



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

EL USO DE LA CERÁMICA EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORANEA:

UNA PROPUESTA PLÁSTICA

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
MARLENE GABRIELA VITE LEÓN

DIRECTOR DE TESIS
DRA. BLANCA GUTIÉRREZ GALIDO
(UNAM)

SINODALES
MTRO. JAVIER ANZURES TORRES
(UNAM)
MTRA. LAURA A. CORONA CABRERA
(UNAM)
MTRO. DARIO ALBERTO MELENDEZ MANZANO
(UNAM)
MTRO. OMAR LEZAMA GALINDO
(UNAM)

MÉXICO, D.F. FEBRERO DE 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico esta tesis a mi madre,

principio generador,

fuerza de sabiduría,

fuerza de la naturaleza.

TABLA DE CONTENIDOS

I. INTRODUCCIÓN

El mito y su estructura 3

II. MITOS

Definición de mito 7

Los mitos del origen 8

III. OBJETIVOS DEL PROYECTO

Metodología general 11

Metodología del diseño 15

IV. EL CONJURO 17

V. CAOS

El vacío central 22

VI. LA DUALIDAD

Luz-oscuridad 34

VII. LA CREACIÓN DEL AGUA

Surgimiento de la tierra 38

VIII. LA TRIADA CREADORA 46

IX. EL TIEMPO Y LOS ELEMENTOS 50

X. EL ÁRBOL DE LA VIDA 56

XI. LA MADRE TIERRA 62

XII. CREACIÓN DE LAS PLANTAS 71

XIII. CREACIÓN DE LOS ANIMALES 77

XIV. CREACIÓN DEL HOMBRE 83

XV. EL DEMIURGO 89

XVI. EL LIBRO DE LA CREACIÓN 97

CONCLUSIONES 103

ANEXO

Materiales cerámicos 109

Técnicas de modelado 113

Decoración 118

Esmaltes 122

Horno y cocción 125

BIBLIOGRAFÍA 127

I. INTRODUCCION

EL MITO Y SU ESTRUCTURA



La explicación del origen del mundo nos lleva a plantearnos muchas dudas y preguntas, ¿de dónde venimos?, ¿cómo fuimos creados?, ¿qué existía antes de la creación?, ¿cuál es nuestra historia como seres?, ¿nuestra vida tiene algún propósito ajeno a nosotros mismos?.....muchas dudas surgen en nuestra mente.

La religión y los mitos nos responden a algunas de estas cuestiones, el punto es, que depende de nuestras creencias personales el cómo demos respuesta a estas incógnitas, sin embargo el origen de las cosas nos proporciona la base a partir de la cual la vida se desarrolla, es desde el punto de inicio que se crean las posteriores relaciones entre ellas, el orden, la jerarquía y la interdependencia.

En la actualidad existen muchas investigaciones acerca del origen de la humanidad, los científicos han descubierto la teoría del Big Bang, y cada día nuevos aportes nos dan más luz sobre nuestra creación. Sin embargo en los tiempos antiguos la historia se narraba a través de los mitos que pasaban de generación en generación. Estas historias se han ido olvidando con el tiempo y ahora quedan sólo como relatos interesantes y a veces parecen casi infantiles. Por ello ya no tienen el impacto en nuestra vida que tenían en la de las culturas que nos precedieron. La globalización en la que cada día nos adentramos más nos homogeniza y desarraiga y las historias antiguas de

cada pueblo se quedan en meras narraciones literarias de un tiempo primitivo e ignorante.

Al menos eso es lo que parece a simple vista, pero estos relatos contienen la magia de la que ahora estamos tan necesitados; nos explica las cosas directamente a nuestra emoción, no a nuestro intelecto y se vuelven ejercicios maravillosos de conexión con el pasado, con otras culturas y con nosotros mismos.

Dentro de los mitos de la creación se pone de manifiesto el papel que cada ser tiene dentro de éste orden y el individuo está marcado por estas creencias. Sus acciones son condicionadas para mantener el equilibrio cósmico y todo acto tiene una enorme repercusión en el equilibrio de este mundo. De esta manera el ser asume una responsabilidad con la comunidad que está basada en el origen de las cosas, y todo el quehacer humano se define y está enmarcado dentro de este contexto.

El problema es que para saber lo que hubo más allá de nuestra existencia y de los archivos conocidos de memoria, tenemos que basarnos en los mitos que en ocasiones son incomprensibles para nuestra mente racional. A veces parece que las explicaciones son inconsistentes o carentes de sentido pues recurren a imágenes y relaciones mágicas que para nuestra mente actual son totalmente improbables y confusas. Sin embargo los mitos nos permiten fundamentar, perpetuar y explicar ciertas normas de conducta sociales y naturales que se han mantenido en el tiempo y en el espacio.

El Mito se basa en la metáfora para llevarnos a establecer conexiones entre elementos aparentemente inconexos. De esta manera, en el Mito se unen los opuestos como la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro y otras categorías que parecían irreconciliables pasan a formar parte de un mismo significado. El arte también utiliza la metáfora con este propósito, el de crear coherencia entre elementos aparentemente inconexos.

La creación es un proceso continuo, en cambio permanente, y en los mitos se une también el microcosmos con el macrocosmos. Esto permite que se generalicen los procesos creativos, es decir, que la creación del mundo a nivel macro cósmico puede ser el mismo proceso que se realice para

la creación de un individuo o que el individuo tenga una relación interna con el cosmos a nivel de estructura o de proceso. Por ejemplo, en la cábala judía, la imagen del árbol de la vida con sus diez sephiroth, sirve para explicar las distintas emanaciones divinas que constituyen el cosmos pero al mismo tiempo es un esquema de los principales órganos y facultades del cuerpo humano y su funcionamiento interno. Como dice Hermes en el Kybalion: "como es arriba es abajo".

Esto nos permite pensar que los poderes creativos que posee el hombre, no son más que el reflejo de esa capacidad del universo de crearse y recrearse a través de sus múltiples y cambiantes manifestaciones. Así, el hombre puede también crearse y reinventarse y no asumir el papel pasivo ante el mundo, lo que al parecer es lo único que se ha retomado en nuestros días, esa impotencia creativa que nos impide imaginarlo y transformarlo a través de las relaciones ancestrales con la naturaleza. Hemos olvidado de dónde venimos, quienes somos, a donde pertenecemos y los poderes creativos que poseemos.

Todos podemos ser creadores, al menos potencialmente se pueden borrar las barreras habituales entre el ser creado y el mundo, y en estados de creatividad profunda se puede acentuar la sensación de que el mundo surge del individuo creador, de uno mismo. Este paralelismo entre los procesos vitales del individuo y los procesos generales del cosmos es muy importante dentro de los mitos; así es como se pueden utilizar las metáforas míticas de la creación para generar universos propios, proyectando una visión original de este proceso. También es interesante el proceso de investigación interno que puede llevar a concretar el proyecto a un nivel personal.

Las relaciones del hombre con el mundo son, en su gran mayoría, aprendidas y dependen de la cultura en la que éste se desarrolle, pero ante todo existe una forma personal de asumir la relación entre ambos. La visión del artista precisamente busca integrar su propia cosmogonía interna con la interpretación cultural y la observación de los hechos naturales. Todo individuo crea y sustenta sus propios mitos a partir de su propio origen y su evolución.

