

MIRADAS envueltas

Esta Obra parte de un tema principal común propuesto por la escuela para todos los alumnos: el MOVIMIENTO. La idea de la Obra inicia con la voluntad de captar el movimiento en algo inmóvil, inerte... evidentemente una tarea nada sencilla. Es ahí, cuando la autora entró en contacto con el diseño paramétrico utilizado en arquitectura o diseño del producto, y que fuese el propio espectador, al deambular alrededor de la Obra, el que crease figuras complejas que cambian a medida que pasea por el espacio libre. Por esta razón, es el observador el que le da sentido. El que configura su significado simplemente a través de su mirada. Porque hay muchas maneras de mirar y es la suma de todas ellas, las que dan significado a esta Obra. De ahí el título; MIRADAS ENVUELTAS, una celebración a esas miradas anónimas que hacen que esta Obra cobre vida.

Objetos pequeños y sencillos conforman un TODO creando diferentes figuras mientras se la observa, jugando con la materia, los vacíos y el punto de vista. En esta Obra es tan importante la materia física como el vacío, lo que se ve como lo que no se ve. Por eso es tan importante el espacio libre alrededor de la obra, para que pueda respirar, ser y dar vida al baile de figuras final.

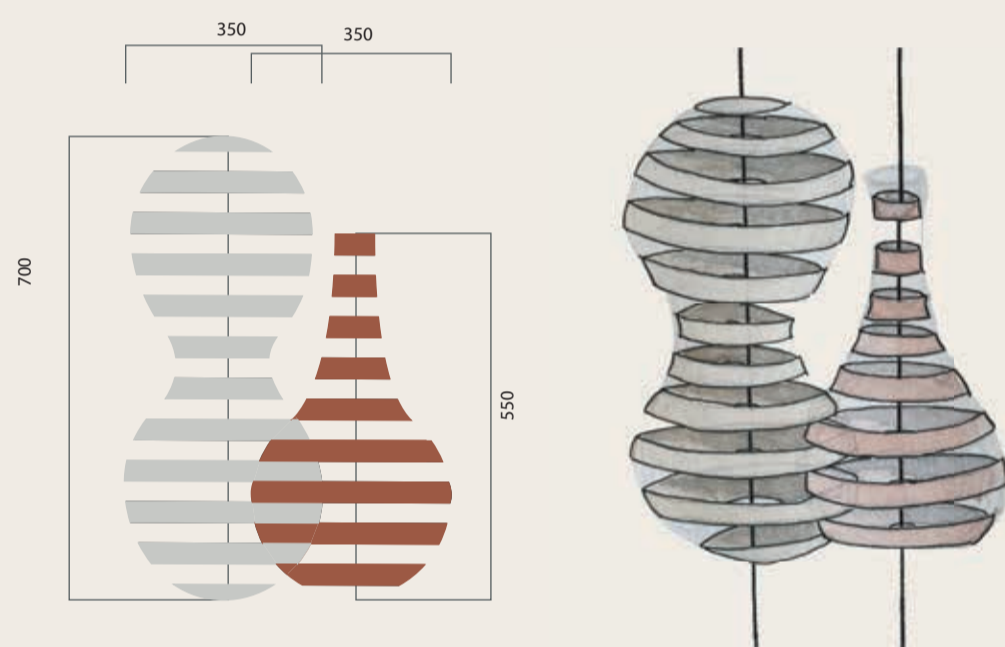
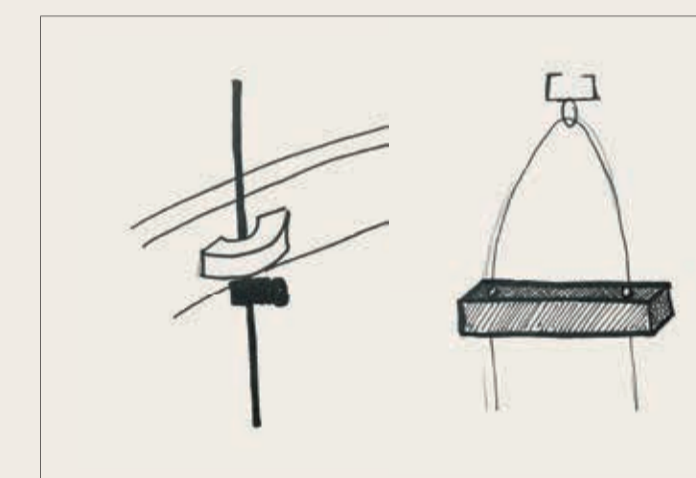
En todo el proceso, las obras de Cristina Figarola y Kendall Buster, entre otros, han sido fundamentales para elaborar un discurso y una narrativa que giran entorno al movimiento estático, pero también para inspirar todo el camino de la Obra, en la forma y en el fondo. En el qué, pero también en el cómo. Por la verticalidad en la presentación de su obra y por la utilización del espacio como escenario del movimiento creado por el espectador.



