

Ícaro Maiterena

«Me inspira el misterio de la humanidad y de la naturaleza. Trabajo principalmente con huellas, con improntas, con vestigios y con la memoria que pervive en ellas. Tocar el mundo imprime huellas. Huellas para comprender el mundo, lo que nos rodea y lo que acontece, nuestro lugar en el todo».



«Elegí este camino pretendiendo que mi forma de estar en el mundo fuera “haciendo, creando”, empecé tallando piedra, co-creando con bailarines y músicos como escenógrafo.

Para aprender a esculpir me hice maestro cantero. Ser artesano fue un reto identitario. Aprender el oficio, pero ante todo ser congruente, crear recreándome, buscar y llegar a encontrar un modo de hacer propio, imponiéndome el deber de sacar de mi interior algo que traía y no conocía y solo llegaría a conocer si me atrevía a “ponerme a hacer”, dejándome fluir, sin imponerme metas concretas o seguir una disciplina, simplemente abrimme a escuchar lo que el propio hacer me dijera que hiciera. Inspirado por las piedras, el relieve terrestre, los volcanes, hongos o líquenes, conchas marinas, semillas, troncos. Mis producciones eran fruto de la experimentación. Consideré los resultados huellas de mi exploración.

Tengo una imperiosa necesidad de hacer cosas con las manos, casi como si se tratara de un acto político, como una subversión, frente a la virtualidad, frente al dominio de lo visual contra los demás sentidos, frente a la sociedad de consumo que nos vuelve inútiles y dependientes y mata nuestra creatividad social.

Esta necesidad imperiosa de hacer algo con las manos conecta perfectamente con la pasta cerámica que nos da una experiencia primigenia de la materia, campo cargado de reminiscencias que nos hacen viajar al imaginario de nuestra infancia, donde todo transcurre dentro de una intuición viva, y nos conecta con el pasado de la humanidad.

Cuando me encontré cara a cara con la arcilla y el acto de amasar, tomé conciencia de mis manos y del diálogo interior, en el hacer mismo, con la materia, tierra, agua, aire, fuego y éter».



«Entiendo el arte como una capacidad humana nacida de nuestra singularidad y me interesa mucho hacer arte con los otros, la co-creación colectiva».

«En cuerpo y espíritu me entrego a la acción, activo el pensamiento al amasar, sintiéndome un elemento natural más, actúo termodinámicamente sobre el barro, vuelco mi energía con entusiasmo y coraje sobre la arcilla, en colaboración con aire, agua y fuego. Fluyo, vaciándome en el “es-no es”, sumergido en la naturaleza misma, transmutado ante la vivencia de la transmutación que se produce en el barro, física, química, ciencia, alquimia y magia. Indagando en la huella, el pliegue, el repliegue. Observando, explorando, atento a las respuestas de la materia y a las mías, creando significados y resignificando las experiencias vivenciadas.

Trabajo en alteralidad con la materia cerámica, las sales, el horno, otros artistas, las personas interesadas en mi obra, mi círculo afectivo y la sociedad, aprendiendo, imaginando alternativas. Pienso con mis manos, aprehendiendo en la vivencia. Fascinado por la ductilidad y vulnerabilidad de la materia. Bailando al ritmo de Deleuze: sin hacer síntesis, lejos de universos redondos, desaprendiendo o aprendiendo del más allá de lo sentido y conocido, adentrándose en pérdidas y vacíos para hacer surgir continentes contenidos en sí mismos, esculturas cerámicas».





«Desde que nacemos todos somos creadores, estamos dotados de inventiva biológica, no nacemos con instintos, exploramos y jugamos. El juego y el sentido del humor son las dos manifestaciones de la creatividad que mayor complicidad crea entre nosotros. Juego y arte conviven de tal manera que el juego forma parte de la experiencia estética tanto del artista como del espectador y es una herramienta de comunicación, llega a su plenitud cuando somos capaces de co-crear.

"El trabajo que se mantiene impregnado de juego es arte" decía John Dewey. El juego es más viejo que la cultura y, como diría Huizinga, del juego nació y nace la cultura. Creo, por experiencia en mi infancia y por complicidad con mi hijo, que no hay nada más serio que el juego espontáneo, acción libre, gratuita, espontánea que integra espacio físico e imaginario, al que te entregas ensimismado, totalmente comprometido con el presente y entonces ocurre la magia, se imponen en tu conciencia los temas imaginativos con sus analogías, metáforas, significando y resignificando la materia. Me gusta jugar con la materia, dejándome llevar por la piel y lo sentido, en complicidad. Y que la obra deje libertad a la intuición y la imaginación del observador.

Entiendo el proceso artístico como un proceso espiritual que nace de la incertidumbre, abierto al azar, sin miedo al miedo, ante caos, necesidad y experimentación. Tiene mucho de la gratuidad propia del juego, la incertidumbre, cuando hundes las manos en la arcilla y tierra, agua, aire, fuego y te invitan a bailar en la explosión de un volcán de pasión, placer. Amasado suave, delicado. Golpes haciendo chocar placas tectónicas. La inmersión de las piezas en el cloruro de hierro, un golpe de soplete y una cocción reductora. Desenvueltas de aquello que les recubría, privadas de oxígeno, magia química, física y espiritual, reproduciendo el proceso de la molisita en las fumarolas de los volcanes activos. Empujando océanos, generando plegadas mesetas, haciendo surgir una cordillera, movimiento solenoidal, vórtices generando el relieve, sus texturas en la Madre Tierra y tres reinos: mineral, vegetal y animal.

El artesano, compilación de esos reinos y sus elementos, el asombro, la fascinación de una íntima, respetuosa y amorosa interrelación humana-telúrica que constituye la esencia de nuestra realidad, fosilizada en una obra que pareciendo abstracta, cinéticamente nos muestra vestigios representativos y expresivos del origen, transformaciones y comportamiento tectónico actual de nuestro planeta inmerso en el cambio climático. Puro expresionismo mágico demiúrgico».



«Me inspira la vida y conocerme a mí mismo en el transcurso de la existencia. Nuestra personalidad es múltiple, poliédrica, y muchas veces nos tenemos que resistir a renunciar a cualquiera de estas facetas que desconocemos de nosotros mismos, al igual que desconocemos zonas de nuestra ciudad, aspectos de la persona que amamos, zonas oscuras y vírgenes que se quedan sin recorrer. Me inspira este juego de indagar en lo más desconocido de nosotros mismos, profundizar en este gran mundo personal que todos tenemos y transitar por caminos desconocidos.

Me inspira saber que el desafío constante de la vida está en lo cotidiano. Es en lo cotidiano donde el caos crece y se desarrolla. Me interesa lo cotidiano como lugar de pequeñas fisuras. Lo cotidiano disuelve el producto y el desecho, es la obra dentro de la obra, la temporalidad de gestos que escapan a la intención. El espacio/tiempo en el que se produce la existencia.

El cuerpo me interesa por ser nuestro medio de navegación por el mundo, el contextualizador, el punto de éxtasis, el eje. Las células son recipientes que reflejan el cuerpo, a la vez que hacen alusión al elemento constructivo más pequeño de la vida; el organismo diminuto que forma parte de un todo más grande y complejo, así como la combinación de pequeñas experiencias hace una vida.

Me inspira jugar con las escalas, transitar entre lo micro y lo macro con el fin de descubrir los infinitos mundos que hay dentro del mundo en el que vivimos. El mundo es ínfimamente cavernoso, siempre hay una caverna en la caverna, cada cuerpo por pequeño que sea contiene un mundo dentro de sí mismo.

El Pliegue es otro elemento que me inspira y que acontece en mi obra, muy cercano e influenciado por la obra de Deleuze.

Repensar cual es la relación que tenemos con la "naturaleza" hoy en día, profundizar de una forma crítica y disruptiva más allá de esa idea romántica que tenemos adquirida del concepto de naturaleza y adentrarme en el concepto de Postnaturaleza, es algo que me inspira para transitar otros lugares en mi vida y en mi obra. Me inspira la orogénesis, los procesos geológicos por los cuales la corteza terrestre se deforma y fractura dando pie a pliegues y repliegues producidos por grandes esfuerzos compresivos.

Me inspiran los hábitats y las arquitecturas creadas por animales y microorganismos. Los estados metamórficos y transformadores de la vida. La construcción de un nido de hormigas gigante. Los procesos de las abejas alfareras. El escarabajo pelotero. Un río de lava saliendo de un volcán. Los hongos o parásitos que crecen en la corteza de un árbol o sobre la piel de un ser vivo. Los minerales».



DIARIO DE UN CERAMISTA

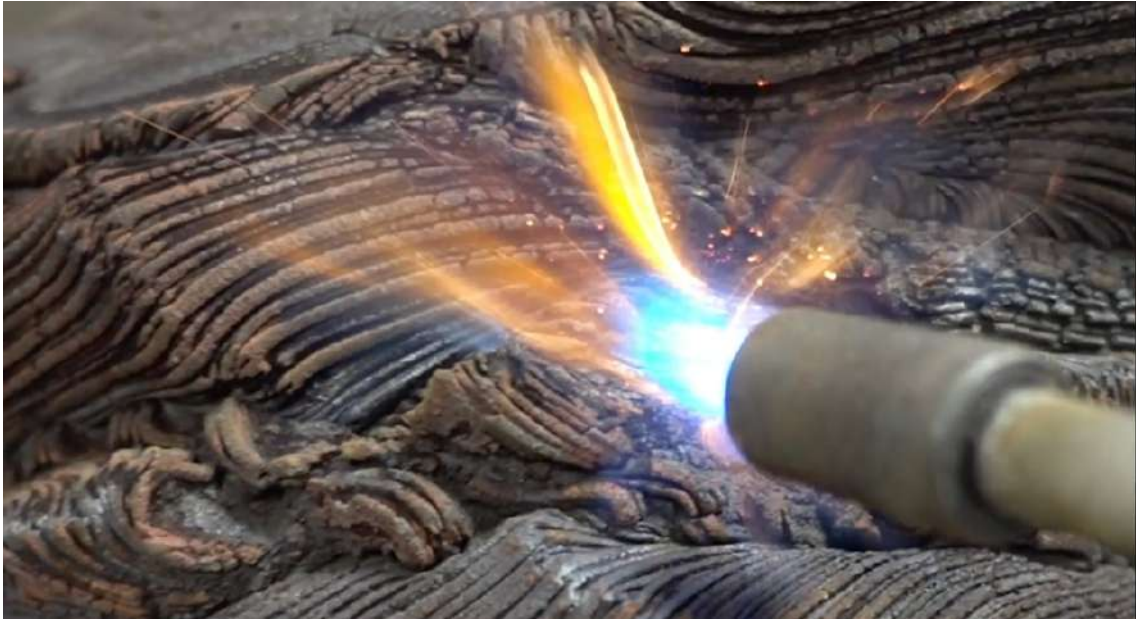
por Paloma Abellán Simón

Entrevista a Ícaro Maiterena



Ícaro Maiterena nace en Madrid en 1978. Es un artista multidisciplinar que trabaja con diferentes lenguajes artísticos; videocreación, cine experimental, fotografía, escultura, dibujo, grabado, circo y danza. Miembro y cofundador del colectivo Lisarco. Licenciado en Bellas Artes y técnico Superior en artes aplicadas a la Escultura.