En cierto sentido, el artista dedica su arte a elaborar su propia mitología individual y su propio yo. Por ello las imágenes recurrentes de la obra tienden a revelar los temas que son más relevantes para el individuo y a partir de los cuáles surge el discurso de la obra.

Del mismo modo en que el hombre es el centro del cosmos en ciertos mitos del origen, completándolo y dándole un sentido, también podríamos considerar al artista como colaborador en este proceso, pues el ser creador utiliza el lenguaje metafórico lo que le permite alcanzar planos de relaciones más sutiles y complejos. Con la obra se pueden conectar mundos y eso implica conectar conciencias.

En la alquimia se buscaba transformar el plomo en oro, pero al mismo tiempo se pensaba que era una metáfora de la transmutación interna del individuo; así el arte como la alquimia es una creación en dos planos diferentes: una nueva formación del yo y la formación de un objeto.

II. MITOS

Definición de mito

La palabra "mito" deriva del griego "mythos," que significa "palabra" o "historia". Según la definición de la Real Academia Española, un mito es una *"narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico"*. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad. No existen acontecimientos importantes dentro de la historia de la humanidad que no hayan sido consagrados a través del mito.

Mircea Eliade sostiene que *"el mito es una historia sagrada que narra un acontecimiento sucedido durante un tiempo primigenio, en el que el mundo no tenía su forma actual."*¹ Estos acontecimientos repetitivos tienen su explicación en la narración mítica en la que se explica el origen y desarrollo de los procesos creativos. Los mitos cosmogónicos son referentes a la creación de la tierra, la vida, la muerte, la existencia en general y están compuestos por contrarios irreconciliables, vida-muerte, luz-oscuridad, bien-mal, pero buscan reconciliar estos extremos para dar una explicación que nos permita asimilar los sucesos de la vida cotidiana y les dé una coherencia. Y en este sentido nos liberan de alguna manera de la angustia existencial a través del entendimiento y clasificación de estas categorías.

En todo caso una de las funciones más importantes del mito es la de consagrar la ambigüedad y la contradicción. Los mitos no transmiten mensajes claros, lineales y con una estructura acorde a nuestra manera de pensar racional, son más bien abstractos y utilizan la metáfora continuamente para explicar el mundo y sus misterios y no son dogmáticos e inmutables sino fluidos e interpretables. Esta es una de las características que más me ha interesado de los mitos, pues al no ser relatos cerrados permiten ser reinterpretados y recreados. En la historia del arte abundan los temas mitológicos y han sido objeto de todo tipo de representaciones plásticas; tanto en escultura como en pintura, desde la edad media hasta la época moderna. Se han utilizado como una fuente

¹ Mircea Eliade. Tratado de Historia de las religiones. Ediciones Cristiandad. Madrid 1974. Pp. 28.

de inspiración y conocimiento.

En escultura como en pintura, desde la edad media hasta la época moderna. Se han rutilizado como una fuente de inspiración y conocimiento.

Una de las características del mito es que funciona a través de procesos, más que de hechos aislados. Al hablar de procesos se rompe con la linealidad del pensamiento racionalista en la que un acto es resultado de otro, en una horizontalidad y continuidad temporal que van evolucionando de manera lógica. Un proceso es más complejo y atemporal; abarca todos los aspectos del individuo y de su entorno y comporta grandes crisis, rompimiento y reestructuraciones que dan como resultado cambios en el espectador a nivel conceptual, emocional y psíquico. El arte, al igual que el mito trabaja con este tipo de elementos; el arte más que un hecho concreto invita al ser a realizar un proceso mental que lo lleve a continuar la obra dentro de si mismo. En este sentido creo que el arte se vuelve más un medio que un fin; es el instrumento a través del cual el hombre afina sus percepciones de la realidad y de sí mismo.

Los Mitos del origen

Los mitos que se relacionan o tratan el tema de la creación del universo son conocidos por mitos cosmogónicos y son, - casi siempre- anteriores a la aparición de dioses, diosas y héroes que son los que han sido más analizados por los estudiosos. Sin embargo tienen una gran coherencia y forman un conjunto con características bastante bien delineadas; esto es muy importante en este proyecto pues podemos basarnos en algunas clasificaciones realizadas anteriormente para elaborar con base a ellos unos patrones y una secuencia que nos permita darle un sentido narrativo a la obra. De hecho desde todos los tiempos, los mitos no sólo son narraciones orales, sino que incluyen otras formas de expresión que los complementan y que pueden ser sonidos, ritos, música; es decir, que la *“mitología de la creación emerge de determinados estados de conciencia, de aprehensiones del universo comunicadas a través de símbolos visuales y de la poesía, y, en las formas más tempranas de relatos, cánticos o épica sagrada, a través de la música. Los mitos no son explicaciones, sino*

*recreaciones resonantes que evocan la creación original*²

Según Steward, que ha recurrido al mito del origen para desarrollar parte de su trabajo, el vacío es la fuente de todo y a partir de ello lo importante es delimitar el espacio, la vida y el tiempo dentro del definido campo de la conciencia, que sería el ser y a partir de ello imaginar, y crear. Este método me parece muy interesante y con muchas posibilidades dentro del terreno plástico.

A pesar de que los mitos de la creación tienen diferentes figuras y formas de expresarse, existen elementos constantes dentro de toda narración.

- 1.- El primero de estos elementos sería el paso en el que el ser se genera a partir de una fuente universal. Es el ser que se obtiene del no-ser (caos).
- 2.- El universo se divide a sí mismo y crea otras entidades o seres.
- 3.- Se crean los mundos a partir de este desarrollo proyeccional del ser en seres. La creación de los mundos y los seres puede separarse intelectualmente, pero tradicionalmente son simultáneos.

Esto se podría resumir como la creación del universo (estrellas y cosmos), el del sistema solar (sol, luna y planetas). Del planeta tierra y todos los seres que habitan en él. Podríamos decir que la creación del mundo va de lo general o contenedor a lo particular o contenido, siendo el último paso la creación del hombre.

El hombre antiguo, en el desarrollo de los mitos de la creación, ha considerado este proceso o lo ha traducido desde el punto de vista totalizador u holístico, al racional y coherente, tratando para ello de dar una secuencia en el tiempo a cada elemento, haciendo a la vez una jerarquización de lo que considera más importante en su forma de percepción del entorno.

Así, el universo en toda su complejidad, junto con la gran variedad de sus movimientos, requiere para ser comprendido de un pensamiento que ponga un poco de orden a la información

² RJ Steward. Los mitos de la creación. Editorial EDAF Madrid, España 991 pp 18.

recibida a través de una estructura lógica-racional. En los mitos vemos que se da un estado anterior al origen que es considerado caótico, esto es un primer momento en que la energía se encuentra en un desorden y sobre la que va a actuar el pensamiento o la fuerza de la deidad para establecer un principio de orden. A partir de este caos primordial es que empieza a desarrollarse el proceso de la creación y para el desarrollo de este proyecto lo dividiremos en las siguientes etapas de manera subjetiva:

a.- El caos.

b.- La creación de los contrarios, la dualidad.

c.- Creación del mundo.

d.- El tiempo, el espacio y los elementos, la ordenación del mundo.

e.- Creación de los seres, animales y plantas.

f.- Creación del hombre.

