legislarte.

El **cuerpo** se convierte el medio para la práctica artística, poniendo el sujeto por sobre el objeto. También implica obras que problematizan las imposiciones que rigen sobre el cuerpo: leyes, religiones, políticas, conflictos sociales y sexuales. Las obras *Europe, Europe*, del grupo europeo AES+F, realizadas en 2008, refieren a una serie de siete piezas de porcelana que muestran personajes controvertidos y emparejados en situaciones sexuales de complicidad (ilustración 82). Directamente en Mendoza podemos ver ejemplos de esta tendencia en las producciones de Vivian Magis, sobre todo en sus series las *Zulemas* y las *Juanitas* (ilustración 83), que tratan de mujeres gorditas realizando diversas actividades. También el videoarte *Desarme* de Sol Agüero, reflexiona en torno a las imposiciones sobre el cuerpo femenino (ilustración 84).



Ilustración 82. Detalle de una de las figuras de porcelana "Europe, Europe". Colectivo AES+F, 2008.



Ilustración 83. "Juanita no en-caja". De la series escultóricas Las Juanitas. Cerámica y madera.



Ilustración 84. "Des-Arme". Performance, videoarte y serie fotográfica. La autora registra el proceso de ruptura de un tórax en arcilla a medida que lo trata de "encajar" sobre su propio cuerpo desnudo.

La **deformidad** es otro abordaje del arte contemporáneo que se manifiesta a través de la mutación, fragmentación, hibridez y abyecciones del cuerpo y la realidad. A veces conectan con lo salvaje y lo primitivo de la condición humana, su creación y destrucción, celebrando la imperfección. La ceramista escocesa Jessica Harrison⁸² es ejemplo de este tipo de tendencias. Su amplia obra de personajes femeninos mutilados, viscerales, pero sin rasgos de susto o asombro, hablan de la naturalidad que existe sobre la violencia de la mujer (ilustración 85). A nivel nacional se destacan las cerámicas modulares de Darío Fromer⁸³ que parte de rostros hechos cubos (ilustración 86). A nivel local, Vivian Magis también desarrolla una serie de esculturas cerámicas de cuerpos humanos levemente deformados y distorsionados. La obra *La lascivia de Don Poderoso*, ganadora de una mención en el Salón Nacional de las Artes Visuales

⁸² Anexo I: Ficha n°29 Jessica Harrison

⁸³ Anexo II: Ficha n°28 Darío Fromer



Ilustración 85. "Rita" de la serie de mujeres de porcelana de Jessica Harrison.



Ilustración 86. "Salir del molder". Cerámica ahumada. 130 x 170 x 70. Darío Fromer. Mención Arte Cerámico SNAV 2010.



Ilustración 87. Mención Especial. Arte Cerámico. SNAV 2003. Vivian Magis. Cerámica y metal.



Ilustración 88. Conjunto de piezas cerámicas. Escena del hogar de un ermitaño. Medidas variadas, pequeño formato. Paula Valpreda. 2018-2019.

del 2003, pone a la corrupción como imperfección humana (ilustración 87). Las cerámicas de la mendocina Paula Valpreda celebran la deformación desde la gestualidad del material mediante uso de texturas y colores (ilustración 88).

El tema de la **identidad** es abordado en la contemporaneidad directamente sobre asuntos políticos y sociales relacionados con la multiculturalidad, desaparecidos, trata, restitución de la identidad, entre otros conflictos. Las pequeñas civilizaciones de barro hecha por el artista

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

estadounidense Charles Simonds⁸⁴ en diferentes rincones de la ciudad invocan a reflexionar sobre la identidad. Las intervenciones las hace en puntos estratégicos, en barrios de contextos sociales complejos, a fin de revitalizar el espacio y denunciar la destrucción de las culturas minoritarias (ilustración 89). A nivel nacional existe una amplia producción cerámica referida a estos temas, como la obra de Luciana Rosas, *Piedras*, ganadora de una Mención de Honor en el SNAV del 2004 (ilustración 90); las esculturas de referencias andinas de Elio Ortiz (ilustración 91), o las fotocerámicas de Sol Agüero, que retratan seres queridos y mujeres (ilustración 92).

En relación a la intervenciones *arquitectónicas e institucionales*, estas abordan las aspiraciones utópicas de la arquitectura moderna, pero desde un análisis crítico de los sistemas del arte: museos, galerías, exposiciones, mercados, curatoría. Son intervenciones a través de una cerámica expandida que invita a reflexionar sobre el rol de las instituciones, los roles de la sociedad o revalorar la mirada por lo colectivo. El proyecto *Tree Fall* del artista Andy



Ilustración 89. Fotografía de unas de las micro intervenciones de Charles Simonds, 1997.



Ilustración 90. *Piedras*. óxidos y calcinas. 55 x 35 cm.



Ilustración 92-226. De la serie fotográfica "Abuela". Fotocerámica negro sobre blanco. 2016. Sol Agüero.

Ilustración 91. "Herramienta Primitiva". Modelado cerámico con engobes y esmaltes. 31 x 37 x 30 cm. 2005. Elio Ortiz.



⁸⁴ Anexo I: Ficha n°30 Charles Simonds



Ilustración 93. Izquierda: Andy Goldworthy y su equipo realizando la intervención land art. Derecha: resultad final de la intervención. Trabajo con arcilla cruda. Se seca y descascara con el tiempo.



Ilustración 94. "Procesos". Instalación con granza de ladrillo y huevos con arcilla húmeda. 2013. Chamote Cuyano. MMAMM.



Ilustración 95. "Mirador de la luna de otoño". Gres. Escultura perteneciente al complejo "Parque de Esculturas" iniciado en 2003.

Goldsworthy⁸⁵, realizado en 2013 en el parque Presidio de San Francisco, EEUU, es un trabajo de intervención land art en un espacio que solía ser de uso militar. Árbol caído, por más que refiriera al aspecto, también alude a la función de las fuerzas armadas y la crítica que tiene dentro de algunos sectores estadounidenses (ilustración 93). En Mendoza sucedió la instalación *Procesos*, en 2013 del Colectivo Chamote Cuyano, que consistía en huevos de arcilla húmeda ubicados sobre un amplio suelo de granza de terracota dentro del MMAMM (ilustración 94). A medida que pasaron los días, los huevos se secaban y fisuraban. Una manera de reflexionar sobre los procesos artísticos e industriales que rondan sobre la disciplina. Otro gran ejemplo, por su monumentalidad, es el parque de las esculturas del ceramista Fausto Marañon ubicado en Uspallata (ilustración 95).

⁸⁵ Anexo I: Ficha n°31 Andy Goldworthy



Ilustración 96. Momento en donde se proyecta una escena de las protestas griegas del 2011 sobre una tinaja de cerámica.



Ilustración 97. Gran Premio de Honor, Arte Cerámico, Salón Nacional de Artes Visuales, 2002. Graciela Olio.



Ilustración 98. "Jugada Errada" Raku y parte de armas. Tablero de ajedrez, 26 x 70 x 70. Vilma Villaverde 2005. Catálogo Propuesta Artística para la Convivencia y el Desarme.

Ilustración 99. De Héroes y Perversos. Instalación. Cerámica esmaltada, tela y serigrafía. 130x45x200 cm. 2006.



La **política** claramente es transversal en el arte contemporáneo, y hay una extensa variedad de planteos e instigaciones que son adoptados por el arte, aunque puntualmente el arte político refiere a conflictos que nacen a causa de decisiones políticas y cuestionables gestiones que hacen los estados. Estallidos sociales, marchas, revoluciones, guerras, son algunos de los sucesos que rondan sobre estas prácticas artísticas. La obra *We are One Body* de la griega Eulalia Valldosera⁸⁶, realizada en 2012, trata de dos tinajas de barro de estilo griego al cual les proyecta videos de las protestas ocurridas en Atenas a lo largo del 2011. Del interior de las vasijas sale un audio con el ruido de las marchas. La obra es clara al hablar del conflicto social

⁸⁶ Anexo I: Ficha n°32 Eulalia Valldosera

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

y la caída del discurso de grandeza de la cultura greco-latina (ilustración 96). Nuevamente a nivel nacional hay muchas producciones que refieren a lo político. Por ejemplo, la obra ganadora del Gran Premio de Honor del SNAV del 2002, *Chancho Barato*, de Graciela Oleo, que alude a la situación de miseria social poscrisis (ilustración 97), o la obra *Jugada Errada*, de Vilma Villaverde, realizada para la *Propuesta Artística para la Convivencia y el Desarme*, convocatoria nacional gestionada por Eliana Molinelli en 2002, consistían en un juego de ajedrez hecho en raku y fragmentos de armas (ilustración 98)., Otro ejemplo es la instalación *De Héroes y Perversos* de Sergio Rosas, realizada en 2006, que invita a reflexionar sobre las secuelas de la última dictadura (ilustración 99).

La tensión ética que gira en torno a la **naturaleza y tecnología** se hace presente en las producciones artísticas inquietadas por los avances de la industria y la biotecnología, tanto en sentido negativo como positivo, y cómo estas amenazan los principales vínculos del propio cuerpo con la naturaleza. Se abordan tanto las problemáticas bioéticas como los derechos medioambientales. Las piezas de porcelana de la ceramista anglosajona Kate MacDowell⁸⁷ invitan a reflexionar sobre las consecuencias mortales de no proteger el ecosistema para nuestra existencia humana (ilustración 100). En Mendoza se puede observar estas preocupaciones en obras como *Naufragio* de la serie *S.O.S. Salvemos al planeta* de Clara Marquet (ilustración 101), o la obra *¿Patrimonio de la humanidad?* de Noelía Quiroga que reflexiona en torno a la tauromaquia (ilustración 102).



Ilustración 100. Obra en porcelana sin esmaltar de Kate MacDowell aludiendo la importancia de proteger la naturaleza incluso para la propia existencia humana.

⁸⁷ Anexo I: Ficha n°33 Kate MacDowell



*Ilustración 101.
"Naufragio" de la serie
S.O.S Salvemos al planeta.
Estructura de gres y ratas
de porcelana. 2014.*



*Ilustración 102. "¿Patrimonio de la humanidad?"
Cerámica esmaltada, patina y serigrafía.
2015. Muestra naturaleza efímera. Noelia Quiroga.*



Ilustración 103. Izquierda: Robotinos en funcionamiento, transitando en una muestra artística entre el público. Derecho: integrante de la investigación construyendo la conexión electrónica del Robotino y testeando su funcionamiento.

Por otro lado, desde una búsqueda mucho más tecnológica, Silvia Barrios va en avanzada, puesto que relaciona la cerámica con el arte digital, multimedial y la robótica. Una de sus investigaciones se concreta con el proyecto *Robotino*, pequeñas cajas cerámicas que se mueven y registran su interacción con las personas en un territorio (ilustración 103). Los "robotinos" han estado en diversos espacios: muestras en museos, sitios en conflicto social y hasta zonas habitadas por inmigrantes o refugiados, por ejemplo, en el centro de refugiados Eleonas de Grecia.

La *espiritualidad* se vuelve un tema profundo dentro del arte, que mira hacia el cuestionamiento de la existencia humana, sus propósitos, y revaloriza los sistemas de creencia-ritual de las culturas del mundo. Desde la obra *Mis manos son mi corazón* del mexicano Gabriel

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Orozco⁸⁸, indaga en estos principios, tratando de humanizar el proceso creativo, de retomar al sentir y las emociones (ilustración 104). En la cerámica nacional, la obra *Reloj Biológico* (ilustración 105), de Celina Saubidet, ganadora de una Mención en el SNAV del 2014, refiere a los tiempos de la vida humana. O la serie de calcos porcelánicos hechos por la artista Mariana Barón (ilustración 106), que recrean fragmentos de la anatomía humana a escala casi natural y alude al sentido y sensación de vacío.



Ilustración 104. Bloque de arcilla de la performance fotografía "Mis manos son mi corazón" de Gabriel Orozco. 1991.



Ilustración 105. "Reloj biológico". Cerámica, laminado de oro y fuetro. 200 x 200 x 250 cm. 2012.



Ilustración 106. "Calcos". Porcelana y alpaca. Tríptico escultórico. Segundo Premio Cerámica Salón Nacional de Artes Visuales 2019.

En cuanto a la **globalización**, refiere a la desaparición de fronteras acarreadas por los procesos de globalización, y las tensiones culturales que esta provoca entre dominantes y dominados. La obra *Coca-Cola Vase* de Ai Wei Wei⁸⁹ visualiza esta problemática al hacer vasijas de estilo oriental con el logo de Coca-Cola enfatizando el poder invasivo que ha tenido la empresa sobre el territorio local (ilustración 107). En cuanto a la cerámica nacional, la instalación *Latinoamérica II* de Silvia Barrios refiere a un conjunto de formas orgánicas hechas en diferentes arcillas y tratadas con diferentes técnicas de coloración, que aluden al hibridaje

⁸⁸ Anexo I: Ficha n°34 Gabriel Orozco

⁸⁹ Anexo I: Ficha n°35 Ai Wei Wei

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

cultural entre lo actual, lo colonial y lo originario (ilustración 108). En Mendoza, una de las más recientes obras de Vivian Magis también hace guiño a los procesos de globalización y su cuestionamiento sobre la soberanía bajo estos contextos culturales con su obra *Doscientos años de (in)dependencia* (ilustración 109).

Por último, la miradas sobre los *públicos* posiciona al arte como un conjunto de relaciones sociales, abandonando la noción de objeto de arte para concebirse como acción que dialoga con otros. El arte interactivo, relacional, comunitario y organizativo pone al arte como dispositivo para propiciar la interacción social entre desconocidos y no tan desconocidos. Internacionalmente está la serie de instalaciones realizadas por Anthony Gormley⁹⁰, tituladas *Fields* y ejecutadas entre 1989 y 2004. Tratan de millones de personajes modelados en arcilla roja y colocados uno al lado del otro en un espacio determinado. Para realizar la instalación, el artista británico reunió a familias dedicadas a algún oficio de la cerámica que vivían en el lugar a donde iba a ser



Ilustración 107. Una de las tantas vasijas de la serie "Cocac-Cola Vase" de Ai Wei Wei. 2007.



Ilustración 108. Instalación de formas orgánicas. Latinoamérica II. 33 piezas en 33 técnicas diferentes. Simposio internacional de cerámica artística. 2011



Ilustración 109. *Doscientos años de (in)dependencia*. Cerámica modelada y esmaltada sobre soporte de madera. 2019.

⁹⁰ Anexo I: Ficha n°36 Anthony Gormley

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

presentada la obra. Hubo varias versiones: American Field en México (1991), Amazonian Field en Brasil (1992) o Asian Field en Tokyo (2004), entre otras. El acto artístico comenzaba desde los procesos de producción compartidos entre las familias de ceramistas (ilustración 110). Ejemplo de esta tendencia en Mendoza es el colectivo Barro Ambulante⁹¹ que se desarrolló entre 2014-2016 como una propuesta de encuentro cerámico a cielo abierto. Su accionar consistía en realizar quemas públicas en hornos escultóricos (ilustración 111) hechos por gente del colectivo junto a las personas que se autoconvocaban al encuentro (ilustración 112). Cada

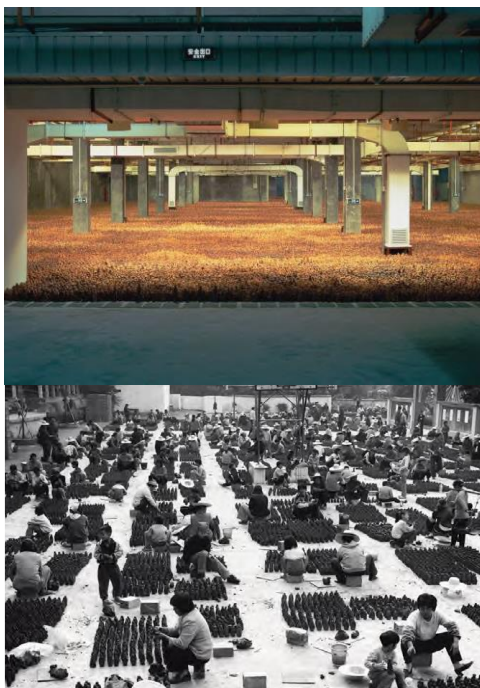


Ilustración 110. Arriba: Instalación "Asia Field" realizada en Tokyo, 2004. Abajo: ciento de ceramistas agrupados realizando los diferentes modelados para "Asia Field", 2003. Anthony Gornley.



Ilustración 111. Horno de leña en Parque Benegas. Godoy Cruz, Diciembre 2014.



Ilustración 112. Colectivo junto a la comunidad del Club Zapata, en Las Heras. Septiembre 2014.

⁹¹ Anexo III: Ficha n°27 Barro Ambulante

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

instancia era un encuentro para la práctica relacional. En el colectivo participaron Cecilia Coria, Agustín Such, Eugenia García, Inés Breccia, entre otros y otras colaboradoras.

Todas estas tendencias o intencionalidades presentes en el arte y la cerámica contemporánea no deben ser interpretadas como manifestaciones herméticas. Tienen puntos de encuentro ya que los límites entre las producciones artísticas se han perdido. No quiere decir que no siga existiendo producciones de lógica moderna, como es la abstracción y la representación, pero estas ya no se manifiestan de igual manera que en la modernidad. Forman parte de procesos artísticos globales. No son estilos homogéneos. Responden, en cierta medida, a las necesidades y urgencias del territorio, aunque no se cierran a recibir influencias o tener puntos de encuentro con otros territorios gracias a las redes de la globalización y las problemáticas que afectan al mundo.

Escenarios artísticos poscrisis: actualización y reformas de los procesos cerámicos

Los circuitos de las artes visuales no fueron ajenos a la nueva era de los derechos humanos y las consecuencias de una revolución multimedial que avanzó a pasos gigantescos. Ya el nuevo milenio comenzó con la consagración de la fotografía experimental, el arte digital, el videoarte y los nuevos medios al tener su propia sección de Arte Electrónico en el Salón Nacional de Artes Visuales desde el 2000. Sección que posteriormente mutaría bajo diferentes nombres hasta encontrarse con su actual denominación como Instalación y Medios Alternativos desde el 2015. También en Mendoza aumenta la actividad del arte electrónico y multimedial. Por ejemplo, en 2003 se realiza el Foro de las Artes Electrónicas en el ECA y la Plataforma Urbana, fiesta de carácter multimedial que reúne música con arte contemporáneo (Quiroga, G., 2008).

Luego de veinticuatro ediciones del Salón Nacional de Arte Cerámico, este se incluyó como sección dentro del Salón Nacional de Artes Visuales quedando junto a la de Escultura, Pintura, Grabado, Dibujo, Fotografía, Arte Textil y Nuevos Soportes e Instalaciones.

La realización del salón nacional fue dificultosa durante el 2001 y 2002. En la introducción del catálogo del 2002 se pueden encontrar unas palabras al respecto del entonces secretario de la Cultura de la Nación, el Sr. Rubén Stella, manifestando:

[...] Constituye para nosotros un motivo de gran acción pues, la gestión de esta Secretaría, se encontró con que se habría tomado los recaudos necesarios para realizarlo. Conscientes de la significación del Salón Nacional – el más importante evento que realiza el estado en apoyo a la creatividad en las Artes Visuales – y aun en medio de la crisis, pusimos todo el empeño en llevarlo a cabo contra viento y marea, cumpliendo con todos los requisitos requeridos por el premio. (Catalogo SNAV N°91, pág. 3, 2002)

En dicha edición el Gran Premio de Honor de la sección de Arte Cerámico lo obtuvo Antonio Molina con su obra *Paisaje* (ilustración 113), una composición abstracta hecha en engobe bruñido y de excelentes terminaciones técnicas. Año siguiente Vivian Magis obtuvo una mención especial con la obra *La lascivia de Don Poderoso*. Mismo año que una obra de cerámica ganó en la sección de Escultura, siendo Vilma Villaverde con su obra *¡Vamos Arriba!*, hecho que no se repetía desde 1973 con Leo Tavella (ilustración 114).

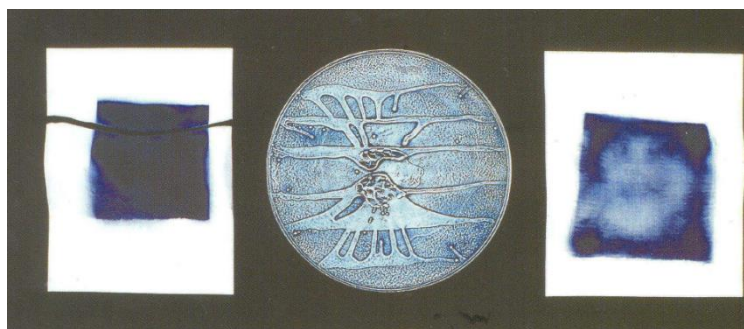


Ilustración 113. Gran Premio de Honor. Arte Cerámico. Salón Nacional de Artes Visuales, 2003. Antonio Molina.

Ilustración 114. Gran Premio de Honor, Escultura. Salón Nacional de Artes Visuales. 2003. Vilma Villaverde. Gres de Alta. Cerámica ensamblada. 160 x 160 x 140 cm.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Paulatinos, pero significativos, fueron los cambios que se vieron en el salón nacional respecto al arte cerámico.

La eliminación de las secciones dentro del arte cerámico, cacharro, escultura y mural; a partir de los años 90, permitió la apertura para pensar otros formatos de

producción. La composición también se abrió cada vez más a la integración con otros materiales no convencionales. Ejemplo de ello fueron las producciones

de Carlota Petrolini presentadas en cada una de las ediciones del salón; la obra de Mireya Baglietto, ganadora del Gran Premio Adquisición de 2005 que

incluyó espejos (ilustración 115); o la obra de Alejandra Braun ganadora del Tercer Premio en 2007 que trabajó la porcelana sobre textil (ilustración 116). Aumentó la

incorporación de recursos gráficos sobre la cerámica mediante la técnicas de serigrafía, calcos, fotocerámica y reservas. Se recuperó lo pictórico desde la gráfica, la fotografía y la imprenta. La palabra también se hizo

presente dentro de las composiciones. Ejemplo que conjuga todos estos nuevos procesos es la obra *1/2/3 itinerarios*, de la serie *Biocartografías* de Julieta Mastruzzo, ganadora de una Mención en la edición del 2009, en donde se aprecia el uso de calcomanías vitrificables y transferencias de fotocopias y textos sobre tejas y cajitas de gres y terracota (ilustración 117).

Por otro lado, la seriación como recurso compositivo también fue recurrente en varias obras. Ya fuera compuesta por una misma forma modular que se repite o una obra compuesta de varios



Ilustración 115 "Planeta Alterno" 85 x 97 x 89. Gran Premio Adquisición, Arte Cerámico, Salón Nacional de Artes Visuales 2005.

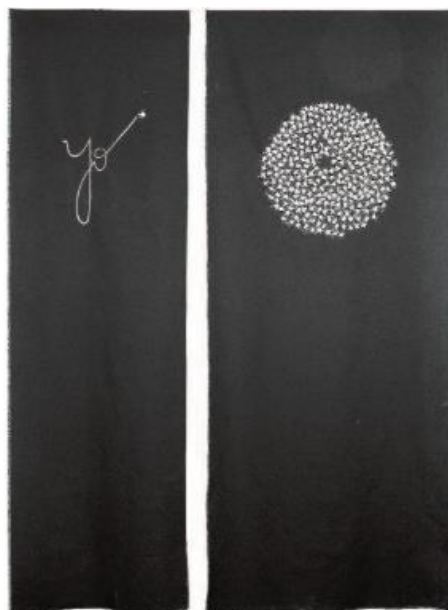


Ilustración 116. "Serie enjambres: Autorretrato" 150 x 190. Tercer Premio, Arte Cerámico, Salón Nacional de Artes Visuales 2007.



Ilustración 117. "1/2/3 Itinerarios, Serie Biocartografías". Gres y Terracota con calcos y transfers 183 x 190 x 40. Julieta Mastruzzo. Mención Arte Cerámico. SNAV. 2009.



Ilustración 118. "Sinergia". Alfarería modelada. Reducción. 37 x 75 x 40. Tercer Premio Arte Cerámico. SNAV 2013.



Ilustración 119. "Construcción, destrucción y reconstrucción de la serie Tipitos por el mundo" 60 x 180 x 12. Técnicas mixtas: modelados, collage, fotocerámica digital, gres. María Belén Alonso. Segundo Premio, Cerámica. SNAV 2015.

elementos diferenciables pero similares entre sí, por ejemplo, la obra *Sinergia* de Nora Del Barcos del 2012 (ilustración 118).

Las instalaciones cerámicas, que se venían gestando desde los años 90, se consolidaron como un nuevo formato para la cerámica expandida. Algunas obras del salón de este tipo fueron la obra de María Belén Alonso en 2015, llamada *Construcción, destrucción y reconstrucción de la serie Tipitos por el mundo* (ilustración 119) en el cual los componentes de la obra fueron emplazados sobre un muro. La obra *Musgo*, de Cristina del Castillo, presentada en 2015 también abandonó el plinto e invadió el espacio con sus pequeñas y amorfas piezas de cerámica que asumían el aspecto de piedras amohosadas de color verde. Obras más conceptuales,

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz
 provenientes del concretismo, también presentaron durante
 los salones de este nuevo milenio. Ejemplo de ello es la obra
 Gran Premio Adquisición de 2011 *Colores III* realizada por
 Silvia Carbone⁹². La misma recrea a gran escala un estuche
 de útiles escolares con lápices y fibrones.

Asimismo, la monumentalidad perdura y expande sus
 tamaños ya no sólo en el arte público. La obra Gran Premio
 Adquisición de 2017 *Extraña alegría*, de Adrián Carril, es
 reflejo de la insistencia por superar las posibilidades del
 material y su técnica. La obra mide ciento ochenta
 centímetros de alto por ciento treinta centímetros de largo.

Destacando que su composición, de aspecto casi inestable, es superadora (ilustración 120).
 Anteriormente, en la edición 2012, Ernesto Arellano⁹³ obtenía el Gran Premio Adquisición con
 su obra *Negrita* de ciento noventa y ocho centímetros de alto y ochenta centímetros de ancho y
 largo. Una obra que incorpora elementos y estilos propios de la cultura mediática que remiten
 al pop art y al arte cerámico light de Sergio Ferro⁹⁴ con sus recreaciones de objetos cotidianos
 noventosos.

Por último, aparece la utilización de nuevos recursos como la proyección de luces, imágenes
 y nuevas tecnologías dentro de la obra cerámica. Por ejemplo, obras como *Descubriendo el
 espacio De la serie Alados* de Julio Cando⁹⁵, presentada en 2012, que hace un diálogo entre la
 luz y la translucidez de la porcelana; o la obra *Enjambres* de la ceramista Gabriela Berutti
 (ilustración 120) que incorpora la iluminación como proyección, jugando con la sensibilidad de



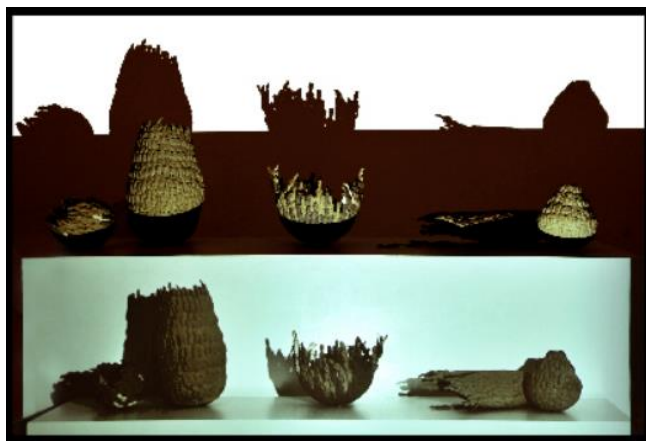
Ilustración 120. “Extraña alegría”
 Cerámica esmaltada, bizcocho y
 engobes, 180 x 130 x 80. Adrián Carril.
 Premio Adquisición, Cerámica, SNAV
 2017.

⁹² Anexo II: Ficha N°29 Silvia Carbone

⁹³ Anexo II: Ficha n°30 Ernesto Orellano

⁹⁴ Anexo I: Ficha n°37 Sergio Ferro

⁹⁵ Anexo II: Ficha n°31 Julio Cando



*Ilustración 121. "Enjambres. Cuenco Matricial"
Modelado, pasta de gres y video. 130 x 120 x 40.
Gabriela Berutti. Mención, Cerámica, SNAV
2017.*

las sombras. La integración de la luz, la iluminación y la gráfica en la producción cerámica fue un antecedente crucial para dar lugar al lenguaje multimedial cerámico, algo que en la actualidad la artista Silvia Barrios⁹⁶ empuja para visibilizar cada vez más en su proyecto-taller MediaLab.

En 2015 se modifican los nombres de la sección de Arte Cerámico y Arte Textil por simplemente Cerámica y Textil. La fundamentación, según los catálogos, era que ambas disciplinas habían adquirido cierta autonomía que se volvía innecesario tener el apóstrofe de "Arte". Pero para la edición del año 2022 la sección cerámica pasa a ser Artes del Fuego, y la misma ahora sumaría producciones hechas en mosaico, vidrio, metal, esmalte sobre metal, joyería y toda obra que fuera producida por proceso del fuego. Grabado pasa a llamarse Gráfica, y se incluye la nueva sección Espacio No Disciplinario, que contempla prácticas efímeras, experimentales y comunitarias, entre otras.

El CAAC coantigua realizando su Salón Anual Internacional de Cerámica, SAIC, que sigue siendo un espacio de "fogoneo" para preparar a los y las ceramistas al salón nacional. Tal así, que este salón se reformó ante el viraje de la cerámica hacia nuevo modos de desarrollar su sentido artístico. Así el SAIC está compuesto por tres secciones, siendo la primera sección "arte cerámico" para obras de formato tradicional, únicas e irrepetibles. La segunda sección "cerámica y multiplicidad" que abarca originales múltiples creados a partir de métodos de

⁹⁶ Anexo II: Ficha n°32 Silvia Barrios

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

moldeo seriados. Finalmente, la tercera sección “otras disciplinas en diálogo con la cerámica”, que abarca a cualquier disciplina artística, incluidas las efímeras y de acción, con procesos o partes cerámicas, constituyendo un todo integrado (Reglamento SAIC, recuperado en <https://arteceramico.org.ar/Reg-Sal%C3%B3n-Anual-Internacional/>).

En cuanto a los salones provinciales, no hubo muchos concursos artísticos propios de la cerámica. El Salón Vendimia tuvo ediciones casi consecutivas desde 2000 al 2013, menos el año 2002, 2007 y 2010. Ninguna contó con la sección de cerámica, aunque ceramistas postularon obras dentro de la sección escultura. Luego de años de inactividad, el salón reabrió en 2018 con una edición completamente distinta. En dicha edición se eliminaron las secciones tradicionales a fin de concebirse como “certamen multidisciplinar”. Leyendo la curatoría de Juan Castillo declara lo siguiente:

Esta adecuación a las prácticas del campo artístico actual responde por un lado a la modificación del concepto de arte a lo largo de la historia que luego de las rupturas del modernismo, las vanguardias y la posmodernidad, cambió radicalmente su modo de producción. Por otro lado, pero como parte de un todo, este cambio es resultado del vertiginoso siglo XXI, los avances tecnológicos y su correlato del avasallante establecimiento de la cultura de masas y la era de la informática en la que estamos inmersos. (Folleto Salón Vendimia, 2018)

Claramente quienes diseñaron el certamen desde un “neolenguaje ecléctico”, quisieron dar aires de actualidad al concurso, en su mayor sentido positivo. En esta edición sólo ganó una obra hecha en cerámica de la artista visual Mariana Barón llamada *Aniversario*, una repetición de calcos de brazo hecho en loza y ubicados sobre una mesa de mdf (ilustración 122). Más allá del retorno del salón, lo cierto fue que el concurso surgió dentro de un contexto sensible y caldeado entre la comunidad de artistas visuales y el gobierno provincial.



Ilustración 122. “Aniversario” Calcos colados en loza. 2018. Mariana Barón. Segundo Premio Salón Vendimia.

La situación de emergencia cultural en Mendoza estalló en 2017 luego de un contexto dado por la interrupción del Salón Vendimia, museos de artes cerrados y creación de espacios culturales prácticamente vacíos de agenda en artes visuales como la Nave Cultural, abierto en 2010 y el Espacio Julio Le Parc, abierto en 2012. El Museo Provincial de Bellas Artes cerró sus puertas en 2011 por remodelaciones, siendo su última actividad el Salón Vendimia en dicho año en el marco del 60° aniversario del museo. En 2015 cerró el Museo Municipal de Arte Moderno Mendocino, MMAMM, por problemas de filtración de agua que afectaron instalaciones eléctricas y sanitarias, y dañó la conservación de la colección. Entonces los dos museos dedicados a las artes estuvieron cerrados por más de tres años. Durante este tiempo, muchas de las actividades relacionadas a las artes visuales fueron realizadas bajo gestión universitaria, actividades colectivas autogestionadas, galerías de artes o sectores privados como bodegas.

La crisis golpeó al mercado del arte local, pero con el tiempo aparecieron algunas galerías como Galería Santangelo en 2008 y Galería Mandrágora en 2016. El mercado del arte prácticamente fue absorbido por las bodegas que diseñaron sus propios espacios como forma de inversión y abrirse hacía el mercado de las artes y el turismo. No obstante, estos espacios en general sólo permitieron exponer obras de formato tradicional que cumpliera la función de objeto-mercancía. Las tendencias contemporáneas más efímeras e intangibles no predominaron para este mercado. En paralelo Arte Ba, en Buenos Aires, seguiría siendo la plataforma preferida para incorporar las nuevas tendencias dentro del circuito.

Otros espacios privados que aparecieron fueron Espacio Sur Urbano de Sergio Rosas en 2011, y que desde entonces viene realizando exposiciones dedicadas a la cerámica y al arte latinoamericano contemporáneo. También Casa Colmena, abierta a múltiples propuestas, y que en 2016 fue sede de la primera feria autogestionada *La Quema*, organizada por mayoría de

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

mujeres ceramistas junto a sus emprendimientos cerámicos: Ácrata Cerámica de Sol Agüero⁹⁷, Océano (ex Al Río) de Cecilia Coria⁹⁸, La Sandunga de Paula Valpreda⁹⁹, Nueve Hilos de Eugenia García¹⁰⁰, Salida del Mar (Ex Tírame un beso) de Ana López¹⁰¹, entre otras. También espacios municipales como Sala de Arte Libertad, dependiente de la Municipalidad de Guaymallén, fue canalizadores de las artes visuales durante este periodo “sin museos”. Allí se realizaron varias muestras de la producción cerámica local, y en 2017 serían cuna del Salón Anual de Arte para Ciegos. Sala de Arte Sergio Sergi, perteneciente y ubicada en la sede provincial de Radio Nacional, fue otro espacio para gestionar muestras artísticas, incluyendo la muestra *70 años de cerámica en la Universidad Nacional de Cuyo* en 2013 convocado por las Carreras de Cerámica de la FAD.

Desde la Facultad de Artes y Diseño se gestionaron varias actividades vinculadas a la cerámica. Las carreras de cerámica, a través de sus estudiantes y docentes, participaron desde 2012 en las distintas ediciones de la Semana de las Artes y el Diseño con cocciones a fuego en vivo, coordinadas por Esteban Such y Patricia Mom, realización de performance, por ejemplo, con la destrucción violenta de cientos de reglas hechas en porcelana por Agustín Such, Daiana Videla e Inti Pujol, entre otras. Esta plataforma permitió visibilizar el estado actual de la producción artística académica. Esta actividad de extensión recuperó la ya conocida Semanas de las Artes, teniendo esta vez la particularidad de enmarcar cada edición bajo un tema que aunara las multiplicades de lenguajes artísticos y de diseño de la FAD.

También desde esta casa de estudio, y a veces en coordinación con otros espacios de la universidad, se organizaron muestras sobre diferentes temáticas, por ejemplo, de género con la muestra *Mujeres en el Arte: Cuerpo, símbolo y experimentación* en 2004, la identidad

⁹⁷ Anexo III: Ficha n°28 Sol Agüero

⁹⁸ Anexo III: Ficha n°29 Cecilia Coria

⁹⁹ Anexo III: Ficha n°30 Paula Valpreda

¹⁰⁰ Anexo III: Ficha n°31 Eugenia García Clementi

¹⁰¹ Anexo III: Ficha n°32 Anita López

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

latinoamericana con la muestra *Pensar y Modelar. Homenaje a artistas prehispánicos* realizada en la Biblioteca Central de la UNCuyo en 2009, o concursos de obras públicas como en 2008 para realizar un mural homenaje a las y los desaparecidos universitarios del último gobierno militar. En dicho concurso ganó Vivian Magis y su propuesta se emplazó dentro de la Biblioteca Central.