Todo fluye en la obra de Ícaro Maiterena, como si manara esa luz de entre sus dedos, y acariciara los muros más íntimos del alma, que a veces esconde y otras muestra. Entre la frontera de los límites e intensidades que abarca su trayectoria, Ícaro nos adentra a una narrativa entre la dimensión cotidiana de la escultura y su evolución en la cerámica contemporánea.



Comencemos con la entrevista

1. ¿Cómo fueron tus comienzos en el mundo del arte?

Todo empezó cuando me decidí por el Bachillerato Artístico en la Escuela de Artes y Oficios de la calle Palma, desde el principio para mí, arte y artesanía, son dos caras de una única moneda. Todo mi esfuerzo e investigación se ha dirigido hacia la vivencia creativa en sí misma. Entiendo el arte, diverso y múltiple, como una capacidad humana nacida de nuestra singularidad, y me interesa mucho la alteralidad, mi visión en relación con la visión de otros, hacer arte con los otros, la co-creación, lo colectivo. Necesito respirar al unísono con los seres humanos, animales, vegetales, minerales, deviniendo entre lo micro y lo macro. Al terminar el Bachillerato de Artes tomé la decisión de hacer unos cursos de Cantería en el INEM, considerando que ese sería un aprendizaje básico para mi futuro hacer como escultor. A partir de ese momento no hice la formación artística académica tradicional, no tenía ninguna prisa por ir a la universidad. Terminé bellas artes a los 36 años porque hasta los 26 años me embarqué en el Ciclo Formativo de Artes Aplicadas a la Escultura y en mi carrera como cantero, que seguí compaginando a lo largo de mi paso por la universidad, donde cada año seleccionaba algunas asignaturas para poderme dedicar a ellas con más exclusividad a la par que trabajaba. En el origen de mi vocación artística no he hecho distinciones entre artesanía y artes y mis primeros trabajos como cantero los realicé con un fuerte respeto hacia los artesanos que otrora hicieron tantos y tantos espacios que han impresionado las vidas de grandes colectividades. En el rescate de lo que fue y debiera seguir siendo he participado directamente, como cantero, en la restauración del Claustro Noble, Fachada y Escalera de Covarrubias del Museo de Santa Cruz de Toledo, en la fachada del Palacio Real de Madrid, en la Iglesia de las Calatravas, en los casetones de entrada del Museo Arqueológico, etc. El desarrollo del oficio me ha descubierto mucho de los maestros canteros, del gremio, del oficio.

Desde 2000 a 2013, he trabajado en los Talleres de Inserción Ocupacional Municipal del Ayuntamiento de Madrid como maestro cantero, orientados a personas en riesgo de exclusión social, transmitiendo el oficio. Durante muchos años ser artesano fue un reto identitario cargado de la intención de recoger la transmisión oral de personas cercanas que mantenían un oficio perdido y olvidado en esta sociedad y momento histórico, poniendo intención en que permaneciera vivo. Quería aprender-enseñando el oficio, pero, ante todo, ser congruente, crear recreándome, buscar y llegar a encontrar un modo de hacer propio, imponiéndome el deber de sacar de mi interior algo que traía y no conocía y solo llegaría a conocer si me atrevía a “ponerme a hacer”, si lo materializaba dejándome fluir, sin imponerme metas concretas o seguir una disciplina, simplemente abrirme a escuchar lo que el propio hacer me dijera que hiciera. Inspirado por las piedras, el relieve terrestre, los volcanes, hongos o líquenes, conchas marinas, semillas, troncos... de la mano de la autodisciplina y el afán del bien hacer y buen vivir.

Ha sido para mí un honor y una causa más para valorar aún más la escultura y la investigación, aprender y participar, junto a Teresa Chapa Brunet, Directora del Departamento de Prehistoria de la UCM (Geografía e Historia UCM), en el Estudio de la Escultura Ibérica a través de los Procesos Técnicos Escultóricos, formando parte del grupo de investigación: “Escultura ibérica. estudio iconográfico, tecnológico e historiográfico”. Ministerio de Educación y Ciencia (Ref. HUM 2007-60074/HIST). Entidades participantes: UCM, CSIC, UCLM, MAN, JA. Siendo coautor de “El trabajo de los escultores ibéricos: un ejemplo de Porcuna (Jaén).



2. ¿Con que materiales trabajas?

Aunque la pasta cerámica ha sido el material con el que más profundamente me he identificado, al elegir en mi adolescencia este camino pretendía que mi forma de estar en el mundo fuera "haciendo", "creando", empecé tallando piedra con mucho entusiasmo y pocas ideas, tanteando en la oscuridad, dispuesto a comprometerme y llegar a vivir con sentido y plenitud conociendo el oficio. Compaginé la escultura con la escenografía, pero di un gran salto cuando me encontré cara a cara con la arcilla y el acto de amasar. Al contacto con la arcilla, descubrí, tomé conciencia de mis manos llenas de memorias; en mis manos, huellas ancestrales, donde ven la luz fósiles gestos que dormían en mi interior, despertados por el contacto con la arcilla y su respuesta plástica. Sumergido en una ensoñación háptica, en íntima relación con la pasta cerámica, suave y blanda en estado puro, polvo de piedra, sedimento de lo que fue, lodazal, barrizal, ligando agua con tierra. Aire, secando, absorbiendo la humedad, temperizando, meteorizando las rocas hasta convertirlas en sustrato arcilloso. Mis manos sintiendo la cálida solidez de la materia entre mis dedos, repentinamente, ancestrales, pasta cerámica dura y estable una vez cocida, transmutada por el fuego. Todos los elementos interactuando en el acto. Me fascinó.



3. ¿Te sientes satisfecho con tu obra?

Mis producciones, eran y son, fruto de la experimentación y durante mucho tiempo no consideré que los resultados fueran otra cosa que huellas de mi exploración y no fruto de un planificado proceso estilístico. No he tratado de seguir ninguna escuela, estilo o movimiento, me preocupaba conocer mi propio modo de hacer. De momento estoy empezando a considerar que ya estoy en “mi” camino, que estoy aproximándome a encontrar “mi modo” de hacerlo. Le debo ahora mi vocación de ceramista fundamentalmente al placer que me produce desde el primer día el amasado. Ahora trabajo en alteralidad con la materia cerámica, sales, horno, artistas, personas interesadas en la obra, mi círculo afectivo y la sociedad, aprendiendo, imaginando alternativas. Pienso con mis manos, aprehendiendo en la vivencia.

En cada pieza comprendo y expreso, comparto lo que soy y lo que hago y comprendo un poco más la otredad. En cada pieza surgen, mostrándonos cierta semejanza con múltiples seres, sin representar a ninguno figurativamente, ya sean minerales, hongos, plantas, animales. Piezas, que, como yo mismo, están habitadas por numerosos seres unicelulares que están aquí, pero no identificamos a primera vista, cooperando, recombinándose, nacidas al impulso de mi energía muscular y espiritual en combinación con la energía compartida de la que es fruto la energía fluyendo por mi cuerpo y transmitida por mis dedos. Considero cada pieza, como cada mineral, planta o animal, producto de la simbiosis en donde yo soy un participante más.



4. ¿Cuándo y por qué decidiste dedicarte a la cerámica?

Ha sido muy paulatino. Al decantarme por la escultura y comenzar mi andadura en la Escuela de la Palma, teniendo la posibilidad de estar en contacto cada semana con el fuego de la fragua y el metal, con la piedra, la madera, la escayola, el dibujo y sobre todo con la arcilla. Recuerdo la clase de modelado, con esa patina de tiempo y polvo rojo que lo cubría todo. Con esas grandes pilas de barro que llevaban cientos de años albergando formas. Meter las manos dentro y encontrarme con esa materia plástica es algo que se agarró muy fuerte a mi imaginario y me llenó de asombro. Sentí que compartía la materia, como algo informe, inmaterial, con cientos de manos hacedoras, y que paradójicamente había albergado infinidad de formas ancestrales, de gestos, que ahora yo tomaba para comenzar a modelar mi sueño de hacer escultura. Esa idea de un contenedor infinito de materia informe junto con el acto de amasar, esa acción que cohesionaba la dulzura con la solidez, el agua con la tierra, fue un punto de inflexión para mí, me hizo conectarme muy profundamente con la arcilla. En ese momento se encendió un fuego, salto una chispa, aunque todavía no sabía nada de cerámica ni de hornos.

Otro gran hito para mí fue cuando posteriormente, en Bellas Artes, me enfrenté al acto creativo escultórico más personal, en el que para comenzar a trabajar te pedían que realizaras un proyecto escrito antes de realizarlo. Este enfoque de que la idea estuviera presente antes del contacto con la materia me molestaba mucho y me incomodaba profundamente. No le encontraba un sentido. Me enfrentaba al acto creativo desde un papel, tenía algo dentro y no sabía cómo sacarlo. Comencé a amasar, acompasado por la respiración, expirando, exhalando, y volví a conectarme con la arcilla, con todo ese imaginario en el que me inmersióné en la Escuela de Artes y comencé a sacar, de una forma directa, como si fuera algo cotidiano, como un rito, algo que tenía dentro, aunque aún lo desconocía. Y así salió todo el núcleo generativo procesual, formal y conceptual con el que trabajo actualmente, aunque aún no tenía la capacidad para entenderlo y expresarlo por escrito en un proyecto. Comencé a realizar infinidad de piezas cerámicas. Sobre todo, trabajaba con arcillas de baja temperatura, pasta de manganeso (la negra), pasta de faenza (la roja) y pastas blancas. Sin conocer óxidos, engobes ni esmaltes. Sin conocer todavía lo que era un gres o una porcelana. Allí en la facultad nadie hacía cerámica, pero había un horno, donde sin saber nada de atmósferas ni de hornos comencé a cocer mis primeras piezas, sólo las que cabían en el horno, las demás volvían a un gran cubo de un metro de diámetro donde guardaba mi arcilla tratando de imitar las grandes piletas del antiguo taller de modelado en el que estuve.