Esta secuencia de creación, como decíamos anteriormente, puede variar en el tiempo y no presentarse en el mismo orden; esto es, dependiendo de la cultura a la que pertenezca el mito. Para evitar las múltiples variaciones dentro de los mitos en este proyecto nos ceñiremos a los lineamientos anteriormente dispuestos, ya que así se podrán elegir elementos a representar que se adapten a cada uno de los estados de la creación mencionados y conseguiremos un poco de coherencia en la narración visual.

En el capítulo siguiente se hará una definición detallada de cada momento de la creación esquematizado en esta lista.

III. OBJETIVOS DEL PROYECTO

Metodología general

En este proyecto se describe la metodología de trabajo que se ha utilizado para la realización de una serie de piezas y objetos cerámicos, creados para evocar o narrar visualmente el tema del mito de la creación descrito por diferentes culturas. Debido a la complejidad de los mitos en cuanto a estructura, representación y carácter evocativo, lo primero que se ha hecho es elegir diferentes momentos de las narraciones para crear una estructura menos compleja y con una cierta coherencia con respecto a este proyecto. Basada en una clasificación de los elementos más comunes y reiterativos de los mitos, (realizada por Steward en su libro sobre mitos de la creación y Campbell), se ha elaborado, en un primer momento, una estructura básica de los elementos a representar y el momento en el espacio-tiempo mítico al que se correspondería. Esta misma estructura fue la que se utilizó posteriormente para la exposición que se realizó en la Asociación de Ceramistas de Barcelona y en la que se recreó el tema de los mitos de la creación.

Es muy interesante como la idea de re-crear está en la base de esta exposición y se corresponde a la idea de los aborígenes australianos. Para ellos el tiempo del mito es el tiempo del "dreamtime", el tiempo de sueños, y los mitos se renuevan y enriquecen constantemente a través de las vivencias y sobre todo de los ensueños de cada uno de los miembros de la comunidad. Esta idea es la que al final dá sentido y nombre a la exposición, TEMPS DE SOMNIS en catalán, TIEMPO DEL SUEÑO en español y DREAMTIME en inglés. Esta última palabra figura como la presentación inicial de la exposición porque me pareció más sintética, más compacta y evocadora, como si se hubiera creado esta palabra especialmente para este fin.

Lo que quería era crear una especie de lenguaje paralelo que nos permitiera expresar el sentido de los mitos de la creación; al mismo tiempo que el hecho de que la creación se universaliza. Nosotros fuimos creados, pero al mismo tiempo somos creadores y podemos crear cada uno una mitología personal que responda a nuestro deseo creador inconsciente; esto responde a nuestra necesidad de encontrar un sitio en el mundo, de recuperar nuestro propio poder a través de la conformación de la historia de un mundo con un sentido, que aun siendo subjetiva como todas

las historias, es la base de las posteriores creaciones y recreaciones, tanto en el ámbito personal como en el artístico.

Al mismo tiempo, era importante para mí, el desarrollo del lenguaje plástico a través de la cerámica. A pesar de haberme especializado en pintura la cerámica me atrapó hace más de quince años, y aunque en un principio era una parte de mi quehacer artístico cada vez ha ido tomando una presencia más relevante en mi trabajo, así que me he especializado en la técnica cerámica en España y a través de la experiencia que he obtenido en este campo he podido concretar finalmente este proyecto.

El trabajo cerámico implica procesos de elaboración y diseño muy complejos, requiere de una idea preliminar muy clara y detallada, una experimentación técnica de materiales, acabados, y métodos de trabajo para la realización de cada pieza. Para este proyecto quería que cada elemento de la narración se trabajara de una manera diferente para darle un carácter distintivo a cada fase o tema. Y al mismo tiempo se volvió una justificación para la experimentación y la búsqueda de un resultado plástico.

La cerámica, históricamente, se ha relegado al campo de la artesanía para la creación de objetos utilitarios que han sido considerados de menor valor estético que los objetos artísticos realizados en las técnicas tradicionales. Es por esta razón que quizás que se ha dejado de lado a la cerámica y no tiene un papel relevante en la historia del arte contemporáneo. Considero que esta es una carencia y una pérdida muy grande a nivel artístico, porque se ha olvidado una técnica que, por sus resultados y versatilidad en la creación de objetos es una fuente de investigación artística con infinitas posibilidades en la creación artística.

Esta técnica nos permite la combinación con otras formas de expresión artística, tanto en trabajo bi-dimensional, (como la pintura, el grabado, el relieve, la impresión el esgrafiado), como en el tridimensional, pues se pueden realizar piezas de escultura que imiten las diferentes técnicas básicas, el torneado, modelado, vaciado, así como los acabados, pudiendo mezclar otros elementos con la arcilla (cemento, hierro, cobre...) lo que cambia completamente el carácter y el aspecto final de la pieza.

Como se mencionó anteriormente, en este proyecto se propuso encontrar una forma de expresar una visión personal del tema de la creación, -el origen de las cosas y del universo- tomando como punto de referencia mitos e historias que se han conservado a través del tiempo por las culturas ancestrales (y que ahora nos llegan en forma de leyendas y tradiciones orales y escritas), y se vehiculará esto a través de la obra plástica haciendo una estructura narrativa visual que sirva de eje de la exposición.

El análisis de diferentes mitos me permitió establecer distintos niveles de trabajo de la obra: a nivel de la producción, se analizaron estructuras, técnicas, formas, color y composición; a nivel narrativo, es la evolución del universo, desde la creación de los fenómenos naturales hasta la de los seres vivos y a un nivel estético todo lo anterior nos proporcionó las pautas sobre el cómo se representaría a nivel plástico cada uno de estos conceptos o pasajes para darle una forma concreta.

La realización del trabajo se apoyó en una investigación de carácter documental que comprendió la revisión de los diferentes mitos en distintas culturas. Debo decir que no recurrí a las fuentes originales (en la mayoría de los casos por falta de tiempo y accesibilidad) y he obtenido la información a partir de versiones simplificadas y en ocasiones ya analizadas por diferentes investigadores.

En todo caso, como el sentido de la tesis no es de estricto carácter histórico, sino más bien utiliza a los mitos como un elemento de carácter evocativo, creo que no hacía falta una intensiva y extensa investigación del tema que es casi un pretexto visual. Sin embargo, he intentado tener una perspectiva lo más amplia posible de toda la serie de mitos, y para ello he incorporado los que para mí eran más representativos, dividiendo los más importantes por culturas.

a.- Tradición Judeo-cristiana

b.- Mitologías Europeas

c.- Mitologías Americanas

d.- Mitologías Orientales

e.- Mitologías Aborígenes Australianas

A partir de la lectura de estos mitos, he realizado una selección de los hechos que fueron más evocadores, y que se adecuaron a los propósitos de la narración general. La selección de cada uno de los elementos a representar, se basó en la estructura general de los mitos de la creación que se planteó con anterioridad, con la intención de dar forma plástica a cada una de las diferentes etapas en las que lo hemos dividido. Estas categorías se corresponden en casi todos los mitos y podríamos decir que son las que determinan el carácter de un mito del origen.