En relación a los concursos, en 2012 aparece el Concurso Estudiantil de Cerámica (ilustración 123) como iniciativa de la estudiante ceramista Adriana

Bruce¹⁰², entonces secretaria de Cerámica del Centro de Estudiantes de la Facultad. Su iniciativa fue genuina pero no logró mucha adhesión estudiantil pudiéndose hacer solo tres ediciones anuales consecutivas. No obstante, su realización trajo consigo la visibilidad de tendencias emergentes en el arte cerámico que se venían gestando en el ambiente universitario.

En la segunda edición del concurso (2013) aparecieron obras de formato no convencional. El jurado compuesto por Eduardo González, Agustín Herrera¹⁰³ y Sergio Rosas otorgaron el Primer Premio a Cecilia Coria y Paula Valpreda con su obra efímera. La misma consistió de una recreación a tamaño escala del galpón de cerámica, un módulo del edificio de talleres, hecho en arcilla roja sin cocinar. Esta se encontraba dentro de una pecera de vidrio qué, al momento de iniciar el concurso con la presencia del jurado, las autoras llenaron de agua hasta cubrir por completo el edificio modelado. Esto provocó que la pieza se fuera desintegrando, enturbiando el agua y dejando entre ver, a medida que el edificio se desmoronaba, pequeñas



Ilustración 123. Flyer de la tercer y última edición del Concurso Estudiantil de Cerámica. 2014. Galería Santángelo.

¹⁰² Anexo III: Ficha n°33 Adriana Bruce

¹⁰³ Anexo III: Ficha n°34 Agustín Herrera



Ilustración 124. Fotograma de la obra ganadora del 2do concurso estudiantil de cerámica, FAD, UNCuyo. Autoras Paula Valpreda y Cecilia Coria, 2013.



Ilustración 125. Detalle de los coturnos de terracota. "Elle" 3º Concurso estudiantil de cerámica. Galería Santangelo, 2014.

figuras de plástico de dinosaurios y seres mitológicos (ilustración 124). La obra era una clara referencia al debilitamiento que tenían las carreras de cerámica con su poca matrícula, falencias pedagógicas y la constante amenaza del cierre de las mismas. Esta obra no sólo es crítica por su mensaje, sino que al utilizar la poética del material crudo como recurso plástico-visual rompió con todo manifiesto cerámico al tratarse de una obra “no cerámica” ganando un concurso de “cerámica”.

En la tercera edición (2014) realizada en la Galería Santangelo participó una obra performática. En dicha edición, el segundo premio lo obtuvo Fernando Aguayo¹⁰⁴ con la obra *Elle* (ilustración 125). Se trató de una performance de caracterización drag queen con implementos de loza y terracota. El accesorio fundamental fueron unos zapatos de estilo coturnos hecho en terracota y con casi dieciocho centímetros de alto.

Bajo este escenario, donde la mayoría de la actividad de las artes visuales y la cerámica estuvieron a cargo de colectivos artístico y la universidad, sucedería una situación cúlmine que desataría la emergencia de las políticas culturales de la provincia que se venía arrastrando. A inicios del 2017 el ECA estaba en procesos de remodelación de su cúpula y sucedería el lamentable incendio de la misma por negligencia de la empresa licitada y la secretaria de

¹⁰⁴ Anexo III: Ficha n°35 Fernando Jimmy Aguayo Muñoz

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Cultura de Gobierno (ilustración 125). Además, las remodelaciones se ejecutaron con el espacio en uso, y en efecto, obras expuestas sufrieron daños por el fuego.

Lo sucedido fue indignante para la comunidad artística local y la sociedad en general. Por redes sociales comenzó el reclamo “#mendozaarde” y “#nosestánincendiando” (ilustración 126) iniciado por el grupo Artistas Autoconvocados, actual Asamblea de Trabajadores de las Artes Visuales, que invitó a los y las artistas locales a subir videos en las redes sociales quemando sus obras y a concentrarse frente al ECA. La consigna era clara: destinar más presupuesto a las políticas culturales, reactivar las instituciones culturales cerradas y retomar los circuitos oficiales para las artes visuales locales (salones, muestras y encuentros).

Entonces la relación entre la comunidad de artistas y el gobierno provincial no fue mejorando. En los ensayos de Vendimia, a inicios de marzo del mismo año, quedó registrado ante televisión provincial el momento justo que una grúa cae en medio de un ensayo en el teatro Frank Romero Day, que por suerte, no generó daños humanos. El clima entraría en mayor tensión al evidenciarse la falta de presupuesto por parte del gobierno referido a las actividades culturales de la provincia. Debido a esto al reclamo se sumó la comunidad de actores, actrices, bailarines y músicos. La sumatoria de estos sectores trajo consigo más demandas: la recuperación del Teatro Mendoza y las mejoras laborales de Vendimia. La comunidad artística denunciaba que tanto las negligencias como mala administración cultural, eran consecuencia de la desjerarquía del Ministerio de Cultura a Secretaría,



Ilustración 126. Imagen difundida por los medios locales y nacionales del estado de la cúpula del ECA luego de ser apagado el



Ilustración 127. Imagen digital difundida por Bruno Cazzola en sus redes sociales, sumándose a la convocatoria.

misma política de ajuste asumida a nivel nacional bajo la presidencia de Mauricio Macri.

La situación cambió en el sector de las artes visuales a partir de 2018 con la inauguración de dos espacios destinados a las artes. Abrió en marzo el esperado Museo Carlos Alonso–Mansión Stoppel, antigua vivienda del siglo XIX que fue restaurada y recuperada por la Provincia, y que desde entonces fue sede del Salón Vendimia Certamen Multidisciplinar. Y a fin de año, en octubre, inaugura el Anexo MMAMM en el Parque Central, que poco luego se sumó La Bascula y la Nave Creativa al complejo de la Nave Cultural y la Nave Universitaria. El ECA y el Museo–Casa Fader abrieron nuevamente en 2019. Recién a fines del 2021 el MMAMM abrió luego de un arduo trabajo de restauración y planificación cultural del sitio y su colección.

Capítulo 4 - Conclusiones

INTENCIONALIDADES EN EL ARTE CERÁMICO ARGENTINO Y MENDOCINO

Sobre las lecturas históricas: Etapas de la cerámica dentro del arte argentino

Uno de los principios de la hipótesis de investigación refiere a las actuales tensiones entre las prácticas tradicionales y las nuevas prácticas del arte cerámico tanto a nivel nacional como local. Esto exigió primero definir lo “tradicional” en el arte cerámico para así identificar aquellas nuevas prácticas que interpelan al ceramista actual y sus prácticas contemporáneas.

La definición se construyó desde un marco histórico e institucional, donde se relevó y analizó los modos en que la cerámica fue posicionada por ceramistas y artistas dentro de los circuitos del arte. Un circuito artístico que a nivel nacional e internacional iniciaría a fines del siglo XIX y se consolidaría a principios del XX, casi en paralelo a la modernidad artística y sus discusiones paradigmáticas. Así la investigación miró las discusiones sobre lo artístico en la cerámica de manera comparativa al desarrollo cultural e intelectual del arte argentino y mendocino.

Dentro del territorio nacional y provincial se identificaron distintas intencionalidades artísticas cerámicas que respondieron a los modos de mirar, concebir, producir, difundir y consumir el arte de un momento. Estos fundamentos impactaron directamente en el tipo de producción cerámica, en sus técnicas, procedimientos, formatos, estilos, y sobre todo discursos. Se evidencia un constante estado de transformación disciplinar en cuanto al sentido artístico de la obra cerámica puesto que desde sus inicios sus productores se reinventaron y/o asumieron un posicionamiento para ser parte del medio cultural y participar de sus nuevas demandas. En base a lo expuesto en los capítulos anteriores se puede identificar cinco etapas del desarrollo artístico-cultural de la cerámica argentina que inicia a fines del siglo XIX y se desarrolla hasta la actualidad.

La cerámica comienza a ser valorada como arte decorativo a partir de los primeros circuitos institucionales del arte nacional en las exposiciones industriales y los salones. Gracias a los principios estéticos del arts&craft y el art nouveau, que no demoraron en instaurarse en los nuevos modelos de urbanización, diseño de interiores y arquitectura, la cerámica es mirada con sentidos estéticos y ya no puramente utilitarios.

En esta etapa de *búsqueda artística en la cerámica* aparece la **cerámica decorativa**, una producción ornamental que mantienen los formatos utilitarios e incorpora la **estética indigenista** mediante iconografías, morfologías y técnicas originarias, sobre todo las andinas y del noreste argentino. Los estilos eran tres: Calchaquí, Araucano y Pampeano. Este tipo de cerámica fue realizada por artistas como Alfredo Guido, José Gerbino (ilustración 128), Edelmira Flores Ortega, Adolfo Travascio (ilustración 129), entre otros, quienes también participaron en los salones de bellas artes dentro de la sección de arte decorativo. Dentro de estos espacios oficiales también aparecieron las primeras **cerámicas escultóricas**, obras figurativas de imágenes gauchescas, folclóricas y de personajes locales. Consistía en producciones únicas de mayor complejidad de modelado debido al nivel de representación. La **estética costumbrista** de estas obras se refleja, por ejemplo, en las piezas de los hermanos Cubero, a fines del siglo XIX (ilustración 130), y las esculturas de Mateo Alonso a inicios del siglo XX (ilustración 131). La mirada hacia lo indígena y las escenas costumbristas fueron la manera para proyectar la identidad nacional que se demandaba en las obras artísticas de principios del siglo XX.



Ilustración 128. Vasijas decorativas con motivos geométricos precolombinos de Adolfo Travascio. Data entre los años 10 y 20.

Ilustración 129. Vasija de José (Jean) Gerbino. 14 cm de alto. Data de los años 20.





Ilustración 130. Figurín de gauchos de 1890, aludido al taller de los hermanos Cuberos. Forman parte de la colección del Complejo Museográfico Enrique Udaondo de la ciudad de Luján. Cerámica terracota modelada a mano y reproducida por moldes. Policromada



Ilustración 131. “Indio Moribundo”. Terracota esmaltada. 1902. Mateo Alonso. Colección del Museo Nacional de Bellas Artes.



Ilustración 132. Plato realizado por la fábrica San Isidro Sirera S.A. de la familia de ceramistas de Magín Sirera. Buenos Aires.

Con estos artistas aparece en Argentina la **cerámica de autor**, en término de Mariel Talera (2015), donde los objetos cerámicos, sean decorativos o escultóricos, incorporan la firma.

La década de los años 30 hasta mediados de los años 50 trajo consigo la etapa de **inicios de la cerámica artística e industrial** con el comienzo de dos procesos históricos: proyectos de refundación urbanística de las ciudades y profesionalización disciplinar. Ambos procesos impactaron positivamente en el desarrollo de la industria cerámica nacional, que además se preparó para dar respuesta a las nuevas demandas urbanísticas y sociales: ornamento de jardines, revestimientos decorativos, sanitarios, luminaria, entre otras. Esto exigió actualizar las tecnologías de las fábricas locales, trayéndose maquinarias de Europa, y sumado a las influencias españolas de las escuelas creadas por Fernando Arranz, se fomentan técnicas cerámicas como la mayólica, cuerda seca, esmaltados y sobre cubiertas. De esta manera surgió una **cerámica aplicada-industrial de estética tradicionalista europea**, al estilo de talavera.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Fábricas como Cattaneo y Alberdí, San Isidro Sirera S.A. (ilustración 132) o la Plaza España de Mendoza son ejemplo de esta producción cerámica.

En las recientes escuelas de cerámica trabajaron docentes con formación de base en pintura, dibujo y escultura, quienes rápidamente influenciaron con sus miradas artísticas sobre el material. Las **esculturas cerámicas** se desarrollaron entre varias tendencias artísticas que emergieron durante estas décadas del arte argentino.

La línea costumbrista continuó con la **estética del neocriollismo** en búsqueda de plasmar las imágenes de la cultura rioplatense y las tradiciones del interiores del país. La terracota al natural o policromada fueron los tratamientos predilectos para trabajar dentro de esta estética. Las obras de Luis Perlotti corresponden a esta tendencia (ilustración 133). Por otro lado, adherido a las propuestas del **realismo social** o **nueva realidad** impulsado por Antonio Berni, aparecieron obras que visibilizaron las miserias de la realidad argentina de la época. Así las cerámicas de Marino Pérsico se caracterizaron por recrear escenas y personajes en situaciones conflictivas, angustiantes y a veces esperanzadoras (ilustración 134).

El movimiento de arte **expresionista-abstracto**, y su enfoque hacia los componentes elementales de la plástica, introdujo en la escultura cerámica una composición reducida a las formas, colores y texturas del materiales y creadas desde el gesto. La figuración no fue



Ilustración 133. "Laika Paya". Cerámica policromada. 35 x 24 x 26 cm. 1952. Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson



Ilustración 134. "Marinero herido". Mural de terracota policromada. 70 x 109 x 9 cm. Marino Pérsico. 1939. Museo Benito Quinquela Martín. CABA.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz abandonada por completo, aunque era de gran abstracción y síntesis formal. Casi la totalidad de las obras en cerámica de Lucio Fontana mantuvo esta impronta, aunque por constantes viajes a Italia, poco llegó a difundirse dentro del país y no se desarrolló dentro de las escuelas de cerámica durante esas décadas (ilustración 135 y 136).

Justamente en la escuela de Mendoza se desarrolló una cerámica escultórica **figurativa** debido a la influencia de la escultura de Lorenzo Domínguez. Dora Antonacci, en una entrevista realizada en 2005 por diario Los Andes, deja en claro algunas restricciones que tuvo el material cerámico durante los años 40 y 50 en el campo de la escultura: se preferían esculturas “limpias”, sin aplicación de colores, por lo cual impedía el uso de esmaltes en sus superficies (Cáceres, 2013). A pesar de esto, este tipo de escultura cerámica no siempre cumpliría con el purismo formal. Dora Antonacci inclusive realizó esculturas figurativas cargadas de color y motivos (ilustración 137).

El **constructivismo** y **cubismo** en la cerámica se desarrolló desde las influencias de Torres García, traída a Mendoza por Fernando Arranz, con composiciones que van desde barrocas y estilizadas (ilustración 138) hasta facetadas y geométricas (ilustración 139). En cualquiera de los casos el color es implementado con altos contrastes. Posteriormente con el arte concreto de Tomás Maldonado, traído por Cesar Jannello y



Ilustración 135. “La mia cerámica, tempo” Loza esmaltada. 1939. Colección privada



Ilustración 136. “La novia triste” Modelado. 27 x 18 x 20 cm. 1944. Museo Nacional de Bellas Artes



Ilustración 137. “Perriot”. Figurín esmaltado.

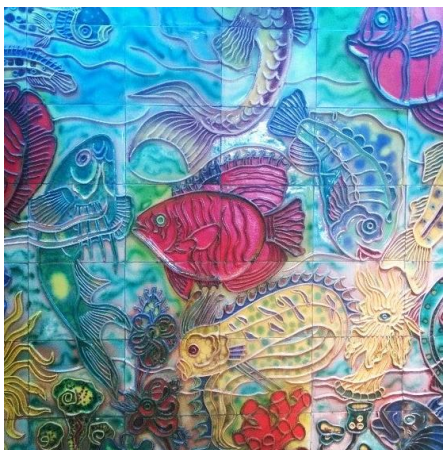


Ilustración 138. Detalle del mural de Fernando Arranz emplazado en el ExAcuarium Municipal de la Ciudad de Mendoza. 1942.



Ilustración 139. Relieve de terracota con esmaltes y engobes. Mary Arcidiácono. Colección BACFAD.



Ilustración 140. Relieve de terracota con esmaltes y engobes. Mary Arcidiácono. Colección BACFAD.

Colette Boccara, se apostó a composiciones abstractas, reducida a formas y líneas, y resaltando las cualidades cromáticas y táctiles del material cerámico (ilustración 140).

Al final de esta etapa se desarrolló el muralismo cerámico libre al gesto y expresividad del material. Esta **abstracción informalista** cerámica inició a partir de la década de los años 50 con el subgrupo del colectivo Artesanos al aplicar esmaltes y colores sobre baldosas rojas (ilustración 141). La intencionalidad recae en la experimentación libre y sorpresivos efectos visuales que se generan desde la superposición y combinación de diferentes colorantes cerámicos sobre superficies planas. En Mendoza también se observa este tipo de producción como los murales realizados por Irma Freixas de Gutiérrez del Castillo y Beatriz Capra (ilustración 142 y 143).

La diversidad de estilos artísticos y estéticos que surgieron durante este contexto histórico justificaron posicionar la cerámica como una disciplina plástica. Nace la noción de **cerámica**



Ilustración 141. Murales del grupo Artesano ubicados en el ex Mercado del Plata. 1959. Mural de la izquierda ubicado en toda la pared de una oficina. Mural de la derecha ubicado en la parte superior de una pared del hall central.



Ilustración 142. Mural de baldosas de Irma F. de G. del Castillo. Engobes y esmaltes. Colección BACFAD. UNCuyo.

Ilustración 143. Mural de baldosas Beatriz Capra. Mayólica. Colección BACFAD.



artística que, desde la expresividad propia del material y sus técnicas, manifiesta sus sentidos artísticos en adherencia a diferentes movimientos plásticos y sus intencionalidades vanguardistas.

Desde el reconocimiento de la actividad artística de la cerámica se vio al crearse el Salón Anual de Arte Cerámico a manos del CAAC en 1958. **La etapa de emancipación del arte cerámico** inició justo a mitad de siglo XX con la consolidación de circuitos artísticos exclusivos para la disciplina en Buenos Aires y paulatinamente en el resto del país. Esto sucedió en un contexto político-cultural en que el/la artista latinoamericano/a, como sujeto contestatario y transformador de los lineamientos vanguardistas europeos, concibió sus obras y sus prácticas desde las discusiones devenidas de los problemas sociales y económicos de su presente. Surge así, lo que Marta Traba luego definiría, la **estética de la resistencia**. Una estética que nace del deseo, o necesidad artística, de posicionar una identidad cultural auténtica para el continente al mirar hacia prácticas originarias, recuperar iconografías, fusionar tecnología europea a procesos

de producción de estilo latinoamericano o representar temas en torno a la memoria y el imaginario local.

Aunque esta estética pareciera coincidir con la cerámica decorativa indigenista, la escultura cerámica costumbrista neocriolla y las primeras cerámicas vanguardistas de principios del siglo XX, no pueden ser interpretadas desde este marco estético. Todas ellas se enunciaron en concordancia con los propósitos artísticos de su época encajando con los principios de modernización e imagen nacional. En cambio, el giro problematizador que se proponen los ceramistas bonaerenses, como el grupo Artesanos, serían de bases antagonismo necesarios para generar un nuevo sentido estético y artístico de la cerámica. Así aparece el concepto de **arte cerámico**, no sólo como una idea de género artístico, sino también como proyecto político-cultural de la disciplina. Se refiere a una cerámica artística institucionalizada tanto en términos de sus modos de producción, exhibición y reconocimiento, originado en Buenos Aires y tomado como modelo para el resto del país. Se manifiesta a través de prácticas como los concursos de salón, exposiciones grupales, individuales e institucionales, presencia en el arte urbano y generación de textos de difusión.

En el arte cerámico se reconoció, en sus inicios, tres formatos siendo **escultura, mural y cacharro**. Posicionar al cacharro como objeto de arte, contrario al modelo cultural europeo, se vuelve una práctica de resistencia de **reivindicación**, en términos de los tipos de luchas simbólicas que define Yañez Canal (2013). Crear esta sección permitió fomentar el sentido estético-artístico del formato, algo que a perdurado dentro de la disciplina.

El comienzo de la *etapa de consagración del arte cerámico* fue con la creación del Salón Nacional de Arte Cerámico en 1976 como efecto de este largo proceso reseñado. Antecede a esto el mérito de Leo Tavella al ganar en la sección de escultura de 1973 del Salón Nacional de Artes Plásticas, y luego procede el logro de Elio Ortiz al ganar en 1977 en la sección de escultura del Salón Vendimia.

Durante el periodo de dictadura, desde 1976 hasta 1983, la estética de resistencia en el arte cerámico se diversificó en diferentes intencionalidades artística a fin de dar respuesta a las tensas y violentas situaciones producidas por el terrorismo de estado. Tanto Herrera (2014) como otros/as autores, evidencian que el arte de este oscuro periodo se manifestó en diferentes grados de combatividad: exilio, autocensura y subrepción. Mientras que algunos/as artistas debían exiliarse del país para evitar el peligro, otros/as se quedaron realizando obras de temáticas tradicionales. El **tradicionalismo formal** continuó dentro de las representaciones de corte más académico. Posiblemente motivado por la búsqueda personal de varios artistas con el material cerámico, o un llamado a la autocensura en base al contexto de hostigamiento y persecución política. Abundaron las representaciones naturalistas en formatos tradicionales de la escultura cerámica como figurines, bustos, retratos y relieves (ilustración 144).

Herrera (2014) sostiene que otros y otras artistas en lugar de caer en la completa censura, incrustaron mensajes que dilucidaban el malestar del momento, sobre todo en los títulos alusivos, en obras que representaban cuerpo fragmentados, dañados o ausentes. Varias de este tipo de obras participaron de los salones nacionales. La **incrustación o subrepción** estuvo en aquellas obras que develaban sutilmente el malestar social dada por la dictadura. Ejemplos son las realizadas por Rafael Martín, como *El Diálogo* (ilustración 145). La fragmentación del cuerpo humano se puede apreciar en obras como *De la serie de las señoras II* de Vivian Magis (ilustración 146) o *Mujer de enero* de Elio Ortiz. Leo Tavella pasa de hacer obras de superficie lisa a



Ilustración 144. "175 millones de años". Relieve cerámico. Primer Premio Adquisición III Salón Vendimia. 1978. Miguel Fiordelisi.



Ilustración 145. "El Dialogo". Cerámica y metal.
28 x 58 x 25 cm. 1977. Rafael Martín.



Ilustración 146. "De la serie de las señoras II".
Cerámica modelada. Primer Premio Adquisición
Sección Cerámica. V Salón Vendimia. 1980

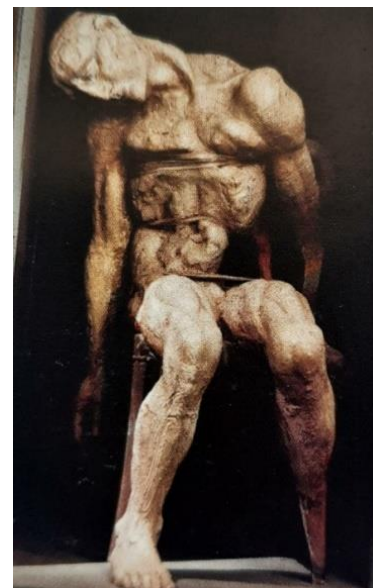


Ilustración 147. "Tortura".
Cerámica. 1980. Leo Tavella

esculturas con texturas y representaciones más directas sobre el malestar social, como su obra *Tortura* de 1980, donde la denuncia es evidente (ilustración 147).

El constructivismo latinoamericano y la mirada hacia las culturas originarias dio lugar al **americanismo** de los años 70 y 80. Ejemplo son las producciones cerámicas como *Fantasia estructural americana*, escultura con forma de tótem de la mendocina María Teresa Bernabei de 1980 (ilustración 148), *Cacharro en el espacio* de Elena Elizalde de 1978, o las vasijas escultóricas de estilo precolombino presentes en varias ediciones del Salón Nacional de Arte Cerámico (ilustración 149). Inclusive Elio Ortiz ganó durante tres ediciones con sus vasijas escultóricas-precolombinas. En 1978 obtendría Tercer Premio con *Ancestral*, en 1979 obtendría el Segundo Premio con *Diálogo*, y finalmente en 1981 obtendría el Primer Premio con *Tutelar* (De Carli, 1998). Por otro lado, en Mendoza recién en 1980 ganó un cacharro el Tercer Premio Mención en la sección Cerámica del Salón Vendimia, siendo *Cacharro II* de Esther Lina Pavetti.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Hay que destacar que las vasijas escultóricas de impronta originaria no sólo fueron prácticas de reivindicación. También comienzan un proceso de disidencia al construir un concepto de obra artística que entrecruza la escultura, categoría europea, con la vasija originaria, objeto precolombino. En términos de Silvia Rivera Cusicanqui (2015), este tipo de vasija escultórica no respeta los formatos esperados de la vasija europea y tampoco cumple la funcionalidad y el carácter sacro de la cerámica originaria. No reproduce una ni recrea a la otra. Esta conjugación artística que aúna dos categorías de objeto, sin ser completamente uno ni el otro, da lugar a una práctica **ch'ixi**¹⁰⁵, una propuesta auténticamente nacida de los complejos cruzamientos culturales del territorio latinoamericano.

Esta línea americanista seguiría presente luego de la dictadura, pero con mayor afinidad al arte neoconcreto. Durante los años 90 aparecen los formatos expandidos que invaden y recuperan el espacio físico como la instalación y las estructuras combinadas con otros materiales. Ya no se **reivindica** sólo la iconografía, ahora se sume el ritualismo, las cosmovisiones y los conocimientos ancestrales. Significa un giro decolonial en el abordaje temático. Sergio Rosas describe a este proceso como:



Ilustración 148. "Fantasía estructural americana". Terracota. Segundo Premio Adquisición. Salón Vendimia 1980.



Ilustración 149. "Cacharro 2". Chamote. Premio Mención Sección Cacharro. III Salón Nacional de Arte Cerámico. Marta Weisman. 1978.

¹⁰⁵ Ch'ixi es un término aymara que significa "gris jaspeado con manchas que se entreveran", y metafóricamente se implementa para referirse a situaciones donde conviven elementos contrarios o de múltiples coexistencias. Silvia Rivera Cusicanqui, en sus escritos (2010 y 2015), recupera este término para hablar de la mezcla abigarrada nacida de las complejas mediaciones y heterogéneas constituciones de las sociedades actuales. Lo ch'ixi, como categoría epistemológica, reconoce la superposición de diferentes temporalidades en el presente debido a los conflictos del pasado. Así, las prácticas ch'ixis se posicionan desde una diversidad irreductible, que devela falsa la homogeneidad social o la hibridación cultural.



Ilustración 150. "Ofrendas del pasado". Modelado. 76 x 20 x 20 cm. Primer Premio Adquisición Cerámica. Salón Vendimia 1997. Adrián Manchento.



Ilustración 151. "Arco". Modelado. Marta Luca. Primer Premio Adquisición Cerámica. Salón Vendimia 1994.



Ilustración 152. "Señor Aconcagua...". Cerámica patinada. 150 x 20 x 30 cm. Segundo Premio Adquisición Cerámica. Salón Vendimia 1997. Fausto Marañón.

Nos convoca a reescribirnos, cambiar el enfoque con el cual nos acercamos al arte latinoamericano, [...] construir conocimientos situados y contextualizados acerca de nuestro territorio cultural. Dicho posicionamiento manifiesta la necesidad de desprenderse del enfoque racional de la modernidad y sus vinculaciones con la colonidad [...]. (2019, pág. 46)

Rosas cataloga a este tendencia como **decolonial**, y sus obras tienen como propósito valorar la memoria e identidad latinoamericana desde una revisión y acercamiento profundo a los modos culturales de los pueblos originarios. Los Salones Vendimia de 1994 y 1997 galardonaron este tipo de producciones (ilustración 150, 151 y 152).

El **neoexpresionismo** retomaría con mayor fuerza la poética de la materialidad, sólo que esta vez en un nuevo contexto cada vez más absorbido por la estética posmoderna de la búsqueda hedonista por la expresión personal. Este "neo" arte invocó a la plena libertad de expresión como respuesta ante la censura vivida y el descrédito de los discursos institucionalizados dentro del arte y su fracasada "utopía" social (Herrera, 2014). Se manifestó en dos alternativas compositivas: completamente abstractas y reducidas a la expresividad del



Ilustración 153. "La huella de la hiedra". Ahumado en cerámica. 1995. "Nicky" Bevilacqua.



Ilustración 154. "Amaneciente". Modelado. Segundo Premio Cerámica Salón Vendimia 1984. Alejandra Civit.



Ilustración 155. "Amonite gigante". Cerámica modelada. José Vilanova

color, las texturas y las formas; y otra con continuidad a la nueva figuración de figuras distorsionadas, abstraídas y deformadas al servicio del material. Fueron obras que buscaron representar situaciones internas y externas de la existencia humana. Dentro de las prácticas de la resistencia, estas obras son **fuerza** pura (Yañez Canal, 2013), que se suman a los discursos posmodernos de unipersonal búsqueda reflexiva (ilustración 153, 154 y 155).

Aquellos artistas con obras que tuvieron mensajes incrustados durante la última dictadura ahora adoptarían una postura más confrontativa ante la violencia institucional vivida. Este tipo de obra constituyen mensajes inspirados ante las nuevas formas de luchas sociales del campo de los derechos humanos, los pedidos de justicia para las familias y desde los sectores sociales más vulnerados. Dentro de este **arte político** se ven obras como *Los hijos de las lágrimas* de Beatriz Ordoñez de 1984 (ilustración 156), *Los olvidados* de Adrián Manchento de 1992 (ilustración 157), *La Prisión* de Elio Ortiz de 1987, entre otras. El propósito es la denuncia, visibilizar la injusticia social y despertar consciencia. Este tipo de obras corresponden, dentro a los la lucha simbólica, a las de **protesta** (Yañez Canal, 2013).

La **monumentalidad** también se hace cada vez más presente en la cerámica a través del arte público de Mendoza. Relieves, esculturas y complejos arquitectónicos de gran tamaño con



Ilustración 156. "Los hijos de las lágrimas" Cerámica y otros materiales. 40 x 35 x 35 cm. 1984. Beatriz Ordoñez.

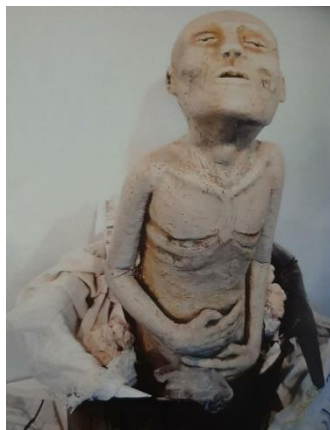


Ilustración 157. "Los olvidados" Cerámica y otros materiales. 100 x 50 x 50 cm. 1992. Adrián Manchento.



Ilustración 158. Mural cerámico. Representación de la ciudad de Mendoza antes del terremoto de 1861. Emplazamiento ubicado frente al Área Fundacional. Chalo Tulián.



Ilustración 159. "Historia de Mendoza". Drago Brajak y Elio Ortiz. Serie de doce módulos totémicos hecho en cemento y con un relieve cerámico en su frente. 1993.

cerámica incrustadas serían los formatos predilectos. Estas producciones fueron pedidas por encargo gubernamental, licitaciones, proyectos públicos, o por instituciones, por lo tanto, sus composiciones estaban condicionadas a los deseos del perdido o convocatoria. Se puede apreciar un intento de mezclar la temática americanista y regionalista en composiciones concretas y expresionista que abstraen y estilizan las formas (ilustración 158 y 159). Claramente esta práctica, además de responder a un modelo cultural regionalista en un mundo globalizado, recuperó y resignificó el espacio público urbano en el regreso a la democracia.

Sobre los modos de producción: Tensiones disciplinares dentro de cerámica argentina

El desarrollo cultural nacional develó las transformaciones de la cerámica dentro de su propio camino por el arte. Efectivamente se descubrió que la noción de arte cerámico en Argentina sucedió en un entramado cultural complejo. Los y las ceramistas dialogaron activamente con cada escenario histórico y perfilaron su actividad acorde a las necesidades y demandas artísticas del momento.

La **primera tensión** inició cuando a la producción cerámica se le *problematizó su sentido estético por sobre su sentido utilitario*. Esto fue gracias a la repercusión de los principios decorativistas del modernismo, y sus movimientos predecesores, y la aparición de un circuito oficial nacional que puso en valor dichos principios, como las secciones y salones de arte decorativo de principios del siglo XX.

La **segunda tensión** apareció desde el momento en que se incorporó la *arcilla como material para realizar esculturas*. El modelado dejó de ser un procedimiento para ser un medio más en la concreción de obras escultóricas, haciendo que la arcilla se cocine y perpetúe la imagen lograda. Los circuitos oficiales nacionales también reconocieron y valoraron este tipo de producciones artísticas como parte de la escultura.

Hasta aquí solo hay cerámica decorativa y escultura cerámica. La **tercera tensión** sucedió a partir de los años 30 luego de que el material cerámico fuera explorado por artistas nacionales vanguardistas y académicos, *ampliando sus posibilidades artísticas y reconociendo su implementación ante cada inquietud plástica de las vanguardias* dando lugar a una cerámica artística. La identificación de procesos técnicos únicos y difícilmente irrepetibles le otorgó valoración estética a la disciplina. Mientras que los procesos repetibles y seriados quedaron en manos de la industria y su cerámica aplicada a la arquitectura, el urbanismo y la vida doméstica. La difusión de estas nuevas prácticas cerámicas fue gracias al uso en remodelaciones urbanísticas, los murales motivados del Grupo Artesanos, el aumento de muestras de cerámica

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

artística y la consolidación de las escuelas de cerámica en todo el país, permitiendo fomentar la disciplina como hecho artístico autónomo desde inicios de los años 50.

A partir de este contexto surgió la **cuarta tensión** disciplinar al alcanzar la *autonomía plástica con el abandono de la figuración* para poner en manifiesto el valor estético de los materiales cerámicos en su estado puro a partir el informalismo expresivo: esmaltes superpuestos, combinación de técnicas decorativas, colores y texturas.

La creación de Centro Argentino de Arte Cerámico en 1958 buscó instaurar los primeros criterios artísticos asumidos por el arte cerámico en sus formatos y secciones: mural, escultura y cacharro. A su vez se buscó la diferenciación con otras prácticas de la disciplina, sobre todo con aquellas ligadas a la producción de objetos utilitarios. Durante los años 60 apareció la **quinta tensión** disciplinar que buscó distinguir notoriamente entre las producciones que hacía el arte cerámico del diseño cerámico. La diferencia radicó en la unicidad de la obra puesto *que el arte cerámico debía ser una producción aurática*, en términos de Walter Benajmín, mientras que el diseño se relacionó a la industria y los talleres con sus producciones seriadas.

La consagración del arte cerámico en 1976 con la creación del Salón Nacional, y en contexto de dictadura militar, hizo superar las discusiones técnicas y estilísticas de la producción cerámica para dar lugar a la **sexta tensión** disciplinar. El realismo crítico de los años 30 volvió a tener sentido en los actuales contextos de violencia institucional y terrorismo de estado. *El discurso, sobre lo que se habla, es importante*. Es así que aparecieron obras cerámicas con pequeños mensajes incrustados que hacían referencia a la situación social. Por otro lado, las tendencias tradicionales como el paisajismo, cuerpo humano y composiciones clásicas seguirían dentro de los espacios oficiales. Algunos/as ceramistas recuperaron el constructivismo latinoamericano, también de los años 30, para dar lugar a un arte americanista de impronta vanguardista. La disciplina piensa sobre lo que debe decir.

Esta tensión disciplinar fue más presente al retorno de la democracia. Emergió un arte político explícito que hablaba en torno a los derechos humanos, la desigualdad social y las secuelas de la última dictadura. Un arte decolonial que profundizó sobre las culturas originarias, sus cultos aún vivos, con obras cerámicas de mayor tamaño e invasión del espacio. También emergió un arte neoexpresionista, censurado en los espacios oficiales del arte durante la dictadura, con deseo de manifestarse en total libertad y experimentación hedonista como acto de catarsis.

Los años 90 sería un periodo bisagra para la **séptima tensión** disciplinar. Con un arte decolonial que expandió el espacio físico de sus obras, abandonando el plinto, y un arte neoexpresionista que indagó aún más en la materialidad e incorporación de materiales no convencionales a sus obras, comenzó la *crítica al formato de obra y se buscó ampliar las posibilidad del material cerámico*. Las secciones de murales, esculturas y cacharros fueron eliminadas de los salones y concursos.

La mundialización de los años 90 permitió instaurar una red de globalización más sólida que fomentó el intercambio cultural e intelectual en varios sectores, sobre todo los más afectados luego de la crisis del 2001. Nace la glocalidad, como capacidad reflexiva y resolutive para pensar los problemas territoriales en contraste con las demás situaciones del mundo que, en más de una ocasión, unirían al mundo y la sociedad.