Amasaba y aparecían pliegues, huellas, improntas del propio barro. Yo me llenaba de asombro. Un día eufórico comencé a realizar unas improntas con un listón sobre la superficie húmeda de un bloque de arcilla y lo lancé sobre una tabla. En ese instante sentí que brotaba un mundo plástico infinito que me invitaba a entrar.



Siempre me habían hablado, tanto en la Escuela de Artes, como en la Facultad, de la Escuela de Cerámica, y siempre soñé con poder ir. Sólo tenían horario de mañana y yo siempre he trabajado a la par que estudiaba, por tanto, no pude acudir hasta muchos años después. Me hablaron de que existían unos cursos trimestrales, en los que pagabas una matrícula y te equipaban con un espacio en un taller, material y cocciones, y que estaban destinados a creadores que quisieran desarrollar su obra en cerámica. En 2017 por fin pude acceder a un Taller de Libre Creación sobre Arte y Naturaleza, facilitado por Ana G. Medinilla, en ese pabellón central tan característico e identitario de la Escuela de Cerámica de la Moncloa, que está totalmente recubierto por una parra virgen y una Madreselva. Al entrar llevaba ya unos cuantos años sin hacer cerámica, ya que en la etapa de Bellas Artes llené una habitación de mi casa con unas 300 esculturas. Pasé unos años haciendo otro tipo de creaciones que no ocuparan espacio, como danza, circo, escenografía y mucho audiovisual. En Bellas Artes, el tema de los nuevos cines me interesó mucho, comencé a realizar pequeños documentales y poemas visuales y a crear mi propio archivo de imágenes y sonidos salvajes. Realicé al acabar la Facultad un Título de Experto en Cine, Fotografía y Vídeo Político y Social. Después de este paréntesis de varios años, las ansias de volver a encontrarme con la arcilla eran inmensas. Poder estar en la ecm, como alumno, fue otro momento muy importante para mí, dónde comencé a adentrarme en el mundo de la cerámica. Descubrí nuevas pastas, comencé a trabajar en alta temperatura, descubrí el mundo de la piel cerámica, los engobes, los esmaltes, el mundo de las cocciones, las carbonaciones, los pit-firings, el Raku. Comencé a tener un poco de cultura específica sobre cerámica y ceramistas. Se me abrió el mundo de la cerámica. Al final del primer curso que realicé en el Taller de Arte y Naturaleza salió una bolsa de trabajo para cubrir unas plazas de profesor de cerámica en la Escuela. En la fiesta del fuego que se hace cada fin de curso, dos compañeras de la Escuela me dijeron que por que no me presentaba a la bolsa de trabajo, que en la Escuela hacían falta profesores de mi perfil. Yo por aquel entonces me sentía un foráneo en el mundo de la cerámica, sentía un poco de rechazo por el gremio, que me situaba en el mundo de la escultura, más que en el de la cerámica, y no acababa de sentirme a gusto en el colectivo, pero el último día que se podía presentar la solicitud para la bolsa, decidí presentarme. Conseguí superar las pruebas y acabé de profesor. Esto y los cuatro años durante los que he ejercido como profesor en la ecm*, junto con mi carrera artística como ceramista, me han llevado a consolidar un proyecto de vida en torno a la cerámica. No he tenido una formación específica en el campo de la cerámica, ha sido el contacto con la propia materia la que me ha enseñado. La cerámica me ha ofrecido la oportunidad de mantener un contacto dialogante, íntimo, de mi ser con los cinco elementos, produciendo texturas, formas, que me trasladan a los tres reinos: animal, vegetal y mineral. El acto mismo de amasar, es como un ritual, oración táctil del alfarero, vibrando en todo mi cuerpo, acompasado por la respiración, la arcilla acariciada, golpeada, amasada, en íntima comunicación. Inspirar, Expirar. Amasar. Sacar lo que está dentro, meter lo que está afuera. Encontrar en el Pliegue entreabierto de la arcilla amasada la magia del asombro, tangible lo intangible, sutil. Tierra, agua, aire, fuego, éter. La energía fluyendo hasta mis manos, y saliendo de mí, impulsada desde las entrañas, moviéndose en una danza de vórtices y movimientos solenoidales, espirales transformadoras, dando lugar a metamorfosis que trastocan todas las referencias habituales, punto de fuga de lo "bonito", antesala de lo sublime.*



Me fascina la multiplicidad de texturas posibles que surgen del juego de las manos con la pasta, empujándome a producir volúmenes aparentemente romos e inusuales, rescatando esa capacidad infantil de hacer arte que tenemos todos en la primera infancia. Objetos no útiles. Líneas de fuga de lo “bonito convencional”, recorridos por el vestigio del movimiento y el ritmo que los produjo. Obteniendo la riqueza de la diversidad de lo aparentemente semejante. Me asombro de los pequeños detalles que van surgiendo y particularizan cada obra haciéndola diferente a las demás y con diversas particularidades en sí mismas. “Productos” “geológicos u orgánicos”, ancestrales. Que incitan a ser observados con detenimiento. Requieren espacio, tiempo y reposo para crearse y posteriormente abandonarse al vértigo contemplativo y toparse con el misterio de la superficie y su diversidad de texturas. Son inscripciones imprimidas por lo que hemos vivido, arcilla y artesano al unísono, a lo largo del suceso: proceso animista creativo. Huellas que necesitan ser leídas, interpretadas, significantes del significado, proceso metamórfico-artístico experimentado. Estamos ante la expresión pura e inscrita del “¿cómo se hizo?”, lejos de productos-significados. Esa realidad no material que impregna la realidad es lo que queda del proceso y lo que el espectador puede recrear en la contemplación: el arte está en la ejecución y en la mirada del que lo contempla.

Así surgen ante mis ojos, haciendo visible lo invisible, el proceder de lo natural enseñándome un camino a la creación: elevaciones espirales, simas rocosas, crustáceos, madera, carbones fósilizados, piedras, entrañas. Cortezas rígidas, duras, protegiendo una arcilla profundamente acariciada, frágil y vulnerable, suave y delicada, húmeda, caliente, orgánica. Arrugada por su propio devenir y por el contacto con el aire. Cartas de navegación del tránsito de las manos artesanas por la versatilidad, mutabilidad, eventualidad, de la arcilla y del artesano. Magia o alquimia del fuego y los fluidos transmutando de lo efímero a lo permanente. En el espacio de la realidad surge un “lugar” nuevo, reflejo y memoria de lo que fue, que lleva inscritas dos temporalidades, la geológica y la artística, realidades visibles o revelaciones invisibles, puertas para ir de lo que somos a lo que todavía no somos, de lo que somos a lo que fuimos, del yo a la humanidad, de lo humano a lo telúrico, formando parte de lo vegetal, animal o mineral, aunando arte, filosofía y ciencia, ética y estética. Somos plásticos, el barro y yo somos algo excitable, engendrado por el encuentro, movimiento y transformación inherente, rebelándose contra lo estable, desde los sentidos y la imaginación. Ahí quedan estas cartografías del instante vivido para que al contacto con la mirada del observador se obre, de nuevo, la metamorfosis. Aquí queda el artesano que ya no es quien fue y será, tal vez, mañana cuando lo sepa.



5. ¿Cuál es tu fuente de inspiración?

Me inspira la vida y conocerme a mí mismo en el transcurso de la existencia. Nuestra personalidad es múltiple, poliédrica, quisiera no resistirme a explorar cualquier faceta, zonas oscuras y vírgenes que quedan sin recorrer, nuevas realidades deviniendo que no hemos explorado, indagando en lo desconocido, en el constante desafío de lo cotidiano, donde el caos crece y se desarrolla y las polaridades y contradicciones reclaman sinergias, integraciones, inclusiones. Me inspira jugar con las escalas, transitar entre lo micro y lo macro con el fin de descubrir los infinitos mundos que hay dentro del mundo en el que vivimos. Un mundo cavernoso, donde siempre hay una caverna en la caverna, y donde lo participante, por pequeño que sea, contenido en el todo lo contiene y es fractal o rizomático.

Me inspira el origen, recombinación, reacciones en cadena que sigue dando origen a lo que deviene siempre en perpetua transmutación y transformación. Me inspira la orogénesis, los procesos geológicos por los cuales la corteza terrestre se deforma y fractura dando pie a pliegues y repliegues producidos por grandes esfuerzos compresivos. Me inspiran los hábitats y las arquitecturas creadas por animales y microorganismos. La construcción de un nido de hormigas gigante. Los procesos de las avispas alfareras. El escarabajo pelotero. Un río de lava saliendo de un volcán. Los hongos o parásitos que crecen en la corteza de un árbol o sobre la piel de un ser vivo. Los minerales. Los charcos o cilancos. La afinidad de la materia con la vida, con el organismo.

Y no termina el proceso cuando obtengo el producto. Entiendo la exhibición de las esculturas como espacio de encuentro que recrea y transforma la obra. Acompaño la exposición con vídeos que muestran el proceso o, mejor aún, invito a las personas interesadas al taller y que intervengan directamente en la acción. Hay que poner al espectador «frente a lo oculto», frente a ese «secreto del arte» que se esconde en los procesos artísticos y que durante mucho tiempo ha sido ocultado a sus ojos y su cuerpo. Considero necesario acompañar la exhibición de piezas del visionado de aquello que me inspira y del proceso seguido facilitando un espacio de conversación personal con las personas que se acercan a la exposición, compartiendo con ellos nuestras vivencias. La exhibición es parte del proceso artístico simbiótico y simbólico que nos proporciona ocasión de crear juntos nuevos significados compartidos. Un lugar en el que compartir juntos una espacialidad que queda transformada por los presentes, en la que por todas partes hay puntos de partida, cruces y nudos que nos permiten estar presentes de otro modo, si recusamos, en primer lugar, la distancia radical que nos separa físicamente de las obras y de los otros; en segundo lugar, la distribución de los roles y, en tercero, las fronteras entre los territorios.