A grandes rasgos se han dividido en las siguientes:

a.- El caos

b.- La creación de los contrarios, la dualidad.

c.- El tiempo, el espacio y los elementos, la ordenación del mundo.

d.- Creación del mundo

e.- Creación de los seres, animales y plantas.

f.- Creación del hombre

Siguiendo estos lineamientos en la estructura general, elegí para la presentación de cada tema un texto antiguo que se adaptara a cada uno de los momentos descritos como introducción y elemento evocador. Esto a su vez me dio una serie de imágenes y conceptos que se han convertido, cada uno, en un problema concreto a resolver a través de la obra plástica. De las obras se explicarán los procesos técnicos y formales con los que se pretendió expresar cada una de las partes más importantes que conforman el mito de la creación. El mito se dividió en las siguientes categorías:

1.- El Caos

2.- La dualidad: luz y oscuridad

3.- La triada creadora

4.- El tiempo y los elementos

5.- El árbol de la vida

6.- La madre tierra

7.- La creación de las plantas

8.- La creación de los seres

9.- La creación del hombre

10.- El demiurgo.

11.- Libro de la creación

Metodología del diseño

Una vez concretadas las fases anteriores que están basadas en los elementos comunes de los mitos de la antigüedad, me he dedicado a la elaboración de uno o varios objetos cerámicos que representen visualmente lo contenido en cada texto. Con esta idea en mente he empezado un proceso creativo que se dividió en una serie de fases que fui repitiendo en cada tema a realizar. En este proceso se parte de cada tema planteado y se selecciona un mito en concreto y una parte del mismo que es la que se va a representar y que está en concordancia con el tema planteado. Se elabora una serie de listas de los elementos mas importantes que conforman cada pasaje y a partir de ello se hace una serie de bocetos que buscan integrar los conceptos a las formas y apuntando los métodos de trabajo más adecuados a cada uno.

A partir de ello he realizado esquema del proceso creativo y técnico que me ha llevado a la concreción final de la idea. Para ello he dividido cada una de las fases en las siguientes etapas:

1.- Descripción del concepto y narración descriptiva de cada fase.

2.- Elementos conceptuales a representar.

3.- Creatividad para sintetizar como se puede representar el concepto.

4.- Bocetos. Intentos de resolución del problema y dibujos básicos para desarrollar el objeto final.

5.- Descripción de la pieza final.

6.- Procesos de trabajo.

IV. EL CONJURO

1

En el comienzo el Espíritu de Todo-ser
Se convierte en aliento dentro del Vacío,
Y profiere Cuatro Sonidos de Poder
A través de Siete Puertas de una Creación.
cada sonido proclama un Nombre haciendo eco

De su origen en Espíritu.

En cada Nombre el aliento de Un ser vive
Pero cada uno se convierte a sí mismo en ser,

Cuatro en Uno

Unidos por Un sonido.

Sabed que en la cima y en la profundidad

De los Siete niveles de Creación

Se encuentran los rostros de una verdad:

Uno el padre de las Estrellas

Uno la madre de lo profundo,

Unidos y conjurados para siempre

En el hijo Viviente de la Luz.

2

En el Nombre del Padre Estrella

El hijo de la Luz pasa de un lado a otro

Desde dentro desde fuera del absoluto Vacío.

Habla Su palabra entre Dos Dragones:

Uno alcanzando hasta la extremidad de la noche y la profundidad,

Uno alcanzando hasta la extremidad del día y la cima.

Uno está enroscando tiempo y espacio

Uno está enroscando poder y estrellas,

Tejiendo juntos envuelven el Vacío

Que dibuja el corazón de Estar Dentro y Fuera.

A través de su abrazo del Vacío

El luminoso pasa de un lado a otro

De acuerdo con su deseo.

Como un aliento de Aire

Como una lengua de Fuego

Como una gota de Agua

Como un cristal, claro y perfecto.

3

Es en Su Nombre

Que se declara ahora la paz,

Es en su nombre que se declara ahora el poder:

Yo soy una Luz y un Guardián de Luces

Yo soy una Máscara del Luminoso

Yo arrojó Luz sobre la Oscuridad

Y oscuridad sobre la Luz.

En mí están todos los guardianes reyes y sacerdotes
Participando del Misterio de Tejer,
Las Claves y las Piedras Angulares son mi Conocimiento
Las estrellas y las Piedras Estelares son mi Sabiduría
El luminoso es mi Comprensión
Sobre el árbol colgante
Derribado a través del espacio y del tiempo.

4

En el Nombre de la Gran Madre
Hablo ahora como Guardián del Umbral
Donde la Luz y la Oscuridad tejen juntos,
Mi mano Derecha es una serpiente negra devoradora
Mi Mano Izquierda es una serpiente luminosa flameante
Mi corazón es una rueda de fuego de cristal
mis pies transforman la secreta tierra que aguarda
Mi frente revela el Ojo de Luz que todo lo ve.
Contemplad el Misterio de la Estrella Padre
Contemplad el Misterio de la Profunda Madre
Contemplad su Ser Uno en Luz.

5

Cae agua sobre la tierra
Y la semilla se convierte en grano que crece,
El trigo se convierte en pan

El pan se convierte en cuerpo
El cuerpo se convierte en cristal
A través del poder del Fuego secreto.
El agua se convierte en vino
El vino se convierte en sangre
La sangre se convierte en luz de estrella
La luz de estrella se convierte en espíritu
El espíritu se convierte en cristal
A través del poder de la tierra secreta.
Este es el cuerpo de espíritu
En una forma sumamente perfecta:
El aliento de la vida está sobre él
El fuego estelar de la luz vive dentro de él
El fuego estelar de la luz vive dentro de él,
Lo semejante sobre lo semejante a través del Vacío.

Aliento y Luz

Sangre y cuerpo

Estrellas en Mundos

El luminoso en la Tierra.

Suya la mano Derecha

Suya la Mano Izquierda

Suyas las Letras del Arco Iris

Que trazan una espiral con una forma de dragón absolutamente perfecta:

No Siete, sino Cuatro

No cuatro, sino Dos

No Dos, sino Uno

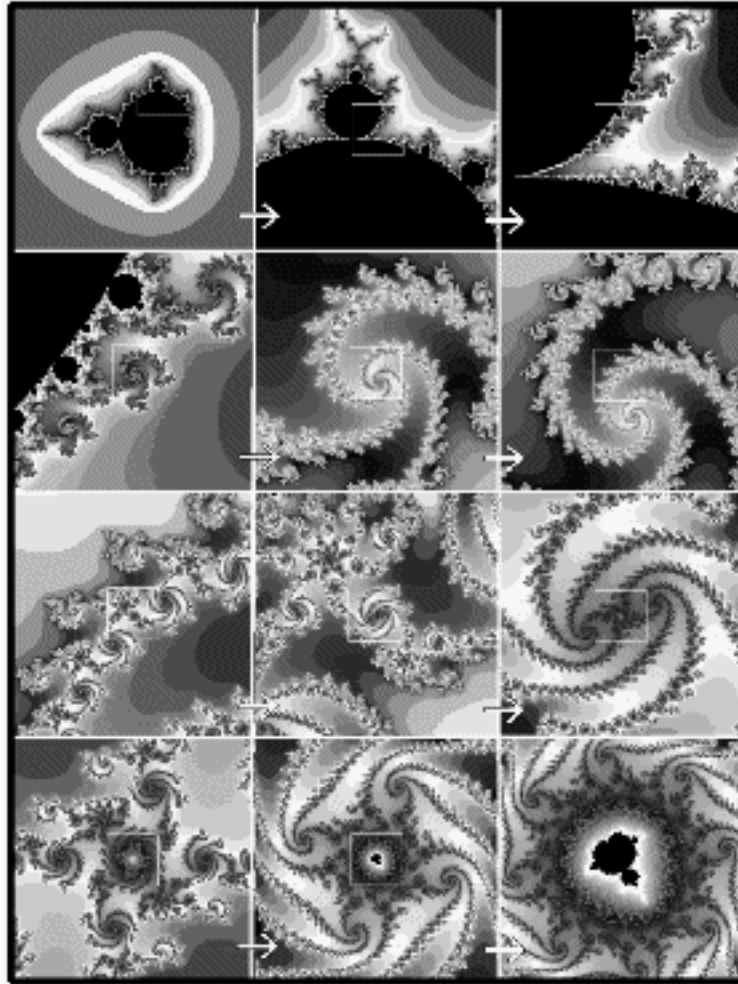
En Un Ser unidad

Sin ser...Amen

R.J. STEWARD 1987

V. CAOS

El vacío central



“El Tao es un recipiente hueco, difícil de colmar. Lo usas y nunca se llena. Tan profundo e insondable es que parece anterior a todas las cosas...No se sabe de quién es hijo. Parece anterior a los dioses. Treinta rayos convergen hacia el centro de una rueda, pero es el vacío del centro el que hace útil a la rueda. Con arcilla se moldea un recipiente, pero es el espacio que no contiene arcilla, el que usamos como recipiente. Abrimos puertas y ventanas en una casa, pero es por sus espacios vacíos que podemos utilizarla. Así, de la existencia provienen las cosas y de la no existencia su utilidad.”³

³ Rodríguez Cobos Mario Luis. Silo. *Mitos, Raíces Universales*. Argentina 1991. Ed Antares P.39

Entonces el no ser no existía

ni tampoco existía el ser.

No existía el espacio etéreo

ni, más allá, la bóveda celeste.

¿Había algo que se agitase?

¿Dónde?

¿Bajo la protección de quién?

¿Existía el agua,

es profundo el insondable abismo?

No existía la muerte, ni existía lo inmortal,

ni signo distintivo de la noche y del día.

Sólo el Uno respiraba,

sin aire por su propia fuerza.

Aparte de él

no existía cosa alguna.

En el comienzo solo existía

tiniebla envuelta en tiniebla.

Todo era agua indiferenciada.

Principio de devenir

rodeado por el vacío...

Poema X del Ring Veda⁴

⁴ Rodríguez Cobos Mario Luis. Silo, *Mitos, Raíces Universales*. Argentina 1991. Ed Antares. Pag 68.

La definición del caos en griego antiguo significa “un espacio que se abre” o “hendidura” y procede del verbo "kao" que puede significar también “bostezar”, “abrirse de una hendidura” o “abrirse de una caverna” y representa la cualidad de abertura y vacío espacial o eterno. Fue un vacío cósmico carente de rasgos o atributos divinos, no un chorro de energía y materia desorganizada.

El caos al ser considerado vacío se contrapone a toda representación plástica, es decir el vacío en sí mismo es inconcebible físicamente. Es solo a través de la dualidad, los contrarios; la concepción de su opuesto es lo que define a lo Nuevo, cada vez que se crea algo se crea en oposición a otra cosa para poder ser definido como tal; lo que puede ser imaginado puede ser realizado, es como el vacío que se genera a partir de lo lleno y la forma es lo que da vida al vacío y la necesita para ser expresada. En este sentido la creación se desarrolla a partir de opuestos, la luz define la oscuridad, el cielo a la tierra, lo terrenal a lo espiritual...

Sin embargo, en algunas mitologías de la creación, se hace referencia a un estado previo a la ordenación de los elementos del universo; en este caso no significa vacío, sino más bien es un lleno-desordenado; este estado es llamado el caos y nos remite a desorden o falta de sentido. En este punto nos referimos al anterior, todo orden tiene al desorden en principio, dice el I Ching en un comentario “lo llamamos Caos cuando energía, materia y forma se encuentran presentes, pero no separadas...”⁵ La creación es un punto de contacto entre lo infinito y lo finito un punto que lleva orden al caos.

En el caos todo existe, pero no hay diferencias y por eso mismo nada se puede manifestar en él. La creación es la anulación de esta fusión caótica. Esta anulación se da gracias al acto de voluntad de una deidad, o espíritu supremo y es a partir de éste deseo que se produce el espacio, el tiempo y la materia, es decir todas las cualidades y características de nuestro mundo actual. En esta primera manifestación, el deseo es una parte muy importante, y está unido a la energía creativa o calor. Es la manifestación del deseo que crea el universo. Sin una voluntad creadora no es concebible el acto creativo que genera al universo. Vemos más ampliamente esto en el apartado

⁵ Richard Wilhelm *I Ching, el libro de las mutaciones*. Ed. Edhasa. Pag. 72.

del demiurgo, por ahora nos concentraremos en el caos como vacío- desorden- y la condición necesaria para la creación: el estado previo.

Elementos a representar



Caos se utiliza cuando se habla de algo prolífico, desastroso, primario y desorganizado, incluso con implicaciones negativas de destrucción o de malicia. El caos se asocia con lo negativo y oscuro. En la teogonía, el caos inmenso y ensombrecido estaba presente en el principio.

Tenemos dos aproximaciones a la definición de caos que tienen significados diferentes que se pueden contraponer: el vacío, la nada, lo irrepresentable y lo lleno en estado desordenado; quizás es ambas cosas a la vez, es algo contradictorio, podríamos decir para conciliar ambos elementos que es un vacío-lleño, sin diferenciar, por ello es anterior a la creación, porque la creación es aparentemente una ordenación de los elementos, y requiere que existan los opuestos para dar identidad a las diferentes creaciones que componen la “nada-lleña” como podríamos llamarla y que hemos explicado anteriormente.

De esta manera eran varios los conceptos que me interesaba representar, el vacío y lo lleno desordenado, también la hendidura. Todos estos elementos aparentemente se contraponen, pero en el fondo son complementarios; me gustaba la idea de un recipiente hueco y el desorden

creativo. En cerámica esto es importante, la cerámica se ha utilizado desde siempre para la creación de objetos contenedores, de alimentos, bebidas... en éste caso el vacío es la parte principal, pues es el vacío lo que otorga al objeto la función de contener. La forma en que estos elementos son contenidos da también una idea del orden y el desorden. Hay elementos que se adaptan a la forma, que fluyen con ella, por ejemplo los líquidos, otros que parecen luchar contra la forma del objeto; que generan una tensión esto puede interpretarse como orden y desorden dentro de la estructura.

El caos es una energía inicial, muy poderosa y en estado desorden, que puede ser ordenada y equilibrada posteriormente, para así, poder generar todos los elementos de la creación.