Bajo este contexto aparece la **octava tensión**. La obra objeto pudo funcionar como medio para reflexionar sobre los dolores y problemas sociales, como lo hizo el arte político postdictadura, pero aun así quedó corto en más de una ocasión para dar respuestas al duro contexto del nuevo milenio. Ya no bastó con hacer obras que “hablen sobre”, sino se volvió necesario adoptar prácticas artísticas que “hagan sobre” los problemas específicos. *Los formatos tradicionales conocidos de la producción artística cerámica son desplazados para dar lugar a nuevos formatos y modos de producción*. Aparece la noción de poética, experiencia estética y prácticas artísticas, dando bienvenida a obras cerámicas en formato de video-arte, performance,

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

relacionales, efímeras, recicladas, replicables, seriadas, intervenciones públicas, redes de creación y más.

La **novena y última tensión** se relaciona directamente con las obras efímeras. También se comenzó a valorar las cualidades efímeras del barro y sus procesos de trabajo, y no sólo fijarse en el producto cerámico terminado. *Tanto las propiedades en crudo como el secado y la cocción son reconocidos como elementos plásticos de capacidades artístico-estéticas.* Esto generó que la cerámica ya no sólo sea vista como disciplina artística, sino que ante la amplitud de posibilidad y formatos que estaba adoptando, la cerámica también sería entendida como un lenguaje visual, de múltiples poéticas y cargada de diversas significación e intencionalidades.

Así la investigación permitió identificar nueve tensiones dentro del campo de la cerámica artística e interpretar cuáles fueron los aspectos influyentes provenientes del devenir del contexto histórico. Estas tensiones fueron nombradas para evidenciar cómo muchas de ellas problematizaban el sentido plástico, estéticos y social de las producciones.

La llegada del nuevo milenio en un mundo globalizado y cargado de cuestionamientos, demandó la coexistencia convulsionada de múltiples paradigmas sobre el arte traídos desde el siglo XX. En la cerámica se terminó de aniquilar los formatos luego de vivir la crisis del 2001. Ante la miseria, ya no hay derecho moral de indicar que es o no lo correcto. La crisis nacional y mundial invocó un arte colectivo, consciente y territorial, que ya no hablaría sobre los malestares del ser humano, si no que priorizará hacer algo por ellos. La cerámica se haría de los medios y las poéticas para dar respuestas a la multiplicidad de situaciones del mundo actual. Esto no significa que en el arte cerámico todo sea válido, sino que ahora, con estos nuevos modos de hacer, en el arte cerámico todo es posible, o intenta serlo desde diferentes poéticas heredadas y emergentes.

Sobre las poéticas: Propuesta interpretativa para la cerámica contemporánea

La *etapa de consolidación del arte cerámico* comenzó en el año 2000 cuando se incorpora como sección en el Salón Nacional de Artes Visuales. El escenario actual del arte argentino se definió a partir de la crisis del 2001, desestabilizando la prosperidad de las artes visuales y poniendo foco en las situaciones críticas de un mundo inestable. Temática sociales, acciones colectivas, intervenciones sobre la realidad, revisiones institucionales, giros epistemológicos, urgencia por atender los derechos, todo influyó sobre las prácticas y concepciones del arte cerámico, y los modos de construir nuevas poéticas entre ceramistas.

La cerámica nacional, como **lenguaje artístico insertado en la contemporaneidad**, logró emanciparse de los discursos contruidos desde sus procesos de iniciación y consagración, ampliando el abanico poético y sus lógicas de producción estético-creativa. La poética, entendida como los “modos de hacer y de representar” (Ferrater Mora, 1956, pp. 441) ya no sólo corresponde a la cerámica y su materialidad (Serra, 2012) debido a la gran sumatoria de prácticas conceptualistas, relacionales y críticas que se han dado en el arte cerámico de fines de siglo XX e inicios del XXI.

Inclusive la educación artística del país identifica nuevos paradigmas del arte, y pone en valor los modos de hacer del arte. Se realizó la última reforma educativa con la Ley Nacional de Educación 26.206, y desde la Resolución 111 del 2010 del Consejo Federal de Educación dice al respecto lo siguiente:

*En la actualidad se reconoce que **el arte es un campo de conocimiento**, productor de imágenes ficcionales y metafóricas, que porta **diversos sentidos sociales y culturales** que se manifiestan a través de los procesos de realización y transmisión de sus producciones. Estas últimas se expresan con distintos formatos simbólicos estéticamente comunicables que cobran la denominación de **lenguajes artísticos**, [...] Todos ellos son también considerados disciplinas cuyos contenidos sustantivos se emparentan fuertemente con los procesos vinculados a la interpretación artística. [...] Asimismo, **el arte pone de manifiesto la diversidad y la divergencia**. En la interpretación y en la producción artística pocas son las certezas; es propio del campo artístico la **convivencia con la incertidumbre, distante de las verdades universales y de la realidad unívoca** (párrafo 20, pág. 7)*

Efectivamente la globalización dada por la mundialización tecnológica de la informática y el internet dio como resultado diversos y complejos procesos de intercambio y encuentros socio-culturales a partir del 2000. Estos no demorarían en generar una especie de multiculturalidad digital e interculturalidad territorial, dejando en manifiesto la diversidad y divergentes situaciones coexistentes tanto del arte local como lo global. De igual manera que lo resalta Eleanor Heartney (2008), la posmodernidad aniquiló el discurso hegemónico eurocentrista sumado a una globalidad que facilitaría el alzamiento de varios discursos en paralelos, como una especie de democracia del arte. La autora sugiere, para esta época del arte actual, identificar las prácticas artísticas desde los tópicos críticos que abordan estéticamente.

Los formatos tradicionales de la cerámica ya no son excluyentes y se amplían. Esto queda aún más en evidencia con la actualización de las secciones del Salón Anual Internacional de Cerámica del CAAC, siendo arte cerámico para obras únicas, cerámica y multiplicidad para obras hechas a partir de la seriación, y otras disciplinas en diálogo con la cerámica para obras intergenéricas e interdisciplinarias.

En base a las modificaciones de los concursos, las producciones cerámicas exhibidas fuera y dentro de los salones, las nuevas prácticas contemporáneas que responden a problemas socioculturales, y la integración con nuevos modos de producción, se propone las siguientes categorías de interpretación de la cerámica artística contemporánea a partir de sus poéticas, sus modos de hacer (ilustración 160). Claramente estas poéticas no son excluyentes una entre otras.

Cada ceramista se conjuga entre las distintas poéticas en merced a ser la más propicia para su intencionalidad artística. Como así también irán confluyendo entre las diferentes temáticas, en términos de Eleonora Heartney (2008), según las inquietudes y/o contestaciones que aborden sobre los hechos de sus contextos. A continuación, algunos ejemplos de obras cerámicas mendocinas y argentinas que encuadran entre las diferentes poéticas y sus respectivas temáticas

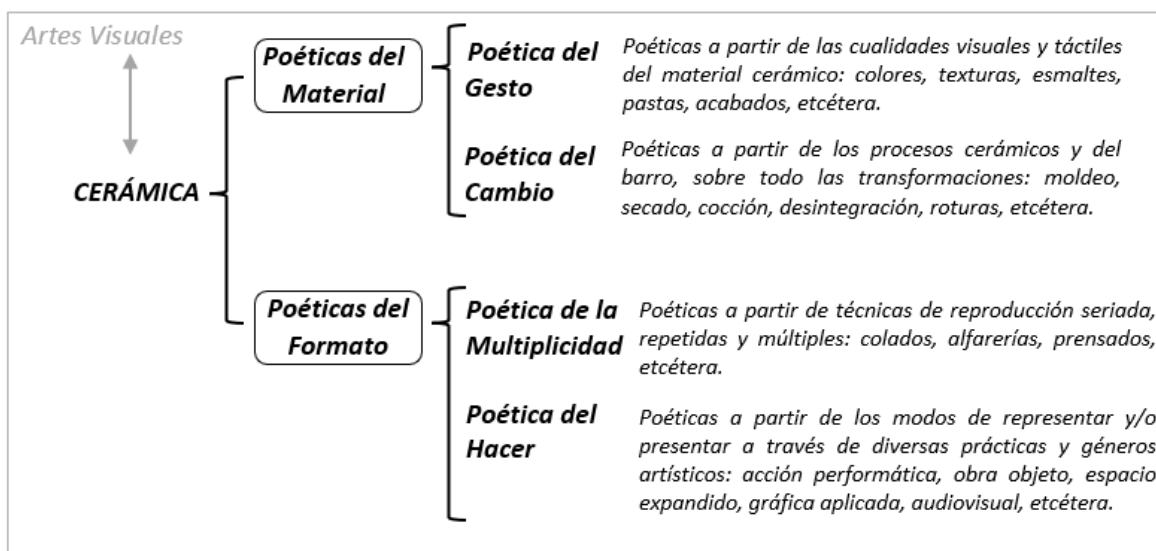


Ilustración 160. Esquema sobre las poéticas de la cerámica contemporánea en Argentina y Mendoza. El lenguaje/disciplina cerámica se divide en cuatro poéticas: gesto, cambio, multiplicidad y hacer.

e intencionalidades artísticas. Primero se identifican dos poéticas específicas dentro de las que **poéticas del material** (Serra, 2012): poética del gesto y poético del cambio o de los procesos.

La **poética del gesto** es estimulada desde el expresionismo, concretismo y sus neos, conjuga el mensaje artístico desde la expresividad del material cerámico, siendo sus propiedades visuales y táctiles las que configuran el sentido metafórico de la producción (ilustración 161, 162, 163 y 164).

La **poética del cambio** corresponde a producciones que se construyen desde las transformaciones del material, sobre todo del barro, su secado, su cocción, desintegración o incluso efectos azarosos semi controlados de las horneadas. Son procesos vistos como posibilidad para construir sentidos y experiencias estéticas. También el tiempo se vuelve un recurso plástico dentro de estas producciones. Obras como los video-arte de Adriana Bruce, Sol Agüero y del proyecto *Volverse Crudo* (ilustración 165), de la obra que se seca de Eduardo Andalúz (ilustración 166), o la obra ganadora *El todo sobre la tierra* del SNAV del 2014 de Im Kyong Woo (ilustración 167), son algunos ejemplos de esta poética.



Ilustración 161. "Fragancia". Modelado cerámico con engobes. 27 cm. 2018. Esteban Boasso. Temática: representación y espiritualidad



Ilustración 163. "Los Espíritus de Julieta". Cerámica, óxidos y pigmentos. 160 x 120 cm. Segundo Premio Arte Cerámico Salón Nacional de Artes Visuales 2002. Héctor Alvés. Temática: abstracción.



Ilustración 165. "Irreversible I" Busto de arcilla sumergido en pecera con agua. Desintegración. Video-arte. Proyecto Volverse Crudo. 2020. Virginia Quiroga. Temáticas: cuerpo y espiritualidad.

Ilustración 167. "El todo sobre la tierra" Conjunto de vasijas deformadas por la cocción cerámica. Instalación de 70 x 180 x 140 cm. SNAV 2014. Temática: objeto cotidiano.

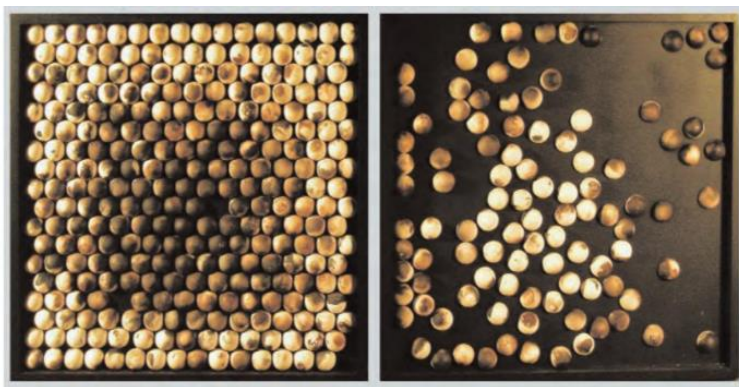


Ilustración 162. "Aquí y ahora". Moldería ahumada. 200 x 60 x 60 cm. Mención Salón Nacional de Artes Visuales 2003. Valeria Fast. Temática: identidad y abstracción.



Ilustración 164. Serie de máscaras. Arcillas varias, esmaltes, óxidos y patinas. 2019-2020. Paula Valpreda. Temática: Deformidad



Ilustración 166. "Kajur" Arcillas varias, prensado, engobes y arena volcánica. Gran Premio Adquisición Cerámica Salón Nacional de Artes Visuales 2016. Eduardo Andaluz. Temáticas: abstracción.



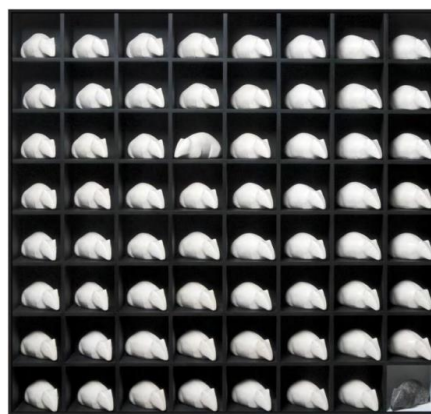


Ilustración 168. "s/t". Alfarería y metal soldado. 2015. Adrián Manchento. Temática: objeto cotidiano - abstracción.



Ilustración 169. Algunas partes de la serie "Ese claro objeto del deseo". Serie de cerámicas con metal y vidrio. 2011. Sergio Rosas Temática: identidad.

Ilustración 170. "s/t". Modelado y reproducción seriada. Bruñido y terra sigillata con una pieza en rakú. 135 x 135 x 6 cm. Tercer Premio Arte Cerámico Salón Nacional de Artes Visuales 2012. Beba Zabel. Temática: Identidad.



Otras dos poéticas específicas pertenecen a la **poética del formato**, donde el tipo de producción artística, sean únicas, seriadas, perdurables o efímeras, construye el sentido.

La **poética de la multiplicidad** refiere a producciones artísticas donde su intencionalidad se expresa en base a los métodos seriados cerámicos asumiendo la repetición de la forma como recurso plástico. Cada método seriado carga con ciertas características únicas que significan a las producciones. Obras como las series alfareras de Adrián Manchento (ilustración 168), obras coladas de Sergio Rosas (ilustración 169), Beba Zabel (ilustración 170) o la serie S.O.S de Clara Marquet se enmarcan en esta poética.

Por último, la **poética del hacer**, desarrolla la intencionalidad artística desde diversos formatos de producción artística y los modos de vincularse con el público. Incluye las desarrolladas durante el siglo XX como las esculturas, instalaciones, relieves, vasijas, murales y objetos modelados, como también las desarrolladas en el arte actual como performance, relacional, interactivos, digitales, multimediales, efímeros, gráfica aplicada, entre otros. También aparecen las propuestas ready-made con objetos cerámicos industriales o de objetos

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

“encontrados” hechos en otro material intervenidos con cerámica. Así es como aparecen obras de todo tipo, como calcos del propio cuerpo humano, ready made, fotocerámica, transfer (ilustración 171) esculturas tradicional, performance (ilustración 172), objetos lúdicos (ilustración 173) e interactivos (ilustración 174), intervención del paisaje, arte relacional (ilustración 175), entre otras. Su poética impregna en las posibilidad que brinda el hacer artístico.



Ilustración 172. “Meissen Coclé” Accesorios de porcelana: zapatos de plataforma, collar y uñas. Performance drag queen. 2018. Fernando Aguayo. Temáticas: Identidad y cuerpos.



Ilustración 171. De la serie Encender. Transfer sobre porcelana en retrato de litofanía. 2020. Fernando Aguayo y Pía Cabrera. Temática: Política e identidad.



Ilustración 173. Marioneta de cerámica. Objeto articulable. Loza esmaltada. 2014. Eugenia García. Temática: Narrativa.



Ilustración 174. Cubos Adivinos. Cerámica con serigrafía de códigos QR y textos. Silvia Barrios. Temática: Tecnología y públicos.



Ilustración 175. Izquierda: horno escultórico realizado por el colectivo Barro Ambulante. Derecha: integrantes del colectivo junto con la comunidad convocada a realizar el horno, modelar piezas y hacer una quema en vivo. 2015. Cerámica y arte relacional. Temática: Públicos.

Reflexión Final

El arte cerámico de Mendoza no ha sido ajeno a los procesos del arte cerámico nacional y del mundo. Desde el siglo XX la versatilidad de las prácticas y producciones cerámicas mendocinas participaron de la transformación de las disciplinas artísticas. La actitud reflexiva de los y las ceramistas sobre su propia práctica se han modelado en esta historicidad del hacer. Las reacciones han sido heterogéneas, no sólo sobre el tipo de producciones cerámicas, sino también sobre sus poéticas, discursos e intencionalidades.

Esta heterogeneidad ha tensionado el escenario artístico de la disciplina. A lo largo del siglo XX, las concepciones históricamente construidas sobre el arte cerámico se modificaron drásticamente dentro y fuera de los circuitos del arte. Aun así, las anteriores concepciones, forman parte de las poéticas y de los múltiples relatos que coexisten en una era global. La historia argentina y mendocina del arte cerámico tiene numerosos y numerosas protagonistas que tensionaron continuamente las fronteras de la disciplina.

Entonces las diferentes propuestas de la cerámica contemporánea, sean convencionales o emergentes, son gracias al fortalecimiento de la actitud y del pensamiento artístico de los y las ceramistas como actores principales de los diálogos del arte de hoy. Diálogo que no se discute sobre la “artisticidad” de nuestras prácticas, sino sobre las acciones que estas hacen sobre el campo social.

Como se evidenció en las distintas etapas del arte cerámico en Argentina, la actitud dialógica y también irruptiva de las y los ceramistas contemporáneos, han sido una constante evidenciada a lo largo del último siglo. La cerámica dejó de ser “de lo que están hechos los objetos cotidianos”, a pasar a ser el “medio para hablar sobre los hechos” de la realidad que compartimos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACO (1987) Asociación de Ceramistas del Oeste. Revista Cerámica, N°1, 5-6. Mendoza, Argentina.
- Amigo, R. (2014) La hora americana 1910-1950. 1a. ed. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2014.
- Araceli Sciorra, J. (2017) Armiliar. Ecos indigenistas en el campo artístico argentino. Año 2017 (N°1), pp. 65-74. La Plata, Argentina.
- Audino, P. (2019) El Estado y la institucionalización de la cultura en Argentina. El Fondo Nacional de las Artes (1958). Revista de Historia y Teoría del Arte: N°10, pp. 53-72. Consultado en: <http://ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura>
- Barro Calchaquí (2019) Proyecto Calchaquí: Encuentros Nacionales de Cerámica. Consultado en marzo 2020 en: <http://barrocalchaqui.com/proyecto/>
- Bayón, D. (comp.) (1977). El Artista latinoamericano y su identidad. Caracas, Venezuela: Editorial Monte Ávila
- Bejel, C. (2012) Arte mural de las estaciones de trenes subterráneos de Buenos Aires en la década del 1930. Intersticios, Vol. 6, N°1, pp. 257-268. Buenos Aires: UBA.
- Benchimol, S. (1988) Documento del Patrimonio Artístico de la UNCuyo. 1a ed. Mendoza: CICUNC.
- Cáceres, A. (6 de septiembre de 2013) La mujer que brilló con color propio. Diario Los Andes, Mendoza.
- Caro Villanueva, M. C. (2019) El concepto de resistencia en Marta Traba. En: https://www.researchgate.net/publication/332567336_El_concepto_de_resistencia_en_Marta_Traba
- Centro de Estudios Legales y Sociales CELS (2013) Derechos humanos en Argentina. Informe 2013. 1a ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Chiavazza, H. y Zorrilla, V. (2006) Arqueología en el predio mercedario de la ciudad de Mendoza. 1a Ed. Mendoza: Editorial Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.
- Chiavazza, P. (2016) Prensa Cultura Mendoza: Una exposición que refleja el arte de los 70. 18 de marzo de 2016. Consultado en: <https://www.mendoza.gov.ar/prensa/una-exposicion-que-refleja-el-arte-de-los-70/>
- Coria Estévez, M. F. (2010) En búsqueda de una industria perdida. Estudio de la vajilla de Mendoza entre 1950 y 1990. Revista Huellas, N°7, pp. 21-29. Mendoza, Argentina.
- Corominas, A. (2012) El gesto del artista. Primeras aproximaciones a la representación cinematográfica de la práctica pictórica de Vincent Van Gogh. Revista Formants N°3. Consultado en: <https://www.raco.cat/index.php/Formants/article/download/256097/343048>.
- De Carli, E. (1998) Crónica del Centro Argentino de Arte Cerámica 1958-1998. Buenos Aires: Centro Argentino

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Decreto N° 69266 (1940) Condiciones de Ingreso, Plan de Estudios y Programa de Trabajos Prácticos de la Escuela Nacional Industrial de Cerámica. Dirección de Instrucción Pública, Nación Argentina. 8 de agosto de 1940, Buenos Aires, Argentina.

Dorfman, A. (1970) Historia de la Industria Argentina. 2da Ed. Hyspamerica: Buenos Aires.

Duprat, A. y De Monte, P. (2017) Lucio Fontana en las Colecciones Públicas Argentinas. 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, Ministerio de Cultura de la Nación.

Exposición de Cerámica Artística (1964) catálogo de exposición (Mar del Plata, 1964) Foyer del Teatro Auditorium Casino Central, Mar del Plata.

Exposición Internacional de Arte del Centenario (1910) catálogo de exposición (Buenos Aires, 1910) Pabellón Argentino, Buenos Aires.

Favre, P. (2017) Itinerarios monumentales. Catálogo de escultura pública en Mendoza. 1a ed. Mendoza: Ediciones Culturales de Mendoza.

Fernandez, R. (2009) Diario El Popular: Un oficio que cambió de la mano de la tecnología. Un día para recordar la lucha y el trabajo de los ceramistas. 30 de octubre de 2009. Olavarría, Buenos Aires, Argentina.

Ferrater Mora, J. (1956) Diccionario de Filosofía. Tomo I y II. 3a ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Flórez, A. M. (2017) Mujeres en la Bauhaus. Un espinoso recorrido para acceder a la formación en arquitectura. DEARQ, N°20, pp. 40-47, Bogotá, Colombia.

Gauguin, P. (2008) Escritos de un salvaje. 1a Ed. Akal: España.

Giraldo Diaz, R. (2006) Poder y resistencia en Michel Foucault. Tabula rasa, N°4, 103-122. Bogotá: Colombia.

Giunta, A. (2009) Poscrisis: Arte argentino después de 2001. 1a ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Giunta, A. (2014) ¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación arteBA.

González, L. (2010) La cerámica como resistencia cultural. La escuela de cerámica y sus artistas. Huellas, n°7, 49-56. Mendoza, Argentina.

Grassi, M.; Tedeshi, A. y Ciochinni, E. (2016) Poética del fuego: estrategias de ideación y producción en las artes del fuego contemporáneas. 1a ed. La Plata: Universidad de La Plata, Facultad de Bellas Artes.

Gutiérrez Viñuales, R. (2004) Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada Exposiciones históricas en la Argentina I: Las muestras del Ateneo (1893-1897). Año 2004 (N°35), pp. 125-132. Granada, España.

Gutiérrez Viñuales, R. (2005) Exposiciones históricas en la Argentina II. La Sociedad Artística de Aficionados (1905-1909) y el grupo Nexus (1907-1908). Año 2005 (N°36), pp. 235-244. Granada, España.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Heartney, E. (2008) *Arte & Hoy*. 1º Ed. New York: Phaidon

Herrera, M. J. (2014) *Cien años de arte argentino*. 1a ed. Buenos Aires: Biblos Fundación OSDE

Hevia, R. (2001) Situación de la industria argentina de la cerámica, del vidrio y del refractario en el 2000. *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, Vol. 40, N°1, 71-76. España. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.479/te.479.pdf>

Jiménez, M. A. (2017) *El Artista como marca y su papel en el mercado del arte*. Trabajo Final de Graduación para Publicidad y Relaciones Públicas. Universidad de Valladolid. Segovia. España.

Lacerna, M. (2007) *Análisis del proceso de planificación estratégica del proyecto "Cultura x Mendoza"*. Plan estratégico 2005-2010 Provincia de Mendoza- República Argentina. Tesis de Master en Gestión Cultural, Universidad Complutense Madrid.

Leyún, M. (2017) *Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas*. Tesis de grado, Departamento de Escultura, Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco. España.

López Correa, I. (1987) VIII Salón Nacional de Arte Cerámica. *Revista Cerámica*, N°1, 13. Mendoza, Argentina.

Mantovani, L. (2016) *Arte, oficio e industria. La institucionalización de las artes decorativas y aplicadas en la historia del arte argentino a principios del siglo XX*. 19 y 20, Rio de Janeiro, v. XI, n. 1, ene/jun. 2016.

Consultado en: http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_argentina.htm .

Mari, E. (1998) *Los Materiales Cerámicos*. 1ra. Ed. Editorial Alsina: Buenos Aires, Argentina.

Meyer, L. y Chaves, M. (2008) *Aires de Libertad. Zanon bajo gestión obrera*. OSAL: Vol.9, N°24, pp. 115-142. Buenos Aires: CLACSO.

Consultado en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/osal/20110418103459/OSAL24.pdf>

Moreno Luzón, J. y Gutiérrez Viñuales, R. (2012) *Arte argentino en tiempos del Centenario. Hacia una modernización posible*. 1a Ed. Madrid: Acción Cultural Española. pp. 114-135.

Moretti, G. (2005) *Mendoza, la ciudad con dos centros históricos*. 1a ed. Mendoza: Instituto de Cultura Arquitectónica y Urbana, Universidad de Mendoza.

Müller, A. y Lavopa, A. (2005) *Devaluación y sustitución de importaciones en Argentina. Ensayo de actualización al año 2003 de la matriz insumo producto*. 1a ed. Buenos Aires: CEPED Editorial.

Ocampo, E. (1985) *Apolo y La Máscara. La Estética Occidental Frente a las Prácticas Artísticas de Otras Culturas*. 1ª Ed. Editorial Icaria: Barcelona.

Ochoa, J. (1987) *La importancia del diseño en la cerámica*. *Revista Cerámica*, N°1, 9-10. Mendoza, Argentina.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Ochoa, J. (1988) Propuesta para el desarrollo de un diseño cerámica para la industria local. Revista Cerámica, N°2, 24-28. Mendoza, Argentina.

Oliveria Santos, M. C. (2016) Hablando de resistencia y del ejercicio de la no violencia en la experiencia comunitaria en candomblés. Polis Revista Latinoamericana, N°43. Consultado el 03 mayo 2019: <http://journals.openedition.org/polis/11698>

Ordenanza N°19 (1986) Creación del Museo Universitario de Arte MUA. Consejo Superior Provisorio, Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, Argentina.

Ortiz, E. (2006) El saber, el hacer y el saber hacer cerámico: hacia un esbozo del campo cerámico [Tesis de Maestría en Arte Latinoamericano], Facultad de Artes y Diseño, UNCuyo.

Osorio, F. E. (2001) Entre la supervivencia y la resistencia. Acciones colectivas de población rural en medio del conflicto armado colombiano. Cuadernos de Desarrollo Cultural, N°47, 55-80. Bogotá: Colombia.

Oelze, S. (2019) Olivadas e ignoradas: mujeres de la Bauhaus. Made for minds. Consultado en: <https://p.dw.com/p/3Ghkb>

Parisi, E. R. (2012) Participación política, manifestaciones culturales y mecanismos de resistencia. Psicología Política, Vol. 12, N° 23, pp. 41-58. Brasilia: Brasil.

Pineau, P. (2010) Historia y política de la educación argentina. 1a ed. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.

Primer Salón Nacional de Arte Cerámico (1976) catálogo de exposición (CABA, 1976) Salas Nacionales de Exposición, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Proyecto de Ley de 2016. Declaración de los murales existentes en las estaciones de subterráneo de la ciudad de buenos aires como integrantes del patrimonio cultural de la ciudad. Presentada en junio de 2016. Iniciativa legislativa 1795-F-2016. CABA, Arg.

Quiroga, A. (2008) Aspectos de la política económica kirchnerista. Tesis de grado en Licenciatura en Sociológica, Universidad Nacional de la Plata. Consultado en: Resolución N°111 (2010) La Educación Artística en el Sistema Educativo Nacional. Consejo Federal de Educación.

Quiroga, G. (2008) C/Temp. Arte contemporáneo mendocino. 1er. Ed: Fundación del Interior. Mendoza.

Resolución N°480 (1989) Modificación de Plan de Estudios de Cerámica. Dirección de Educación Artística, Ministerio de Educación y Justicia. Buenos Aires, Argentina.

Resolución N°805 (1985) Incorporación carrera de Maestro Nacional de Cerámica en Centro Polivalente de Arte de Tandil. Dirección Nacional de Educación Artística, Ministerio de Cultura y Educación. 3 de abril de 1985, Buenos Aires, Argentina.

Resolución N°99 (1976) Modificación plan de estudios de la Escuela Nacional de Cerámica. Dirección Nacional de Educación Artística, Ministerio de Cultura y Educación. 23 de enero de 1976, Buenos Aires, Argentina.

Rivera Cusicanqui, S. (2010). Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Rivera Cusicanqui, S. (2015) Sociología de la imagen: ensayos. 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.

Rosas, S. (2019) La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001. 1a ed. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Ruiz, M. C. (2005) Legislación de declaratorias de bienes del patrimonio cultural de la provincian de Mendoza. 1a ed. Mendoza: Subsecretaria de Cultural, Gobierno de Mendoza.

Salón Nacional de Artes Visuales (2000) catálogo de exposición (CABA, 2000) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2001) catálogo de exposición (CABA, 2001) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2002) catálogo de exposición (CABA, 2002) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2003) catálogo de exposición (CABA, 2003) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2004) catálogo de exposición (CABA, 2004) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2005) catálogo de exposición (CABA, 2005) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2006) catálogo de exposición (CABA, 2006) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2007) catálogo de exposición (CABA, 2007) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2008) catálogo de exposición (CABA, 2008) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2009) catálogo de exposición (CABA, 2009) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2010) catálogo de exposición (CABA, 2010) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2011) catálogo de exposición (CABA, 2011) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2012) catálogo de exposición (CABA, 2012) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2013) catálogo de exposición (CABA, 2013) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2014) catálogo de exposición (CABA, 2014) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Salón Nacional de Artes Visuales (2015) catálogo de exposición (CABA, 2015) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2017) catálogo de exposición (CABA, 2017) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales (2018) catálogo de exposición (CABA, 2018) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales, Sección Cerámica (2016) catálogo de exposición (CABA, 2016) Palais de Glace, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Salón Regional de Artes Visuales Vendimia (2011) catálogo de exposición (Mendoza, 2011) Museo Provincial de Bellas Artes Emiliano Guiñazú Cada de Fader, Mendoza.

Santangelo, M.; Quesada, L., y Benchimol, S. (2015) Diccionario de las Artes Plásticas en Mendoza 1900-1955. 1a ed. Mendoza: Universidad Champagnat, Dirección de Patrimonio, Ministerio de Cultura de Mendoza.

Schávelzon, D. (1991) Arqueología Histórica de Buenos Aires I: La cultura material porteña del siglo XVIII y XIX. 1a ed. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

Schávelzon, D. (2018) Catálogo de cerámicas históricas de Buenos Aires (siglos XVI-XX), con notas sobre la región del Río de la Plata. 2a Ed. Buenos Aires: La Imprenta Digital SRL.

Scocco, G. (2011) Revista Cerámica de Argentina: Serie de artículos de interés histórico. En: https://revistaceramica.com.ar/archivo/notas_difusion/Scocco_Parte1.html

Serra, M. F.; Acebedo, M. F.; Rendtorff, N. (2012) Materialidad y procesos cerámicos en la cerámica de ruptura, en las décadas del 50-70. VI Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires.

Talera, M. (2015) Cerámica contemporánea y aura. Ponencia en X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina.

Tercer Salón Nacional de Arte Cerámico (1979) catálogo de exposición (CABA, 1979) Salas Nacionales de Exposición, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Torras, V.; Palmas, L. y Perelman, M. (2016) Memoria, verdad y justicia como política de Estado. Análisis de políticas públicas implementadas durante los gobiernos kirchneristas (2003-2015) respecto a los delitos de lesa humanidad ocurridos en la última dictadura argentina. Análisis, N° 11. Fundación Freidrich Eber Stiftung.

Traba, M. (2005) Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970. 1a ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

UNCuyo (2006) Propuesta artística para la convivencia y el desarme. 1a ed. Mendoza: UNCuyo y UN-liREC.

Vicente, S. (2006) Con las ollas en el caldero. Huellas, N°6, pp. 108-120. Mendoza, Argentina.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

Vicente, S. y Ortiz, E. (2004) Los pioneros de la cerámica mendocina moderna (1900-1950) Rescate y revalorización de técnicas, procedimientos y contribuciones. Huellas, N°4, pp. 59-67. Mendoza, Argentina.

Villaverde, V. (2009) Gira en Oriente. Revista cerámica. Buenos Aires, Argentina.
Consultado en: http://revistaceramica.com.ar/archivo/notas_difusion/gira_orient.html

Villaverde, V. (2014) Arte cerámico en Argentina: un panorama del siglo XX. 1° Ed. Ituzaingó: Maipue.

Wick, R. (1986) La Pedagogía de la Bauhaus. 1a ed. Madrid: Alianza Forma.

Yañez Canal, C. (2013) La identidad del gestor cultural en América Latina. Un camino en construcción. 1a ed. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Administración, Departamento de Ciencias Humanas.

Zalazar, O. (2003) La crítica del arte: desde la pintura nacional a los actuales desafíos de la globalización. Huellas, N°3, 45-49. Mendoza, Argentina.