Romper las barreras, consiguiendo una co-creación, entre diferentes personas de otros campos artísticos me lleva a concebir la exhibición de las obras como una recreación colectiva reinterpretadas por bailarines, músicos, o dibujantes, sobre la marcha, con la participación activa del artista que habita dentro de cada visitante o espectador, en una masterclass dirigida desde el artista interior que todos los seres humanos llevamos dentro, todos enseñando y aprendiendo. Apreiciar el poder transmutador de su mirada, dejar al "espectador emancipado", como diría Rancière, frente a esa incertidumbre que habita en los procesos del arte, esperando que el hecho artístico, la obra cerámica, se vea rodeada por la «performance». Deseando que el Espectador, en lugar de estar frente a un objeto-arte, se vea arrastrado hacia el círculo de acción artística que le devuelve a su energía personal, todo transformado por nuestra energía colectiva. Esto quiero decir cuando digo que no quiero vivir del arte sino vivir con arte y que no quiero conocer el secreto del arte, quiero que el arte me guarde siempre su secreto.



6. ¿En qué proyectos estás embarcado ahora?

Sigo en el camino, dejándome enseñar por el oficio. Convoco sinécticamente gestos aparentemente irrelevantes, en derribo o elevación, paridores de formas que expresan solitariedades contiguas, fragmentos continuos, diversos, rizomáticos, criaturas elementales no estancas, incluidas, trozos singularizados del mismo todo, y, sin embargo, únicas, diversas singulares. Al contemplarlas siento la necesidad de experimentar de nuevo, probar y comprobar variaciones (en el gesto, el tipo de arcilla, la temperatura, el tipo de cocción, los óxidos, engobes, esmaltes, cloruros, sulfatos, sales solubles y otras materias primas. Exploro, experimento, investigo, pero, el azar, el destino, la suerte y el caos están presentes. Azar que ata y desata en nuestras vidas coincidencias sorprendentes. Uno puede tratar de reducir la proporción del azar, controlar todas las variables que son posibles y aun

así el misterio apasionante se manifiesta triunfante y nos "otreamos" en otro, testigo del enigma del proceso, proceso que va desvelando secretos ocultos al artesano que vinimos siendo y ya no somos. Me queda mucho por aprender y experimentar. Este verano pasaré dos meses de residencia artística en la Bruckner Foundation para posteriormente, en septiembre, afrontar Parcours Céramique Carougeois 2022. El tema del evento será Materia Prima: ceramics, an alchemical art, y me gustaría conectar con el inconsciente colectivo arquetípico y dejarme guiar desde dentro. Este mes de julio me adentraré de la mano de Arturo Mora en el mundo de los reflejos metálicos y los lustres en la Escuela de Cerámica de la Moncloa. Hasta ahora me he dedicado a ir consiguiendo esmaltes metalizados, dorados o bronce, sobre todo con dióxido de manganeso.



Junto a Wladimir Vivas y Cesar Torres estoy descubriendo nuevos caminos a través de las cocciones de leña y gas, poniendo mucha atención a los ambientes del horno y los resultados en atmosfera oxidante, neutra o reductora. Me faltan muchos conocimientos científicos teóricos, aplico la noción de rizoma e investigo desde un modelo epistemológico en el que todos los elementos están en condiciones de influir en los demás. Emprendo variaciones inspiradas en el material rocoso. Teniendo en cuenta su proceso formador. Trato de comprender ese proceso intentando reproducirlo metafóricamente. Recuerdo que fue sometido a temperaturas o presión distinta, experimento con las temperaturas del horno y el tipo de energía que lo alimenta o evoco como fueron influidos por fluidos, que cooperaron a su metamorfosis, alejándolos del equilibrio termodinámico y tendiendo, si conseguían obtener energía para realizar la transición, para evolucionar hacia un estado distinto, en equilibrio con las nuevas condiciones. Tengo que ahondar en los conocimientos químicos y seguir experimentando, y tengo que encontrar un mayor equilibrio en mi vida cotidiana para seguir adentrándome en el tiempo lento y el reposo que exige este diálogo con lo matérico.



De momento me dejo fascinar experimentando las alteraciones que el contacto de pequeñas proporciones de un elemento o compuesto produce en el todo, y la distinta influencia en el resultado de la acción transmutadora de los diversos hornos. Vengo utilizando sales metálicas, gracias a los conocimientos que me trasmitió Javier Ramos, cloruros, nitratos, sulfatos, etc., como el cloruro de hierro, sobre piezas porosas que luego cuezo envueltas en papel de aluminio. Con el procedimiento actual consigo dejarlas herméticamente cerradas y sin acceso a oxígeno, consiguiendo así un ambiente reductor aún dentro de un horno eléctrico. Así consigo esos dibujos tan orgánicos y mágicos de mis piezas que me llenan de asombro, alejadas del resultado obtenido con una decoración manual al uso, dotando a las piezas de esa magia que las caracteriza y que empasta tan bien con el mundo procesal formal con el que han tomado cuerpo, en esa danza vivida entre la materia y el artesano.



7. ¿Te sientes satisfecho con tu labor como docente? Háblanos de tu experiencia.

Siempre me ha costado mucho lo de ser "artista". Nunca me lo he permitido. He vivido con muchos prejuicios sobre los artistas y cierto mundo que rodea a lo que llamamos arte. De pequeño, cuando tenía unos 12 años, me preguntaba: ¿Tú que vas a hacer en la vida? Y siempre aparecía algo relacionado con lo social o lo artístico. En el mundo de la docencia he encontrado un espacio que me conecta con ambos campos.

Actualmente llevo 4 años como profesor de la Escuela de la Cerámica de la Moncloa, en Madrid, en un espacio privilegiado, muy especial, que se encuentra en el interior del Parque del Oeste, un lugar lleno de memoria, donde descansa la antigua Real Fábrica de Porcelana de la Moncloa. Espacio que revitalizó la Institución Libre de Enseñanza de la mano de Francisco Alcántara, con un proyecto pedagógico de 1911 que continúa hoy en día y que a pesar de haberse transformado sigue manteniendo su esencia. Es un espacio abierto, para pensar y crear, para moverse en libertad, espacio para los procesos, para recolectar, para definir y redefinir, para colaborar y co-crear, para envolver. Espacio necesario donde brotan nuevas realidades, espacio para deconstruir lo construido, para cuestionar lo establecido, para romper el orden de las cosas. Espacio que compartimos y nos une, que nos recoge como un vientre y que hoy nos conecta con la identidad cerámica más profunda. La "Escuela de la Tinaja" como vientre que nos alberga, gran contenedor de lo inmaterial.





En una sociedad tan individualista, la mayor revolución que se puede hacer es la del encuentro humano y la del apoyo mutuo. Los espacios de encuentro son de vital importancia, espacios desde donde poder crear un común y propiciar procesos colectivos de generación de conocimiento, crecimiento personal y transformación social. Desde donde compartir saberes y energías y generar juntos nuevos imaginarios. Es desde este enfoque desde donde trabajamos en la Escuela Municipal de Cerámica de la Moncloa, una escuela cuyo sello de identidad son sus 8 talleres de libre creación desde donde se abraza conocimiento y creatividad. Una escuela que defiende la cerámica como lenguaje contemporáneo y salvaguarda su tradición.

Diálogo con la materia y diálogo con mis semejantes. Enseñar y aprender en la Escuela de Cerámica, en grupo, con mis compañeras y compañeros, con el alumnado, en intercambio horizontal, en diálogo amigable, intercambiando experiencias con otros y otras ceramistas, está siendo el trabajo asalariado más gratificante que he tenido hasta ahora.

Me interesa el común. No lo individual, si lo singular y diverso. Lo diverso y único dentro de una comunidad. La unidad de "uno-s". En clase, en el taller, un grupo de personas afines, con un mismo afán, aprendemos a amar nuestro oficio, en libertad. Me resulta muy agradable el clima cálido y amistoso de la clase. Lo pasamos muy bien juntos, disfrutamos sobre la marcha. La Escuela es un espacio único dentro del mundo de la cerámica y todos los que hemos pasado por ella, lo sabemos, hay pocos espacios con la infraestructura y el potencial que tiene esta escuela. Se está creando un archivo cerámico con los proyectos que se van llevando a cabo, que en pocos años será un referente internacional, estoy seguro. Al alumnado, a principio de curso, entre otras muchas cosas, les hago partícipes de este proyecto, y cada cual aporta su investigación personal al colectivo a final de curso, a la vez que cuando empiezan, según sus inquietudes, pueden acceder a documentos relacionados con su investigación. Esa etapa en la que todo conocimiento era un secreto para iniciados ya pasó. Ahora disfrutamos de los códigos abiertos, que se van enriqueciendo constantemente con el aporte de cada persona, todo ello siempre desde un cuidado y una gran profesionalidad. Y si hay algún camino sin recorrer y no sabemos cómo hacerlo, nos cogemos de la mano y lo afrontamos. Aún hay muchas parcelas en las que no encuentras nada de información, por lo específicas que son, pero desde la escuela, me atrevo a decir, que se puede abarcar cualquier proyecto cerámico, al menos, la energía que se respira allí te hace pensarlo. Poder trabajar aquí me ha transformado y estaré eternamente agradecido de haber podido compartir la escuela con todas las personas con las que lo he hecho.

He practicado modos diversos de docencia y siempre lo que más he disfrutado ha sido de la riqueza del encuentro humano. Anteriormente desarrollé y coordiné los Talleres Outsider en la Facultad de Bellas Artes. He impartido talleres en Afanías. Con el Colectivo Lisarco venimos desarrollando proyectos como arteeducadores en centros públicos de educación, como colectivo nos identificamos como artistas que estamos llevando a cabo un proceso de educación social, de educación del espectador, o de educación artística en los talleres. De esta manera consideramos que si individualmente no todos nos identificaríamos plenamente como arteeducadores, unos más que otros, nuestro Colectivo si es Arteeducador.

8. Qué caracteriza al Colectivo Lisarco?. ¿Desde que enfoque abordáis el arte?

Colectivo Lisarco es una asociación de profesionales de diferentes disciplinas que diseña y desarrolla proyecto artísticos y pedagógicos colectivos desde el año 2006. Su objetivo es fomentar una cultura más abierta, participativa, accesible y descentralizada, que refleje las necesidades y las particularidades de las diferentes comunidades. Estando en desacuerdo con las jerarquías culturales, creemos en la co-autoría de la obra y en el potencial creativo de todos los sectores de la sociedad, apoyándonos en la riqueza que proporciona la diversidad y la inclusión. Uno de los pilares del Colectivo Lisarco es la compañía profesional de danza, desde donde damos cuerpo a nuestra ideología como asociación. Todas y todos somos creadores de cultura, no meros consumidores, capaces de generar juntos nuevos significados compartidos.