A partir de estos conceptos se han desarrollado dos objetos diferentes, el primero es un recipiente esférico pues en muchas mitologías el modelo entero es esférico. El universo es concebido para los griegos como: "esférico, con la misma distancia del centro a los extremos en todas sus partes, circular; la más perfecta y semejante a sí misma de todas las figuras, porque consideró muchísimo más bello lo semejante que lo disímil". Al esférico cuerpo del mundo, el dios "le proporcionó el movimiento propio de su cuerpo, el más cercano al intelecto y a la inteligencia de los siete. Por tanto, lo guió de manera uniforme alrededor del mismo punto y le imprimió un movimiento giratorio circular."⁶

La esfera que representa la estructura del universo al ser creada está dividida en dos partes y posee las direcciones básicas, arriba, abajo, norte, sur, este y oeste. De estas dos partes la de abajo sostiene y es de color negro, para representar la nada, a su vez decorada con relieves de líneas orgánicas que se entrecruzan de manera desordenada, formando texturas. La parte de arriba de la pieza está abierta pues aquí me interesaba representar el siguiente pasaje de los mitos americanos "*Entonces despertó. De inmediato rompió con su hacha, el huevo que lo encerraba. En miríadas de pedazos aquello se separó velozmente. Los trozos más livianos y los más pesados fueron en diferente direcciones. Para evitar que nuevamente se juntaran, Pangu se colocó en el centro vacío solidificando el cielo*

⁶ Adriana Tedeschi *Margen de irracionalidad en el cuerpo del mundo platónico*. Artículo. Mar del Plata 1999. Pag. 3

y la tierra. Él fue como una columna que dio equilibrio a la creación."⁷ de esta manera la pieza representa la apertura, el momento de energía dinámica que se encuentra dentro de lo aparentemente cerrado.

Esta pieza tiene una serie de aberturas y deformaciones que nos remiten a la fuerza que contiene el caos y a su intento de manifestarse. A través de la grieta que tiene en la parte de arriba se puede mirar el contenido, una esfera de cerámica que contiene hilos metálicos o de otro material que surgen de ella intentando llenar el vacío que los contiene.

La otra pieza de esta serie es un mural; una representación bidimensional del caos y consiste en un panel colocado en la pared. Este panel está compuesto por varios elementos diseñados a partir de líneas que se entrecruzan de manera desordenada de igual manera que la decoración en relieve de las esferas anteriores. La particularidad de estos mosaicos es que pueden ser colocados de manera indistinta ya que las líneas coinciden en sus cuatro lados para crear estructuras más grandes que siguen coincidiendo con las otras. Es un patrón que puede hacerse infinito.

Este mural se realizó a partir de una pieza de cerámica con un diseño de líneas orgánicas que se reprodujo a partir de un molde de yeso que se vaciaba cada vez con porcelana líquida y después de secado se coció a 1260° en un horno cerámico de alta temperatura.

⁷ Rodríguez Cobos Mario Luis. *Silo, Mitos, Raíces Universales. Argentina 1991. Ed Antares. Pag 28.*

Procesos de trabajo



BASE DE LA PIEZA:

1.- Para realizar la esfera que se encuentra en la base de la pieza se ha usado la técnica de las planchas con una media esfera de unisel (porexpan) como molde para realizar la forma. Sobre ésta se ha modelado la estructura circular y posteriormente cuando la pieza estaba en dureza de cuero se han realizado una serie de esgrafiados en la parte exterior de la pieza como decoración.

2.- La parte de adentro fue realizada en el torno. Se modeló un cuenco que posteriormente ha sido torneado nuevamente y cuando tenía la dureza adecuada se ha perforado para poder colocar las piezas en el interior.

MATERIAL

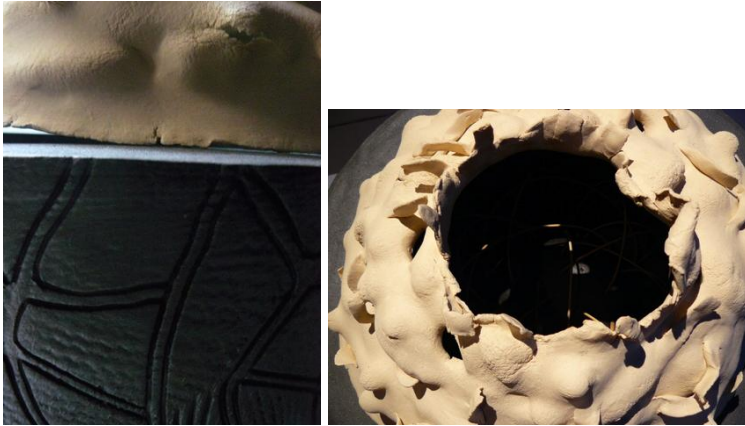
Barro refractario negro con chamota impalpable de Casa Collet.

COCCIÓN

Las piezas se han cocido a baja temperatura en "bizcocho" (1060°C) y posteriormente a alta temperatura (1260^º) las piezas se ha quedado sin esmaltar, para ello se ha utilizado una barro refractario de chamota fina que casi es imperceptible, esta arcilla está saturada con óxido de manganeso lo que le dá el color negro como resultado final.

PARTE SUPERIOR DE LA PIEZA

1.- La pieza de encima que corona la escultura es otra semiesfera que también se ha realizado en el torno. Se ha modelado un cuenco bastante grande con paper-clay y cuando estaba semi húmedo, se ha vuelto a tornear para dejarlo muy fino. Con los dedos y la ayuda de un modelador de madera se ha deformado y perforado.



MATERIAL

Paper clay HCL Casa Collet

COCCIÓN

Se ha cocido a 1260° C a mono-cocción, sin esmalte.

MONTAJE

Una vez que la pieza estaba cocida se le colocaron una serie de fibras vegetales dentro de los orificios de la pieza interior para representar el desorden; así estas fibras van de un lado a otro de la pieza de forma irregular y se cruzan en algunos puntos. Esta pieza se ha sobrepuesto en la parte interior de la esfera negra y se ha fijado en su sitio con un pegamento especial para cerámica. Una vez seco se ha colocado en la parte de encima de la esfera negra la esfera realizada en paper clay (que es una mezcla de arcilla con papel humedecido y molido para ser incorporado como "carga" del barro), lo que le da una estructura especialmente fuerte para poder trabajar de manera más

segura con piezas muy delgadas. Este barro de color claro al ser horneado y en esta pieza se ven una serie de protuberancias que representan la fuerza de la energía creadora manifestándose y separándose de la unidad principal, en un primer gesto de movimiento dentro del caos.

Segunda pieza



Este pequeño mural se ha realizado con mosaicos de porcelana que están grabados con una serie de líneas que crean patrones orgánicos. Cuando se ponen uno junto al otro, las líneas coinciden por los cuatro lados, lo que permite mantener una unidad en todo el diseño y tener una continuidad formando una estructura de red.

Estas piezas han sido montadas sobre una una red de estructura lineal reticulada que contrasta en orden con el aparente desorden de las piezas de porcelana. Por eso me interesaba el colocar ambas una encima de la otra ya que la estructura metálica le da un sustento a las figuras y al mismo tiempo se contraponen el orden-desorden. En este caso he invertido el color, la estructura es negra y representa el vacío y el caos y el blanco representaría el principio de orden.