REFERENCIAS FOTOGRAFÍAS

1. Adaptado de Incienso Japones, de la Colección del Walters Art Museum. (<https://thewalters.org/>)
2. Adaptado de Incollet, plataforma de ventas de antigüedades. (<https://www.incollect.com/listings/decorative-arts/decorative-objects/edmond-lachenal-french-art-nouveau-ceramic-vase-145059>)
3. Adaptado de Lucie Rei & Hans Cooper Study Pottery, de la Colección privada 1st Bids. (<https://www.1stdibs.com/>)
4. Adaptado de Bauhaus, del Blog Contextual studies, 2016. (<http://yanacontextualstudies.blogspot.com/2016/05/bauhaus.html>)
5. Reproducido de Artistas en Cerámica en el Siglo XIX: Los hermanos Cubero, de Graciela Scocco, Revista Cerámica, 2011.
6. Reproducido de Arte, oficio e industria, de Larisa Montavoni, 2016. (http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_argentina.html)
7. Reproducido del El Borrado, del Museo Nacional de Bellas Artes. (<https://www.bellasartes.gov.ar/coleccion/obra/5997/>)
- 8 y 9. Reproducido de La Exposición Internacional del Centenario 1910, de Blog Viejos Estados. (<http://viejosestadios.blogspot.com/2019/01/la-exposicion-internacional-del.html>)
10. Reproducido de Guía de la primera Exposición internacional d'Arte Decorativa moderna, de la Mackintosh Architecture. (https://www.mackintosh-architecture.gla.ac.uk/catalogue/images/?filename=ph437_003&xml=des)
11. Reproducido del Catálogo del Salón de Arte Decorativo de 1919, de Comisión Nacional de Asuntos Artístico.
12. Adaptado de Cerámica, medio artístico y coyuntura político-cultural, de Graciela Scocco, Revista Cerámica, 2011.
13. Adaptado de Adolfo Travascio: Publicaciones y menciones, de Emilio Arturo Travascio Martínez. (<http://adolfostravascio.blogspot.com/p/publicaciones.html>)
14. Reproducido de Proyecto de Ley Declaración de los murales existentes en las estaciones de subterráneo de la ciudad de Buenos Aires como integrantes del patrimonio cultural de la ciudad. Presentada en junio de 2016. CABA, Argentina.
15. Reproducido de Cerámica de Talavera de la Reina, Jardines del Prado, de Zarateman, 2014.
16. Adaptado de Plaza España Guía de Viajes, de Expedía. (<https://www.expedia.com/es/Plaza-Espana-Mendoza.d6096712.Guia-Turistica?pwaLob=wizard-package-pwa>)
17. Adaptado de Primeras mayólicas realizadas en el país. El Taller del Divino Rostro, de Graciela Scocco, Revista Cerámica, 2011.
18. Adaptado de En búsqueda de una industria perdida. Estudio de la vajilla de Mendoza entre 1950 y 1990 (pp.23), de Fernanda Coría, Revista Huella, 2010.
19. Reproducido de Colección Perloti, del Museo de Esculturas Luis Perloti, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. (<https://www.buenosaires.gov.ar/museoluisperloti/coleccion/perloti>)
20. Adaptado de Artistas que se destacaron como ceramistas en la primera mitad del siglo XX, de Graciela Scocco, Revista Cerámica, 2011.
21. Reproducida desde la colección Fundación Lucio Fontana, Milan, Italia. (<https://www.fondazioneeluciofontana.it/>)
22. Reproducida de catálogo Lucio Fontana en las Colecciones Públicas Argentinas, MNBA. (<https://media.bellasartes.gov.ar/h/Fontana.pdf>)
23. Adaptada de Escuela Superior de Cerámica “Fernando Arranza”, de UPC. (<https://upc.edu.ar/fad/escuela-fernando-arranz/>)
24. Reproducida de “En contra de la mudanza de su edificio, estudiantes tomaron la Escuela de Cerámica de Almagro, de diario Nueva Ciudad, 2018. (<https://www.nueva-ciudad.com.ar/notas/201812/39529-en-contra-de-la-mudanza-de-su-edificio-estudiantes-tomaron-la-escuela-de-ceramica-de-almagro.html>)
25. Adaptada del archivo fotográfico de la cuenta oficial de Facebook de Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Carcova. (<https://www.facebook.com/Escuela-Superior-de-Bellas-Artes-Ernesto-de-la-Carcova-1681023205448931/>)
26. Adaptada de Arte concreto en Argentina, de Adriana Lauria, Centro Cultural Recoleta, 2003. (http://cvaa.com.ar/02dossiers/concretos/04_historia_3.php)
27. Reproducida de Arte Madí y el Concepto de Invención, de Cesar Espinoza Vera, Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias, 2008. (<https://revista.escaner.cl/node/1331>)
28. Reproducido de Historia del Diseño Industrial, de José Luis Esperon, 2013. (<http://historia-disenio-industrial.blogspot.com/2013/11/tomas-maldonado.html>)
29. Adaptado de Diseño Argentino: César Jannello... la redición de un icono, de na/blog Noticias Arquitectura, 2011. (<http://noticiasarquitecturablog.blogspot.com/2011/09/disenio-argentino-cesar-jannello-la.html>)
- 30 y 31. Adaptado de Arte Cerámico en Argentina Un panorama del siglo XXI (pp.128-129), de Vilma Villaverde, 2014, Maipué.
32. Adaptado del archivo fotográfico del Facebook oficial del Centro Argentino de Arte Cerámico, 28 de abril del 2018. (<https://www.facebook.com/centroargentinodearteceramico.caac/posts/767880713410242>)
33. Adaptado de Catálogo Arte y Propiedad Horizontal: Murales de Buenos Aires, de Valeria Bardi y Luis Rivas. (<https://arteypropiedadhorizontal.wordpress.com/>)
34. Adaptado de Arte Cerámico en Argentina Un panorama del siglo XXI (pp.144), de Vilma Villaverde, 2014, Maipué
35. Adaptado de Crónica del Centro Argentino de Arte Cerámica 1958-1998 (pp. 7 y 9), de Ernesto de Carli, 1998, CAAC.
36. Reproducido de Crónica del Centro Argentino de Arte Cerámica 1958-1998 (pp. 54), de Ernesto de Carli, 1998, CAAC.
- 37 y 38. Reproducidos del catálogo Cerámica Artística, de Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación y Justicia de la Nación, 1964, Mar del Plata.
- 39, 40, 41 y 42. Reproducidos del catálogo del Primer Salón Nacional de Arte Cerámico., del Ministerio de Cultura y Educación, 1976, Buenos Aires.

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

43. Adaptado de la publicación de diario La cerámica El arte que nace del fuego Diario Loa Andes, perteneciente al archivo personal del Licenciado Esteban Such, Mendoza.
- 44, 45, 46, 47, 48 y 51. Reproducción del Catálogo ilustrado y documental del Tercer Salón Nacional de Arte Cerámico, del Ministerio de Cultura y Educación, 1978, Buenos Aires.
49. Reproducción de Línea del Tiempo de Intermitencia: Diseño Mendocino, de Wustavo Quiroga y Juan Ruades, 2020, Fundación IDA: Mendoza
50. Reproducido de la base de datos del Museo Provincial de Bellas Artes Emiliano Guñazú Casa Fernando Fader, 2020.
52. Reproducción de la Revista Boletín Cerámica N°1, 1987, pág. 13.
53. Adaptado de Comisión Juicio Campo de Mayo. (<https://comisionjuiciocampodemayo.wordpress.com/juicio/>)
54. Adaptación portada Revista Boletín Cerámica N°1, 1987, Mendoza.
55. Reproducido de Crónica del Centro Argentino de Arte Cerámica 1958-1998 (pp. 325), de Ernesto de Carli, 1998, CAAC.
56. Adaptado de Arte Cerámico en Argentina Un panorama del siglo XXI (pp.147), de Vilma Villaverde, 2014, Maipué.
57. Reproducido de la colección de catálogos del Museo Provincial de Bellas Artes Emiliano Guñazú Casa Fernando Fader, 2020.
58. Reproducido de Itinerarios monumentales. Catálogo de escultura pública en Mendoza (pp. 164), de Patricia Favre, 1a ed. Mendoza: Ediciones Culturales de Mendoza.
59. Adaptación personal en base a fotografía de la retirada del presidente Fernando de la Rúa en 2001 y de Isabel Martínez de Perón en 1976. Archivos fotográficos de la Nación.
60. Reproducido de Devaluación y sustitución de importaciones en Argentina. Ensayo de actualización al año 2003 de la matriz insumo producto (pp. 4), de Müller y Lavopa, 1a ed. Buenos Aires: CEPED Editorial.
61. Adaptado de Encuentros Nacionales de Cerámica, de Barro Calchaquí. (<http://barrocalchaqui.com>)
- 62 y 63. Reproducidos de Carreras de Cerámica, de la Facultad de Artes y Diseño, Sección Noticias. (<http://fad.uncuyo.edu.ar/>)
64. Reproducción de Gira en Oriente. Revista cerámica de Vilma Villaverde. Buenos Aires, Argentina. (http://revistaceramica.com.ar/archivo/notas_difusion/gira_orient.html)
65. Adaptado de Richard Wentworth, de Jugg Art Foundation. (<https://juggartfoundation.com/richard-wentworth>)
66. Reproducción del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales 2014.
67. Adaptado del registro fotográfico de la cuenta oficial de María Pía Cabrera, 2014.
68. Adaptado de la cuenta oficial de Facebook de Constantino Méndez.
69. Reproducción del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales 2009.
70. Adaptado de Blog Laboratorio Cerámica I+D, sección la Fragilidad de los Límites. (<https://laboratorioceramico-id-faduncu.blogspot.com/2020/11/filigrana-textiles-y-texturas.html>)
71. Adaptado de Galerías de Revista Cerámica N°103 (pp. 8), 2006.
72. Reproducciones del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 17), de la República Argentina, 2011.
73. Reproducido de la cuenta oficial de Facebook de Marian Adrián, Serie las Kayla, 2012.
74. Reproducido de Smashed Cans Sculpted in the Traditional Style of Ming Dynasty Porcelain, de Kelly Richman-Abdou, marzo 2017. (<https://mymodernmet.com/lei-xue-drinking-tea/>)
75. Reproducido del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 14), de la República Argentina, 2012.
76. Reproducido de la cuenta oficial de Instagram de Ana López: Salida del Mar, 2015.
77. Reproducido de Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas (pp. 228), de Maiten Leyú, 2017
78. Adaptado de blog MediaLab. (<https://silviabarriosplasticeramista.wordpress.com/mis-trabajos/>)
- 79, 82 y 85. Reproducido de Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas (pp. 166, 113 y 118), de Maiten Leyú, 2017.
80. Adaptado del video Paso en Casa publicado en la cuenta de instagram Volverse Crudo.
81. Adaptado del registro fotográfico de la cuenta oficial de Adriana Brice: Cielo del Caminante.
83. Adaptado de Vivian Magis, entrada de wikipedia.
84. Adaptado del registro personal de Sol Agüero, 2015.
86. Reproducciones del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 20), de la República Argentina, 2010.
87. Reproducciones del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 107), de la República Argentina, 2003.
88. Archivo fotográfico Colección Centígrados.
89. Adaptado de Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas (pp.194), de Maiten Leyú, 2017.
90. Reproducción del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales 2004.
91. Reproducido del Blog Portafolio Elio Ortiz.
92. Reproducido de la cuenta oficial de Instagram de Sol Agüero: Ácrata Cerámica, 2018.
93. Adaptado de Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas (pp. 198 y 199), de Maiten Leyú, 2017.
94. Adaptado del registro fotográfico de la cuenta oficial de Facebook de Museo Metropolitano de Arte Moderno Mendocino.
95. Adaptado de Parque de la Escultura, de Fausto Marañón, Mendoza. (<http://www.faustomaranon.com.ar/p/parque-de-esculturas.html>)
96. Adaptado de Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas (pp. 221), de Maiten Leyú.
97. Reproducido del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 43), de la República Argentina, 2001.
98. Reproducido del Catálogo Propuesta Artística para la Convivencia y el Desarme (pp. 56), de la UNCuyo.
99. Reproducido de página web Sergio Eduardo Rosas.
100. Reproducido de The Porcelain Sculptures of Kate MacDowell, de Christopher Jobson, diciembre 2012. (<https://www.thisiscolossal.com/2012/12/the-porcelain-sculptures-of-kate-mcdowell/>)

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

101. Reproducido de Naufragio, del blog Laboratorio Cerámica I+D, FAD, UNCuyo, 2020. (<https://laboratorioceramico-id-faduncu.blogspot.com/2020/11/escultura-con-figuras-calcadas.html>)
102. Reproducido de la cuenta oficial de Facebook de Noelia Quiroga, 2015.
103. Adaptado del blog MediaLab. (<https://silviabarriosplasticaceramista.wordpress.com/mis-trabajos/>)
104. Reproducido de Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas (pp. 170), de Maiten Leyú, 2017.
105. Reproducido del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 15), de la República Argentina, 2012.
106. Reproducido de Calcos, del blog Laboratorio Cerámica I+D, FAD, UNCuyo, 2020. (<https://laboratorioceramico-id-faduncu.blogspot.com/2020/10/proyecto-mariana-baron.html>)
107. Reproducido de Ai Weiwei, de galería Phillips, 2019. (<https://www.phillips.com/detail/ai-weiwei/UK010119/17>)
108. Adaptado del blog MediaLab. (<https://silviabarriosplasticaceramista.wordpress.com/mis-trabajos/>)
109. Reproducido de Los Hacedores de la Cerámica, de fiesta. 2019. (<https://www.memo.com.ar/hechos/los-hacedores-de-la-ceramica-de-fiesta/>)
110. Adaptado de Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas (pp. 190 y 192), de Maiten Leyú, 2017.
- 111 y 112. Adaptado de la cuenta oficial de Facebook de Barro Ambulante.
113. Reproducciones del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 46), de la República Argentina, 2002.
114. Reproducido del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 39), de la República Argentina, 2003.
115. Reproducciones del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 57), de la República Argentina, 2005.
116. Reproducciones del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 15), de la República Argentina, 2007.
117. Reproducciones del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 22), de la República Argentina, 2009.
118. Reproducciones del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 22), de la República Argentina, 2013.
119. Reproducciones del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 17), de la República Argentina, 2015.
- 120 y 121. Reproducciones del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 11 y 12), de la República Argentina, 2017.
122. Adaptado de la cuenta oficial de Facebook de Mariana Barón.
123. Reproducido del archivo digital de cartelería y eventos, de la Facultad de Artes y Diseño, 2014.
124. Adaptado de fotograma del video-registro de la obra ganadora del 2do concurso estudiantil de cerámica, de Paula Valpreda y Cecilia Coria, 2013.
125. Reproducido del archivo digital de obras de Fernando Aguayo, 2014.
126. Reproducido de Fotos y videos: se incendió el ECA en pleno centro de Mendoza, del Diario el Sol, enero del 2017. (<https://www.elsol.com.ar/fotos-y-videos-se-incendio-el-eca-en-pleno-centro-de-mendoza.html>)
127. Reproducido de la cuenta oficial de Facebook de Bruno Cazzola.
128. Adaptado de Adolfo Travascio: Publicaciones y menciones, de Emilio Arturo Travascio Martinez. (<http://adolfostravascio.blogspot.com/p/publicaciones.html>)
129. Adaptado de Jean Gerbino, de Galerie arte atelier. (<http://galerie-art-atelier.org/gerbino-jean-ceramiste/>)
130. Reproducido de Artistas en Cerámica en el Siglo XIX: Los hermanos Cubero, de Graciela Scocco, Revista Cerámica, 2011
131. Reproducido de Indio Moribundo, del Museo Nacional de Bellas Arte. (<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/6222/>)
132. Adaptado de Información sobre la actividad industrial. Homenaje a los pioneros de la primera mitad del s. XX., de Graciela Scocco, Revista Cerámica, 2011
133. Reproducido de La Paya, del Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson (<https://www.museofranklinrawson.org/obras/imagen-india/>)
134. Adaptado de fotograma del video institucional Museo Benito
135. Adaptada de Art-Presentation: Lucio Fontana-Crosses, de Arte dream idea machine view. (<http://www.dreamideamachine.com/en/?p=25825>)
136. Reproducido de La novia triste, del Museo Nacional de Bellas Artes. (<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/7132/>)
137. Reproducido de la cuenta oficial de Facebook de Artistas Visuales del Nuevo Cuyo – Fundación Exedra (<https://www.facebook.com/SilvinaSombrero>)
138. Adaptado del detalle del mural cerámico ubicado en el ExAcuarium de la Municipalidad de la Ciudad de Mendoza.
139. Reproducido de los archivos digitales de la Colección de Bienes Artísticos Culturales de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo.
140. Reproducido de C/Tem Arte Contemporáneo Mendocino, sección Colette Boccara.
141. Adaptado del archivo fotográfico del Facebook oficial del Centro Argentino de Arte Cerámico, 28 de abril del 2018. (<https://www.facebook.com/centroargentinodearteceramico.caac/posts/767880713410242>)
- 142 y 143. Reproducidos de los archivos digitales de la Colección de Bienes Artísticos Culturales de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo.
- 144, y 146. Reproducidos de la base de datos del Museo Provincial de Bellas Artes Emiliano Guiñazú Casa Fernando Fader, 2020
- 145 y 147. Adaptados de Arte Cerámico en Argentina Un panorama del siglo XXI (pp.150 y 84), de Vilma Villaverde, 2014, Maipué
- 148, 150, 151 y 152. Reproducidos de los archivos documentales del Museo Provincial de Bellas Artes Emiliano Guiñazú Casa Fernando Fader, 2020

Tesina de Licenciatura en Cerámica Artística, J. Aguayo Muñoz

149. Reproducido del catálogo del III Salón Nacional de Arte Cerámico, del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, 1978.
153. Adaptado de la cuenta oficial de Facebook de Nicky Bevilacqua.
154. Reproducido de La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001 (pp. 30), de Sergio Rosas, 2019.
155. Reproducido de la cuenta oficial de Facebook de Artistas Visuales del Nuevo Cuyo – Fundación Exedra (<https://www.facebook.com/SilvinaSombrero>)
156. Reproducido de la cuenta oficial de Facebook de Beatriz Ordoñez.
157. Reproducido de La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001 (pp. 70), de Sergio Rosas, 2019.
- 158 y 159. Reproducido de Itinerarios monumentales. Catálogo de escultura pública en Mendoza (pp. 27 y 22), de Patricia Favre, 1a ed. Mendoza: Ediciones Culturales de Mendoza.
160. Diseñado por Fernando Aguayo Muñoz.
161. Reproducciones del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 104), de la República Argentina, 2003.
162. Adaptado de la cuenta oficial de Facebook de Esteban Boasso.
163. Reproducciones del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 48), de la República Argentina, 2002.
164. Adaptado de la serie fotográfica de la cuenta oficial de Instagram de Paula Valpreda, La Sandunga Cerámica. 2019.
165. Adaptado de fotograma del video sobre Volverse Crudo. (<https://www.youtube.com/watch?v=ljtsW13dpg8>)
166. Reproducciones del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales, Sección Cerámica, (pp. 4 y 5), de la República Argentina, 2016.
167. Reproducciones del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales, de la República Argentina, 2014.
168. Reproducido de Adrián Manchento, del blog Arte Mendocino: Visual Objeto A. (<http://visualobjeto.com.ar/?s=manchento&x=0&y=0>)
169. Adaptado de Obras Ese Claro Objeto de Deseo, de Sergio Rosas, Espacio Sur Urbano, 2011. (<https://www.sergioeduardorosas.com/ese-claro-objeto-de-deseo/>)
170. Reproducido del Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales (pp. 17), de la República Argentina, 2012.
171. Adaptado del registro fotográfico de Claroscuro, proyecto de Fernando Aguayo y Pía Cabrera 2020.
172. Adaptado de la cuenta oficial de Instagram de Fernando Aguayo, 2019.
173. Reproducido de la cuenta oficial de Facebook de Eugenia García Celementi, 2014.
174. Adaptado del blog MediaLab. (<https://silviabarriosplasticaceramista.wordpress.com/mis-trabajos/>)
175. Adaptado de la cuenta oficial de Facebook de Barro Ambulante, 2015.

AGRADECIMIENTOS

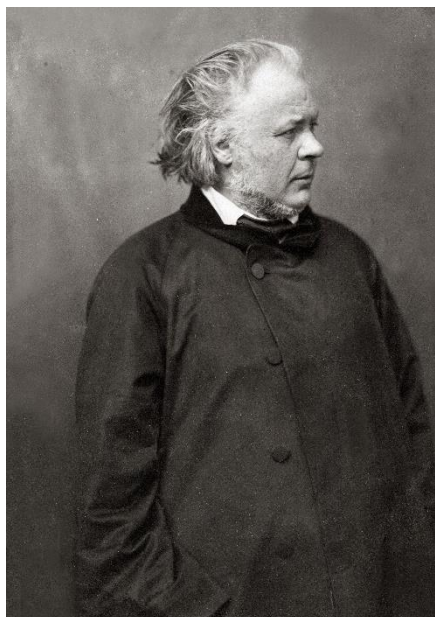
Agradecer primero a mi madre Rita Muñoz y mi familia por apoyarme constantemente en mi trayecto formativo cerámico, que inició desde mis trece años. Luego a mis docentes, aquellas que me impulsaron desde mi trayectoria en la escuela secundaria María Elena Champeau, Profesoras Adriana Peris, Luisa Pagano, Marisa Romera, Jor Avila Zgaib y Marta Paz. Posteriormente se sumaron a este recorrido mis docentes universitarios Liliana Sammarco, Roxana Coll, Elena Ortiz, Alba Comadrán, Estaban Such, Clara Marquet, Patricia Mom, Sonia Vicente, Sergio Rosas y Vivian Magis quienes puntualmente agradezco sus miradas y aportes en este camino de aprendizaje constante. Por supuesto, manifestar mi más profundo agradecimiento a mis compañerxs de cerámica e historia del arte, quienes sostengo una hermosa amistad de años, por hacer de este camino un desafío de enriquecimiento colectivo, divertido y a la par.

En relación directa de esta tesina, agradezco a la Colección de Bienes Artísticos-Culturales de la Facultad de Artes y Diseño BACFAD, entonces dirigido por Mónica Ferrazano, al equipo del Museo Provincial de Bellas Artes Emiliano Guiñazú Casa de Fader, al equipo del Palais de Glace, al equipo técnico de la Dirección Provincial de Patrimonio Cultura y Museo, y a cada profesional de la cultura y del arte que aportaron al desarrollo de esta investigación. Soy un fiel creyente que ningún conocimiento se construye desde la soledad, más bien, como dice Antonio Machado: en cuestiones de cultura y de saber, se pierde lo que se guarda, se gana lo que se da.

Finalmente, a mi alma mater, y junto con al acompañamiento final de mi directora, deseo que este sea un paso más de los tantos que a futuro aportaran al conocimiento de la cerámica mendocina. Agradezco, y celebro, esta educación pública, la que nos une, nos permite encontrarnos y crecer en sociedad.

Anexo I
CERAMISTAS Y ARTISTAS DE
TRAYECTORIA EXTRANJERA

Ficha 1: Honoré Daumier



Pintor, ilustrador, grabador, dibujante y escultor de la época realista. En 1828 comenzó sus primeras litografías para el diario La Silhouette. En La Caricature adquirió merecido renombre por sus grabados y dibujos llenos de sátira y crítica social (incluyendo escenas domésticas). En 1832 comenzó a trabajar en Le Charivari, periódico humorístico-político; allí tuvo como compañeros a otros caricaturistas. Gracias a Charles Philipon se decidió a elaborar bustos en terracota, representando a las celebridades de aspecto divertido al utilizar las características físicas.

Nacimiento: 26 de febrero de 1808, Marsella.

Fallecimiento: 10 de febrero de 1879, Valmondois



Guizot o el Bore
Terracota policromada
Medidas: 22 x 14 cm
1832



Dupin el Viejo
Terracota policromada
Medidas: s/m
1840'



Charles Philipon
Terracota policromada
Medidas: 16 x 13 cm
1833

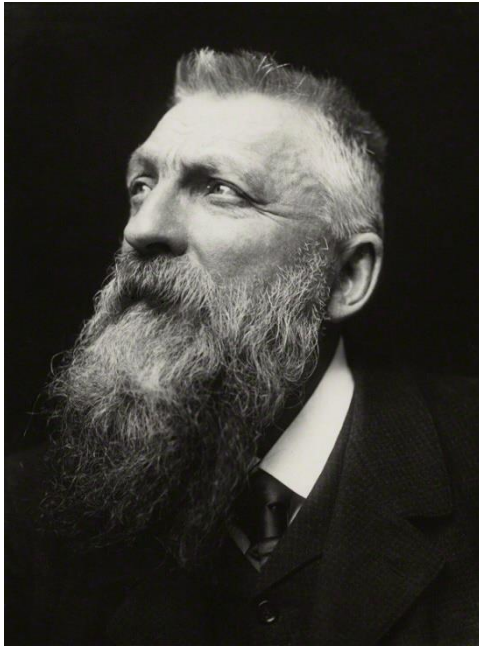
Referencias

<https://wikioo.org/es/paintings.php?refarticle=7Z3NHB&titlepainting=Guizot+o+el+Bore&artistname=Honor%C3%A9+Daumier>

<https://es.artsdot.com/@/7Z4QVR-Honor%C3%A9-Daumier-Jean-Claude-Fulchiron>

<https://wikioo.org/es/paintings.php?refarticle=8XZD6K&titlepainting=Charles%20Philipon&artistname=Honor%C3%A9%20Daumier>

Ficha 2: Auguste Rodin



El escultor de Francia. Fue contemporáneo del Impresionismo y es considerado «el padre de la escultura moderna». Creó un nuevo concepto escultórico en lo referente al monumento y la escultura pública. Fue criticado en su época por lo «inacabado» de muchas de sus obras, por su modelado espontáneo y expresivo.

Nacimiento: 12 de noviembre de 1840, París.

Fallecimiento: 17 de noviembre de 1917, Meudon.



Par de figuras masculinas de pie

Terracota

Medidas: 36 cm de alto

1911



Torso (Un estudio para Ariane sin brazos)

Terracota

Medidas: 17,8×29,5×10,8 cm

1900-1905

Referencias

https://www.metmuseum.org/toah/hd/rodn/hd_rodn.htm

<https://www.cultura.gob.ar/auguste-rodin-en-la-argentina-8553/>

<https://historia-arte.com/artistas/auguste-rodin>

Ficha 3: Paul Gauguin



Pintor viajero que realizó alrededor de cien vasijas de cerámica en las que exploró las cualidades expresivas del medio. Comenzó a hacer cerámica en 1886 después de conocer a Ernest Chaplet, con quien colaboró en sus primeras piezas. Gauguin pronto desarrolló su propia técnica, esculpiendo la arcilla a mano sin el uso de un torno de alfarero. Formas poco convencionales y un aspecto "primitivo" duro caracterizan su gres marrón.

Nacimiento: 7 de junio de 1848, Paris.

Fallecimiento: 8 de mayo de 1903, Polinesia Francesa.



Jarrón en forma de planta tropical con pájaro y deidad.
Cerámica con engobe.
s/m
1887-1888



Jarrón de doble cuello unido por un asa en forma de estribo.
Gres con engobe
Medidas: 14×20×9,5 cm.
1886/87

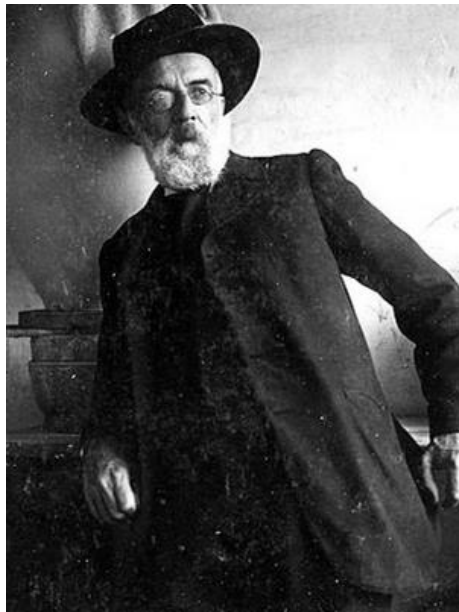


Vasija con mujeres y cabras.
Gres con engobe
Medidas: 20×11×11 cm
1887-1889

Referencias

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/239364>
<https://jtceramics.com/2021/07/01/paul-gauguin-ceramics/>
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gauguin.htm>

Ficha 4: Ernest Chaplet



Comenzó su carrera en 1848 como aprendiz en Sèvres. En 1882, después de más de 30 años al servicio de grandes firmas de cerámica, abrió un taller donde, con la ayuda de Albert-Louis Dammouse y financiado por Haviland & Company, creó formas sencillas de gres adornadas con diseños de inspiración japonesa.

Nacimiento: 1835, Sèvres.

Fallecimiento: 20 de junio de 1909, Altos del Sena.



Jarrón
Gres policromado
Medidas: 28 x 22 cm
1881-1887



Jarrón
Loza esmaltada
Medidas: 16 x 7 cm
1884



Escultura Pulpo
Porcelana
5 x 16 x 25 cm
1890

Referencias

<https://collections.lacma.org/node/214962>
<https://www.jasonjacques.com/historic/ernest-chaplet>
<https://www.infoceramica.com/tag/ernest-chaplet/>
<https://www.artsy.net/artist/ernest-chaplet>

Ficha 5: Georges y Suzanne Ramié



Georges y Suzanne Ramié son conocidos como fundadores del estudio de cerámica de Madoura en Vallauris, y de las colaboraciones que emprendieron con Pablo Picasso para crear la extensa obra de cerámica del artista. El estudio fue inaugurado el 29 de abril de 1938 en una antigua fábrica abandonada.

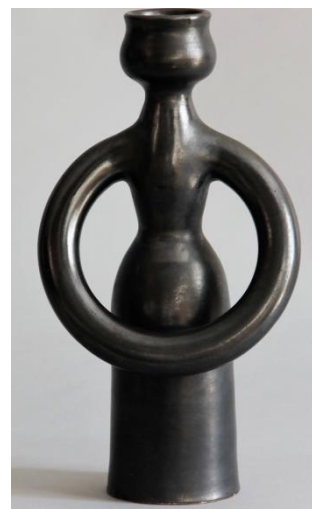
La cerámica de Madoura de Suzanne ayudó a revitalizar la escena artística y, en particular, la cerámica en Vallauris. Su estudio usaba un antiguo "horno de tipo romano". Esto dio lugar a una temperatura de cocción desigual y, como resultado, cada pieza salió única.



Jarrón montado como lámpara.
Terracota esmaltada.
35 cm x 26 cm x 18 cm
1950-1960



Plato de cerámica
8,6 cm x 47 cm diámetro
1960



Lámpara con forma de mujer
Cerámica esmaltada negra
35 cm de alto
1948

Referencias

- <https://www.masterworksfineart.com/educational-resources/famous-figures-in-art-history/georges-and-suzanne-ramie-biography/>
http://www.madrid.org/museopicasso/index.php?option=com_content&view=article&id=55&Itemid=120
<https://www.bidsquare.com/online-auctions/charleston/madoura-pottery-lamp-suzanne-ramie-1161761>
<http://www.magenxxcentury.com/designers/suzanne-ramie-madoura/suzanne-rami-madoura-large-orange-platter#1>
<http://www.lebretongallery.com/new-page-84/>

Ficha 6: Josep Llorens Artigas

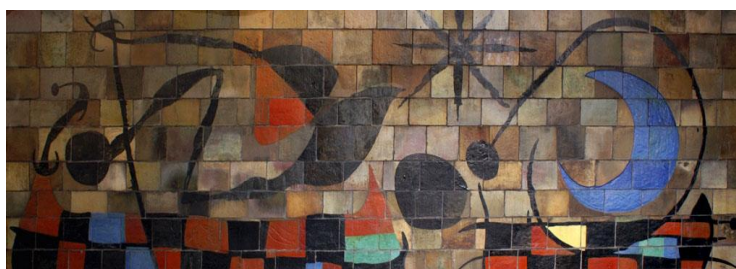


A partir de 1912 estudia cerámica, pintura y dibujo en el Círculo Artístico de Sant Lluç y en la Escuela Superior de Bellas Artes, donde conoció a Joan Miró y otros artistas de la época. En 1917, viajó a París en una beca para ampliar su formación en cerámica y escribió críticas de arte para revistas especializadas. En la década de 1920 regresó a París donde colaboró con Picasso y su cerámica se mostró en varias galerías. En la década de 1930 trabajó con artistas como Georges Braque y expuso en ciudades como París, Nueva York, Estocolmo y Berna. En la década de 1950, regresó a Barcelona y comenzó una relación artística con Joan Miró.

Nacimiento: 26 de junio de 1892, Barcelona.
Fallecimiento: 11 de diciembre de 1980, Barcelona.



Jarra de terracota esmaltada con dibujo esgrafiado.
12,7 cm x 7,62 cm
1948

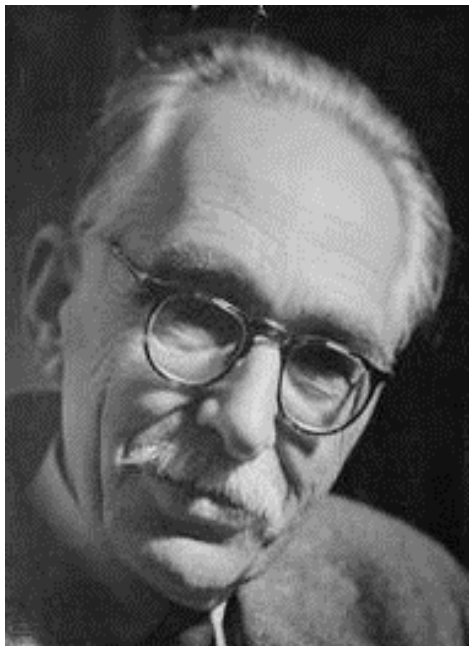


Mural La Luna del conjunto El Sol y la Luna de Joan Miró y Josep Llorens Artigas, Unesco.
220 cm x 750 cm
1958

Referencias

https://www.1stdibs.com/furniture/more-furniture-collectibles/glazed-terra-cotta-pitcher-josep-llorens-artigas/id-f_3729752/
<http://www.unesco.org/artcollection/NavigationAction.do?idOeuvre=3082&nouvelleLangue=es>

Ficha 7: Bernard Leach



Fue un alfarero y profesor de arte británico. Es considerado como el "Padre de la cerámica de estudio británica". Leach realizó giras de conferencias en Venezuela y Colombia, Honduras, Estados Unidos y Japón. En Japón fue galardonado con la Orden del Sagrado Tesoro de 2da clase. Este fue el más alto honor otorgado a un artista no nacional. Su educación fue en el Slade School of Fine Art.

Nacimiento: 5 de enero de 1887, Hong Kong.
Fallecimiento: 6 mayo de 1979, St Ives, Reino Unido



Unomi, gres blanco.
Decoración incisa del horno
y taller de Bernard Leach.
Mediciones 9 x 7.7 cm
Estilo periodo 1910s



Tetera con tres pies, sin tapa,
mango de caña, gres, esmalte
celadón y decoración en
cobalto.
Mediciones 16.4 x 22 cm
Estilo periodo 1920s

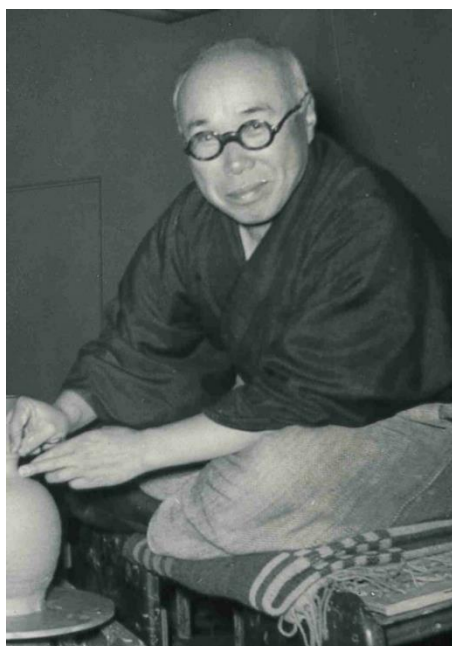


Plato circular con borde,
porcelana, esmalte azul
y gris. Decoración
incisa cerezo con flores
rosadas en el centro,
trama cruzada en el
borde.
Mediciones 2.7 x 20.6
cm
Estilo periodo 1930s

Referencias

<https://www.leachpottery.com/history/>
<https://vads.ac.uk/index.php>

Ficha 8: Shoji Hamada



Uno de los alfareros más influyentes del siglo XX. Se graduó de la Escuela Técnica de Tokio en 1916 y se inscribió en Kyoto Ceramics Research. Durante los años de 1919 a 1923 viajó extensamente para aprender acerca de las diversas tradiciones de cerámica y artesanía popular. Construyó un horno de escalada en Inglaterra en St Ives con Bernard Leach (1887–1979). Después de recibir el Premio de Cultura de la Prefectura de Tochigi y el Premio del Ministerio de Educación de Arte, Hamada fue designado Tesoro Nacional Vivo en 1955.

Nacimiento: 9 de diciembre de 1894, Tokio.
Fallecimiento: 5 de enero de 1978, Mashiko.



Jarrón cuadrado
Esmalte kaki
Gres
9 x 7 x 6.25 cm



Pourer, pincel tetsue
Gres
4.25 x 7.25 x 8.75 cm



Placa Shoji Hamada ,
esmalte kaki con cera
resistente a la pincelada
Gres
2 x 9.75 x 9.75 cm

Referencia

<https://www.puckergallery.com/shoji-hamada-1/>

<https://www.infoceramica.com/2019/02/shoji-hamada-en-leach-pottery-st-ives/>

https://ceramica.fandom.com/wiki/Sh%C5%8Dji_Hamada



Ficha 9: Lucie Rie



Estudió cerámica con Michael Powolny en la Vienna Kunstgewerbeschule, una escuela de artes y oficios asociada con la Wiener Werkstätte, en la que se matriculó en 1922.

En 1937 ganó una medalla de plata en la Exposición Internacional de París. Rie tuvo su primera exposición individual como alfarera en 1949.

Su cerámica se exhibe en colecciones de todo el mundo, como el Museo de Arte Moderno de Nueva York, la Galería de Arte de York en el Reino Unido, el Museo de Arte Carnegie en Pittsburgh y el Museo de Paisley en Escocia.

Nacimiento: 16 de marzo de 1902, Viena, Austria

Fallecimiento: 1 de abril de 1995 Londres, Reino Unido



Plato de servicio
Gres, interior con esmalte blanco, exterior con esmalte mate de terracota con esgrafiado alrededor del borde. 29.3 cm
Data del 40'



Diversos botones de cerámica vidriada, gres y porcelana.
Data del 40'-45'



Cuenca cónico.
Porcelana, manganeso cruzado con esgrafiado, exterior incrustado con glaseado de manganeso
10,9 cm
Data de 1951-1953.

Referencias

<https://www.apollo-magazine.com/lucie-rie-ceramics-buttons-coca/>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?q=luci%20rie>

https://www.artsy.net/artist/lucie-rie?medium=*&page=1&sort=-decayed_merch

Ficha 10: Max Krehan



Su formación artística comenzó en 1889 en el negocio alfarero familiar en Dornburg. Pasó el examen de oficial en 1890 y viajó como artesano durante varios años. Después de regresar a casa, pasó el examen de maestría en 1900.

A partir de mayo de 1920, participó en el desarrollo y equipamiento del taller de cerámica de la Bauhaus, para el cual fue el maestro del taller durante casi cuatro años. Comenzó a enseñar en su propio taller de cerámica, fabricaron modelos y prototipos exitosos para la producción industrial.

Nacimiento : 11 de julio de 1885, Dornburg.