La base de nuestro Colectivo parte de la idea de que sean cuales sean las capacidades de cada individuo, en esta sociedad, para sobrevivir y progresar necesitamos darnos apoyo mutuo y poner en común, en cada circunstancia y según en cual, el propio talento, la propia capacidad al servicio del bien común. La complejidad de la realidad que vivimos es tal, que intentar resolverla con un gesto, o desde una única visión, una persona, una figura o un único colectivo es absurdo, porque los problemas se generan a todos los niveles y en diferentes capas. Se están dando respuestas de las que uno no es consciente desde su individualidad no conectada, y que sin trabajar en comunidad nunca se podrían alcanzar. Hay que generar espacios de encuentro para que esos análisis múltiples y rizomáticos tengan cabida. Hay que ser un miembro más de la comunidad, aportando aquello que cada cual tiene de único y original. Y no quedarse en la mirada unipersonal o en la endogamia de una profesión. Nuestro enfoque está muy enraizado en lo que han venido haciendo y diciendo los últimos veinte años aquellos que forman diversos movimientos contemporáneos: Estética conectiva de Gablik, Artivismo de Felshin, Artografía de Rita L. Irwin, Arte dialógico de Kester, Estética de la emergencia de Laddaga, Estética relacional de Bourriaud, Arte contextual de Ardane, Arte comunitario o colaborativo de Palacios. Consideramos que nuestra situación social y laboral, de todos y todas las que integramos el colectivo, con diversidad de situaciones que tienen en común la precariedad, es fruto del capitalismo, de la política neoliberal, del poder en manos del mercado, y necesitamos no parar en la tarea que promueve un cambio social y político a favor de la dignidad, la igualdad y los derechos humanos.



9. Es un hecho que la cultura y el Arte están desprotegidos en España. La falta de galerías y museos limita la carrera de los artistas. ¿Cómo se puede revalorizar el mercado del Arte?

Lo cultural esta desprotegido a nivel mundial. Mi intención ha sido más vivir con arte que vivir del arte y he estado muy alejado de los circuitos comerciales. Entiendo el arte como una vivencia compartida. El arte no siempre y no sólo está en los museos y las galerías. Encuentro más arte en el proceso artístico, que en el producto artístico y considero al espectador de la obra como generador de su propio proceso creativo y de representación, culminando el proceso que viví, que dio origen al producto expuesto. Está muriendo una cultura de élites y especialistas para dar lugar a una cultura de encuentros personales generadores de nuevos significados y de nuevas respuestas a los grandes retos que la humanidad tiene planteados.

Creo que más que revalorizar el mercado es necesario resignificar el concepto arte y artista. Ya no es artista aquel que se licenció en Bellas Artes, ni quién de mano de los marchantes vende sus obras. Desde los años 60 del siglo pasado se ha forjado un replanteamiento radical de la comprensión del arte. Las clasificaciones tradicionales de lo artístico no han dado cabida a las nuevas realidades. La implicación del hecho artístico en el entramado social, nos ha hecho reconsiderar los límites entre el arte y la vida. La expansión de las artes, los entre-lugares (in-between), el hiper-objeto, la estética relacional, la forma interdisciplinaria de pensar y presentar una obra... El arte, como todo el entramado cultural, busca nuevos espacios fuera del marco oficial supeditado a los intereses de los grandes capitales y empresas. ¿El Arte es una cuestión de mercado?, No, aunque el que se dedica a esto necesite subsistir. ¿La forma de obtener un beneficio económico es el comercio de las obras y la revalorización del mercado? Tenemos que liberarnos de las ataduras económicas y estéticas dictadas por la historia mercantil del arte tradicional.

La revalorización del arte no pasa por lo económico, sino por lo cultural, que es lo que esta desprotegido, y no sólo en España. El Arte en Occidente, durante mucho tiempo, ha estado subvencionado por mecenas o comprado por ricos deseosos de invertir. Ya es hora de invertir los términos y que el arte vuelva a estar intrincado en la vida cotidiana.

Es necesario abandonar esa idea de que el arte es un objeto vendible, que es lo que se le suele pedir a un artista. El valor del arte está en lo inmaterial y lo espiritual, necesitamos del arte para nutrirnos y dar rienda suelta a nuestra creatividad social. Hoy frente a la cultura mercantilizada y proclive a la espectacularización de centros asociados al turismo cultural trans-nacional, surgen en nuestras ciudades territorios que tratan de instituirse en polos de tensión y alternativa crítica a los discursos de dominación. Se trata de espacios en muchos casos frágiles, en cuanto adolecen de una estructura soldada o fija que los haga inquebrantables, y difusos, por lo complejo de dibujar un perfil homogéneo al que poder circunscribirlos, pero en estas características, en las que podrían encontrar su debilidad, se fundamenta también su fortaleza. Su capacidad para improvisarse, adaptarse y rearticularse permanentemente, les otorgan una cualidad resbaladiza que dificultan su captación. Su sostenibilidad no depende de fijar una apariencia o contorno formal invariable, sino de estar diseñadas mediante estructuras flexibles y reconfigurables, capaces de mutar y adaptarse ecológicamente.

Me preocupa lo que sucede cuando el acontecer artístico que surge espontáneamente en ámbitos cotidianos es fagocitado por la industria cultural. Y lo que sucede con el artista fagocitado. Me interesa el papel del artista funambulista que se encuentra en la cuerda floja que lleva del arte marginal al arte institucional. Me estoy acordando, por ejemplo, de Isidoro Medina Valcárcel, que le etiquetan como artista que se resiste a entrar en los museos y vemos exposiciones monográficas en diferentes museos. Y, también me interesa el desinterés económico, político o público cuando lo que fue considerado objeto valioso termina siendo destrozado. Así como diversos movimientos autogestionados que desde distintos aconteceres artísticos imprimen nuevo carácter a antiguos espacios o rescatan la mirada sobre lo olvidado.



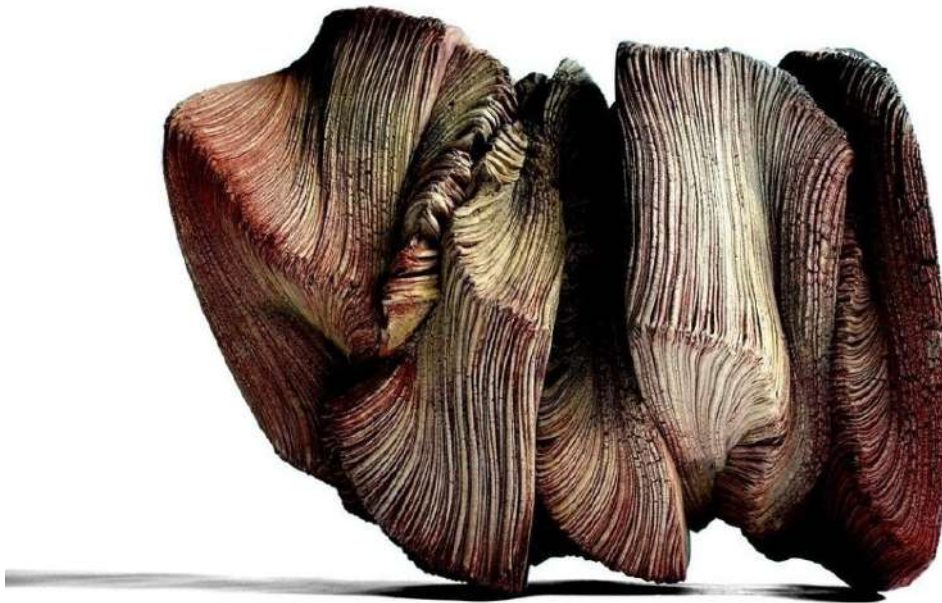
10. ¿Crees que la falta de una asociación contemporánea a nivel internacional en España, dificulta la carrera y la trayectoria de los artistas?

Todo es mejorable, pero creo que no nos falta una asociación contemporánea a nivel internacional, ni espacios de relación y encuentro con ceramistas de otros países. Mi propuesta siempre va por las soluciones comunitarias, por el asociacionismo, creo que los grupos, asociaciones, federaciones y confederaciones, de lo local a lo global, nos ofrecen la oportunidad de ejercer una democracia directa, participativa y participante, donde todas y todos puedan expresarse, apoyarse, generar juntos nuevas ideas, desarrollar libremente su singularidad. Para mí es fundamental la comunicación, el intercambio. En la Escuela de cerámica animo e impulso el poder participar en proyectos colaborativos con otras escuelas, con otros profesores y profesoras de otras escuelas del mundo. Animo a mi alumnado a conocer y seguir las publicaciones y webs de las distintas asociaciones y de los grandes eventos cerámicos que se vienen produciendo. Les transmito la necesidad de estar abiertos y establecer redes de comunicación, unión y apoyo mutuo para sacar adelante los intereses comunes e ir construyendo nuevos caminos. En los últimos años, en la Escuela se han creado tres colectivos entre las alumnas: el Colectivo Creta, el Colectivo Almagre, y el Colectivo Sienita.



Actualmente contamos con mucha oferta de asociaciones a las que podemos adherirnos y de información. Tal vez no recurrimos a las fuentes con las que contamos porque no siempre se ha tenido en cuenta la necesidad de una formación y actualización permanente. Es necesario no perder la curiosidad, el afán de aprender, la búsqueda de momentos y espacios para compartir, intercambiar experiencias, profundizar en el conocimiento de lo que se viene haciendo. Me hizo pensar mucho Antonio Vivas cuando me relató su viaje a Australia, donde se formó en parte como ceramista y donde en los “encuentros botijeros”, como él diría, los ceramistas australianos le preguntaban por la asociación de ceramistas españoles o información de revistas especializadas, congresos, etc... Antonio se quedaba mudo... y a la vuelta a España, hacia 1978, con tan sólo 28 años, admirando el conocimiento y la organización gremial que tenían los ceramistas australianos, se decidió a crear una revista que sirviera como punto de encuentro, conocimiento y reconocimiento de los ceramistas y el estado de la cerámica dentro y fuera de nuestro país. A partir de ese momento se entregó con una fuerte vocación a recopilar y transmitir toda la información que no había sido escrita ni compartida en grupo por los ceramistas de habla hispana.

Vladimir Vivas, con Infocerámica y Woodfiring, es otra persona entregada a la mejora de nuestra profesión. De las asociaciones de ceramistas tenemos ocasión y acceso a nuevas informaciones y sacar muchas ideas, aprender procedimientos que no has intentado... En cuanto a asociaciones a nivel europeo contamos con: AeCC (Asociación Española de Ciudades de la Cerámica), AEuCC (Agrupación Europea de Ciudades de la Cerámica), actualmente Talavera ocupa la presidencia de la AeCC, que forma parte de la Agrupación Europea junto a más de 97 ciudades alrededor del mundo.