1.- Las piezas que conforman el mural se han realizado de la siguiente manera: primero se diseñó la pieza original que fue llevada a su ejecución en barro rojo de baja temperatura que nos permite crear mucho detalle por ser de una textura muy fina. Posteriormente se realizó un molde en yeso de esta primera figura y se dejó secar lo suficiente para ser utilizado por vaciado con una pasta de porcelana.

2.- Una vez seco, el molde fue llenado de porcelana hasta los bordes y cuando se formó una capa en todo el yeso (de aproximadamente 0,3 mm) se vació el material sobrante y se dejó secar para conseguir las piezas que se desprendieron del mismo cuando estaba suficientemente seca.

MATERIAL

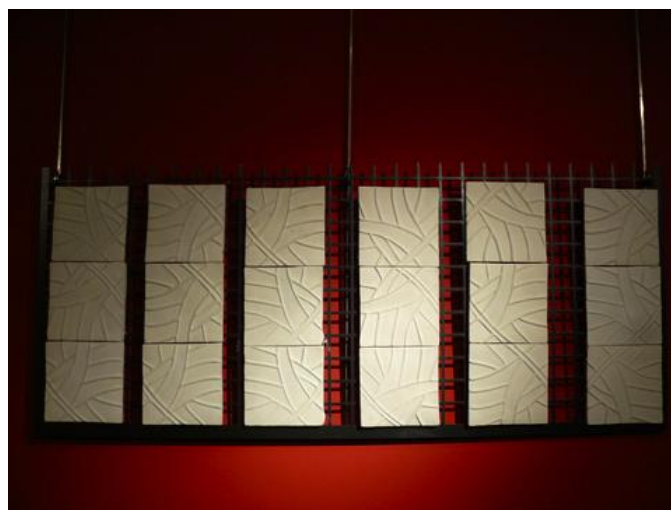
Porcelana de colada de la casa Vicente Diez.

COCCIÓN

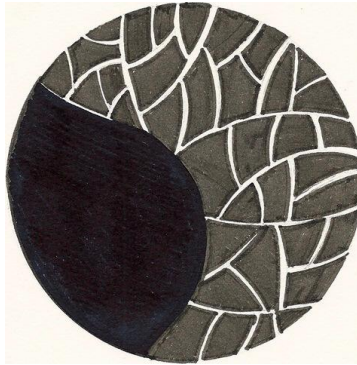
Estas baldosas fueron puestas en el horno en "bizcocho" a baja temperatura primero y en una segunda cocción a 1280° C por un tiempo mínimo de ocho horas para obtener una superficie que fuera semitransparente al fundirse los elementos de la composición de la pasta.

MONTAJE

Las piezas resultantes fueron montadas sobre una estructura metálica que primero fue lijada y preparada con un sellador para evitar que se oxidara y posteriormente se le dio un acabado final con otra pintura negra mate. Las piezas de porcelana fueron colocadas cuidadosamente encima de esta red y pegadas con silicona que al secar les proporcionó una gran fijación a la estructura.



VI. LA DUALIDAD



“Ved que se trata de los dos espíritus primitivos que han sido conocidos y declarados desde antiguo, como una pareja que combina sus esfuerzos opuestos y sin embargo cada una es independiente en sus obras. Los dos son uno mejor y otro peor, tanto en pensamientos como en palabras y obras. Cuando se reunieron los dos espíritus allá al principio de las cosas para crear la vida y la esencia de la vida y para determinar cómo debería ordenarse el fin del mundo, destinaron la peor vida, el Infierno, para los malos y el Mejor Estado Mental, el Cielo, para los buenos”⁸

Pero el Long ama al Feng, al ave Fénix que concentra el germen de las cosas, que contrae aquello que el Long estira. Y cuando el Long y el Feng se equilibran el Tao resplandece como una perla bañada en la luz más pura. No lucha el Long con el Feng porque se aman, se buscan haciendo resplandecer la perla. Por eso, el sabio arregla su vida conforme al equilibrio entre el Dragón y el Fénix que son las imágenes de los sagrados principios del Yang y el Yin.

El sabio se emplaza en el lugar vacío buscando el equilibrio. El sabio comprende que la no-acción genera la acción y que la acción genera la no-acción. Que el corazón de los vivientes y las aguas del mar, que el día y la noche, que el invierno y el verano, se suceden en el ritmo que para ellos marca el Tao.

Al fin de esta edad, cuando el universo haya llegado a su gran estiramiento, volverá a contraerse como piedra que cae. Todo, hasta el tiempo, se invertirá volviendo al principio. El Dragón y el Fénix se reencontrarán. El Yang y el Yin se compenetrarán, y será tan grande su atracción que absorberá todo en el

⁸ Rodríguez Cobos Mario Luis. Silo, Mitos, Raíces Universales. Argentina 1991. Ed Antares. Pag. 16.

*germen vacío del Tao. El cielo es alto, la tierra es baja, con esto están determinados lo creativo y lo receptivo... con esto se revelan los cambios y las transformaciones.*⁹

En lo que respecta al concepto de la creación, la dualidad parece ser un concepto esencial, pues por fuerte que fuera la unidad primigenia anterior, desde el punto de vista humano, los factores opuestos son los puntos vitales de la creación, sin los cuáles esta no podría darse.

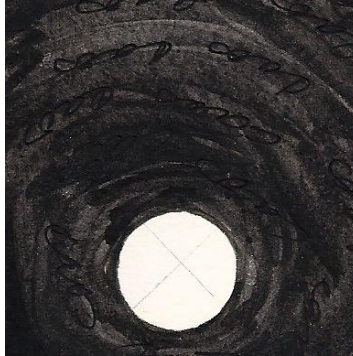
El caos es el estado en el que todo existe pero sin diferenciar, hasta el punto de que nada se manifiesta en él. Es energía pura distribuida de manera uniforme y al mismo tiempo aleatoria. Para que exista el mundo tal y como lo conocemos deben de actuar diferentes fuerzas en equilibrio que se sostengan una a la otra y que permitan la organización de todos los elementos presentes en el universo.

Nada de lo creado puede sostenerse por sí mismo, hay que relacionarlo con su contrario, con su contraparte: el desorden se opone al orden, el azar a la necesidad, la mutación a la repetición, la destrucción a la creación. El mundo que conocemos debe ser una rebelión constante contra la inercia, una dinámica permanente que no puede ser interrumpida, de lo contrario el caos se apoderaría de la inactividad del universo.

⁹ Idem pag. 54.

PRIMERA DUALIDAD

Luz-oscuridad



“...Dijo Dios: Haya luz -Vio Dios que la Luz estaba bien, y apartó Dios la luz de la oscuridad; llamó Dios a la luz -día- y a la oscuridad llamó-noche-. Y atardeció y amaneció: día primero.”¹⁰

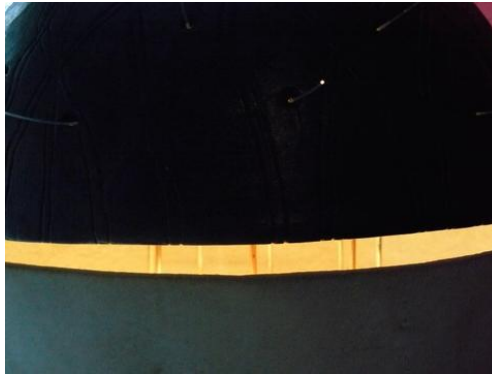
En el Génesis la primera manifestación de la dualidad se da en la oposición de los elementos luz- oscuridad, de hecho ambos son los primeros que nacen por así decirlo dentro de la inmensidad del caos. Además la luz como elemento positivo o de naturaleza vinculante a lo positivo es lo que ilumina y permite descubrir la verdad.