Fallecimiento : 16 de octubre de 1925, Dornburg.



Jarra con figura, forma: Max Krehan / pintura: Gerhard Marcks, alrededor de 1923



Jarra con figura. Forma: Max Krehan/ pintura: Gerhard Marck, alrededor de 1922.



Vasija maceta con figura de toro. Forma: Max Krehan/ pintura: Gerhard Marck, alrededor de 1922

Referencias

<https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/people/masters-and-teachers/max-krehan/>

<https://books.google.com.ar/books?id=Q13vBgAAQBAJ&lpg=PA409&ots=UDTLrZDbXp&dq=Max%20Krehan&pg=PA1#v=twopage&q&f=false>

https://www.si.edu/object/AAADCD_item_248

Ficha 11: Gerhard Marcks



Marcks nació en Berlín, donde a los 18 años trabajó como aprendiz del escultor alemán Richard Scheibe. En 1919, cuando Gropius fundó la Bauhaus, Marcks fue uno de los tres primeros miembros de la facultad en ser contratados, junto con Feininger y Johannes Itten. Específicamente, Marcks fue nombrado Formmeister del Taller de Cerámica de la escuela, que no estaba ubicado en Weimar sino en un anexo de la escuela en la cercana Dornburg.

Nacimiento: 18 de febrero de 1889, Berlín.
Fallecimiento: 13 de noviembre de 1981, Burgbrohl.



Obras de cerámica utilitaria y escultórica del artista.
Año 1919.



Mujer con niño.
Bronce.
Año 1919.

Referencias

<https://www.klassik-stiftung.de/en/exhibition-event/paths-from-the-bauhaus-gerhard-marcks-and-his-circle-of-friends/exhibition/>
<http://germanmodernism.com/designers/view/26>
<https://www.dw.com/en/weimar-exhibition-kicks-off-bauhaus-centennial/a-40117789>
<https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/people/masters-and-teachers/gerhard-marcks/>

Ficha 12: Margarete Heymann-Loebenstein



Con solo 21 años, decidió dejar el taller de textiles de la Bauhaus, convenciendo a Gropius de abrirle un hueco en el de cerámica. Sin embargo, debido a problemas con su profesor Gerhard Marcks, solo trabajó allí durante un año. Heymann y su marido establecieron un taller, «Haël-Werkstätten», donde produjo sus diseños. Debido al avance del nazismo en Alemania, Heymann, que era judía, se vio obligada a vender la empresa en 1934, para huir posteriormente a Inglaterra, donde estableció una nueva empresa, llamada «Greta».

Nacimiento: 10 de agosto de 1899, Colonia.

Fallecimiento: 11 de noviembre de 1990,

Londres, Reino Unido.



Juego de Té
Gres esmaltado
Dimensiones varias
1929



Plato frutero
Gres esmaltado
s/m
1930



Juego de tTé
Gres esmaltado
Dimensiones varias
1929

Referencias

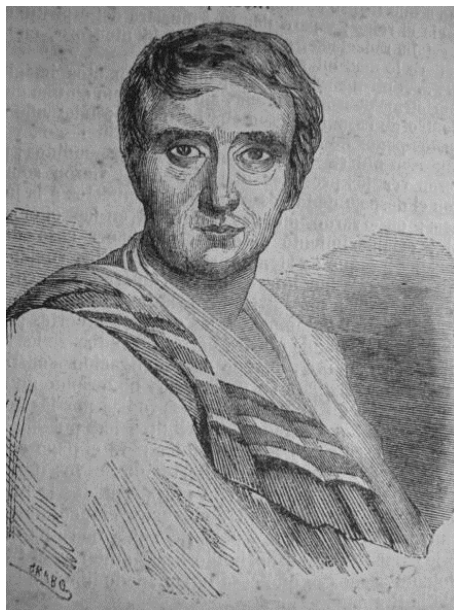
<https://www.dw.com/es/olvidadas-e-ignoradas-las-mujeres-de-la-bauhaus/a-48310437>

<https://www.infoceramica.com/2017/04/margarete-heyman-marks-pieza-de-la-semana-del-19042017/>

https://hmgong.es/wiki/Grete_Heymann-Loebenstein

<https://www.moma.org/collection/works/404564>

Ficha 13: José Cubero Gabardón



Reconocido como escultor, este ceramista trabajó junto a toda su familia alfarera, sobre todo en figurillas o esculturas de pequeño formato. La terracota policromada era el material y la técnica elegidos para recrear escenas costumbristas de la Andalucía de la época.

Su padre, junto a otros ceramistas y artistas, le enseñaron el oficio a él y sus dos hermanos Francisco y Miguel. También sus hijos y sobrinos se dedicaron al taller. Su trabajo fue reconocido a nivel nacional e internacional, realizando venta a empresarios como Richard Ford o viajeros ilustres como Víctor Hugo y Gustavo Doré.

Nacimiento: 1818, Baena, España.

Fallecimiento: 1877, Málaga, España.



Torero
Terracota Policromada
25 cm altura
1870 aprox.



Viajero
Terracota
Policromada
30 cm altura
1870 aprox.



Vendedor
Terracota Policromada
23 cm altura
1870 aprox.

Referencias

<http://www.amadordelosrios.org/?p=2610>

<https://www.facebook.com/grupoamadordelosrios/posts/641602339290835/>

<http://www.museoartespopulares.com/>

<https://hispanic-anglosphere.com/public-history/online-exhibitions/the-risky-appeal-of-the-common-people/>

<http://www.lahornacina.com/noticiascordoba59.htm>

<https://www.catawiki.es/1/40530125-jose-cubero-gabardon-1818-1877-busto-de-monje-en-terracota-1-terracota-siglo-xix>

Ficha 14: Auguste Delaherche



Ceramista francés propio del estilo art nouveau. Estudió en la École Nationale des Arts Décoratifs de París (1877-1883). Trabajó en la lojería de Ludovic Pilleux cerca de Beauvais, donde realizó azulejos y adornos arquitectónicos. En 1886 fue nombrado director de galvanoplastia de la fábrica Christofle. En 1887 adquirió el taller de cerámica Haviland en París, donde inició una línea de jarrones de gres decorados con barnices, con adornos de flores y hojas de aspecto estilizado. Ganó una medalla en la Exposición Universal de París de 1889 y un Grand Prix en 1900. En 1907 el Musée des Arts Décoratifs de París realizó una exposición retrospectiva de su obra. En 1920 fue nombrado Oficial de la Legión de Honor. La obra de Delaherche ejerció una gran influencia en la cerámica del siglo xx.

Nacimiento: 27 de diciembre de 1857, París.

Fallecimiento: 27 de junio de 1940.



Vaso Floral
Gres esmaltado
13 x 11 cm
1890



Jarra
Ornamento
Gres esmaltado
18,5 x 6 cm
1897



Plato Ornamental
Gres esmaltado
27 cm de diámetro
1893

Referencia

<http://www.jasonjacques.com/historic/auguste-delaherche?view=slider#2>

<http://www.jasonjacques.com/artworks/floral-vase3>

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=291662>

<http://robertzehilgallery.com/wp-content/uploads/2019/09/?MD>

Fleming, John; Honour, Hugh (1987). Diccionario de las artes decorativas. Madrid: Alianza. ISBN 84-206-5222-9.

Ficha 15: Albert Dammouse

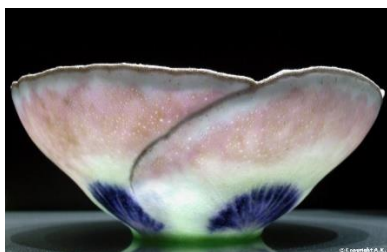


Escultor francés dedicado a la decoración y la cerámica. Su principal trabajo fue dentro de la fábrica de porcelana de Sèvres. Estudió y se formó en el taller de escultura de François Jouffroy donde trabajó en la realización de algunas esculturas para el Louvre. Su hermano Edouard-Alexandre fue pintor y también se dedicó a la decoración de cerámicas.

Era miembro de la Commission de examinadores de la Escuela de Cerámica de Sèvres en 1895. Trabajó entonces con Ernest Chapelet. Hacia 1898, elaboró piezas en pasta de esmalte. Para Limoges hizo servicios de mesa. Siguió las distintas corrientes artísticas de su tiempo sin quedar atrapado en ninguna de ellas. Se especializó en la decoración de alta temperatura sobre porcelana.

Nacimiento: 22 de octubre de 1848, París.

Fallecimiento: 1926, Sèvres.



Cuenco
Pasta de vidrio
s/m
1905



Jarrón
Porcelana Decorada
s/m
1895-1900



Richelieu
Escultura cerámica
policromada
74x60x20 cm
s/f

Referencias

<https://web.archive.org/web/20131114073119/http://www.insecula.com/oeuvre/O0015393.html>

https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5Bz...

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6281606r/f45.item.texteImage>

<https://www.mutualart.com/Artwork/Richelieu/E277A3E38CB5914B>

<http://robertzehilgallery.com/wp-content/uploads/2019/09/?MD>

Ficha 16: André Metthey



Un alfarero cuyas primeras creaciones siguieron la tradición de los productos japoneses y coreanos. André Metthey comenzó a usar esmaltes flameados en 1900. Exhibió su trabajo por primera vez en 1901. Dos años después, se instaló en una pequeña casa en Asnieres, donde construyó un horno y preparó su propia arcilla y esmaltes. Luego de haber estudiado con un modelador de yeso, no es de extrañar que Metthey llegara a adoptar los principios del movimiento Arts and Crafts. Abandonando el japonismo y el Art Nouveau, Metthey más tarde se orientó al estilo persa y la loza vidriada con estaño decorada con diseños de pintores fauves.

Nacimiento: 4 de julio de 1871, Francia.

Fallecimiento: 31 de marzo 1920, Francia.



Cuenco-Plato
Loza esmaltada
7,5 × 32 de diámetro
pulg. 1910



Artemisa y Amigos (Mural)
Loza estilo Art Decó
13 x 37 cm
1925

Referencias

<http://www.jasonjacques.com/historic/andre-metthey>

<http://www.jasonjacques.com/artworks/artemis-and-friends?view=slider>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/500029>

Ficha 17: Galileo Chini



Pintor, decorador, diseñador gráfico y ceramista italiano, protagonista del modernismo italiano. Su contribución incluye escenografías para algunas óperas de Puccini. Gracias a su trabajo en el ámbito de la cerámica, fue galardonado en las exposiciones universales de Bruselas y San Petersburgo. Trabajó en la fábrica Horno San Lorenzo, donde realizó amplia producción en cerámica.

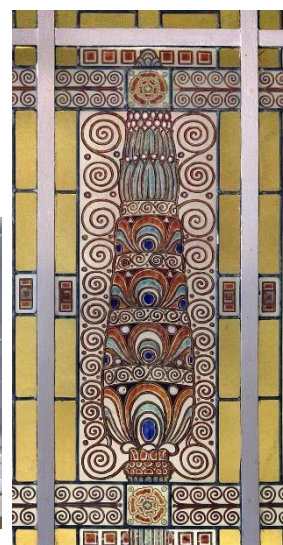
Nacimiento: 2 de diciembre de 1873, Florencia.
Fallecimiento: 23 de agosto de 1956, Florencia.



Vaso Floreado
Mayólica
1896-1898



Serie de utilitarios
Mayólica blanca sobre azul
Colección Museo Chini

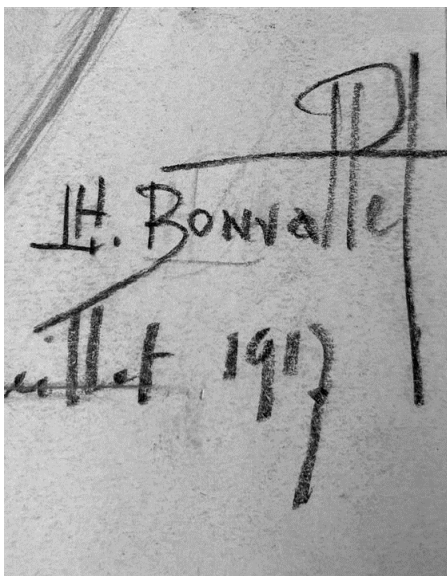


Decoración de fachada
Baldosas cerámicas
Cloissonè
1904

Referencias

<https://www.italianways.com/ceramics-by-galileo-chini-from-renaissance-to-art-nouveau/>
<https://www.wikiart.org/es/galileo-chini>
<http://www.withinflorence.com/chini-museum-the-artistic-heritage-of-galileo-chini/>
<http://www.chinimuseo.it/>

Ficha 18: Lucien Bonvallet



Orfebre que nació en Francia.
Sus mayores trabajos eran en metal repujado, grabado y esmaltado. Trabajó en conjunto con varios ceramistas haciendo apliques, tapas, asas y complementos en orfebrería para sus producciones cerámicas. Considerado uno excelente diseñador orfebre que se vinculó con los estilos de la época, preferentemente el modernismo francés.

Nacimiento: 1861, Francia.

Fallecimiento: 1919, Francia.



Olla de mostaza con tapa
Cerámica esmaltada
9 cm de alto
1900



Vaso
Metal esmaltado
26 cm x 10,5 cm diámetro
1900-1910



Vaso cerámico con
decoración en metal
1897

Referencias

<http://robertzehilgallery.com/galerie/art-nouveau/antiques-lucien-bonvallet-cardeilhac-dammouse-ceramic-1900/>

<https://www.mutualart.com/Artwork/VASE/E74720ADCEAFB3CD>

<http://robertzehilgallery.com/galerie/art-nouveau/antiques-lucien-bonvallet-cardeilhac-silverware-vase-1900/>

<https://www.moma.org/artists/65528>

<http://robertzehilgallery.com/wp-content/uploads/2019/09/?MD>

Ficha 19: **Berthold Loeffler**

Artista decorativo más conocido por su cerámica y arte gráfico. Loeffler asistió a la Zeichenschule (Escuela de dibujo) del Nordböhmische Gewerbemuseum en Reichenberg.

El trabajo de Loeffler para Wiener Werkstätte fue diverso, incluyendo gráficos comerciales, joyas, cerámicas, carteles, calendarios, disfraces, postales y ex libris. Contribuyó con diseños tanto para el Cabaret Fledermaus como para el Palais Stoclet. Para el Cabaret Fledermaus, Loeffler diseñó varios objetos y gráficos, incluidos carteles, folletos y una insignia para el personal. Loeffler también contribuyó con baldosas de cerámica y figurillas.

Nacimiento: 28 de septiembre de 1874, Checa.

Fallecimiento: 23 de marzo de 1960, Viena.



Caja con dama
Porcelana
s/m
1912-1919



Caja con pajarito
Cerámica esmaltada
12 cm
1912-1919



Maceta de flores
Loza
14,8 × 15 × 15,7 cm
s/f

Referencias

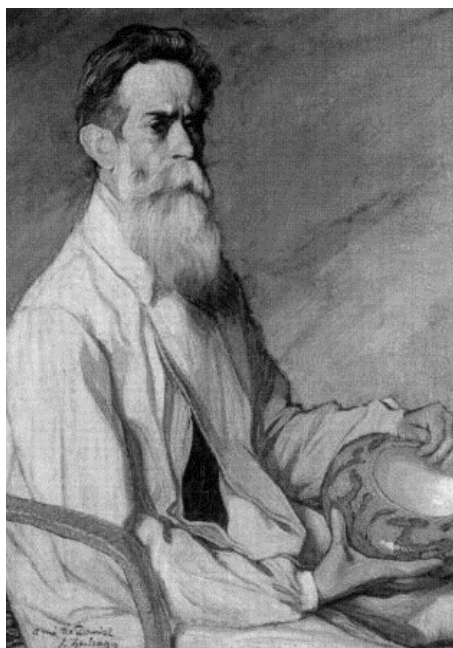
<https://www.neuegalerie.org/collection/artist-profiles/bertold-loeffler>

https://www.moma.org/collection/works/5376?sov_referrer=artist&artist_id=3585&page=1

<https://www.mutualart.com/Artwork/A-box-with-a-bird/5A7BCE89F587F5CA>

<https://www.mutualart.com/Artwork/Flower-planter/C37DBF7AED33688B>

Ficha 20: Daniel Zuloaga



Fue un ceramista y pintor español, considerado uno de los renovadores del arte ceramista en España. Trabajó principalmente desde sus talleres de Madrid y Segovia, pero su obra se extiende por toda la geografía española, y gracias a su participación en distintas exposiciones internacionales, pueden encontrarse piezas suyas en diferentes países de Europa. Su trabajo se caracterizó por la recuperación de antiguas técnicas cerámicas como la cuerda seca, la cuenca y el reflejo metálico, introduciendo los estilos de moda en Europa como el neorrenacentismo y el modernismo.

Nacimiento: 1852, Madrid.

Fallecimiento: 1921, Segovia.



Ninfas acuáticas y motivos florales.
Fachada Casa Donostia – San Sebastian.
1905



Tercera época.
Sello impreso.
15 cm x 20 cm
s/f

Referencias

http://www.retabloceramico.net/bio_zuloagabonetadaniel.htm

https://ceramica.fandom.com/wiki/Daniel_Zuloaga

https://elpais.com/cultura/2016/12/10/actualidad/1481358165_934021.htm

<https://www.tasart.es/blog/donde-ver-la-obra-del-ceramista-daniel-zuloaga/>



Ficha 21: Valentino Cavaliere



Ceramista oriundo de Roma, donde tenía su taller de producción secesionista y art decó. Trabajó la loza y terracota vidriada. Su mayor auge fue en la década del años 20. Luego se mudó a Buenos Aires.

Nacimiento: 1896, Viterbo, Italia.

Fallecimiento: 1963, Buenos Aires, Argentina.



Norteña
Cerámica Modelada
40 cm x 35 cm x 20 cm
s/f



Virgen Madre de Jesús
Colado de matriz modelada
21 cm x 20 cm x 28 cm
s/f



Indio
Cerámica blanca esmaltada
42 cm x 26cm x 26cm
s/f

Referencias

<https://www.mutualart.com/Artist/Valentin-Cavaliere/638D3783439DA1CC>

<http://trastiendaplus.com/subasta/?subastaid=470022>

<http://www.archivioceramica.com/CERAMISTI/C/Cavaliere%20V.htm>

<https://www.galleriarecta.it/autore/cavaliere-valentino/>

Ficha 22: **Wenzhi Zhang**

Ceramista, escultora y profesora de la Academia de Bellas Artes de Guangzhou. Doctorada en la Universidad Nacional de Ciencia y Tecnología de Seúl. Becaria postdoctoral en la Universidad de Graduados en Cultura Dongbang en Seúl. Los trabajos publicados incluyen estudios sobre teoría de sistemas de arte público; y arte y diseño de cerámica contemporánea. Zhang se desempeñó como jefa del Departamento de Cerámica en Academia de Bellas Artes de Guangzhou. También fue profesora en Lake Superior College en Minnesota, EE. UU. La extensa exploración de Zhang en los campos de laca, gres y arte público ha llevado a un estilo artístico único que ha ganado numerosos premios internacionales.

Nacimiento: 22 de enero de 1957, Huazhou.



Dongping River
Detalle mural
Emplazamiento en fachada
s/f



Mensajero amarillo de Dios
58 x 23 x 44 cm
Vasija en porcelana
s/f



Mensaje púrpura de Dios
38 x 12 x 41 cm
Vasija en porcelana
s/f

Referencias

Página web de la ceramista: <http://www.zhangwenzhi.com/en/>
<https://www.beaumarisartgroup.org.au/w-artist/wenzhi-zhang-artist.html>



Ficha 23: Constantino Méndez



Ceramista mexicano que realiza producciones escultóricas en alfarerías intervenidas e innovadoras. Ha realizado varias exposiciones individuales y colectiva junto a otros ceramistas mexicanos y latinoamericanos. Trabajó con Gustavo Pérez, como su discípulo, por veinte años. Trabaja las pastas de alta temperatura, la impronta abstracta concreta y tonos cromáticos reducidos.

Nacimiento: Tlalnelhuayocan, México.



Escultura s/t
Gres blanco
2012



Contenedor con lunares
Gres blanco
Esmalte y engobe
2013



Tomo y pastillaje
Escultura de gres
32 x 42 x 7 cm
2011

Referencias

Cuenta oficial de Facebook: <https://www.facebook.com/constantino.mendez.9>

<http://www.gracielaolio.com.ar/prensa/prensa11.pdf>

<https://elheraldodeveracruz.com.mx/cultura/20958-expone-constantino-mendez-temas-y-variaciones-en-ahora-de-la-ciudad.html>

<https://www.flickr.com/photos/evagraciela/5247911458/galleries/>

Ficha 24: **Gustavo Pérez**

Nacido en México, el artista ceramista trabaja la intervención de la alfarería como principal fuente de su poética, generando piezas con texturas suaves y de aparente movimiento.

“La tarea de invención formal consiste en alterar las formas regulares por medio de dobleces, cortes, aplastamientos. En pocas ocasiones acude Gustavo Pérez a elementos embonados o articulados; pero al asumir esas posibilidades lo hace de manera tan imaginativa que los objetos parecieran perder funcionalidad para volverse más sugestivos y ofrecer mayores emanaciones poéticas, cercanas al surrealismo.”- Raquel Tibol, 1990.

Nacimiento: 1950, México.



11-201
Gres
torneado y esmalte
38 x 17 x 17
2011



20-145
Escultura en gres blanco
24 x 21 x 21 cm
2020



11-177
Gres
torneado y esmaltado
33 x 20 x 20 cm
2011

Referencias

Página web oficial del ceramista: <https://gustavoperez.com.mx/tag/gustavo-perez-ceramista/>
<https://gustavoperez.com.mx/gustavo-perez-ceramica-de-excelencia/>
<http://www.gracielaolio.com.ar/prensa/prensa11.pdf>



Ficha 25: Gloria Carrasco



Nació en la Ciudad de Puebla, México. Estudió la Arquitectura en la BUAP y Urbanismo en la UNAM, disciplinas que ejerció profesionalmente. Fue docente en la UNAM y en el IPN.

Para sus creaciones, trabaja con barro de Zacatecas y otros pocos elementos. Prefiere el color y la textura del barro natural, además de formas sencillas en su trabajo, privilegiando la forma al color. Se inició en la cerámica fue hace veinte años en el taller en la Escuela de Diseño y Artesanías del INBA. A partir de ese momento fue dejando a un lado otras disciplinas para dedicarse de lleno a la cerámica.

Nacimiento: 5 de julio, Puebla.



Cordillera invertida
90 x 60 diámetro
Ferrocimiento y metal
2013



Geometría de la tierra I
Cerámica de alta
temperatura
Esmalte y engobes
8 x 90 x 180 cm
2010



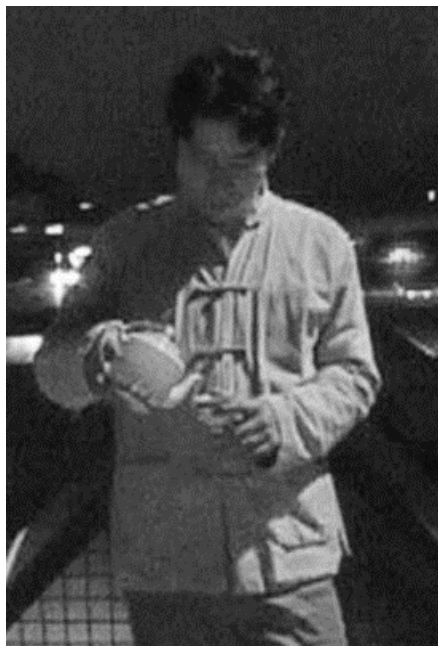
Los senderos del agua
Escultura cerámica
Alta temperatura
136 x 72 x 30 cm
2011

Referencias

Página web de la artista ceramista: <https://www.gloriacarrasco.com.mx/es/node/337>

<http://www.gracielaolio.com.ar/prensa/prensa11.pdf>

<https://www.ciudadania-express.com/2011/arte/gloria-carrasco-presenta-su-obra-la-tierra-no-es-plana-en-el-casa>

Ficha 26: **Lei Xue**

Xue estudió pintura al óleo en Shandong antes de mudarse a Alemania, donde vive desde 1999. Asistió a la Escuela de Arte y Diseño de Kassel, donde recibió clases de Urs Lüthi, y recibió su MFA en 2005. De 2012 a 2013 fue profesor invitado en la Universidad Renmin de Beijing. Xue es mejor conocido por sus obras de porcelana, sin embargo, su obra de arte abarca una amplia gama de medios, que incluyen pinturas de pergamino, acuarelas sobre papel de arroz, instalaciones de video y películas animadas.

Nacimiento: 1974, Quigdao.



Vaso
Porcelana pintada
2009
Galería Hubert Winter



Porcelain Tango
Modelado en porcelana
2013



Donald Daisy Duck
Placa de porcelana pitada
2008

Referencias

<https://coleccionso.com/artists/lei-xue/>

<https://articulacioncultural.wordpress.com/2017/08/22/lei-xue-revisa-la-ceramica-tradicional-china/>

<http://www.galeriewinter.at/kuenstler/lei-xue/werke/>

Ficha 27: **Eugene Hön**

Artista cerámico apasionado por el dibujo y las representaciones con bolígrafo. Celebra lo hecho a mano, desarrollando conceptos e ideas en el contexto de una sociedad globalizada. Hon abraza el avance de la tecnología y el impacto de lo digital. Su experiencia como académico y comprometido con el desarrollo de la artesanía ha ampliado sus conocimientos y perfeccionado sus habilidades para integrar en su enseñanza la elaboración de cerámica, escultura, dibujo, libros de artista, impresión digital, animación, video, proyección digital, instalación, diseño industrial y diseño de joyas.

Nacimiento: 1958, Sudáfrica.



Irish Troiana
Plato con
Transferencia
2019



Negar
Juego de vajilla pintados e
intervenidos
s/f



El camino menos
transitado
Pieza de joyería
Porcelana
2018

Referencias

Página web del artista: <https://eugenehon.com/>

Facebook del artista: <https://www.facebook.com/eugene.hon>

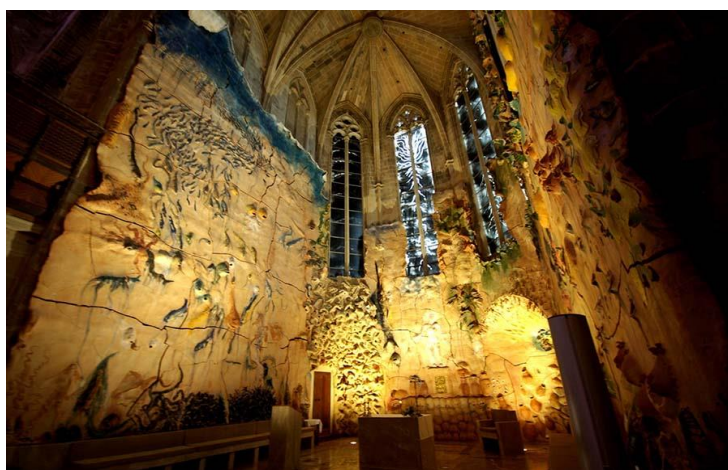
Blog del artista: <http://eugenehon.blogspot.com/>

Ficha 28: Miquel Barceló



Artista español próximo al neoexpresionismo. El temprano interés por el arte nace en la juventud del autor gracias a su madre, pintora paisajista mallorquín; aunque su primera revelación deriva de su viaje a París en 1974 donde descubre el Art Brut de Jean Dubuffet. Fue explorando los cuadros de Lucio Fontana, Mark Rothko, Jackson Pollock y Willem de Kooning, entre otros destacados artistas, que tanto lo marcaron. Estudió en la Escuela de Artes Decorativas de Palma de Mallorca entre 1972 y 1973 y continuó en 1974 en la Escuela de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona. Posteriormente en 1976 participó en los happenings y las acciones de protesta del grupo Taller Llnunàtic.

Nacimiento: 8 de enero de 1957, Felanitx.



Decoración de la Capilla de Sant Pere o del Santísimo en la Catedral de Palma de Mallorca
Mural cerámico de 300 m2
2007



Sol y Sombra
Escultura de barro
2016

Referencias

<https://historia-arte.com/artistas/miquel-barcelo>

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/barcelo.htm>

<https://www.arteformado.com/agenda/f/miquel-barcelo-metamorfosis-183904>

<https://www.alejandrareargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/297-miquel-barcelo-biografia-obras-y-exposiciones>

Ficha 29: **Jessica Harrison**

Vive en Edimburgo, Escocia, y trabaja en el Edinburgh Sculpture Workshop. Se graduó de la Universidad de Edimburgo con un doctorado en escultura en 2013 y se convirtió en académica de la Royal Scottish Academy en 2015. Jessica exhibe su trabajo a nivel internacional y está representada en numerosas colecciones, tanto públicas como privadas, incluyendo el Museo de Cerámica Princeshof (Leeuwarden), la Colección de Arte de la Universidad de Edimburgo (Edimburgo), Pallant House Gallery (Chicester), la Royal Scottish Academy (Edimburgo) y la New Art Gallery Walsall (Walsall).

Nacimiento: 1982, St. Been.



Lynne
Figura de cerámica
esmaltada
16x15x19 cm
2015



Ánfora Panatenaica
Cerámica roja con esmalte
negro
63x34x38 cm
2015



Busto Desnudo
Modelado a mano
Esmalte
2018

Referencias

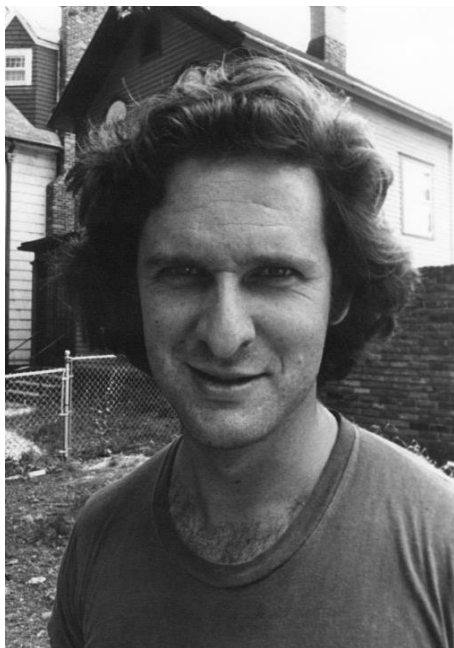
Página web oficial de la artista ceramista: <https://jessicaharrison.studio/>

Cuenta oficial de Facebook: <https://www.facebook.com/Jessicaharrisonstudio>

Cuenta oficial de Instagram: <https://www.instagram.com/jessicaharrisonstudio/?hl=es>

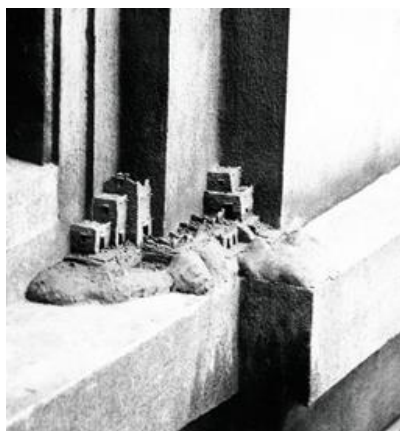


Ficha 30: Charles Simonds

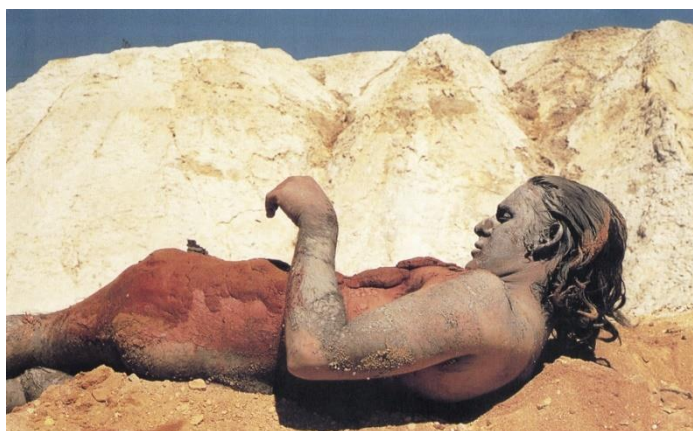


Hijo menor de dos médicos y psicoanalistas formados en Viena. En 1963 va a Europa, y viaja a la Riviera francesa, Roma, Florencia, Venecia, Viena, Salzburgo, Innsbruck y Zurich. En 1967 asiste a la Universidad de California en Berkeley Meets y luego se casa con Joanne Maude Oakes. Participa en el movimiento Free Speech. Trabaja como camionero en la línea de montaje. Estudio con James Melchert, quien le demostró el potencial artístico de la arcilla. Fue a la escuela de posgrado de la Universidad de Rutgers. Se recibe en la Maestría en Bellas Artes en 1969. Enseña escultura e historia del arte en Newark State College.

Nacimiento: 1950, New York.



Ciudades para gente
pequeña
Modelado en sitio
1980-1989



Mitología
Performance con barro y construcción de mini casas
sobre su propio cuerpo
1973

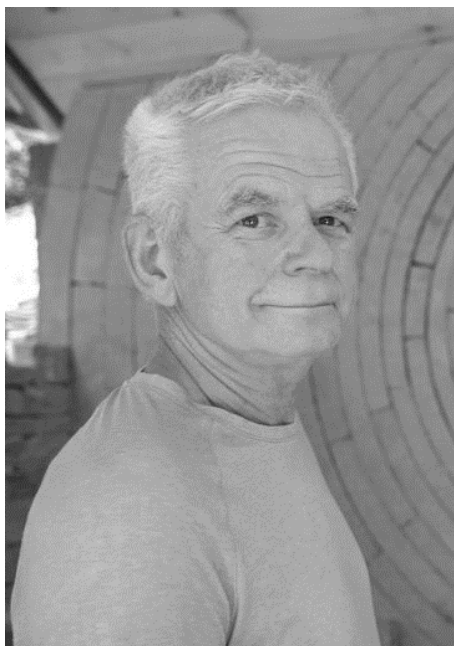
Referencias

<https://urbanario.es/articulo/charles-simonds/>

<https://www.charles-simonds.com/dwellings.html>

<https://www.ivam.es/es/exposiciones/charles-simonds-4/>

Ficha 31: Andy Goldsworthy



Artista británico conocido por sus instalaciones en sitios específicos que involucran materiales naturales y el paso del tiempo. El artista pasó su adolescencia trabajando como jornalero en la Inglaterra rural antes de continuar sus estudios de arte en el Bradford College of Art y luego en el Preston Polytechnic. Crea sus instalaciones a partir de rocas, hielo, hojas o ramas. Luego documenta cuidadosamente las colaboraciones efímeras con la naturaleza a través de la fotografía. "No se trata de arte", ha explicado. "Se trata solo de la vida y la necesidad de comprender que muchas cosas en la vida no duran".

Nacimiento: 29 de julio de 1956, Cheshire.



Stone Cone
Piedras apiladas
Land art
2000



Piedra partida
Arenisca compactada y
rajada
2011



Agujero de arcilla
40 x 40 cm
1992

Referencias

<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/548-andy-goldsworthy-entrevista>

<https://paisajismodigital.com/blog/el-land-art-de-andy-goldsworthy/>

https://www.abc.es/cultura/arte/abci-andy-goldsworthy-arte-forma-entender-naturaleza-201703050056_noticia.html

<http://www.artnet.com/artists/andy-goldsworthy/>

Ficha 32: **Eulalia Valldosera**

Su obra trabaja directamente con el uso de la luz y proyecciones de imágenes. Se considera una activista espiritual y comprende a la luz como una sanadora de la psiqui humana. Formada en Barcelona, posteriormente se trasladó a Holanda donde empezó a realizar obra de corte conceptual relacionada con el cuerpo y la auto-representación. Investiga los aspectos formales de la obra de arte y su equilibrio entre lo material y lo inmaterial. La artista sitúa su trabajo en la huida de los cánones espaciales que el minimalismo impuso en la ordenación de sujetos, objetos y espacios.

Nacimiento: 1963, Vilafranca del Panedés.



Envasos: El culto a la madre
Instalación de proyecciones de luces sobre envases de limpieza junto a piezas de cerámica y fotografías de cerámicas.
1996



Somos un solo cuerpo
Detalle de una de las tres vasijas de la instalación
Proyección led
2012

Referencias

Página web oficial de la artista: <https://eulaliavalldosera.com/>
<https://grupenciclopedia.cat/blog/es/eulalia-valldosera/>
<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/eulalia-valldosera-dependencias>
<https://elpais.com/noticias/eulalia-valldosera/>

Ficha 33: **Kate MacDowell**

La artista vive y trabaja en Portland, Oregon. Sus obras se han expuesto en galerías y museos de Estados Unidos y Europa. Su arte también ha sido publicado en varios libros y revistas, y colabora regularmente con músicos en portadas de discos. En sus delicadas esculturas de porcelana expresa su interpretación del choque entre el mundo natural y el impacto ambiental actual de la sociedad industrializada. Sus obras pueden ser a la vez divertidas e inquietantes, ya que las formas anatómicas de humanos y animales se entrelazan inexplicablemente en sus delicadas porcelana.