AIC-IAC (Academia Internacional de la Cerámica), es otra oportunidad, cuyo objetivo es estimular la amistad y la comunicación entre profesionales en el campo de la cerámica en todos los países. La AIC desarrolla y alienta todas las formas de cooperación internacional para promover la cerámica y para fomentar y mantener la producción al más alto nivel de calidad en todas las culturas cerámicas. Considero que contamos, y hemos contado, con eventos muy interesantes y abiertos a la participación. Que pueden servir de modelo y que ejemplifican que en el mundo de la cerámica, la generación de espacios de encuentro es necesaria y aporta mucho al desarrollo de la profesión:

Fue muy importante el evento “Estiu Japó 86”: cerámica japonesa contemporánea. Un intercambio artístico entre España y Japón organizado por la Cooperativa de Ceramistas Coure, constituida en el año 1979 en Olot. Desde su fundación, esta agrupación comenzó a organizar cursos de verano, en los que se invitaban anualmente a artistas para que dieran a conocer sus trabajos, sus tendencias, los diferentes modos de crear e interpretar la cerámica. La visión que se tenía de la cerámica contemporánea japonesa se transformó al mantener este encuentro con Yanagihara Mutsuo, Morino Hiroaki Taiméi, Rikichi Miyayaga, Satoru Hoshino, Koie Ryoji, Mishima Kimiyo y Takako Araki. En la actualidad, las piezas creadas en el ‘Estiu Japó 86’ se localizan en el Museo de la Garrotxa de Olot.

Workshop Internacional de Cerámica Contemporánea, dirigido por Xela Area, que durante 20 ediciones nos ha dado la oportunidad de tomar contacto con ceramistas contemporáneos de todo el mundo y compartir procesos y modos de afrontar el acto cerámico. Entre otros, destacamos la participación de Isaac Díaz Pardo, Arcadi Blasco, Claudi Casanovas, Paul Soldner y Setsuko Negasawa.

“Domadores de Fuego” fue otro hito de la cerámica española, Joaquín Vidal y otras cuarenta personas, se daban cita durante dos días para ofrecer su trabajo y experiencia de forma desinteresada. Exposiciones, espectáculos, cocciones y talleres en los que podía participar todo el que quisiera. Actividades para niños, performances e instalaciones, murales y zonas para relajarse, música, teatro,

etc. Fue un espacio de estudio de las posibilidades artísticas de la cerámica y de la forma en que los procesos se convierten en arte en sí mismos.

La verdad es que habría infinidad de propuestas que remarcar, cuantas más cosas enfatizará, más me dejaría fuera.

Quien no tiene presente en su imaginario a Pere Noguera y esas vasijas crudas con flores de plástico, que rellenaba de agua en una de las performance realizadas en CERCO. CERCO, nació en el año 2000. Desde entonces, pretende buscar la contemporaneidad en la cerámica para exhibirla una vez al año en Zaragoza y Teruel. Con su carácter multidisciplinar e internacional trata de mostrar las últimas creaciones y tendencias de la cerámica contemporánea. Su certamen bianual permite extender la mirada a otras partes del mundo. Con apoyo de diferentes instituciones, artistas y agentes culturales se realizan exposiciones, performances, encuentros de arte, artesanía y diseño en la cerámica, ferias, mercados, talleres, actividades para todos los públicos... CERCO no tiene un programa cerrado si no que se adapta a los cambios y experimenta diferentes formatos ajustados a su tiempo y necesidades.

Es también una oportunidad que se abre a todos los y las ceramistas la participación en las Bienales Internacionales de Cerámica de Manises, Talavera, Alcora y tantas otras.



11. ¿Es necesario estrechar lazos culturales regionales para crear vínculos y fomentar la cerámica?

La horizontalidad como medida y clave de las relaciones humanas, en contraposición a la verticalidad base de las sociedades occidentales (donde la creencia en estructuras piramidales o competenciales del valor de los individuos se convierte en ideología y reproducción de la estructuración social), ha sido el germen del arte comunitario que impregna la vida cotidiana de los pueblos originarios. Crear junto a otros, co-crear con otros. En un proceso de formación profesional permanente, nos viene bien a los ceramistas, tener en cuenta que la convivencia entre nosotros y los intercambios de experiencias son tan necesarias como el trabajo en solitario y reflexión dentro del espacio cerrado de nuestro taller.

Hay muchas asociaciones nacionales y regionales en nuestro país: ANPEC (Asociación Nacional de Profesionales de la Cerámica), ACC (Associació de Ceramistes de Catalunya), Asociación Artesanos Alfareros de La Rambla, Asociación Artistas a Cel Obert, Asociación de Ceramología, Associació Catalana de Ceràmica, AVEC-GREMIO, Ceramistas Contemporáneos Vascos, FOACAL, Agrupación de Ceramistes de Asturias, Asociación de Alfareros y Ceramistas de Ávila, Asociación Profesional de Artesanos de Aragón, etc...

Sin duda, cada región tiene unas características y una rica tradición, creo que juntos podemos enriquecer la multiculturalidad generando juntos una inter-intra-culturalidad. Creo que la innovación muchas veces nace de la sinéctica. Estamos en los albores de un cambio de civilización, donde lo local no debiera desaparecer ni ser invadido por lo global, donde el humanismo no debiera ser sustituido por el transhumanismo. Tiempos de incertidumbre donde solo nos es seguro, lo inseguro e incierto. Es el momento de estrechar lazos y co-crear juntos.

En la última excursión pedagógica que realizamos con la Escuela de Cerámica de la Moncloa, visitamos Arrabal de Portillo, donde la alfarería ha sido la industria clave durante todo el siglo XX, en la década de 1970 existían más de 50 alfares y más de un centenar de oficiales alfareros, ahora apenas quedan 5 alfares en activo y con producción propia. Se te cae el alma a los pies. Javier, de la Alfarería Velasco Gascón fue nuestro guía, nos llevó a un antiguo alfar que estaba abandonado y que se quedó tal cual como lo dejó su último inquilino, como si una tarde se hubiera marchado para volver al día siguiente. Un lugar muy especial, y más para un ceramista. Daban ganas de irse a vivir allí y tomarlo como taller. Vimos un horno medio derruido, un horno árabe, como los que se han utilizado siempre allí antes de la llegada de los hornos contemporáneos. Javier nos habló del proyecto de restaurar un horno de ese tipo y hacer una cocción como se hacían antes, con el mismo combustible que se recogía en esa tierra de pinares. El proyecto será para octubre y nos invitó a participar. También conocimos a José Antonio de la Calle, otro alfarero en activo, sin relevo generacional, última generación después de una larga sucesión. El alumnado disfrutó mucho la visita y era fácil imaginarse una colaboración, forjar lazos y realizar proyectos juntos. Más de una persona estaría encantada de ir a aprender el oficio allí. Y la experiencia del horno será única y maravillosa.

Ahora, a contracorriente, la gente ya no emigra del pueblo a la ciudad. Hay un gran movimiento de personas que cree necesario retomar la vida en un pueblo, y poder llegar a ser autosuficiente en los recursos básicos y ganar en calidad de vida. Rehabitar lo local.

12. A lo largo de los años hemos visto la evolución de la cerámica tanto artesanal y escultórica. ¿Cuál crees que es el papel del ceramista en la sociedad contemporánea y hacia dónde crees que evoluciona la cerámica entre todas sus vertientes?.

Hay mucho sobre lo que reflexionar colectivamente, podemos poner algunas preguntas sobre la mesa, y crear un foro de debate y ver que sacamos en claro, ¿qué te parece?, ¿qué os parece?:

¿Qué es la cerámica, cuál es su lugar y que aporta en el mundo de la creación y el pensamiento actual?. ¿Por qué es importante la cerámica?. ¿Qué es lo que da identidad a la cerámica? ¿Cual es el papel de un artista en la sociedad? ¿Hacia dónde vamos?. Aquí queda esta propuesta abierta a la colaboración y a lo que surja, una publicación, un manifiesto, un encuentro de ceramistas...

Hasta entonces, podemos hablar sobre corrientes de pensamiento que afloran en la contemporaneidad cerámica:

Ciertas vías de expresión contemporánea se abren camino a través del lenguaje cerámico y ponen en la cuerda floja al termino que tradicionalmente conocemos como "cerámica". Una buena amiga me dijo un día que la cerámica no era un objeto, sino que era un proceso. Se abrió una estimulante conversación en torno a como se había expandido el término que englobaba al acto cerámico más allá de lo que conocemos como "terracotta" (tierra cocida), ese proceso físico-químico que transforma una arcilla en una cerámica. Este es un debate abierto e interminable, en el que hay muchos detractores a la hora de transigir lo que se ha considerado como establecido, pero donde están brotando procesos creativos y conceptuales que necesitan encontrar su lugar y que trastocan lo que entendíamos como "cerámica" para llenarlo de otras realidades y ampliar su significado.

Profundizando en la corriente conocida como "cerámica subversiva", Claudia Clare, ceramista y escritora, examina la relación existente entre cerámica, política, movimientos sociales y la forma en la que tanto colectivos, como artistas individuales, han utilizado las vasijas, u otros objetos aparentemente utilitarios, para agitar a las masas o simplemente expresar sus ideas. Haciendo un recorrido por artistas como Grayson Perry, Ai Wei Wei, Penny Byrne, Bouke de Vries o Judy Chicago entre otros. También nos habla de cómo, hoy en día, hacer algo con tus propias manos en vez de comprarlo, se puede considerar un acto subversivo.

Se desdibuja la frontera entre artesano y artista, utilitario, funcional y escultórico, y dejan de ser espacios, del o para el arte, los museos, galerías y academias. Se puede ser ceramista de infinitas formas, solo o acompañado, autónomo o asalariado, participando en o colaborando con las grandes empresas o en un pequeño taller o compartiendo procesos artísticos en las escuelas primarias o en las casas de la cultura de barrios o pueblos, participando en proyectos culturales más amplios que ponga en contacto artistas, educadores y otros trabajadores culturales con una política cultural insurgente que desafíe las frecuentes incursiones del poder empresarial en la sociedad, y que al mismo tiempo desarrolle una cultura y una sociedad públicas, democráticas, activas y críticas. La creación colectiva hoy en día abarca numerosas formas de creación y/o producción en colaboración, con distintos grados de implicación, corresponsabilidad y reconocimiento de autoría entre los miembros que colaboran. Aplicado al ámbito de las artes conlleva un reconocimiento de la capacidad de crear con otros y contextualizadamente, cuestiona los valores establecidos de genialidad individual y los roles tradicionales del artista.