Tras la cocción se seleccionaron las piezas, incluyéndolas intercaladas para crear los vacíos. Tras lo expuesto respecto de la cocción de las piezas, la complicación llegó en el montaje. Cada pieza tiene tres puntos de apoyo dispuestas a 120° de distancia. Cada cinta fue nivelada una a una, ajustando los tres puntos de apoyo a la altura indicada. Asimismo, se tuvo en cuenta la distancia entre las cintas, que debía ser la misma que el hueco que se dejaba pues iba a ser el vacío el que rellenara la figura.



Una gran dificultad durante el proceso fue el montaje y los detalles asociados. Se buscaba que las piezas conformasen un conjunto unido pero separado, con el vacío como protagonista. Por ello debía estar suspendida por cables casi imperceptibles que no captasen la atención del observador. Al final la opción elegida fueron cables de acero galvanizados de 1 mm de grosor. Cada cinta era hueca y por ende imposible de colgar manteniendo su estructura horizontal. Así se colocaron arandelas en su interior, por los que el cable podría pasar sin interrumpir la visión y anclados con perillas. Era fundamental para crear el efecto óptico deseado que las cintas estuvieran perfectamente alineadas las unas con las otras, un trabajo milimétrico. Por último, por limitaciones del espacio, solo se contaba con un punto de anclaje, lo que dificultaba la separación de los dos ejes de revolución de las piezas principales. Se utilizó una barra perforada para separar los cables y crear así los dos ejes.



La Obra se compone de dos jarrones cerámicos de gran formato seccionados horizontalmente en cintas. Se observa el diálogo de las dos figuras principales a través del juego de intersecciones de las mismas. Cintas que bailan entre sí creando un movimiento sinuoso de claros y oscuros. El vacío juega un papel fundamental, siendo el mismo el que reconfigura la silueta de los jarrones principales.

En la ideación de la Obra fue importante que la misma fuera compuesta por piezas, un rompecabeza con un sinfín de posibilidades. Piezas individuales que juntas formaban algo nuevo, un todo, pequeños significantes que configuraban un nuevo significado. Distancia vertical entre las cintas, profundidad de intersección, elección de ejes para las piezas de revolución... Esta manera de trabajar, además, permite más libertad creativa a nivel formal, puesto que la gran limitación de cualquier ceramista es el horno.

El horno para un alfarero es su mayor aliado, pero también su verdugo. Es el juez decisivo. Es ÉL, y solamente ÉL, quien determinará si el artesano ha hecho bien su trabajo. Al horno no le puedes engañar. La grieta escondida, la burbuja escondida, las tensiones, todos esos detalles no se pueden maquillar y salen a la luz a sus 1200 grados de temperatura para escupir la verdad más incómoda. El horno tira a la basura meses de proceso creativo y trabajo. Pero también transforma el barro en cerámica, en un material que perdura a lo largo de los años y los siglos, inmutable, como nos demuestran las vasijas griegas que permanecen intactas a pesar de la intemperie y el paso del tiempo. O algo más sencillo, como las tejas de una casa que soportan las inclemencias del tiempo, dándonos refugio. El horno transforma la tierra en arte y vida.

En cualquier taller, el horno determina el tamaño de la pieza. Si o sí la pieza debe caber en el horno, además cuanto más grande sea esa pieza, más caro es el proceso. De ahí, que a las limitaciones propias del trabajo como alfarera, se sumen estas limitaciones físicas, económicas y técnicas. Por eso, la manera de trabajar que he llevado a cabo es una respuesta a todas estas limitaciones. Mi propuesta era ambiciosa; una gran Obra de más de medio metro de alto y otro medio metro de ancho, y me enfrentaba a estas limitaciones que he señalado más arriba: no tenía un horno propio y mucho menos de estas características, ni tampoco un gran presupuesto. Esta forma de trabajar por piezas separadas me permitía la creación de obras de gran formato sin esas barreras, aunque la dificultad se traslada posteriormente al montaje.

DESCRIPCIÓN DEL PROCESO:

Las piezas se realizaron en su totalidad y en ese gran formato que se buscaba como obra final. La primera de unos 65cm de alto y 35 cm de diámetro y la segunda de unos 55cm de alto por el mismo diámetro.



Una vez realizadas las piezas se seccionaron, obteniendo citas vacías en su interior. Para el montaje era necesario incluir en el interior de cada cinta 3 puntos de apoyo por los que pasar un hilo de acero y que las piezas se pudiesen suspender del techo. Además se hicieron muchas pruebas de pátinas hasta obtener los colores y efectos buscados, blanco y metalizado para enfatizar el contraste de las intersecciones de las piezas. Luz y oscuridad.



FICHA TÉCNICA:

- Pasta Refractaria albina chamota fina (PRAF) de SiO₂.
- Pátinas: en la primera pieza 85% porcelana de Llmiges y 15% de esmalte trabsparante brillo 6025. En la segunda pieza se ha aplicado una pátina de 91% óxido de manganeso y un 9% de óxido de cobre negro.
- Curva de cocción en monococción con una temperatura máxima de 1250°.
- Sistema de montaje: hilo de acero trenza-do con perillas.