Nacimiento: 1972, Estado Unidos.



The god of change
Modelado en porcelana
30 x 25 x 5 cm
2011



Pinkies
Serie de incubadoras
Porcelana, tintes y acrílico
2009



Canary
Porcelana modelada y luz
55 x 55 x 12,5 cm
2008

Referencias

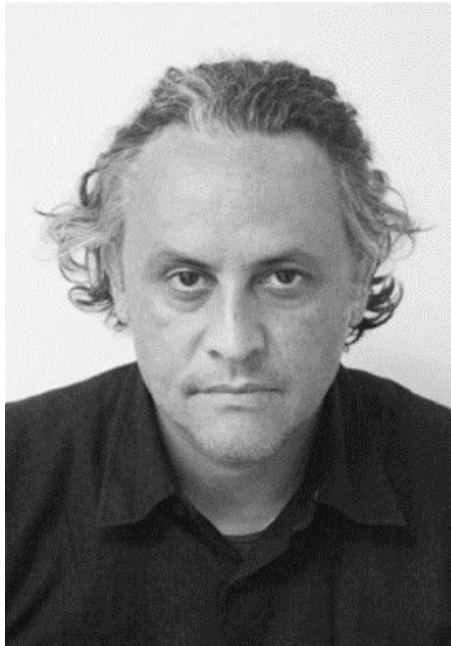
Página web de la artista ceramista: <http://www.katemacdowell.com/>

Instagram oficial de la artista ceramista: <https://www.instagram.com/katemacdowell/?hl=es>

<https://mindysolomon.com/artist/kate-macdowell/>

<https://www.thisiscolossal.com/2012/12/the-porcelain-sculptures-of-kate-mcdowell/>

<https://urban-nation.com/artist/kate-macdowell/>

Ficha 34: **Gabriel Orozco**

Artista contemporáneo mexicano que estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México entre 1981 y 1984, y en el Círculo de Bellas Artes de Madrid entre 1986 y 1987. Es uno de los más valorados en el circuito internacional, autor de una obra amplia y polivalente que abarca desde la escultura hasta las instalaciones espontáneas, pasando por la fotografía, el vídeo, el dibujo y el arte-objeto.

Nacimiento: 1962, Xalapa-Enriquez, México.



Orthocenter
60 terracotas
Dimensiones variables
2012



Cazuelas
Instalación de
70 cuenco de terracota
2002



Loss & Desire
Fotograma de
Performance con
barro
2003

Referencias

https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/orozco_gabriel.htm

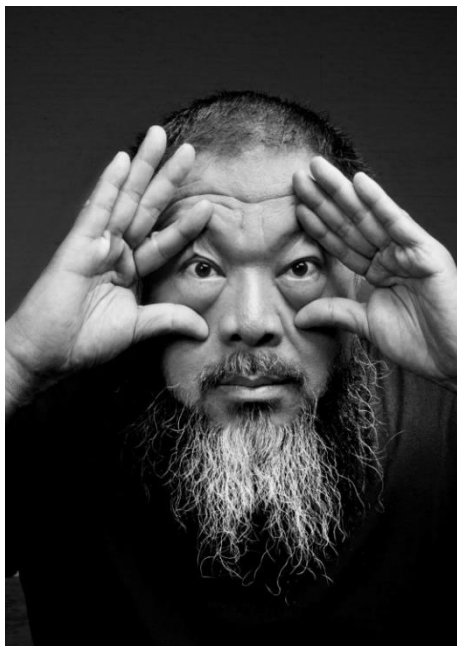
<https://www.kurimanazutto.com/es/artistas/gabriel-orozco#tab:slideshow>

<https://museoamparo.com/artistas/perfil/146/gabriel-orozco>

<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/gabriel-orozco>

<https://art21.org/watch/art-in-the-twenty-first-century/s2/gabriel-orozco-in-loss-desire-segment/>

Ficha 35: Ai Wei Wei



Activista anticapitalista y artista contemporáneo chino. Hijo de Gao Ying y del poeta Ai Qing, que fuera denunciado como disidente del régimen por lo que, en 1958, su familia fue enviada a un campo de trabajo en Beidahuang, Heilongjiang, cuando Ai Weiwei tenía un año de edad. Posteriormente fueron exiliados a Shihezi, Xinjiang en 1961, donde permanecieron durante 16 años. Cursó estudios de cinematografía, aunque abandonó para integrarse en el colectivo de artistas Xingxing, que promovía la creación plástica desde el individualismo y la experimentación de vanguardia. Ai emigró a Estados Unidos y se radicó en Nueva York a sus 22 años, donde conoció el Arte Pop, el Minimalismo y el Arte conceptual.

Nacimiento: 1957, Pekín.



Semillas de Girasol
Instalación con cien millones de semillas
de girasol hechas en porcelana
2015



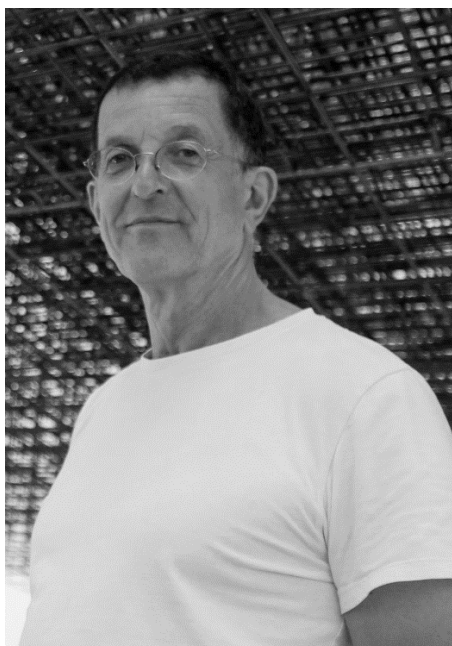
Dropping a Han Dynasty Urn
Foto registro de performance
Vasijas históricas pintadas con sintéticos
1995-2008

Referencias

<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/9827/Ai%20Weiwei>

<https://elpais.com/eps/2021-10-22/ai-weiwei-memorias-de-un-hombre-sin-hogar.html>

<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/259-ai-weiwei-biografia-obras-y-exposiciones>

Ficha 36: **Antony Gormley**

Es ampliamente aclamado por sus esculturas, instalaciones y obras de arte públicas que investigan la relación del cuerpo humano con el espacio. Su trabajo desarrolla la escultura desde la década de 1960 a través de un compromiso crítico tanto con su propio cuerpo como con el de los demás. Confronta cuestiones fundamentales sobre la posición de los seres humanos en relación con la naturaleza y el cosmos. Gormley intenta continuamente identificar el espacio del arte como un lugar de devenir en el que pueden surgir nuevos comportamientos, pensamientos y sentimientos.

Nacimiento: 1950, Londres.



Pile IV
Terracota
2019



Home
Terracota, fibra de vidrio,
yeso y plomo
65 x 220 x 110 cm
1984



Home and Body
Terracota, fibra de vidrio,
yeso y plomo
1985

Referencias

Página web del artista: <https://www.antonygormley.com/>

<https://catalogo.artium.eus/dossieres/1/antony-gormley/obra>

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/nov/15/antony-gormley-work-of-40000-terracotta-figures-goes-on-show>

Ficha 37: Sergio Ferro



Diseñador gráfico, ilustrador y ceramista. Desde el año 2009 trabaja con cerámica y es co-creador de El Sanatorio, proyecto artístico que nutre y fortalece una cultura incluyente a través de exposiciones, encuentros y diferentes diálogos alrededor de las artes y sus prácticas. Desde su taller de cerámica ha realizado laboratorios con niños en situaciones de conflicto, comunidades LGBTI, reclusas y comunidades desplazadas. En el 2017 consolidó El Santo Taller de Cerámica, ubicado Bogotá, espacio de experimentación artística que utiliza la cerámica como herramienta creativa para hablar del entorno, las influencias y experiencias que definen el aquí y el ahora.

Nacimiento: 1983, Cartagena.



Divine
De la serie Bebés de Luz
Loza con engobe y esmalte
2019



Serie de platos cerámicos
Iconos populares
Técnicas varias
2019



Yo soy mi casa
Escultura
cerámica
Modelado y
nátinas

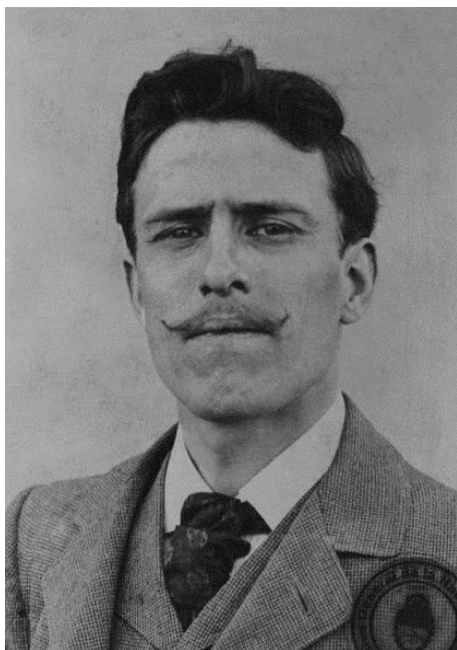
Referencias

Página web del artista ceramista: <https://sergieferrerojas.blogspot.com/>

Instagram oficial del artista ceramista: <https://www.instagram.com/ferroj/>

Anexo II
CERAMISTAS Y ARTISTAS DE
TRAYECTORIA NACIONAL

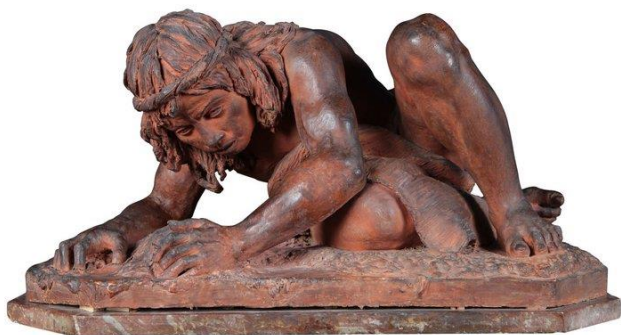
Ficha 1: Mateo Rufino Alonso



Podría ser considerado entre los precursores de la escultura en la Argentina, en especial por introducir materiales como la terracota y el yeso que no eran usuales en esa época. Siendo muy joven viajó a Barcelona para perfeccionarse en la Academia de Bellas Artes de La Lonja. En 1902, de regreso en el país, realizó su primera exposición en el Salón Castillo de la calle Florida y tuvo elogiosos comentarios de la crítica especializada. Su obra emblemática fue el Cristo Redentor que se levanta en el límite de la Argentina con Chile. Aparte de su labor artística, trabajó como docente durante muchos años, llegando a jubilarse como profesor de la Escuela Técnica Otto Krause.

Nacimiento: 1878, Buenos Aires.

Fallecimiento: 1955, Buenos Aires



Indio moribundo
Terracota esmaltada
28,5 cm x 59 cm x 37 cm
1902



Amén
Terracota esmaltada
46 cm x 27 cm x 39 cm
1904

Referencias

https://www.bellasartes.gov.ar/coleccion/buscar/?palabras_claves=Mateo+Alonso

<https://artedelaargentina.com/disciplinas/artista/escultura/mateo-rufino-alonso>

Ficha 2: Emilio Pettorutti



Se inscribió en la Academia de Bellas Artes de La Plata. Luego de realizar algunas muestras en La Plata, se embarcó en el año 1913 rumbo a Italia. Llega a Venecia con sus veinte años recién cumplidos; allí rápidamente tomó contacto con la vanguardia artística italiana, los jóvenes artistas y el ya famoso Marinetti, autor cuatro años antes del célebre "Manifiesto del Futurismo".

En octubre de 1924 en el Salón Witcomb de Buenos Aires realizó su primera muestra luego de once años de ausencia. Sus obras, decididamente vanguardistas para la época, provocó un escándalo de proporciones.

Nacimiento: 1 de octubre de 1892, La Plata.

Fallecimiento: 16 de octubre de 1971, París.



Primavera

Arte musivo: Mosaico
Salón de Artes
Decorativas
1914



Meditazione

70 x 70 cm
Arte musivo: Mosaico
1915

Referencias

<https://artsandculture.google.com/asset/meditation-pettoruti-emilio/mwHda1dme40ZJg?hl=es>

<https://es.slideshare.net/SimnZielli/emilio-pettoruti-52844701>

<https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5ebb43be777498cc627705ed/34/emilio-pettoruti>

Ficha 3: Alberto Lagos



Ingresa a la Facultad de Arquitectura donde tuvo como profesor al escultor catalán Torcuato Tasso, influencia clave. En 1909, la Provincia de Buenos Aires le otorgó una beca para viajar a Francia. En 1911 su obra *De Profundis* fue distinguida con una mención honorífica en el Salon des Artistes Français. Su *Indio Tehuelche* fue premiado en San Francisco de California con medalla de oro y en Buenos Aires con el primer premio en el Salón del Retiro de 1914. A partir de entonces, sus estadías en Europa se hicieron frecuentes. Allí, forma el “Nouveau Groupe” con los escultores Paul Landowski y Paul Pauli. Su obra, sobria y elegante, se caracteriza por presentar una marcada influencia de Rodin y de la escultura renacentista de Italia y Francia.

Nacimiento: 15 de octubre de 1885, La Plata.

Fallecimiento: 2 de febrero de 1960, Bs. As..



Escena religiosa
Jarrón
31 cm x 13 de diámetro
1915



Salomé
Modelado en cera
1912



La confesión de
Antígona.
Modelado en cera.
1911

Referencias

- <https://artedelaargentina.com/disciplinas/artista/escultura/alberto-lagos>
<http://patrimonio.com.ar/monumentos/autor/detalle/alberto-lagos/7>
<https://www.anba.org.ar/academico/lagos-alberto/>
http://www.arcadja.com/auctions/es/lagos_alberto/artista/360542/

Ficha 4: José (Jean) Gerbino



Escultor, arquitecto y ceramista argentino de origen italiano. Realizó estudios de dibujo, escultura y arquitectura. Entre 1906 y 1908 se graduó de Profesor de Dibujo, Licenciado en Escultura y Profesor de Geometría, Alfarería y Cerámica, y Arquitecto de la Real Academia de Palermo. En 1900 y 1910 visitó Grecia y Egipto. Becado por su país en 1909 viajó a la Argentina y se radicó en Rosario, 1911. En 1917, obtuvo Premio Estímulo, Salón de Otoño de Rosario y optó por la ciudadanía. En 1919 recibió el Primer Premio en la Sección Decoración. Hizo viajes de estudios a EE.UU. y Europa. Enseñó escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes de Rosario y en la Universidad del Litoral. Participó en las obras del Monumento a la Bandera en Rosario.

Nacimiento: 20 de abril de 1886, Sicilia, Italia.

Fallecimiento: 31 de octubre de 1972, Saint Triphon Suiza.



Vaso-Bola
8 cm de diámetro.
Pasta coloreada esmaltada
12 cm de alto.
50'-60'



Juego de cafetera
Mosaico de pasta coloreada
20 cm de alto
1930



Ánfora de asas sinuosas
Decoración mosaico
Pasta coloreada
35 cm de alto
s/f

Referencias

<https://www.museofranklinrawson.org/artistas/gerbino-jose/>
http://www.arnoldogualino.com.ar/gerbino_jose.html
<https://artedelaargentina.com/disciplinas/artista/escultura/jose-gerbino>
<https://en.expertissim.com/jean-gerbino-three-vases-1222499>

Ficha 5: Alfredo Guido



Decorador, muralista, ilustrador, grabador y pintor de caballete. Se formó en el taller del artista italiano Mateo Casella, junto con Emilia Bertolé. En 1912 ingresó a la ANBA, egresando a los 23 años como Profesor de Dibujo. Allí fue alumno de Pío Collivadino y Carlos Ripamonte. Participó en el Salón Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires desde 1913, obteniendo el Primer Premio de Pintura en 1924.

En consecuencia, Guido viajó por toda América del Sur, volcando su experiencia en obras posteriores. Luego se dirigió hacia el viejo continente donde se instaló entre 1925 y 1937.

Trabajó en los murales pictóricos de las líneas de metro de Buenos Aires realizadas durante los años 30.

Nacimiento: 24 de noviembre de 1892, Rosario.

Fallecimiento: 26 de diciembre de 1967, Bs. As.



Mural Cerámica
Museo Las Lomas
1924



Arqueología Diaguita. Los valles.
Tucumán: la zafra y los ingenios.
Mural cerámico
1938
Línea D – Estación Bulnes

Referencias

<https://castagninomacro.org/page/obra/id/329/Guido%2C-Alfredo/Arando>

<https://artedelaargentina.com/disciplinas/artista/grabado/alfredo-guido>

https://media.bellasartes.gob.ar/h/Publicaciones/la_hora_americana_catalogo.pdf

<http://www.defensoria.org.ar/wp-content/uploads/2016/02/2-2.pdf>

Ficha 6: Adolfo Travascio



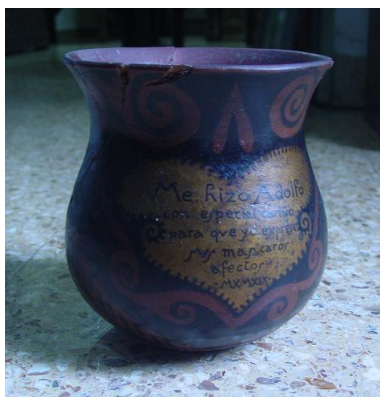
Artista versátil que se dedicó a la pintura, las artes decorativas y la literatura. Participó en varios salones de artes plásticas y artes decorativas, sobre todo en estas últimas con una producción cerámica y mueblería de estilo indigenista y prehispánico. También realizó diseño gráfico al ilustrar revistas, sobre todo en varias publicaciones del Martín Fierro, en donde acompañó con dibujos e ilustraciones. Lamentablemente falleció a los 38 años, dejando una trayectoria artística muy amplia pero corta.

Nacimiento: 1894, La Plata.

Fallecimiento: 1932, Argentina.



Plato decorativo
Terracota y engobes
s/f



Vasija utilitaria
Terracota con engobes
1919



Plato decorativo
Esmaltes
s/f

Referencias

<http://adolfotravascio.blogspot.com/>

<https://ahira.com.ar/ejemplares/24/>

Ficha 7: Luis Perlotti



Nacido en una familia de trabajadores inmigrantes italianos, realizó sus primeros estudios como artesano y escultor en la mutual Unione e Benevolenza donde preparó su ingreso a la Academia Nacional de Bellas Artes.

Integró un grupo de artistas con Benito Quinquela Martín, Alfonsina Storni y entre otros, que solían reunirse en la célebre "peña" del Café Tortoni.

Fue influenciado Eduardo Holmberg, Juan B. Ambrosetti y Ricardo Rojas, en sus líneas artísticas originales tomadas de las tradiciones americanas. Con ese fin, a partir de 1925 comenzó a realizar viajes por América y, en especial al Altiplano andino.

Nacimiento: 23 de junio de 1890, Bs. As.

Fallecimiento: 25 de enero de 1969, Punta del Este, Uruguay.



Promesante Jujeña
Cerámica policromada
76 cm x 57 cm x 34 cm
s/f



Intillay (Saludo al Sol)
Cerámica policromada
50 cm x 30 cm x 35 cm
1939



Jarrón cerámico
Cubierta de esmalte
1967

Referencias

- <https://www.buenosaires.gov.ar/museoluisperlotti/exposiciones/permanentes>
- <https://elquilmero.blogspot.com/2016/02/luis-perlotti-y-su-obra-escultorica-en.html>
- https://media.bellasartes.gov.ar/h/Publicaciones/la_hora_americana_catalogo.pdf

Ficha 8: Marino Pérsico



Cursó estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes. Fue alumno de Pío Collivadino, Antonio Alice, Miguel Carlos Victorica y de José Bikandi. Creó el taller de pintura mural en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Carcova. Ejerció la docencia en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Carcova y en la Escuela Técnica Fernando Fader. Participó en infinita cantidad de salones locales, nacionales e internacionales. En 1940 obtuvo el Primer Premio en Cerámica Comisión Nacional de Cultura en el Salón Nacional de Artistas Decoradores.

Nacimiento: 9 de junio de 1910, Bs. As.

Fallecimiento: 1976, Bs. As.



Mujer del Litoral
Terracota esmaltada.
40 cm de alto
s/f



Monumento al trabajo
Terracota
s/f



Llevando leña
Cerámica policromada
43 cm x 16 cm x 5 cm
s/f

Referencias

<https://coleccionmose.com.ar/persico-marino-1910-1976/>

http://www.arcadja.com/auctions/es/persico_marino/artista/405189/

Ficha 9: Lucio Fontana



A los seis años de edad se trasladó junto a su familia a Milán, donde cursó estudios técnicos. En 1922 regresa a la Argentina y trabaja en el taller de su padre. Hacia fines de la década, vuelve a Italia donde es alumno de Adolfo Wildt en la Academia de Brera. En 1934 realiza experiencias con delgadas estructuras bifaciales, exhibidas en 1935 en la Primera muestra colectiva de arte abstracto italiano, presentada en Turín. Ese mismo año integra el grupo Abstraction-Creation Art non figuratif, cuya sede se encontraba en París. Durante la 2da Guerra Mundial se radica en Buenos Aires y colabora como escultor en el proyecto para el Monumento Nacional a la Bandera y para el Monumento al General San Martín a emplazarse en Quilmes.

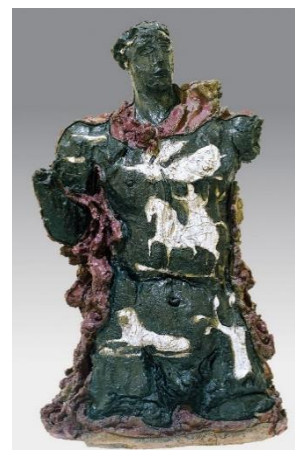
Nacimiento: 19 de febrero de 1899, Rosario.
Fallecimiento: 7 de septiembre de 1968, Varese, Italia.



Concepto Espacial:
Naturaleza
Gres
66 cm x 80 cm x 72 cm
1963-64



La Hospitalidad
Cerámica esmaltada
1940
Colección Matta

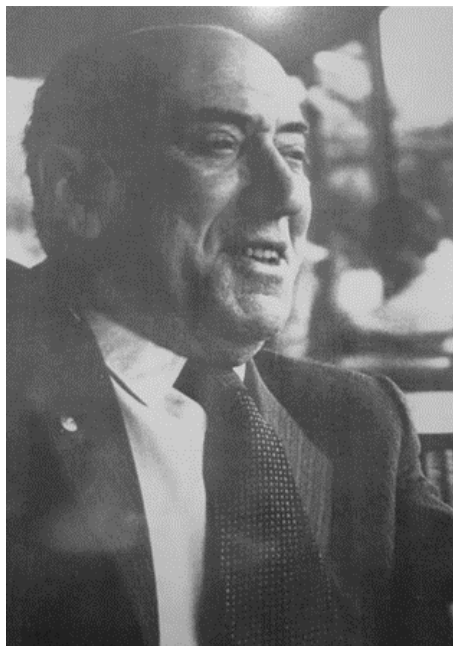


Italian Torso
1938
Colección
Karsten Greve

Referencias

<https://www.italianways.com/men-and-women-by-ceramist-lucio-fontana/>
<https://www.infoceramica.com/2019/09/lucio-fontana-pieza-de-la-semana-del-16092019/>
<http://www.cvaa.com.ar/03biografias/fontana.php>

Ficha 10: Fernando Arranz



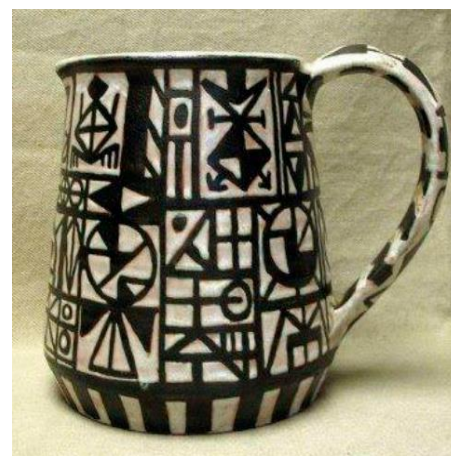
Con apenas 14 años entra en el taller de cerámica de Daniel Zuloaga instalado en la antigua iglesia románica de San Juan de los Caballeros. Arranz poseía un personal estilo, con rica gama de color y estilizado dibujo. Otea nuevos caminos y envió, con éxito, piezas a certámenes nacionales e internacionales desde su mítico taller segoviano. En 1926 expone en la exposición de Artistas Ibéricos de Madrid. En 1927 es profesor de la Universidad Popular de Segovia. Después de algunas exposiciones en Madrid y otros lugares, animado por familiares y colegas, en 1928 viaja a Argentina. Allí funda la mayoría de las escuelas de cerámica del país, a pedido del gobierno nacional.

Nacimiento: 23 de diciembre de 1897, Madrid.

Fallecimiento: 7 de junio de 1967, Bs. As.



La Fuente de los Deseos
Tema andino y criollos
Plazoleta calle 48,5 y Diagonal 80
1931



Jarra
Loza Blanca
Decoración constructivista
s/f

Referencias

https://www.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/escuelas/escuelas/artistica/ceramica1_2007/arranz.html

<http://cronicasendiagonal.blogspot.com/2012/09/fernando-arranz-la-fuente-de-los-deseos.html>

<https://artedelaargentina.com/disciplinas/artista/escultura/fernando-arranz-lopez>

Ficha 11: José Benito Bikandi

Cursó estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, y fue alumno de Ignacio Zuloaga. Su especialidad fue la pintura y la cerámica. En 1924 expuso sus obras en el Salón de Otoño de París, donde conoció a Picasso, Braque, Fujita y Modigliani. Se estableció en Argentina en 1925. En 1937 obtuvo Primera Medalla de Oro en Cerámica en la Exposición Universal de París. Concurrió al Salón Nacional desde 1928 hasta 1951. En 1936 obtuvo Primer Premio de la Comisión Nacional de Cultura en Cerámica. En 1937 obtuvo el Premio de Cerámica de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Expuso en Montevideo, Barcelona, Bilbao, Madrid, París y en la Argentina, donde adoptó la ciudadanía en 1931.

Nacimiento: 21 de abril de 1896, Ondarroa, España.

Fallecimiento: 8 de junio de 1958, Bs. As.



Ángel Azul
Escultura esmaltada
s/f
Colección privada



Banco del rosedal del Parque
de la Independencia, Rosario
Cuerda seca
Producción junto Alfredo
Guido



El Baile
Escultura esmaltada
s/f
Colección privada

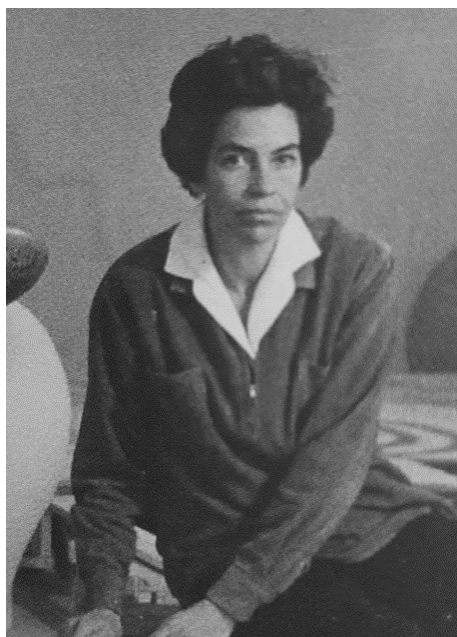
Referencias

<https://artedelaargentina.com/disciplinas/artista/pintura/jose-benito-bikandi>

<http://revistaceramica.com.ar/wp-content/uploads/2020/04/11.pdf>

<http://ambitodelaeducacion.com/informate/jose-herandez-en-rosario/>

Ficha 12: Ana Mercedes Burnichón



Conoció el material cerámico en un taller de esmalte sobre metal en París, en 1949. Detestaba el secretismo dentro del campo de la cerámica. En Chile obtuvo su título en Arte del Fuego en la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Santiago. Viajó al sur de Chile para aprender la técnica cerámica de los aborígenes de la zona como la cerámica Negra de Chillán.

Creo su primer taller en Olivos en los años 50, y creó al grupo Artesanos que se dedicó a hacer exposiciones y charlas de cerámica en todo el país. Su marido fue el muralista y ceramista Roberto Obarrio.

Nacimiento: 15 de enero de 1913, Tucumán, Arg.
Fallecimiento: Dato desconocido.



Escultura
Grandes dimensiones
s/f



Figura
Cerámica esmaltada
180 x 40 x 30 cm
s/f



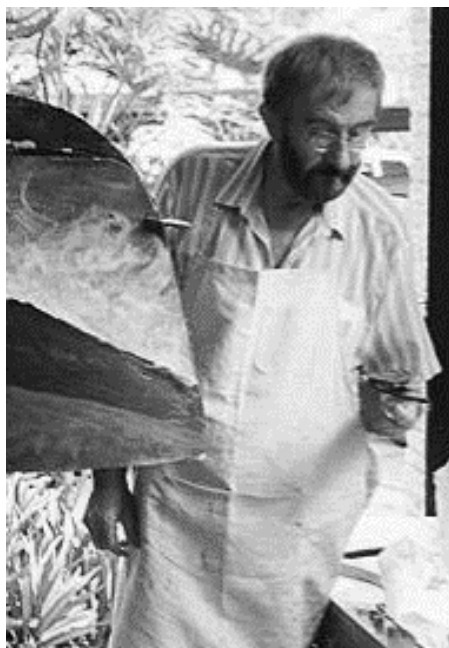
Vasija
Esmalte metalizado
47 cm
s/f

Referencias

Villaverde, V (2014) Arte Cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX. Maipue. 1ª Ed.

<http://www.magicasruinas.com.ar/revistero/locales/ceramica.htm>

Ficha 13: Leo Tavella



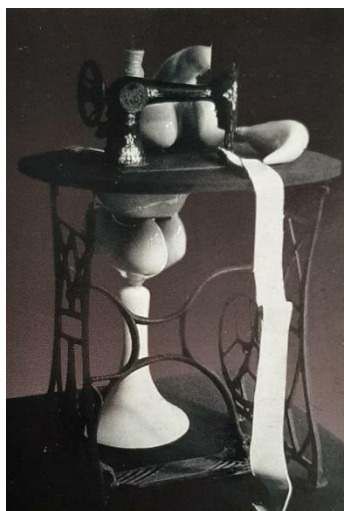
En 1936 ingresó en Córdoba a la Escuela Municipal de Bellas Artes. Con 18 años se inició en la escultura asistiendo a clases con el profesor Miguel Pablo Borguello. En 1940 comenzó a enseñar dibujo en la Escuela Terminal del Estado. En sus obras combinaba la pintura, la madera, la piedra, la arcilla y materiales no convencionales. Fue Jurado en certámenes nacionales e internacionales. Desde 1950 hasta su fallecimiento enseñó cerámica y escultura en su taller. En 1954 realizó sus primeras muestras individuales. Fue Profesor Titular de la Escuela de Arte Cerámico en la UNaM (1976-85), dictó cursos en Buenos Aires, Córdoba, San Juan, Brasil, Colombia y Venezuela. Ganó el premio Konex.

Nació: 23 de septiembre de 1920, Santa Fe.

Fallecimiento: 2015, Argentina.



Figura.
Cerámica esmaltada
37 x 30 x 18 cm
50'



La Máquina de Coser
1970



Madre
Cerámica esmaltada
118 x 60 x 28 cm
s/f

Referencias

<https://artedelaargentina.com/disciplinas/artista/escultura/leo-tavella>

<https://www.fundacionkonex.org/b262-leo-tavella>

http://www.arcadja.com/auctions/es/tavella_leo/artista/480212/

<https://www.infoceramica.com/2015/08/leo-tavella-1920-2015/>

Ficha 14: Rodolfo Curcio



Paralelamente a la Arquitectura comenzó con la cerámica, donde se consideró autodidacta. Estudió cerámica, pintura y dibujo con Margarita Pacxa. Lo hizo como expresión y salida comercial, ante la popularidad de la cerámica durante los años 50 y 60. En el año 62 se fue a Europa para conocer los lugares que había estudiado en su formación. El taller semi industrial que dirigió siguió funcionando a cargo de Torcuato Martínez. El diseño tuvo un lugar fundamental en su trabajo. Debido a su fuerte formación en arquitectura, no hacía nada si antes no lo programa, con medidas y detalles.

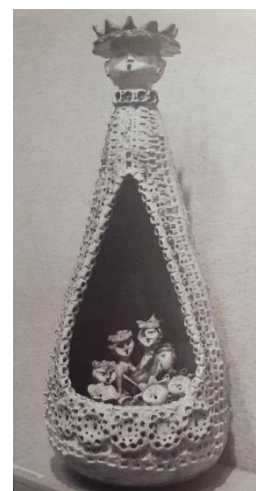
Nacimiento: 22 de diciembre de 1922, Bs. As. Arg.
Fallecimiento: 2012.



Elefante Hindú
Cerámica.
30 x 15 x 25 cm
s/f



Ojo con tanque que llora
43 x 25 x 18 cm
s/f



Escultura
Cerámica modelada
s/f

Referencias

Villaverde, V (2014) Arte Cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX. Maipue. 1ª Ed.

<https://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-900175924-escultura-ojo-llora-belico-tanque-ceramica-rodolfo-curcio- JM>

http://revistaceramica.com.ar/archivo/notas_difusion/Curcio.html

Ficha 15: Carlos Carlé



Estudió en Buenos Aires. En la década de los años 50 fundó el Centro Argentino de Arte Cerámico. Es cofundador del grupo "Artesanos", un movimiento de arte de vanguardia dentro de la producción cerámica artística argentina de posguerra de Buenos Aires. En 1963 llegó a Italia donde trabajó en la fábrica de cerámica artística Solimene, y en 1966 en Albissola. Residió allí durante un tiempo, el suficiente para que se le considerará también como una pieza clave en la escultura cerámica de Italia.

Nacimiento: 27 de julio de 1928, Córdoba, Bs. As.
Fallecimiento: 9 de abril de 2015, Savona, Italia.



Desnudo femenino.
Panel de azulejos
40 x 60 cm
1965



Senza Titolo
Escultura en gres
8 x 8 x 8 cm
s/f



Plato de cerámica
Cerámica esmaltada
50 x 50 cm
1976

Referencias

- <https://www.catawiki.es/1/8698607-carlos-carle-panel-de-ceramica-desnudo-femenino>
- <http://www.archivoceramica.com/CERAMISTI/C/Carle%20Carlos.htm>
- <https://www.invaluable.com/auction-lot/carlos-carle-scultura-in-gres-38-c-4fc4946bb5>
- <https://www.signoriarte.com/artisti/c/carle%20Carlos/>

Ficha 16: Juan Antonio Vázquez



Escultor, ceramista y docente que falleció a la pronta edad de 47 años. Tuvo sus talleres en la zona norte del Gran Buenos Aires. Discípulo de Carlos de la Cárcova. Formó parte del grupo Artesanos. Influenciado y adherido a los pensamientos comunistas, su padre fue detenido dos veces durante el gobierno de Perón en los años 50. Trabajó los murales y las esculturas de grandes tamaños. También produjo piezas utilitarias con distinguidas decoraciones únicas para cada una de ellas. Recibió múltiples premios en salones dedicados a la cerámica y la escultura. Su mayor distinción artística es el trabajo de cuerpo humano a gran escala y de escenas religiosas.

Nacimiento: 1925, Buenos Aires.

Fallecimiento: 1972, Buenos Aires.



Serie Ajedrez
Cerámica modelada
100 cm de alto
s/f



Cristo
Cerámica patinada
35 x 15 cm
s/f



Madre e hijo
Terracota patinada y
esmalada
120 cm de alto
s/f

Referencias

Villaverde, V (2014) Arte Cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX. Maipue. 1ª Ed.

<https://juanantoniovazquezescultor.com/biografia>

Ficha 17: Mireya Baglietto



Comienza su carrera artística desde muy temprana edad. A sus dieciséis años ya se formaba en cerámica junto a Ana Mercedes Burnichón y otros ceramistas del grupo Artesano. Luego se acercó a la pintura y actualmente con el textil y la ambientación de su arte núbico. De impronta cubista y expresionista, sus obras en cerámica juegan con la composición, el desfasaje y la fragmentación. Ha ganado números premios en varias disciplinas artísticas, y actualmente se dedica a la investigación y docencia además de su actividad artística.