Para vislumbrar la diversidad de enfoques y su alcance es interesante leer "New Directions in Ceramics", Jo Dahn proporciona una descripción general del panorama cerámico actual, identificando exposiciones, eventos y publicaciones influyentes. Nos transmite una idea de los debates actuales, en un momento en que gran parte del carácter de la cerámica está en un estado de cambio. Incluye capítulos sobre performance, instalación, arcilla cruda y figuración. La interacción de acciones e ideas es una preocupación central: los contextos críticos y culturales se entrelazan en todo el relato, y los diálogos con los profesionales brindan una visión privilegiada de los procesos de pensamiento, así como de las prácticas del estudio. ¿Qué actividades no tradicionales abarca ahora el término "cerámica"? ¿Cómo se han desarrollado estas prácticas y cómo han sido acomodadas por instituciones internacionales? Considera

el trabajo de una amplia gama de ceramistas para responder a estas preguntas, como Edmund de Waal, Nina Hole, Clare Twomey, Keith Harrison, Alexandra Engelfriet, Linda Sormin, Walter McConnell y Phoebe Cummings entre otros.

Si leemos "The Ceramics Reader" encontraremos una impresionante colección editorial de ensayos y extractos de textos, que cubre todas las disciplinas dentro de la cerámica, pasadas y presentes. El libro también considera el campo cerámico desde una variedad de perspectivas: como una actividad cultural, como un vehículo de propaganda, dentro de la industria y los museos, y más recientemente como parte del "campo expandido", como un medio más de las bellas artes, como un contenedor de ideas y expresiones.



13. ¿Cómo ves la evolución de la mujer en la Cerámica? ¿Tiene un lugar propio? Da la impresión de que pocas son las elegidas.

Todo depende de quien elabora el discurso o desde que prisma miramos. A mí no me da la impresión de que sean pocas las elegidas o que no tengan un lugar propio, es más, creo que la cerámica es femenina. La cerámica es una fuente inagotable de posibilidades y está en constante evolución. El ser humano siempre ha estado en contacto con la arcilla, con la que ha mantenido un fuerte vínculo a lo largo de toda la historia. Por mucho que ciertos estamentos traten de dejar fuera del arte a la cerámica o de considerarla peyorativamente artesanía o un arte menor, las manifestaciones culturales antiguas y contemporáneas atestiguan sobradamente que los seres humanos nos hemos servido de esta materia para expresarnos y para muchas más cosas, más allá de lo puramente estético, tal vez ahí este el problema. El uso de la cerámica ha transgredido siempre los límites que han tratado de imponerle los discursos artísticos instaurados por el poder. Las cualidades plásticas, las posibilidades fenomenológicas y vitales de la materia, junto con la evolución técnica y conceptual, han dado pie a una diversidad de utilidades intrínsecas en el vivir cotidiano y colectivo, que tal vez, a los discursos predominantes no les encajaba en sus discursos falocentristas. Puedo decir que conozco muchas más mujeres ceramistas y que muchas de ellas me han influido muchísimo. Demos pie aquí a romper esa serie de imaginarios e ideologías que nos imponen y no nos representan, y esperemos ser capaces de atestiguar que no es así. Me gustaría dar reconocimiento a grandes artistas que han aportado mucho a la cultura cerámica, aquí algunos nombres que suelo utilizar en mis clases de Escultura e Instalaciones:

Ladi Kwali, Marta Palmieri, Claire Curneen, Thérèse Lebrun, Paula Winokur, Pascale Lehmann, Liza Riddle, Fujino Sachiko, Claudia Biehne, Cheryl Ann Thomas, Ellen Ehk Akesson, Belinda Blignaut, Rina Peleg, Phoebe Cummings, Anne Marie Laureys, Futamura Yoshimi, Barbara Gittings, Beatrijs Van Rheeden, Lisa Hammond, Anima Roos, Angela Verdon, Amy Kennedy, Sofia Beça, Elena Colmeiro, Jacqueline Schapiro, María Bofil, Pepa Jordana, Dolores Ros, Ruth Krauskopt, Nina Hole, Alexandra Engelfriet, Aneta Regel, Violette Fassbaender, Cassy McArthur, Cecil Kemperink, Juli About, Yee Sookyung, Shary Boyle, Anne Bulter, Margaret Curtis, Jemma Gowland, Ronit Baranga, Rafaela Pareja, Rebeca Appleby, Ursula Commandeur, Míriam Jiménez Huertas, Ana Felipe Royo, Neha Kudchadkar, Lubna Chowdhary, Jessica Harrison, Tessa Eastman, Hae Won Sohn, Emily O'keefe Connell, Susan Robey, Clare Twomey, Anne-Laure Cano, María Martínez, Monika Patuszynska, Yamaguchi Mio, Beatrice Wood, Gwyn Hanssen Pigott, Karen Karnes, Gertrud Natzler, Lucie Rie, Margarete Heymann, Miho Inagaki, Marguerite wildenhain, Toshiko Takaezu, Bisila Noha, Eva Zeiszel, Verónica Moar, Ruth Duckworth, Bety Woodman, Betty Feves, Jennifer Lee, Madalene Oduno, Deirdre McLoughlin, Bodil Manz, Annie Turner, Caterina Roma, Akiko Hirai, Zhu Ohmu, Manuela do Mariñan, Phoebe Collings-James, Rosa Ramalho, Dorotea de Armas, Mizuyo Yamashita, Kat Evans, Patricia Shone, Marianne Huotari, Nathalie Domingo, Sara Flynn, Simone Leigh, Nicolette Johnson, Chuion Beck, Irina Razumovskaya, Shawanda Corbett, María Oriza, Victoria Maroti, Patricia Varea, Madola, Mia LLauder, Rosa Amorós, Elena Colmeiro, Graciela Olio, Mitsuo Tsuru, Trinidad Contreras, Tomomi Tanaka, Susan Phillips, Sin-Ying Ho, Silvia Garau, Alison Britton, Signe Fensholt, Shlomit Bauman, Shiyuan Xu, Sandrine Pagny, Reinhilde Van Grieken, Rachel Wood, Pernille Pontoppidan Pedersen, Patricia Volk, Pam Su, Nathalie Doyen, Natasja Alers, Narelle White, Mudita Bhandari, Magdolna Toth, Lucille Lewin, Lisa Reardon, Kushala Vora, Kathy Butterly, Juree Kim, Marta Armada, Jéssica Burrinha, Jacqui Ramrayka, Heide Nonnenmacher, Harriet Hellman, Eva Zethraeus, Elly Glossop, Elin Hughes, Edna Olivier, Claire Linder, Chloe Monks, Brigitte Marionneau, Beate Kuhn, Aphra O'Connor, Anne Verdier, Ana-Belén Montero, Lauren Nauman, Alice Walton, Alichia Van Rhijin, Ania Miadzvedzeva, Anna Frohn, Catalina Vial, Chisato Yasui, Clémentine Dupré, Courtney Mattison, Dominique Legros, Chinasa Vivian

Ezugha, Dominique Mercadal, Dorothée Loriquet, Élodie Jonville Gueutal, Emmeli Rolleberg, Francesca DiMattio, Gina Baum, Jennifer Conroy Smith, Jessica Stirling, Judy Moonelis, María Blázquez, Kaori Kurihara, Karen Bennicke, Karin Putsch-Grassi, Kate Windibank, Katie Spragg, Kishi Eiko, Esperanza Romero, Linda Bloomfield, Losifina Kosma, Merran Esson, Mónica Ferreira Lima, Nani Champy-Schott, Odile Culas-Bonnin, Ogawa Machiko, Paula Murray, Rie Toft, Ruth Cepedano, Savine Pagliarulo, Savia Mahajan, Simone Bodmer, Souraya Haddad, Vic Wright, Victoria Andrew, Abigale Wu, Bingül Basarir, Mella Shaw, Clara Graziolino, Daphne Corregan, Anna Martí Ribes, Cristina Mato, Dian Van Vugt, Eneida Tavares, Fenella Elms, Frances Lambe, Heesoo Lee, Heidi Degenhardt, Sam Lucas, Heidi Hentze, Monona Álvarez, Helene Kirchmair, Karen Swami, Karin Lehmann, Kristine Nuke Pantelejeva, Laura Pehkonen, Lea Kaplan, Lourdes Riera, Madhvi Subrahmanian, Kate Malone, Marga Boogaard, Marina Velázquez, Mee Sun Kim Park, Natalie Rosin, Nathalie Dérouet, Noémi Handrick, Paola Paronetto, Qihui Huang, Rosette Gault, Sara Guerreiro, Sarah Jane, Sidsel Hanum, Sophie MacCarthy, ana+betânia, Su-pi Hsu, Luciana Cravo, Sue Paraskeva, Yasmine Smith, Toni Losey, Sara Radstone, Angela Mellor, Eliza Au, Lea Georg, Mieke de Groot, María de Andrés, Pilar Maturana, Sasha Wardell, Jane White, Hiroko Mita, Beth Cavener, Mami Kato, Cristina Cordova, Dai Li, Gerit Grimm, Livia Marin, Sophie Aguilera Lester, Nuria Pie, Stephanie E. Hanes, Sarah Scampton, Paula de Solminihac, Macarena Salinas, Verity Howard, Midori Takaki, Tina Vlassopoulos, Anna Martí Ribes, Blanka Gomez de segura, Mina Kawanchi, Phyllis Kudder Sullivan, Alvina Jakobsson, Simcha Even-Chen, Tan Shao Qi, Ann Van Hoey, Yuko Nishikawa, Ashwini Bhat, YehRim Lee, Christina Schou Christensen, Andrea Nassar, Julia Haft-Candell, Anna Whitehouse, Rikke Laursen, Kirsi Kivivirta, Ursula Morley Price, Erum Aamir, Edurne Otaduy, Ebru Zarakolu, Turi Heisselberg Pedersen, Saraï Delfendahl, Jaqueline Schapiro, Sarah Rayner, Signe Fensholt, Anni Hagberg, Janet Lines, Sayaka Oishi, Hélène Delépine, Mette Maya Gregersen, Natalia Arbelaez, Nicole Rene Woodard, Judit Varga, Lisa Hellrup, Zazunori Ban, Kayoko Hoshino, Ann Mortimer, Zoe Robertson. Como podéis ver la lista es infinita, siempre nos vamos a dejar nombres fuera, sería inabarcable incluirlo todo. Podríamos continuar, pero yo creo que ya es suficiente, queda demostrado. (Perdón por los nombres que no aparecen).