Nacimiento: 25 de septiembre de 1936, Buenos Aires.



Busto de Señorita
Cerámica esmaltada
Años 50'



Director del Nuevo Tránsito
Cerámica esmaltada
s/f



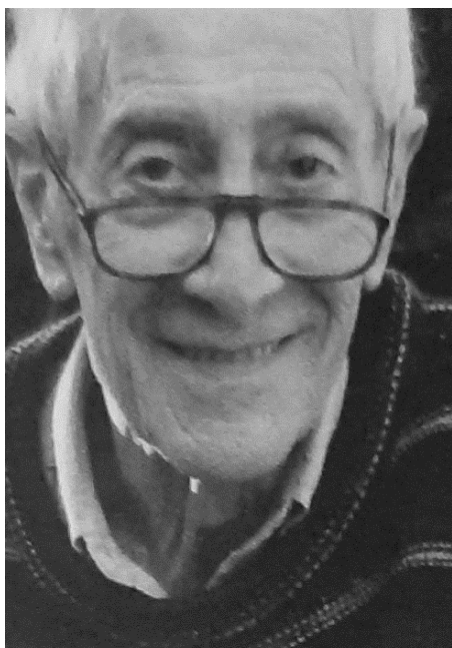
Cabeza de Altiva Frialdad
Cerámica esmaltada
1977

Referencias

Villaverde, V (2014) Arte Cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX. Maipue. 1ª Ed.

<http://www.mireyabaglietto.com/>

<https://www.facebook.com/mireya.baglietto>

Ficha 18: Antonio Molina

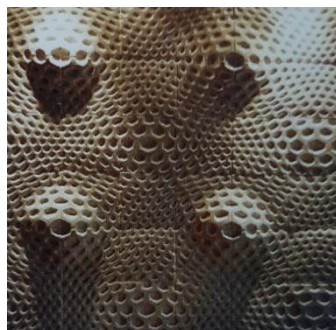
Su primer contacto con la cerámica fue a los 13 años, y lo realiza trabajando en un taller del barrio de San Telmo. Luego se dedicó a actividades comerciales y en el año 1958 conoció a los escultores César Cancellieri y Rubén Locaso. Comenzó su producción con piezas funcionales domésticas para luego incursionar en la industria del revestimiento y los murales. En 1979 se mudó a Sydney, Australia, para instalar una industria de murales. Regresó al país en 1981. En 1974 en la Exposición Internacional de Cerámica, Vallauris, Francia, recibió el "Diploma de honor". En 2003 se hace acreedor al "Gran Premio de honor" del Salón Nacional de Artes Visuales 2002.

Nacimiento: 28 de septiembre de 1934, Bs. As.

Fallecimiento: 23 de agosto de 2009, Bs. As.



Mural emplazado
Loza blanca
s/f



Golf
Mural modular
Loza
s/f



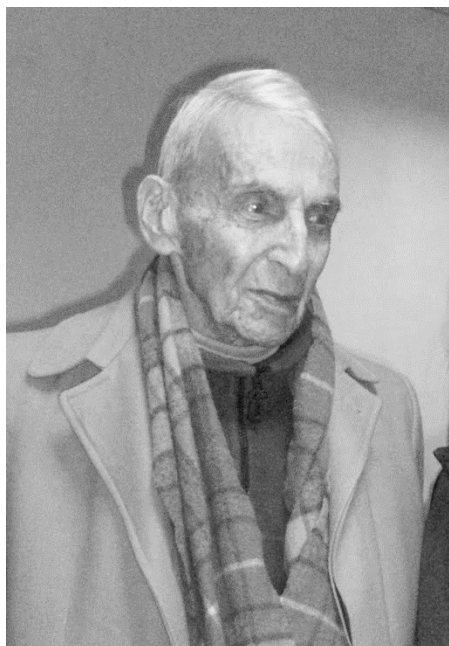
Figura vertical
Cerámica esmaltada
Base de mármol
s/f

Referencias

Villaverde, V (2014) Arte Cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX. Maipue. 1ª Ed

http://revistaceramica.com.ar/archivo/notas_difusion/antonio_molina.html

Ficha 19: Pablo Edelstein



Hijo de un padre agrario y una madre plástica. Estudia agronomía y arte de forma simultánea en Europa. En 1944 su familia se estableció en Buenos Aires. Dos años después comenzó a participar en salones y concursos. Estudió cerámica en los años 50 e integró el Centro Argentino de Arte Cerámico. Sus obras en general abordan el cuerpo humano y trabaja la arcilla con mucha gestualidad e impronta expresionista. Realizó una serie de bustos de varios ceramistas de su alrededor. Tiene esculturas emplazadas en varios espacios públicos y en colecciones privadas.

Nacimiento: 14 de agosto de 1917, Suiza

Fallecimiento: 22 de octubre de 2010, Bs. As.



La Familia
Cerámica
60 x 19 x 13 cm
1990



Mujer al Sol
Escultura modelada
Terracota
40 x 50 cm



Que Reine la Paz
Cerámica y bronce
120 cm de alto
2001

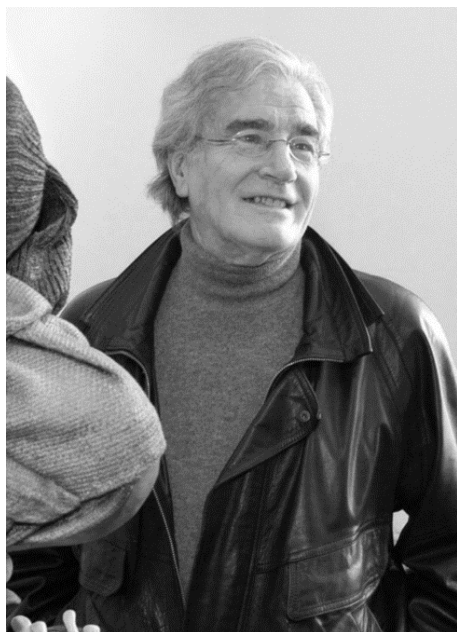
Referencias

Villaverde, V (2014) Arte Cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX. Maipue. 1ª Ed.

<https://www.pabloedelstein.com/>

<http://www.artguionxxigallery.com/ExpoAnterior%20PabEdelstein.htm>

http://www.medicinabuenaaires.com/revistas/vol71-11/tapa_n2.html

Ficha 20: Rafael Martín

Su naciente producción en la disciplina cerámica tuvo el mérito, entre otros, de introducir en 1970 la técnica del Raku en la Argentina. Como escultor, halló en la diversidad de materiales que va desde la talla, cerámica, resinas poliéster y acrílica, al ensamble con objetos encontrados. Su mayor expresividad aborda el imaginario en torno a la realidad social. En 1964 viajó a Estados Unidos con una beca de la OEA, donde incursionó en cerámica, escultura, cine y fotografía en The Pennsylvania State University. En 1982 obtiene el Premio Fundación Konex a las 100 Mejores Figuras de la Historia de las Artes Visuales Argentinas.

Nacimiento: 8 de octubre de 1935, Bahía Blanca.
Fallecimiento: 23 de septiembre de 2018, Arg.



Las convulsiones III
Papel maché
60 x 40 x 45 cm
1983



El Dialogo
Cerámica esmaltada y metal
28 x 58 x 25 cm
1978



Prohibido tener pájaros
de otros colores
Cerámica y metal
1974

Referencias

<https://www.fundacionkonex.org/b409-rafael-martin>
http://olivadrysarte.com/ediciones/3_rafael-martin-obra-y-pensamiento
<http://rafaelmartinescultor.blogspot.com/>



Ficha 21: Perla Bardin



Dejó su Uruguay natal en 1939 para radicarse en Buenos Aires. Se formó en Faenza, un reconocido centro cerámico. Viajó a Austria y Suecia. En este último país se desempeñó como decoradora para la Manufactura de Gustavberg. Su trabajo como ceramista ha podido verse en numerosas ocasiones, muestras individuales y colectivas, tanto en Argentina como en el extranjero, donde actuó asimismo como conferencista especializada. Sus piezas integran hoy acervos cerámicos resguardados en Australia, Austria, Estados Unidos de América, Grecia, Japón, Suiza y Turquía.

Nacimiento: 3 de noviembre de 1918,
Montevideo

Fallecimiento: 6 de mayo de 2012, San Isidro,
Arg.



Escultura
Ensamble cerámico, madera
y metal.
s/f



Cuenco
Cerámica esmaltada
40 x 30 cm
s/f



Flor
Gres esmaltado
s/f

Referencias

Villaverde, V (2014) Arte Cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX. Maipue. 1ª Ed

<http://blogcaac.blogspot.com/2012/05/perla-bardin.html>

<http://www.arteceramico.org.ar/bardin.html>

Ficha 22: Ingeborg Ringer



Comenzó a estudiar la Licenciatura en la Academia Nacional de Bellas Artes. A lo largo de su carrera destaca a Víctor Chacabarro como su maestro y mentor. Por su innegable legado histórico, es fanática de las obras renacentistas de Leonardo Da Vinci y Miguel Ángel. Durante su carrera ha obtenido diversas nominaciones tanto nacionales como internacionales. Actualmente da clases particulares en su taller.

Nacimiento: 1 de julio de 1937, Quilmes, Bs. As.



Suspiciacia
Escultura cerámica y óleo
sobre madera
145 x 54 x 25 cm.
s/f



Yo no fui
Escultura cerámica
46 x 50 x 16 cm.
s/f



Justicia
Escultura cerámica
57 x 65 x 53 cm
1983

Referencias

<https://www.ingeborgringer.com.ar>

<https://www.fundacionkonex.org/b1199-ingeborg-ringer>

<https://adnciudad.com/index.php/legiscaba/7417-ingeborg-ringer-personalidad-destaca>

Ficha 23: Martha Kearns



Comienza "su descubrimiento" de la cerámica a los 14 años. Desde 1956 tenía su taller y en 1961 lo trasladó al actual donde trabaja ininterrumpidamente. Realizó murales en espacios públicos y privados, entre los años 1957 y 1982. Creó en 1979 el taller "Gente de Barro", espacio de formación de oficio y sensibilización artística. Participó del proyecto de Fuping, China, donde hizo una residencia artística con otros ceramistas del país.

Nacimiento: 13 de julio de 1933, Bs. As.



Rayuela V
Mural cerámico
2006



La Mesa está Servida
Estadística 2
Mural cerámico
2002



Escultura
Cerámica y aluminio
77 x 40 x 11 cm
s/f

Referencias

Villaverde, V (2014) Arte Cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX. Maipue. 1ª Ed

<http://www1.rionegro.com.ar/arch200512/12/c12f06.php>

<http://kearnsmarthas.blogspot.com/>

Ficha 24: Graciela Olio



Profesora y Licenciada en Artes Plásticas con orientación en cerámica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Es Profesora Titular de Taller Cerámico II a IV de la carrera de Artes del Fuego y es Docente Investigadora Categorizada del Departamento de Artes Visuales “Prilidiano Pueyrredón” de la Universidad Nacional de las Artes. Vive y trabaja en las ciudades de La Plata y Buenos Aires.

Nacimiento: 1959, La Plata.



De la serie
Formas de la Violencia
Porcelana impresa
2019



Proyecto Su: Serie Home
Láminas de porcelana
impresas con fotocerámica
2009-2010



De la serie
Mil Ladrillo
Láminas de porcelana y
terracota
2012

Referencias

Página web oficial de la ceramista <https://www.gracielaolio.com.ar/>
Cuenta oficial de ceramistas <https://www.instagram.com/gracielaolio/>
<https://www.infoceramica.com/2016/09/curso-graciela-olio/>

Ficha 25: Teodolina García Cabo



Nació en la ciudad de Buenos Aires y estudió en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, donde egresó como profesora de dibujo, pintura y cerámica. Desarrolló una activa labor docente en diversas escuelas e institutos, siendo su cargo más alto el de rectora del Instituto Nacional Superior de Cerámica de la ciudad de Buenos Aires y profesora part-time en la Cátedra de Cerámica de la Facultad de Bellas Artes de La Plata.

Nacimiento: Bs. As.

Fallecimiento: 5 de septiembre de 2021, Bs. As.



Madre
Cerámica esmaltada
60 x 60 x 7,5 cm
s/f



Amazonas: ¿Y el futuro?
Mural de gres
100 x 166 cm
s/f



Dos Mundos
Gres, vidrio, espejo, ploter
y luz
185 x 50 x 50 cm
90'

Referencias

<https://arteargentino.com/sala/garciacabo/biografia.htm>

<https://www.facebook.com/mumajunin/photos/artista-teodolina-garcia-cabo-obra-madre/842011556143302/>

https://www.taringa.net/+arte/artistas-argentinos-teodolina-garcia-cabo_hv2xm

Villaverde, V (2014) Arte Cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX. Maipue. 1°Ed

Ficha 26: Carlota Petrolini



Egresó de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y de la Escuela Manuel Belgrano. Expone desde 1964 en el país y en el exterior. Realizó numerosos cursos referidos a la pintura, escultura y al diseño. Se dedicó a la docencia en la Escuela Nacional de Cerámica N°1, en su taller particular, y en el departamento de Artes del Fuego de la Universidad Nacional de Artes. Tuvo a cargo la dirección del taller de Libre Expresión en el departamento de Psicología Infanto-Juvenil, dependiente de la Universidad de Medicina, Hospital de Clínicas. Recibió en 2004 el Gran Premio Adquisición del Salón Nacional de Cerámica y, en 2002, el Gran Premio de Honor del Centro Argentino de Arte Cerámico, entre otras distinciones.

Nacimiento: 1939, Bs. As.



La Gallina
Cerámica policromada y
metal
2018



El que nada no se ahoga
Objeto intervenido
Cerámica esmaltada
2016



**Nos comemos
los unos a los otros**
Escultura cerámica
70'

Referencias

Cuenta de Facebook de la ceramista: <https://www.facebook.com/carlotapetrolini.artista/>

Cuenta de Instagram de la ceramista <https://www.instagram.com/carlotapetrolini/?hl=es>

https://www.arte-online.net/Agenda/Exposiciones_Muestras/Carlota_Petrolini

<http://www.arsonibus.com.ar/web/muestra/estado-de-travesura>

Villaverde, V (2014) Arte Cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX. Maipue. 1ª Ed

Ficha 27: Vilma Villaverde



Egresó en 1961 de la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón como profesora de Pintura. Desde 2004 es Magíster en Educación por el Arte en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Misiones. Docente de esa Facultad y docente de la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova. Estudió Cerámica con Mireya Baglietto, escultura con Leo Tavella y talla en piedra con Ramón Castejón. Es Miembro Consultivo de la Academia Internacional de la Cerámica con sede en Ginebra Suiza, como representante de los miembros de América Latina; y presidente de ACIA, Asociación Cerámica Internacional en Argentina.

Nacimiento: 1942, Bs. As.



Obsesión por el ciclismo
Escultura cerámica
130 x 90 x 60 cm
2000



Juguetera
Cerámica esmaltada
160 x 80 x 60 cm
2013



Bibliotecaria Nocturna
Cerámica esmaltada
165 x 60 x 65 cm
2009

Referencias

Página web oficial de la ceramista: <http://vilmavillaverde.com.ar/>

<https://www.lasnuevemusas.com/vilma-villaverde/>

<https://www.fundacionkonex.org/b194-vilma-villaverde>

<https://www.infoceramica.com/2019/03/exposicion-de-vilma-villaverde/>

Villaverde, V (2014) Arte Cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX. Maipue. 1º Ed

Ficha 28: Darío Fromer



Comenzó en 1999 su formación en artes en el terciario Nueva Escuela, donde estudió modelado del barro. En el 2002 y 2003 concurre a la Carrera de Bellas Artes, y luego continuó trabajando sobre la cerámica en su taller en Olivos. En el 2006 conocería al maestro Leo Tavella quien lo guio en su desarrollo por la escultura, la cerámica y las técnicas de esmalte. Desde entonces se presenta a varios salones y concursos de cerámica del país.

Nacimiento: 1982, Bs. As.



Familia
Cerámica y madera
20 x 20 x 4 cm
2020



Tetris
Cerámica esmaltada
70 x 50 x 6 cm
2021



Cuabeza Faraón
Cerámica
18 x 15 x 13 cm
2019

Referencias

Página web del ceramista: <https://dariofromer.blogspot.com/>

Cuenta de Instagram del ceramista: <https://www.instagram.com/dario.fromer/?hl=es>

Cuenta de Facebook del ceramista: <https://www.facebook.com/Dar%C3%ADo-Fromer-2317973011581211/>

<https://elhurgador.blogspot.com/2021/04/dario-fromer-escultura-ceramica.html>

Ficha 29: Silvia Carbone



Inició sus estudios de Técnico en Cerámica Artística en el año 1985 y luego cursó el profesorado en el Instituto Nacional Superior de Cerámica, egresando en el año 1989. Desde el año 1988 hasta la fecha da clases de Cerámica en su taller particular. En el año 2011 recibió el Gran Premio Adquisición – 100° edición - Presidencia de la Nación Argentina - Salón Nacional de Artes Visuales – Ministerio de Cultura de la Nación.

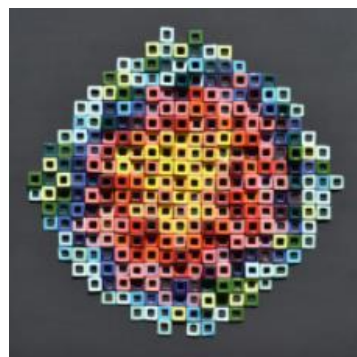
Nacimiento: 1963, Merlo, Bs. As.



Alto en la torre
Cerámica esmaltada
40 x 35 x 35 cm
s/f



Dibujan Solo
Cerámica esmaltada
70 x 120 cm aprox.
s/f



Cuadrícula
Cerámica esmaltada
85 x 85 x 7 cm
s/f

Referencias

Página web oficial de la ceramista: <http://www.silviacarbone.net/>

Cuenta de Facebook de la ceramista: <https://www.facebook.com/silviacarbone.tallerorigenes>

Cuenta de Instagram de la ceramista: <https://www.instagram.com/silviacarbone/?hl=es>

<https://sitiodearte.com/portfolio-item/silvia-carbone/>

Ficha 30: Ernesto Arellano



Ceramista autodidacta. Expone desde 1984. Efectúa diversas muestras individuales, como en el CC Rojas (1998), en la Galería de Arte Ruth Benzacar con Cuatro Fábulas (2003), en el CC San Martín donde presentó la serie escultórica titulada Fandom (2005). A su vez, participa en muestras colectivas tales como los ciclos Balance 98 y Panoramix (1998 y 2000, respectivamente) en la Fundación Proa.

Nacimiento: 1971, Bs. As.



Robot de Fuego
Cerámica esmaltada
36 x 78 x 51 cm
2013



Muchacha
Gres esmaltado
94 x 34 x 38 cm
2008



Gatorrobot
Cerámica esmaltada
2007

Referencias

Cuenta de Instagram del ceramista: <https://www.instagram.com/arellanocomics/?hl=es-la>
<http://www.boladenieve.org.ar/artista/6516/arellano-ernesto>
<https://hoornik.com.ar/ernesto-arellano/>
<https://marvalart.com/ernesto-arellano/>

Ficha 31: Julio Cando



Cursó sus estudios de Técnico y Maestro en Cerámica en el Instituto Municipal de Cerámica de Avellaneda, donde ejerce como profesor desde 1986 y como Coordinador de Extensión Cultural desde 1991. Asistió a varios Encuentros Nacionales y Provinciales para ceramistas en distintos puntos del país. Actuó como Jurado del VII, XVI Salón de Noveles y del XX Salón de Pequeño Formato del C.A.A.C., 51° Salón Anual del C.A.A.C., XI Pruebas de Competencia para la Docencia del Área de Artística de la Municipalidad de Avellaneda, Torneos Juveniles Bonaerenses, Torneos para la Tercera Edad, Salones Estímulo para Alumnos de Artes Plásticas y el Salón Provincial de Artes del Fuego, La Pampa.

Nacimiento: 1966, Avellaneda, Bs. As.



David Lynch
Cerámica
12 x 26 cm
s/f



S/T
Obra lumínica con porcelana
174 x 48 cm
s/f



Negación
Escultura cerámica
32 x 22 cm
s/f

Referencias

Cuenta de Facebook del ceramista: <https://www.facebook.com/julio.cando.75>

<https://mcando.wixsite.com/julioando/biog>

<https://sitiodearte.com/portfolio-item/julio-cando/>

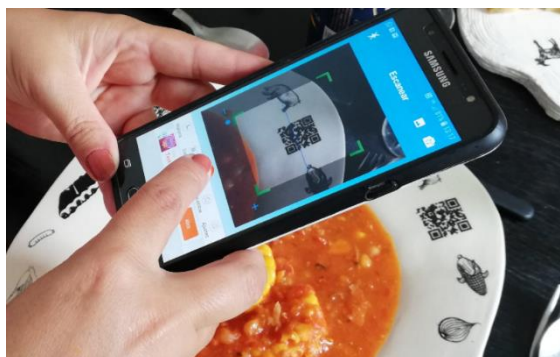
<http://revistaceramica.com.ar/expresiones-ceramicas/julio-cando/>

Ficha 32: Silvia Barrios



Artista feminista, activista socioambiental y catalizadora cultural. Cuenta con un extenso recorrido en mediación y producción de prácticas artísticas colectivas, colaborativas, solidarias y autogestivas. Coordina proyectos híbridos y transdisciplinarios con perspectiva de género en formato comunidad que desarrolla junto a equipos de biólogos, ingenieros, arquitectos, ambientalistas, instituciones culturales y académicas, organizaciones sociales, movimientos campesinos, mujeres medicina, guardianes de las aguas y colectivos de artistas artesanos.

Nacimiento: 29 de julio de 1961, Bs. As.



Platos inteligentes con código QR
Cerámica y calcos
2020



Indumentaria en cerámica
Cerámica con gráfica
2013

Referencias

Cuenta de Facebook de la artista: <https://www.facebook.com/silvia.barrios.1656>

Página web de la artista: <https://silviabarriosplasticaceramista.wordpress.com/mis-trabajos/>
<https://altarmujeresxxi.wordpress.com/sobre-silvia-barrios/>

Anexo III
CERAMISTAS Y ARTISTAS DE
TRAYECTORIA LOCAL

Ficha 1: Colette Boccara



Nació en París y vino de niña a la Argentina. De la camada inaugural del Liceo Francés de Buenos Aires ingresa en la Escuela de Arquitectura de Ciencias Exactas en 1938, en la cual obtiene el título en 1945. A principios de los año 50 se instalan en Mendoza con una fábrica de gres y de cerámica. Se dedicó también a las artes plásticas, visuales y la escultura. Fue poco su tiempo en la docencia universitaria en la Escuela de Cerámica de la UNCuyo.

Nacimiento: 1921, París, Francia.

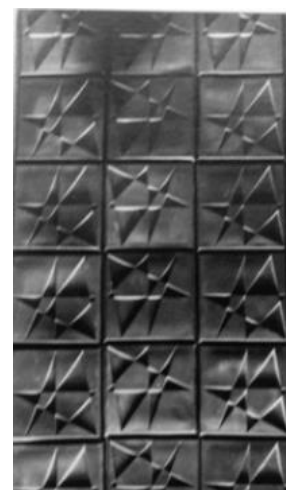
Fallecimiento: 2006, Mendoza.



Gallo
Cerámica esmaltada
Colección BACFAD
s/f



Plato de gres con esmalte
esgrafiado
1963



Azulejos prensados
Gres rojo
1965-1970

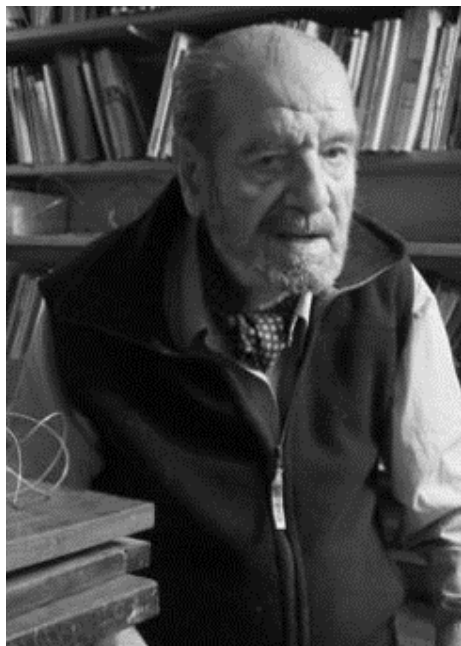
Referencias

<https://undiaunaarquitecta4.wordpress.com/2019/04/02/colette-boccara-1921-2006/>

http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/005_M14_OR-AutoresyproducciondelmovimientomodernoenMendoza.pdf

<http://www.deartesypasiones.com.ar/03/dclumbre/2009Colbo.pdf>

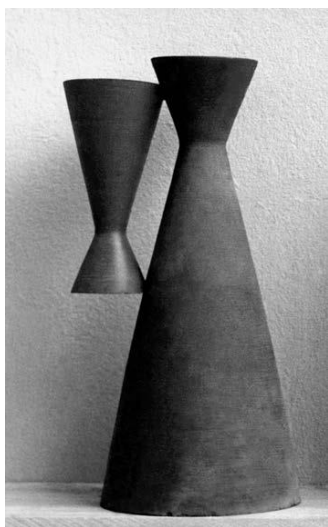
Ficha 2: José Carrieri



Egresó de Profesor Nacional de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo en 1945. Hizo una enorme trayectoria docente, llegando a ser Decano de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan y Rector de la Universidad Nacional de San Luis. Sus inicios en la docencia universitaria fueron en las carreras de cerámica de la UNCuyo desde mediados de los años 40, enfocándose en la escultura cerámica, piezas utilitarias e investigación del material. Su producción artística abarcó esculturas de cerámica, hormigón, bronce y metal.

Nacimiento: 1921, Mendoza.

Fallecimiento: 2014, San Juan.



Ánfora
Alfarería única
1956



Juego de ánforas
Loza
1951-1952



Ánfora artística
Ensamble terracota
50 cm de altura
1956

Referencias

https://issuu.com/intermitencia/docs/intermitencia_web/s/11170159

<https://www.anba.org.ar/academico/carrieri-jose/>

<https://www.diariodecuyo.com.ar/sanjuan/Fallecio-el-creador-del-monumento-al-deporte-20140323-0017.html>

Ficha 3: Miguel Fiordelisi



Escultor y ceramista autodidacta que trabajó en la escuela de cerámica de Mendoza como profesor e investigador desde 1946 hasta 1977. Participó en varias muestras y ganó varios premios en cerámica y escultura. Su producción es muy amplia en temáticas e improntas: fósiles, escenas religiosas, utilitarios, decoraciones complejas. Trabajó en la Dirección Provincial de Minería desde 1941.

Nacimiento: 1906, Mendoza.

Fallecimiento: Mendoza.



Amonita
Cerámica esmaltada
Superficie mate
45 x 15 cm



Figura vertical
Cerámica esmaltada
Base de mármol
s/f

Referencias

Archivos digitales de la Colección de Bienes Artísticos Culturales de la Facultad de Artes y Diseño, UNCuuyo. 2020.
Santangelo, M.; Quesada, L. y Benchimol, S. (2015) Diccionario de las Artes Plásticas en Mendoza 1900-1995.
Ministerio de Cultura.

Ficha 4: Dora Antonacci



Sus primeras incursiones en el arte fueron en el campo del grabado y de la escultura. Recibiendo aliento e influencias del grabador Víctor Delhez y del escultor Lorenzo Domínguez. Pero pronto se interesó en la cerámica, atraída por las posibilidades plásticas de la arcilla y las pictóricas de los esmaltes. Extrañaba la docencia al jubilarse en 1968, pero nunca dejó de trabajar. En 2003 hizo una exposición en el Museo Municipal de Arte Moderno y luego una retrospectiva al regreso de Florencia.

Nacimiento: 1925, Mendoza.

Fallecimiento: 2013, Mendoza.



Crucifixión de Cristo
Serie Vía Crucis
Nuestra Señora de Lourdes
Mendoza
s/f



Naturaleza Muerta
Mural pictórico y esmalte
s/f



Músico
Figurín Esmaltado
Cerámica
s/f

Referencias

<https://www.losandes.com.ar/mujer-brillo-color-propio-736520/>

<https://www.facebook.com/SilvinaSombrero/posts/1055462654797223>

Santangelo, M.; Quesada, L. y Benchimol, S. (2015) Diccionario de las Artes Plásticas en Mendoza 1900-1995. Ministerio de Cultura.

Ficha 5: Beatriz Capra



Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Mendoza y se perfeccionó en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo. Especializada en dibujo, grabado, escultura y cerámica, completó su formación con Víctor Delhez y Lorenzo Domínguez. Ejerció la docencia, siendo declarada Profesora Honoraria en 1997. Expuso sus trabajos en cerca de sesenta muestra dentro y fuera del país. En cerámica utilizó esmaltes opacos o brillantes para acentuar rasgos y crear efectos. En su obra surgen formas estilizadas y abstractas antropomorfas o zoomorfas.

Nacimiento: 28 de agosto de 1922, Mendoza.

Fallecimiento: 4 de julio de 2006, Mendoza.



Alfonsina
Escultura en alabastro
s/f



S/T
Cerámica esmaltada
Colección MMAMM
1974



S/T
Cerámica esmaltada
Escultura amorfa
Colección MMAMM
s/f

Referencias

<https://artedelaargentina.com/disciplinas/artista/dibujo/beatriz-capra>

Santangelo, M.; Quesada, L. y Benchimol, S. (2015) Diccionario de las Artes Plásticas en Mendoza 1900-1995. Ministerio de Cultura.

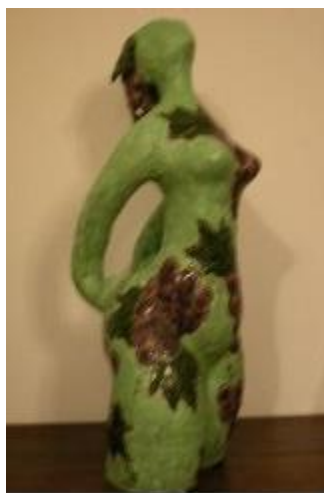
Ficha 6: Mimí Álvarez Rojas (Noemí Pareto de Álvarez Rojas)



Procedente de una familia de clase media y moralista, Mimí estudió música en varios conservatorios del país. Realizó conciertos desde 1948 hasta 1952 en Capital Federal. Desde 1955 se instala en Godoy Cruz, Mendoza. En su estadía estudió artes plásticas y cerámica. Enfocó sus intereses en la educación laica, participando como delegada en varios encuentros y congresos del país sobre educación pública. Participó activamente en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos de Mendoza. Durante la época del último golpe militar fue hostigada y perseguida. También militó con las Abuelas de Plaza de Mayo y en los congresos latinoamericanos sobre familiares detenidos y desaparecidos.

Nacimiento: Capital Federal, Argentina.

Fallecimiento: Dato desconocido



Vendimia
Figura modelada
Esmaltes y motivos
s/f



Mujer descansando
Escultura en terracota
s/f



Meditación
Escultura en terracota
s/f

Referencias

https://anterior.rimaweb.com.ar/protagonistas/mimi_alvarez_rojas.html

Santangelo, M.; Quesada, L. y Benchimol, S. (2015) Diccionario de las Artes Plásticas en Mendoza 1900-1995. Ministerio de Cultura.

Ficha 7: Mary Arcidiacono



Estudió en la Escuela de Cerámica de la UNCuyo. Entre 1965 y 1979 se desempeñó como docente en la misma institución. Su primera muestra individual fue en 1975. Obtuvo varios premios: Mención en el I Certamen Municipal de Escultura y Cerámica Artística en 1970, y 1° Premio en el concurso de dibujo del Diario los Andes. Posee obras emplazadas en espacios público como la Municipalidad de Capital de Mendoza y en el Rectorado del Campus Universitario.

Nacimiento: 1951, Mendoza.



Muñequitas
Loza esmaltada
Mayólica
Años 70-80



Sol de Guerreros
Relieve cerámico
Esmaltes
s/f



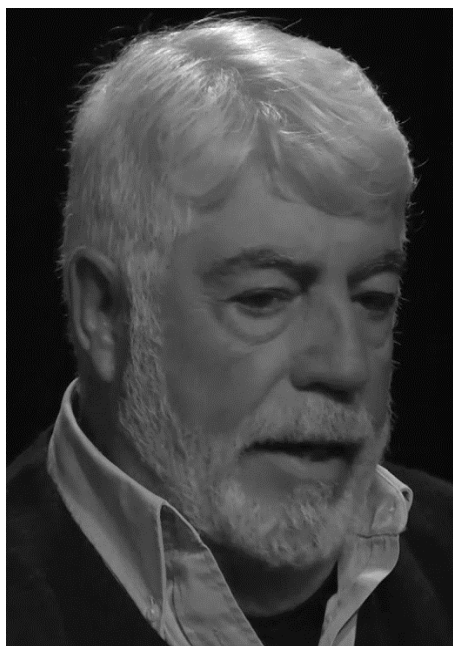
Sol Inca
Relieve cerámica
2 m de diámetro
s/f

Referencias

Santangelo, M.; Quesada, L. y Benchimol, S. (2015) Diccionario de las Artes Plásticas en Mendoza 1900-1995. Ministerio de Cultura.

Instagram de la ceramista: https://www.instagram.com/arcidiacono_mary/

Ficha 8: Mario Hugo Vinzio



Radicado en San Juan desde sus veinte años. Egresó de la Escuela de Cerámica de la UNCuyo en 1955 con el título de ceramista. Recibió algunos premios como en 1950, Primer Premio Interuniversitario de Cerámica, La Plata, y el Primer Premio Salón Vendimia, Mendoza. Expuso desde 1953 en muestras individuales y colectivas y en varios salones. Además de la escultura, abordó el dibujo, la ilustración y la pintura. Se desempeñó como profesor en la Universidad Nacional de San Juan.

Nacimiento: 17 de noviembre de 1931, Mendoza.

Fallecimiento: 23 de mayo de 2007, San Juan.



La esquina colorada
Mural cerámico
700 x 360 cm
2002



Ajedrez
Piezas de 40 cm de alto
Cerámica y otros
materiales
s/f

Referencias

<https://www.diariodecuyo.com.ar/espectaculos/Mas-cerca-del-maestro-20181213-0076.html>

<https://www.diariodecuyo.com.ar/suplementos/Tallar-dibujar-y-pintar-la-vida-20181116-0101.html>

<https://www.museofranklinrawson.org/artistas/vinzio-mario-hugo/>

Ficha 9: Elio Ortiz



Estudió y egresó de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo. Fue director de la carrera de Cerámica y Decano durante los años 90. Ganador de múltiples salones y concursos de cerámica y artes plásticas. Obtiene premio vitalicio en el Salón Nacional de Arte Cerámico. Se define como un ceramista andino.

Nacimiento: 1944, La Rioja.



Convexidad
Mural cerámico en raku
92 x 92 x 22 cm
1989



Visomontura
Esmalte vitreo y óxido
metálicos
31 x 37 x 30 cm
2005



Tetera Huarpe
Cerámica patinada
47 x 25 x 17 cm
2008

Referencias

Página web oficial del ceramista: <http://elioortiz.blogspot.com/>
<https://www.losandes.com.ar/sociedad/elio-ortiz-el-escultor-arraigado-en-mendoza-celebro-los-40-anos-de-su-obra-norte-misterioso-del-ser/>
<https://www.memo.com.ar/hechos/elio-ortiz-un-prolifero-escultor-riojano-afincado-en-mendoza/>
<https://www.memo.com.ar/hechos/elio-ortiz-un-prolifero-escultor-riojano-afincado-en-mendoza/>

Ficha 10: Vivian Magis

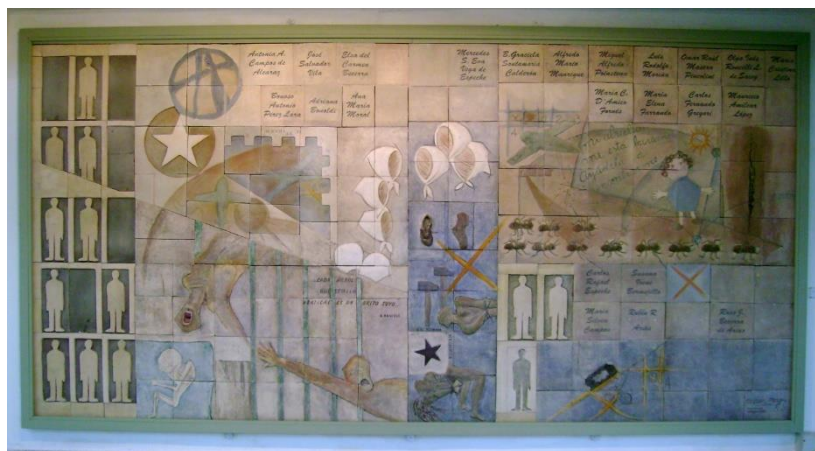


Egresada de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo, y en 1985 ingresó como docente a la misma institución en la cátedra de Modelado Cerámico. Fue directora del Museo Provincial de Bellas Artes Emiliano Guiñazú-Casa de Fader, en 2001. Durante varios años se desempeñó como directora del Museo Universitario de Arte de la UNCuyo. Sus esculturas y capacitaciones le han permitido participar en numerosas reuniones científicas y dictar cursos relacionados con su actividad docente y artística. Ha sido jurado de diversos concursos de arte provinciales y nacionales.