14. Por último, recomiédanos un libro.

Siempre es difícil recomendar un solo libro, prefiero hacer constelaciones de libros y viajar de uno a otro. Llegar de una forma sinéctica, a través de asociaciones de ideas dispares, a nuevas vías para el imaginario y el pensamiento.

Cuando estudié en Bellas Artes, descubrí a grandes pensadores como Aby Warburg, con sus Atlas Mnemosyne y Walter Benjamin con su Libro de los Pasajes. Y junto a Georges Didi-Huberman, encontré una de mis primeras constelaciones de pensadores.

Comenzaré esta propuesta de viaje con "Ser Cráneo. Lugar, contacto, pensamiento, escultura." de Didi-Huberman. ¿Sería la escultura un lugar en donde nos volvemos capaces de tocar el pensamiento o una lengua por nacer? ¿Sería una piel capaz de dar, a todo lo que ella toca, la relativa perennidad de las huellas?. Estas dos preguntas se hallan en este bello escrito, mezcla de crítica artística, de poesía y de ensayo dramático.

Continuaremos con "Respirar la Sombra" de Giuseppe Penone. Libro que recoge la práctica totalidad de sus escritos entre 1967 y 1998. Quién se adentró en estos escritos recreará un clima análogo al de sus esculturas. Podremos encontrar reflexiones como esta: «La elección de trabajar con elementos naturales es la consecuencia lógica de un pensamiento que excluía el producto de la sociedad y que buscaba unas relaciones de afinidad con la materia. La voluntad de una relación paritaria entre mi persona y las cosas es el origen de mi trabajo.» «El ser humano no es espectador o actor sino simplemente naturaleza.»

Bajo la tesis de "Hacer es pensar" se eleva este libro de Richard Sennett, "El Artesano", donde la artesanía comprende la «cultura material» y el «conocimiento tácito» como auténticos bienes de «capital social». La palabra artesanía designa «un impulso humano, duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más». Reivindica una cultura de lo material que reconduzca nuestra relación con la naturaleza. Somos materia y accionamos con ella. Y es en esta acción que el artesano es el más hábil, porque consigue la mejor conexión entre la mano y la cabeza. Sennett nos propone romper las "falsas líneas divisorias" que han tenido una marcada presencia en la cultura occidental: la distinción entre práctica y teoría, técnica y expresión, artesano y artista, productor y usuario, mano y cabeza.

"Habitar" recoge cinco ensayos sobre la idea de habitar del arquitecto y crítico finlandés Juhani Pallasmaa. De la mirada fenomenológica, hasta el significado de la experiencia del tiempo en la realidad empírica humana. El conjunto no solo aborda las dimensiones materiales, formales, geométricas y racionales de la idea de habitar, sino que penetra de forma apasionante en las realidades mentales, subconscientes, míticas y poéticas de la construcción y la vivienda.

Terminamos con "Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno". En medio de una devastación ecológica en aumento constante, la teórica feminista multiespecies Donna J. Haraway nos ofrece nuevas y provocadoras maneras de reconfigurar nuestras relaciones con la tierra y sus habitantes. Evita referirse a nuestra época actual como el Antropoceno: prefiere el concepto de lo que llama el Chthuluceno, ya que describe más y mejor nuestra época como aquella en la que humanos y no humanos se encuentran inextricablemente ligados en prácticas tentaculares. El Chthuluceno, explica Haraway, requiere sim-poiesis, o hacer-con, en lugar de auto-poiesis, o auto-creación. Aprender a seguir con el problema de vivir y morir juntos en una tierra herida favorecerá un tipo de pensamiento que otorgará los medios para construir futuros más vivibles.



Desde Diario de Un Ceamista agradecemos a Ícaro Maiterena por concédenos la entrevista.

<https://diariodeunceramista.wordpress.com/2023/04/25/entrevista-a-icaro-maiterena-2/>

Para más información sobre Ícaro en:

Instagram: icaromaiterena



Madre Natura

Fernán Gómez. Centro Cultural de la Villa

Plaza de Colón, 4, 28001 Madrid

08.02.23 / 09.04.23





Un événement organisé par:

fondation
Bruckner
centre
céramique

les insolites
Rue Ancienne 22
1227 Carouge

Ícaro Maiterena

Armonía del caos

Du 17 au 25 septembre

PARCOURS CÉRAMIQUE CAROUGELOIS 2022

Biennale internationale de céramique contemporaine Carouge | Genève | Suisse

EMBRASSER LA NATURE

Jacques Kaufmann - Agnès His
Benoît Pouplard - Icaro Maiterena

S'inspirer de la nature brute, de sa perfection inaltérée, n'a pas toujours été une évidence. Sous le poids de dogmes divers et de canons théorisés pour s'y conformer, son immensité, sa sauvagerie et sa violence inouïe ont longtemps échappé à toute représentation adéquate. Les temps sont révolus, les débats doctrinaux classés sans suite et le chemin s'est libéré pour prendre à bras-le-cors les rudiments innombrables de ce qui nous entoure. Et nos quatre artistes y vont tout droit pour ramener tout le poids émotionnel que représente un vrai face-à-face avec la nature. À Agnès His d'explorer le monde botanique, suspendu entre ses pulsions de propagation et son impératif de durer. À Icaro Maiterena et Jacques Kaufmann de se consacrer à un voyage géologique tandis que Benoît Pouplard nous laisse émerveillés sur une banquise céramique où tout est de force et de froid.



Agnès His

Inauguration dimanche 18 septembre
à partir de 16h00.

GALERIE DU DON



AVEYRON
VIVRE VRAI



Le Don du Fel 12140 Le Fel - Tél.05 65 54 15 15 - www.ledondufel.com

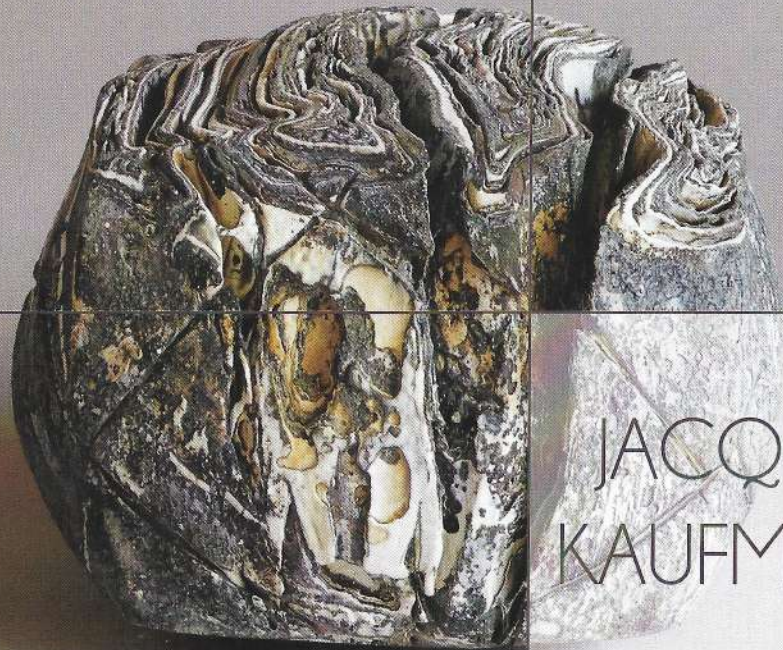
EMBRASSER LA NATURE

18 septembre - 27 novembre

2022

GALERIE
DU DON

CÉRAMIQUE
CONTEMPORAINE



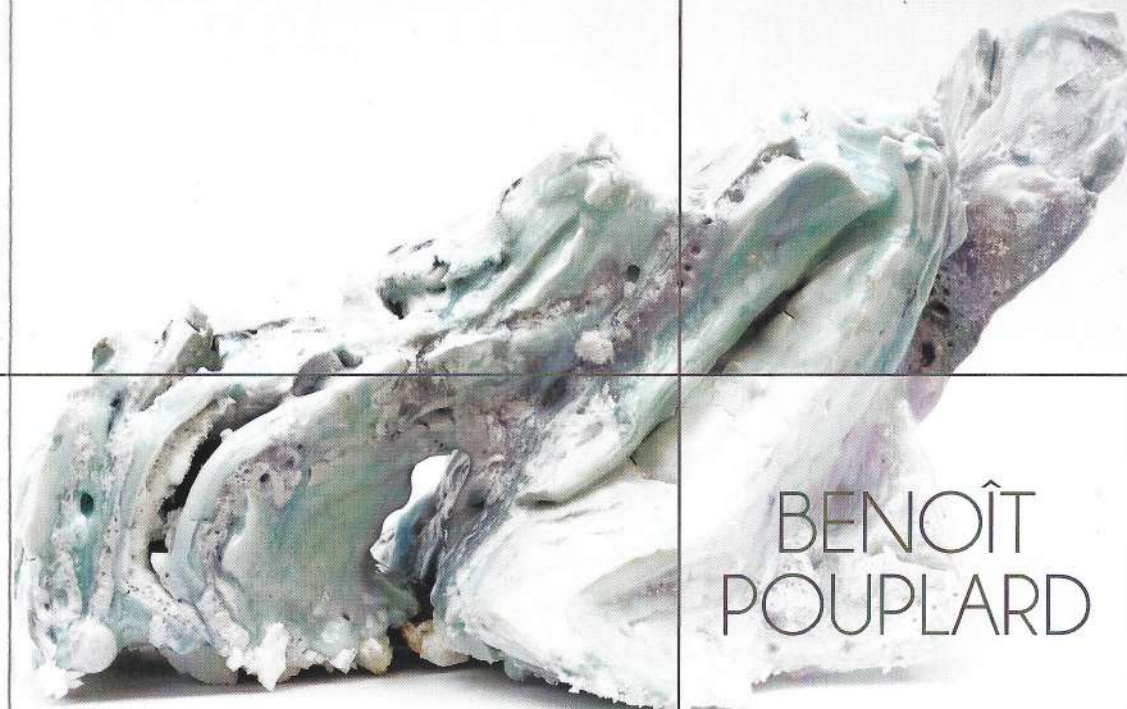
JACQUES
KAUFMANN



AGNÈS
HIS



ICARO
MAITERENA



BENOÎT
POUPLARD