Nacimiento: 1944, Mendoza.



Secuencia Ecológica 2
Cerámica y madera
2005



Entre Olvido y Memoria
Mural cerámico
5 x 2,3 metros
2008

Referencias

Cuenta de Facebook de la ceramista: <https://www.facebook.com/vivian.magis.9>
<https://losvisuales.guaymallen.gob.ar/2021/01/20/vivian-magis/>
<https://www.correveidile.com.ar/2017/01/03/vivian-magis-creadora-de-adorables-criaturas/>
<https://inmendoza.com/artes-y-cultura/vivian-magis-y-la-saga-de-las-zulemas/>
<https://la5tapata.net/vivian-magis-una-artista-que-trabaja-por-la-memoria-y-el-desarrollo-cultural/>

Ficha 11: Alejandra Civit



Estudió Profesorado en Cerámica Artística en la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo. Allí conoció al pinto Alberto Thorman, quien formaría familia. Ha participado en varias muestras institucionales, colectivas y personales desde 1983 en Mendoza, Buenos Aires, Bariloche, Chile y España. Fue miembro del grupo 7+1 de mujeres ceramistas junto a Adriana Peris, Nicky Bevilacqua, entre otras. También ha trabajado en proyectos de investigación, extensión y formación.

Nacimiento: 1960, Mendoza.



Desde el Alma
Cerámica esmaltada sobre
base de madera
s/f



Pájaro Andino
Cerámica esmaltada y
madera
s/f



Protección Etener
Cerámica esmaltada
s/f

Referencias

Página web de la ceramista: <http://alejandractivit.blogspot.com/p/curriculum-vitae-alejandra-maria-civit.html>

Cuenta de Facebook de la ceramista: <https://www.facebook.com/ale.civit>

<http://estanciaatamisque.com/project/alejandra-civit/>

Ficha 12: Marta Lucas



Autodidacta, comenzó su trayectoria en 1985. Dedicada a fomentar los encuentros de intercambio, aprendía junto a demás ceramistas y artistas. Creó su propio taller Forma Fuego y el grupo de artistas Unidos en la Diversidad. Cofundó el espacio cultural La Casa de la Palmera. Realizó numerosas exposiciones y ganó en varios salones provinciales durante los años 90.

Nacimiento: 1956, Mendoza.

Fallecimiento: 2011, Mendoza.



Antique
Mural cerámico con esmaltes y pátinas
s/f



S/T
Cerámica mixta
Composición de varias
piezas
2006

Referencias

Rosas, Sergio (2019) La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001. 1a ed. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

La cerámica mendocina a través del tiempo (2006) catalogo de exposición (ECA, 2006) Mendoza, Argentina.

<https://www.youtube.com/watch?v=rU0WHCoFWXg>

<http://ledamandalas.blogspot.com/2011/04/dolor-por-la-sorpresiva-muerte-de-la.html>

Ficha 13: Perla Hedy Composto



Docente con especialidad en Artes Plásticas. Ha incursionado en todos los lenguajes plásticos destacándose en la escultura y la cerámica artística.

Siempre estudió y se perfeccionó con destacados maestros del arte de Mendoza. Su carrera artística es de amplia trayectoria en exposiciones y distinciones. Sus obras se encuentran en espacios públicos de la provincia y el país.

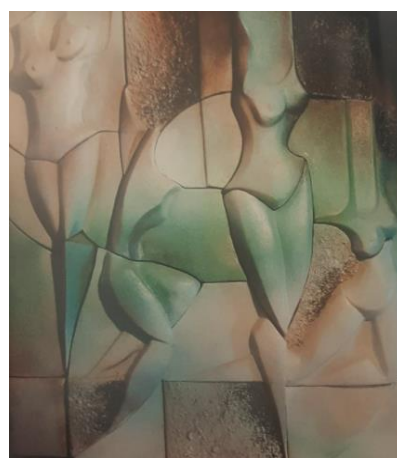
Nacimiento: 1942, Mendoza.



Textura
Relieve en madera y cerámica
50 x 50 cm
s/f



Área de Descanso
Relieve cerámica
50 x 45 cm
s/f



Fashion
Relieve cerámico
Cerámica esmaltada
50 x 50 cm
2000

Referencias

Rosas, Sergio (2019) La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001. 1a ed. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

<https://www.facebook.com/1018415158261324/posts/2704490426320447/>

<https://www.losandes.com.ar/agenda-muestras-expos-724710/>

Ficha 14: Fausto Marañón



Artista plástico y escultor en la línea del land art. Creador del Parque de las Artes Marañón y presidente de la Fundación que lleva su nombre. Autor de esculturas de gran formato que se vinculan con el espacio físico, el sol, la luna y las estaciones.

Obtuvo premios y menciones por sus trabajos a nivel nacional e internacional. Ha expuesto sus obras en museos y galerías de arte de Italia, Ecuador, Francia, Cuba, México, Alemania y España.

Mendoza: 1956, Mendoza.



Metamorfosis
Escultura al aire libre
Uspallata, Las Heras
Gres cerámico



Serpiente Luna
Escultura al aire libre
Uspallata, Las Heras
2 metros de alto
Gres Cerámico



Cactus
Escultura al aire libre
Uspallata, Las Heras
1, 8 metros de alto
Gres Cerámico

Referencias

Rosas, Sergio (2019) La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001. 1a ed. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Página web del artista: <http://www.faustomaranon.com.ar/>

https://zetadecelste.github.io/Fausto_Web/

<https://www.mdzol.com/sociedad/2019/11/11/fausto-maranon-no-vivo-del-arte-vivo-en-el-arte-51313.html>

Ficha 15: Nicky Bevilacqua



Egresó a principio de los años 90 de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo con el título de Profesora en Cerámica Artística. Trabajó como docente en las cátedras de Taller Cerámica I, II, IV y V de la misma institución. Se dedicó a la investigación sobre el ahumado cerámico. Formó parte del grupo 7+1 conformado por mujeres ceramistas. Ha realizado diversas muestras y emplazamientos públicos, obteniendo premios.

Nacimiento: 1955, Mendoza.



Amor
Vasija ahumada
50 cm
2004



Homenaje a Mario Ibáñez
Emplazamiento cerámico,
madera y hormigón.
Godoy Cruz, Mendoza
2014



Algaravia
Vasija ahumada
50 cm
2009

Referencias

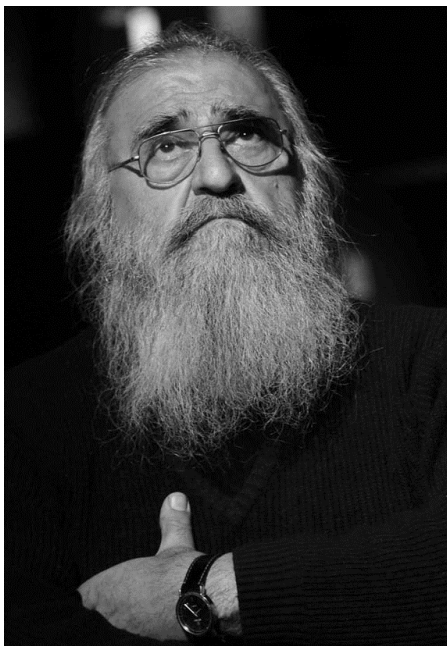
Rosas, Sergio (2019) La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001. 1a ed. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Cuenta de Facebook de la ceramista: <https://www.facebook.com/nicky.bevilacqua>

https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/3249/bevilacquahuellas7-2010.pdf

<https://www.artelista.com/autor/2250960430488381-bevilacqua.html>

Ficha 16: Chalo Tulián



Vivió en México durante su exilio en la dictadura militar y luego retornó a Mendoza. Estudió en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo, donde ejerció la docencia en Artes Visuales y Cerámica. Obtuvo numerosas distinciones como en los salones provinciales y del país. Presentó en múltiples muestras colectivas e individuales en Argentina, México, Canadá, Bolivia y Chile. Numerosas colecciones particulares del país y el extranjero poseen obras suyas. Ha realizado trabajos escultóricos y murales en plazas y otros espacios públicos.

Nacimiento: 1947, San Juan.

Fallecimiento: 2016, Mendoza.



De los Muertitos
Cerámica, madera y objetos
1,6 metros aprox.
s/f



Comechi
Instalación
Cerámica y piedras
s/f



La Muerte del Angelito
Instalación cerámica
30 x 250 x 255 cm
2000

Referencias

<https://www.museofranklinrawson.org/artistas/tulian-chalo/>

<https://www.unidiversidad.com.ar/en-al-caja-chalo-tulian>

https://www.arte-online.net/Agenda/Exposiciones_Muestras/Juan_Carlos_Chalo_Tulian

<https://www.memo.com.ar/hechos/los-hacedores-de-la-ceramica-de-fiesta/>

Rosas, Sergio (2019) La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001. 1a ed. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Ficha 17: Adriana Peris



En 1984 egresó como Ceramista y en 1992 obtuvo su título de Profesora en Cerámica Artística de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo. Desde 1981 participa en numerosas exposiciones colectivas en la provincia. Fue miembro del grupo 7+1 de mujeres ceramistas junto a Alejandra Civit, Nicky Bevilacqua, entre otras.

Se dedicó gran parte de su vida a la docencia en cerámica, sobre todo en nivel secundaria. Trabajó en la Escuela María Elena Champeau, que posee orientación en cerámica.

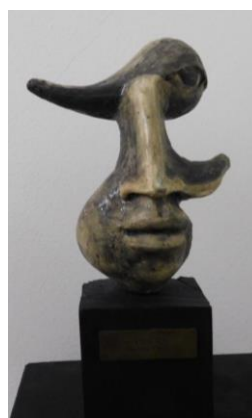
Nacimiento: 1960, Mendoza.



El Vigía
Escultura cerámica
60 x 30 x 10 cm
1999



Gracias Señor por la
Vida – la Familia – los
Amigos – los Recuerdos
Cerámica esmaltada
15 x 15 x 18 cm
s/f



Vigía II
Cerámica esmaltada
20 x 20 x 12 cm
s/f



Enigma
Cerámica esmaltada
40 x 45 x 20 cm
2000

Referencias

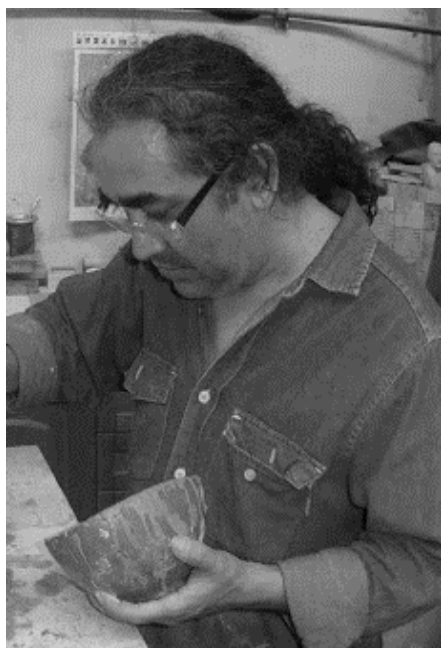
Rosas, Sergio (2019) La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001. 1a ed. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

La cerámica mendocina a través del tiempo (2006) catálogo de exposición (ECA, 2006) Mendoza, Argentina.

Fotografías de la colección privada de la ceramista Adriana Peris

<https://www.uncuyo.edu.ar/extension/se-realizara-un-homenaje-a-los-hacedores-provinciales-de-la-ceramica-artistica>

Ficha 18: Adrián Manchento



Ceramista egresado de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo. Expone desde 1988 obteniendo numerosas distinciones en la provincial y el país, especialmente en los salones y secciones de cerámica. Trabaja el modelo y la alfarería, generalmente con la incrustación de otros materiales como el hierro soldado. Es docente de las Carreras de Cerámica.

Nacimiento: 1964, Mendoza.



Bracero Alfarero
Cerámica esmaltada con
Hierrosoldado
58 x 28 cm
2013



Brasero en Azul
Cerámica con óxido y
esmalte
42 x 21 x 10 cm
s/f



s/t
Cerámica y hierro
40 x 50 cm aprox.
2015

Referencias

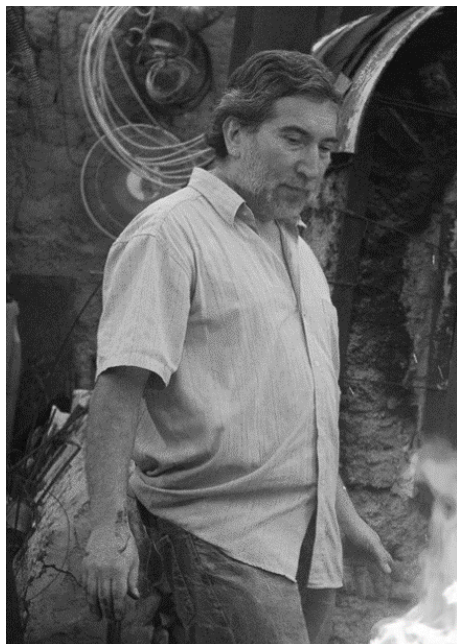
Rosas, Sergio (2019) La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001. 1a ed. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Cuenta de Facebook del ceramista: <https://www.facebook.com/adrianwalther.manchento>

<http://visualobjeto.com.ar/?s=manchento&x=0&y=0#>

<https://www.fadiunc.org.ar/boletines/bea11n393-170417i/>

Ficha 19: Esteban Boasso

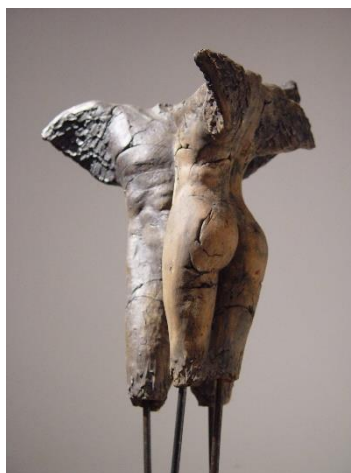


Ha creado esculturas con diversos materiales incluyendo cerámica, bronce, madera, hierro y piedra, desde 1985. Su trabajo ha sido expuesto ampliamente en toda América del Sur, América Central y España. Su obra ha sido adquirida por museos de México, Cuba, Santo Domingo y Argentina, así como por coleccionistas privados. Ha obtenido premios y menciones en Argentina, República Dominicana y Cuba.

Nacimiento: 1959, Mendoza.



Alada
Escultura cerámica
40 cm
2019



Dialogo
Cerámica y hierro
60 cm
2002



Scala,,,S,,,O
Cerámica y óxidos
80 cm
2016

Referencias

Rosas, Sergio (2019) La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001. 1a ed. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

La cerámica mendocina a través del tiempo (2006) catálogo de exposición (ECA, 2006) Mendoza, Argentina.

<http://www.lainundacion.com/galeria/esteban-boasso>

Cuenta de Instagram del artista: <https://www.instagram.com/esteban.boasso/?hl=es-la>

Cuenta de Facebook del artista: <https://www.facebook.com/esteban.boasso.artistavisual/>

Ficha 20: Clara Marquet



Licenciada en Cerámica Artística y Magister en Arte Latinoamericano egresada de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo. Ha realizado ponencias y conferencias sobre pastas y esmaltes de alta temperatura. En 1996 realizó una especialización en la fábrica de porcelana de Sargadelos. En el año 2006 fue seleccionada para iniciar el intercambio Académico con la Escuela Superior de Artes de Limoges y Aubusson, Francia. Formadora de becarios y alumnos en proyectos de investigación..

Nacimiento: 1963, Mendoza.



Juego de Estrategia
Porcelana esmaltada
2011



De la serie Muros
Porcelana modelada
2006



De la serie Textiles I y II
Tela embebida en
porcelana y esmaltada
2009

Referencias

Rosas, Sergio (2019) La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001. 1a ed. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Cuenta de Facebook de la ceramista: <https://www.facebook.com/clara.marquet.904>

https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/2564/marquethuellas6-08.pdf

<http://pensarymodelar.blogspot.com/2009/04/obras.html>

Ficha 21: Patricia Colombo



Egresada de las carreras de cerámica de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo. Se ha dedicado a producir obras cerámicas y en ocasiones combinarlas con otros materiales poco convencionales. Se ha dedicado a la docencia en nivel superior y universitario dando clases de cerámica y dibujo. También se dedica a la investigación artística. Ha participado en diversas muestras colectivas, individuales e institucionales.

Nacimiento: 1968, Mendoza.



Portal de Montaña
Galdón escultórico
Vendimia Guaymallén
2021



Máquina de los
Tiempos
Cerámica esmaltada
60 x 23 x 23 cm
2000



Vecina
Cerámica, acrílico y
plástico
2018

Referencias

Rosas, Sergio (2019) La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001. 1a ed. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

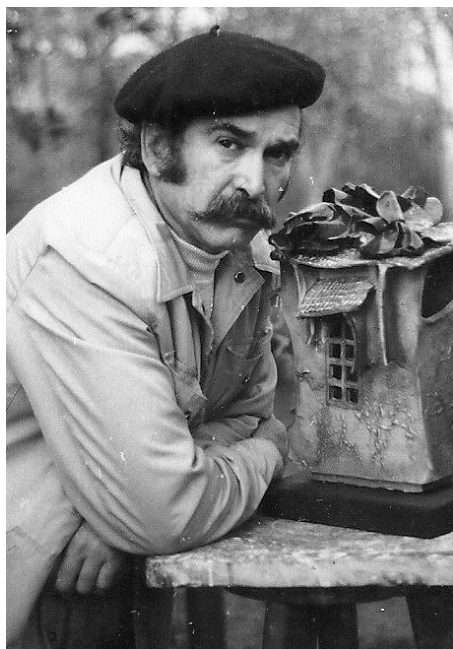
Cuenta de Facebook de la ceramista: <https://www.facebook.com/patricia.colombo.54922>

<https://www.legislaturabierta.gob.ar/noticia.php?id=1037>

<https://www.memo.com.ar/hechos/los-hacedores-de-la-ceramica-de-fiesta/>

<https://www.guaymallen.gob.ar/guaymallen-empezo-su-ciclo-vendimia-con-homenajes-y-una-puesta-de-artistas-locales/>

Ficha 22: José Vilanova



Artista visual dedicado especialmente a la escultura. En 1957 se recibió de Técnico Constructor, en la Escuela Industrial “Domingo Faustino Sarmiento”. Realizó múltiples exposiciones individuales y colectivas, en San Juan, Buenos Aires y otras provincias; así como en el extranjero. Obtuvo numerosos premios y distinciones como el Primer Premio Adquisición, Sección Escultura del Salón Fundación de San Juan, 2015. En la UNSJ fue designado Profesor Extraordinario Emérito.

Nacimiento: 1936, San Juan.

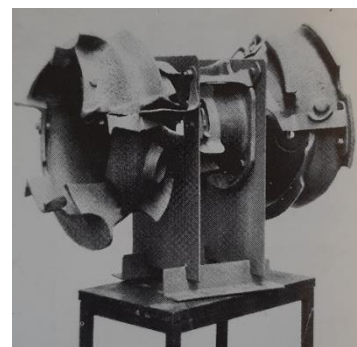
Fallecimiento: 2016, San Juan.



Casa Violada
Cerámica esmaltada
s/f



Ave Corrupta
Hierro
s/f



Resto bélico en el espacio
Cerámica y metal
1992

Referencias

<https://www.facebook.com/SilvinaSombrero>

Archivos documentales y fotográficos del Museo Provincial de Bellas Artes Emiliano Guñazú – Casas de Fader

Ficha 23: Patricia Mom



Egresó como ceramista en el año 1984 y como Licenciada en Cerámica Artística en 1994. Realizó curso con ceramistas como Vilma Villaverde, Werner Osterman, Miguel Angel Bonino, entre otros. Su impronta artística aborda lo gráfico, especialmente la serigrafía y el color con los esmaltes. Ha participado de numerosas exposiciones individuales y colectivas como también recibió el Primer Premio en el Primer Salón Provincial de Cerámica en 1985 al igual que obtuvo un Premio en el Concurso de Murales Cerámicos La Universidad de la Ciudad en 1989.

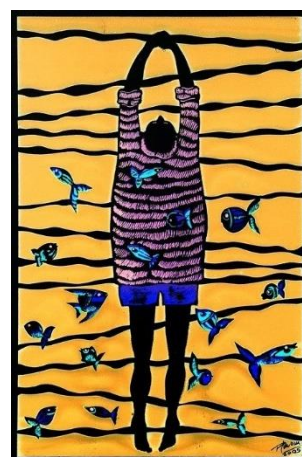
Nacimiento: 1963, Mendoza.



Cab rito
Escultura cerámica
esmaltada
s/f



Fertilidad
Escultura cerámica
Raku y bizcocho pulido
60 x 20 x 20 cm
1998



Serigrafía cerámica
2005

Referencias

Rosas, Sergio (2019) La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001. 1a ed. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Cuenta de Facebook de la ceramista: <https://www.facebook.com/pato.lamom>
https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/3250/gonzalezhuellas7-2010.pdf

Ficha 24: Sergio Eduardo Rosas



Egresado de la Facultad de Artes y Diseño Universidad Nacional de Cuyo. Licenciado en Cerámica. Especialista en Docencia Universitaria. Magister en Creatividad aplicada a las Artes (Stgo. de Compostela, España). Ejerce como Docente e Investigador en la UNCuyo. Expone desde 1987. Ha participado en numerosas muestras nacionales e internacionales obteniendo premios y distinciones. Ha realizado proyectos curatoriales y expografías para distintos museos, galerías y espacios de arte de Mendoza, San Luis, Buenos Aires, Chile, y Perú. En la actualidad desarrolla el proyecto Sur Urbano, espacio de arte.

Nace: 1965, Mendoza.



TMR ®
Grupo escultórico
Cerámica esmaltada y engobada
60 cm diámetro c/u
2007



Diversxs
De la serie Globalización,
otredad y diferencia
Cerámica esmaltada
20 x 35 x 15 cm c/u
2018

Referencias

Rosas, Sergio (2019) La cerámica artística en Mendoza a partir de los años 1976 al 2001. 1a ed. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Página web del ceramista: <https://www.sergioeduardorosas.com/cio>

Ficha 25: Nora Carreira



Reside en Mendoza desde el año 2003. Su formación artística comenzó con su padre Ricardo Carreira, quien perteneció al movimiento vanguardista de los años 60 del Instituto Di Tella. Concurrió al Instituto Vocacional de Arte en Buenos Aires, estudió Cine Animación y Artes del Fuego en el IUNA. Egresada del Profesorado de grado Universitario de Cerámica artística de la FAD, UNCuyo, y posterior formación en la Diplomatura en “creatividad para la sociedad y el conocimiento”. Participa en numerosas muestras y jornadas.

Nace:1978, Buenos Aires.



El Mono Juega
Objeto intervenido con
cerámica esmaltada
2014



El Mundo de la ImagiNacimiento
Mural pictórico de porcelana
Engobes y esmaltes de alta temperatura
120 x 80 cm aprox.
2015

Referencias

Página de Facebook de la ceramista: <https://www.facebook.com/noracarreiravde/>
<https://www.mendoza.gov.ar/prensa/inaugurara-la-muestra-de-la-artista-plastica-nora-carreira/>
<https://laboratorioceramico-id-faduncu.blogspot.com/>
<http://innmendoza.com/agenda/1405-muestra-de-nora-carreira/>

Ficha 26: Ana Cruz



Reside en Mendoza desde la década del 80. Dedicada a la docencia primaria, luego se recibió de Licenciada en Cerámica Artística en la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo. Realizó diversos cursos de perfeccionamiento en relación al material cerámico. En 2010 y 2011 participó de las Jornadas Internacionales de Cerámica Contemporánea, Mendoza. Participó en diferentes exposiciones en la provincia de Mendoza.

Nacimiento: 1947, Córdoba.



Palmar
Porcelana modelada y
esmaltada
s/f



Ancestral
Porcelana filigrana
Embebido sobre yeso
s/f



Contraste
Porcelana filigrana
Escultura suspendida
2019

Referencias

<https://laboratorioceramico-id-faduncu.blogspot.com/>

Ficha 27: Barro Ambulante



Colectivo de jóvenes ceramistas que surge en Mendoza en 2014. Conformado por Agustín Such, Puala Valpreda, Cecilia Coria, Eugenia García Clementi, Ines Breccia, entre otros y otras. Su actividad cerámica se centró en la construcción de hornos escultóricos hecho en estructura y barro, que funcionan a leña. La actividad se gestionaba con tiempo y en articulación con personas que disponían de sus espacios físicos como sedes para hacer los hornos. Se convocaba a la comunidad del espacio para modelar piezas y construir el horno en conjuntos. El grupo artístico realizaba sus acciones desde el arte relacional.



Horno de barro
Club Zapata
Las Heras
2014



Horno Árbol
Parque Benegas
Godoy Cruz
2014



Horno de barro
Galpones de Cerámica
FAD, UNCuyo
2015

Referencias

Cuenta de Facebook del colectivo: <https://www.facebook.com/colectivo.barroambulante>
<http://permaculturacuyo.blogspot.com/2014/10/oct-11-barro-ambulante-en-el-club-el.html>

Ficha 28: Sol Agüero



Actualmente vive en Buenos Aires. Es Profesora de Cerámica Artística egresada en 2016 de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo. Posee su emprendimiento cerámico llamado Ácrata Cerámica que es caracterizada por su fuerte impronta anticapitalista, antipatronal y anarquista. Ha participado en diversas exposiciones artísticas grupales e institucionales. Investiga la gráfica y el color cerámico, e indaga en su potencial artístico-estético tanto para producción utilitaria como artística.

Nacimiento: 1991, Mendoza.



Plato cerámico
Bajo cubierta esmaltado
25 x 12 cm
2021



Roto
Video-arte
Cerámica, plinto y tablet
2016



Poses de pibas
Escultura cerámica
Modelado
2021

Referencias

Cuenta de Instagram de su emprendimiento: <https://www.instagram.com/acrataceramica/?hl=es>

Cuenta de Facebook de la ceramista: <https://www.facebook.com/Arcilla.Negra>

Ficha 29: Cecilia Coria



Estudió cerámica artística en la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo desde el año 2011. Posee su emprendimiento cerámico de piezas utilitarias y de autor denominado Océano. Posee su taller en Lujan de Cuyo y se dedica a producir e instruir en la producción cerámica de mediana y alta temperatura. Ha participado en diversas ferias, exposiciones, encuentros y actividades artísticas. Ganó un certamen estudiantil de cerámica. Formó parte del Colectivo Barro Ambulante.

Nacimiento: 1988, Mendoza.



Contenedor Facetado
Loza gresificada y esmaltada
18 x 15 x 15 cm
2019



Serie Honguitos
Gres y Loza gresificada
Esmaltado
2017-2020

Referencias

Cuenta de Facebook de su emprendimiento:

<https://www.facebook.com/search/top?q=al%20r%C3%ADo%20cer%C3%A1micas>

<https://inmendoza.com/agenda/1006-fuegoferia-de-ceramica/>

Ficha 30: Paula Valpreda



Egresada en cerámica artística de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo en 2019. Posee su emprendimiento cerámico de piezas artísticas y utilitarias llamado La Sandunga Cerámica. Ha participado de varias ferias, exposiciones colectivas, encuentros nacionales de cerámica, jornadas y cursos de capacitación. Ganó un certamen estudiantil de cerámica. Formó parte del Colectivo Barro Ambulante. Actualmente reside en España.

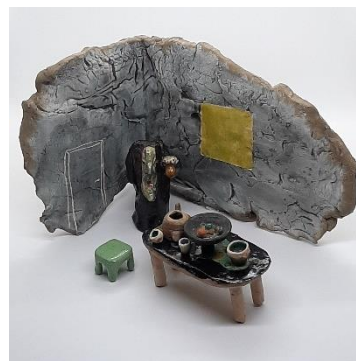
Nacimiento:1990, Mendoza.



Tengo miedo Torero
Cerámica esmaltada
Máscara
2021



Juego de platos
Mayólica y bajo cubierta
2020



Ermitaño
Mini Instalación
Conjunto cerámico
Técnicas varias
2018-2019

Referencias

Cuenta de Facebook de la ceramista: <https://www.facebook.com/paulavalpreda>

Cuenta de Instagram de la ceramista: <https://www.instagram.com/paula.valpreda/>

Blog de su emprendimiento: <http://lasandungaceramica.blogspot.com/>

Ficha 31: Eugenia García Clementi



Egresó de Profesora de Cerámica Artística de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo en 2014. Previamente se formó en arte dramático y participó en espacios de música andina. Actualmente vive en San Juan y lleva adelante su emprendimiento Nueve Hilos, donde además de producir cerámica utilitaria, tiene una línea de objeto lúdicos y escénicos. Ha participado en muestras grupales, institucionales, ferias y concursos de cerámica.

Nacimiento: 1989, San Juan,



Joyería en Mocca
Cerámica roja engobada
7 x 4 x 1 cm
2018



s/t
Micro escenario
Cerámica modelada
2019



Performance
Máscara cerámica
2016-2021

Referencias

Cuenta de Facebook de su emprendimiento: <https://www.facebook.com/nueve.hilos>

Cuenta de Facebook de la ceramista: <https://www.facebook.com/eugenia.garcia.731135>

Ficha 32: Anita López



Ceramista oriunda de Buenos Aires, pero se acercó a la formación cerámica cuando vivía en Mendoza. Inicó sus estudios en la Licenciatura de Cerámica Artística de la Facultad de Artes y Diseño. Posee su propio emprendimiento de cerámica artística, de autor y diseños pop. Actualmente vive en Buenos Aires. Participa de muestras grupales, ferias y concursos de artes visuales.

Nacimiento: 1985, Buenos Aires.



Pingüinos Punk
Jarras
Bajo cubierta y esmalte
2020-2021



Los fantasmas me sacan a bailar
Cajita de madera y cerámicas
2013



Felinos Calavera
Decorativos
Bajo cubierta y esmalte
2014

Referencias

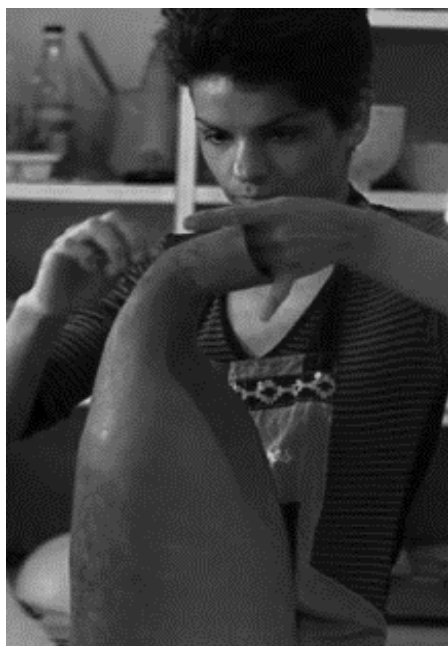
Cuenta de Facebook de su emprendimiento: <https://www.facebook.com/salidaalmaritalopes/>

Cuenta de Facebook de la ceramistas: <https://www.facebook.com/Anitaaldesierto>

Blog de la ceramista:

<http://tirameunbesoceramica.blogspot.com/?fbclid=IwAR1Vaa0AZqXXXeNTrRayYma2AS4uUaO-0rv0Ds-mAR-suF6Za05VPzIHmU4>

Ficha 33: Adriana Bruce



Fue una dedicada ceramista y artista visual. Inicia su formación de “Perito en Cerámica” en La Escuela María Elena Champeau. Hizo trayectoria en comercialización artística, instrumentos musicales cerámicas, experimentación artística audio/visual y graficas contemporáneas. Investigadora del Instituto de Historia del Arte de la Facultad de filosofía y Letras, del SECTYP Y CONICET. Alcanzó sus estudios hasta el 5to año de la Licenciatura en Cerámica Artística de la Facultad de Artes y Diseño. También hizo carrera de militancia política y gestión estudiantil universitaria.

Nacimiento: 1985-86, Mendoza.

Fallecimiento: 2019, Mendoza,



Maracas
Cerámica sonora
Loza y engobe bruñido
2019



Bipolar
Litofanía en porcelana,
calcina negra y madera
2016



Esferas
Instalación levitada
Loza con gráfica
2017-2018

Referencias

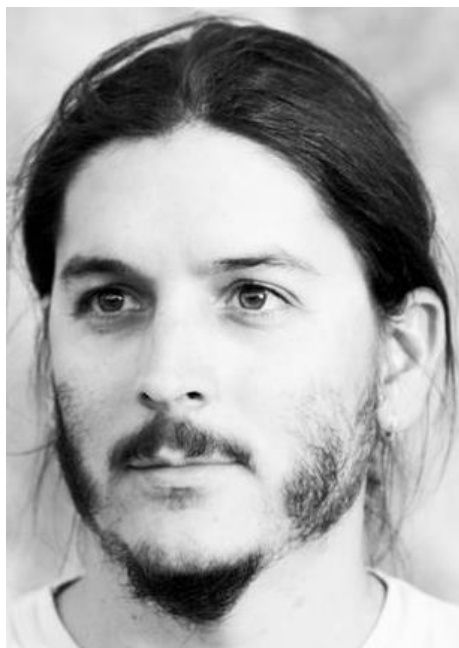
Cuenta de Facebook de la artista ceramista: <https://www.facebook.com/AdriBruce>

Cuenta de Instagram de la artista ceramista: <https://www.instagram.com/adribruce84/?hl=es>

<https://inmendoza.com/artes-y-cultura/adriana-bruce-rotata-no-tan-rotata/>

<https://laboratorioceramico-id-faduncu.blogspot.com/>

Ficha 34: Agustín Herrera



Comenzó su relación con la cerámica muy temprano en la escuela María Elena Champeau con el título de Perito en Cerámica. Esta primer experiencia lo impulsa a continuar con sus estudios a nivel universitario ingresando a la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo dónde obtuvo el título de ceramista. Paralelamente dictó clases de cerámica en contexto de encierro en el servicio de rehabilitación del hospital Neuropsiquiátrico El Sauce. Trabaja como docente universitario en alfarería. Dirige el Taller de producción de la carrera de cerámica supervisando a estudiantes avanzados que ingresan.

Nacimiento: 1982, Mendoza.



Plato hondo
Alfarería en gres esmaltado
26 cm de diámetro
2018-2021



s/t
Alfarería ensamblado
Loza esmaltado
2013



s/t
Detalle del ensamble
Gres esmaltado
2016

Referencias

Página web del ceramista: <https://www.herreraceramica.com/>

Página de Facebook del ceramista: <https://www.facebook.com/herreraceramica/>

Cuenta de Instagram del ceramista: <https://www.instagram.com/herreraceramica/?hl=es>

Ficha 35: Fernando Jimmy Aguayo Muñoz



Egresó de la escuela María Elena Champeau con el título de Productor Ceramista. En 2015 egresó del Profesorado de Grado Universitario de Cerámica Artística de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo. Cursó Gestión Socio-Cultural mediante una beca de movilidad estudiantil en la Universidad de Santiago de Chile. Participó en diferentes espacio universitarios y recreativos como educador en género y sexualidades. Da clases en nivel secundario y superior en Mendoza. Ha trabajado en la Coordinación de la Modalidad en Educación Artística de la DGE de Mendoza. Participó en numerosas muestras grupales y proyectos de investigación.

Nacimiento: 1993, Mendoza, Argentina.



Recordar para no morir
Corazón de terracota y
objetos
Objeto intervenido
2014



Proyecto Sostener
Intervención pública
Esculturas de terracota
Coautora Pía Cabrera
2018



Meissen Coclé
Performance drag
Cerámicas varias
2017-2018

Referencias

<https://laboratorioceramico-id-faduncu.blogspot.com/>

<https://www.universidad.com.ar/travestismo-en-porcelana-entre-la-fragilidad-y-la-resistencia>

<https://claroscuro-ceramicaaccesible.blogspot.com>

Archivos fotográficos personales de Fernando Aguayo