En cambio la oscuridad, -que es el caos en su primer estado también- está relacionada por naturaleza con las fuerzas del mal, que es la destrucción en todo caso, sin embargo ambas son indispensables para poder llevar a cabo el proceso de la creación.

La fuerza motriz de la creación es la diferenciación, su energía proviene de la tensión entre los contrarios. Esto se representó con un objeto que conciliara los opuestos al mismo tiempo que destacara su diferencia, los contrastes entre ambas situaciones la de la luz y la oscuridad: el objeto que mejor nos representaba esta diferencia era una lámpara, un objeto cuya función es la de “iluminar”.

¹⁰ Rodríguez Cobos Mario Luis. Silo, *Mitos, Raíces Universales*. Argentina 1991. Ed Antares. Pag.64

Elementos a representar



Para la representación de la dualidad he utilizado como base un objeto similar al que cree para el caos, la semiesfera oscura que en este caso se contrapone a otra esfera clara y la luz que se emite de la separación de ambas. También me interesaba que el negro del caos se vea perforado por la luz, que ella se libere de dentro de la masa oscura del caos y salga a la superficie. Para ello pensé utilizar algún tipo de material conductor de la luz y encuentro que la fibra óptica cumple este objetivo, así que se incluyó dentro del diseño esta pieza.

Aquí se empezó a ver esta diferenciación, la luz que surge de la oscuridad. La luz es una de las primeras manifestaciones de la conciencia y una primera lucha contra el caos-oscuridad: el orden-luz.

Esta pieza al igual que la anterior, ésta realizada con barro negro. Una mitad está decorada con incisiones que representan líneas que se estructuran de forma caótica y orgánica. En la otra parte se encuentra otra semiesfera que esta construida de barro blanco con chamota refractaria, que sostiene aparentemente a la otra pieza. Las piezas no se unen y hay una tensión en los bordes de ambas que se separan ligeramente dejando paso a una hendidura de luz que se sale de una bombilla colocada en una estructura metálica dentro de ambas esferas y que las sostiene a ambas.

La esfera oscura a su vez tiene unos pequeños orificios en los que se ha colocado la fibra óptica.

La fibra óptica es un hilo muy fino de material transparente de plástico, que se encuentra en varios grosores. Normalmente por medio de éste se envían pulsos de luz que representan los datos

a transmitir. En éste caso se ha utilizado por su capacidad de transmitir la luz, es decir se coloca pegado a una fuente lumínica que es una bombilla. El haz de luz queda completamente confinado y se propaga por el interior de la fibra hasta el otro extremo, que brilla como si fuese una pequeña fuente de luz. El efecto es muy interesante y se utilizan últimamente mucho en decoración aunque su principal aplicación está dentro del campo de la tecnología, como transmisores de datos.

Procesos de trabajo



Primera pieza

1. La primera pieza se ha realizado con planchas que han sido modeladas como la pieza anterior utilizando un molde de semiesfera para dar la forma requerida. Posteriormente se ha realizado otra plancha de tal manera que colocandola una encima de la otra se cree una esfera y se ha hecho un corte circular en medio para poder ser apoyada en una base metálica que la sostenga.
2. Una vez que la pieza se encuentra en dureza de cuero se perfora en toda su superficie para poder colocar los hilos de fibra óptica.

MATERIALES

Barro chamota impalpable negro Collet

COCCIÓN

Se cuece a baja temperatura en un bizcocho y posteriormente a alta temperatura para darle el acabado final.

Segunda pieza

2.- Esta pieza está realizada de la misma manera pero no se ha cerrado la parte superior, el material es diferente en color para resaltar la diferencia entre ambos lados luz-oscuridad.

MATERIALES

Refractario blanco de chamota mediana

COCCIÓN

Cocida a baja temperatura y posteriormente a alta temperatura con un esmalte blanco.

MONTAJE

Ambas piezas han sido ensambladas y se ha colocado una estructura metálica en su interior para la bombilla de luz. La fibra óptica se ha introducido en cada una de las perforaciones dejando hilo suficiente para que llegue hasta la luz principal y pueda transmitirla hacia la otra punta dando un efecto de pequeñas luces que salen de la pieza. Este efecto es muy interesante.

VII. LA CREACIÓN DEL AGUA

Surgimiento de la tierra



Dijo Dios <Haya un firmamento por en medio de las aguas, que las aparte unas de otras>

hizo Dios el firmamento, y apartó las aguas de por debajo del firmamento de las aguas de por encima del firmamento. Y así fué. Y Dios llamó al firmamento <cielo> Y atardeció y amaneció: día primero.....

Dios dijo <acumúlense las aguas de por debajo del del firmamento en un sólo conjunto y dejen ver lo seco>, y así fué. Y llamó Dios a lo seco <tierra>, y al conjunto de las aguas lo llamó <mar>, y vió Dios que estaba bien...¹¹

El agua simboliza la sustancia primordial, las aguas existieron en el inicio del cosmos y reaparecen al final de todo ciclo, encierran dentro de sí mismas todas las posibilidades de vida, la vida se considera que parte del agua. En el vientre sería el líquido amniótico, y es el vehículo de la vida que recorre la tierra y nuestras venas. Los seres humanos estamos constituidos en la mayoría por agua.

El agua a su vez nos implica la regeneración, purifica y nutre, y está profundamente vinculada en todas las culturas con la vida, el nacimiento. El agua fecunda la tierra, a los animales a la mujer y se relaciona también con los ciclos de la luna ya que la luna regula las mareas “. Los ritmos lunares y los acuáticos tienen un mismo destino, rigen la aparición y la desaparición periódica de

¹¹ Rodríguez Cobos Mario Luis. Silo, *Mitos, Raíces Universales*. Argentina 1991. Ed Antares. Pag 74.

todas las formas, imprimen una estructura cíclica al devenir universal.”¹²

El elemento agua está muy relacionado con los símbolos de la espiral, el caracol, la mujer, el pez y casi siempre hacen referencia a la fecundidad. También se relacionan a menudo con la gruta cósmica, fertilidad y la sabiduría. El dragón en muchas culturas simboliza el espíritu de las aguas y se cree que las ninfas habitan en ellas. En el mito indio se encuentran las aguas primordiales en las que flotaba Narayana, de cuyo ombligo brotaba el árbol cósmico, la primera forma símbolo de la savia adormecida pero ya presente de la vida.

Los babilónicos también hablan de un océano primordial, apsu-agua dulce y tiamat-agua salada sobre el que iba a flotar más tarde la tierra. Para los cristianos el agua fue la “la primera sede del Espíritu divino, y recibió la orden de producir criaturas vivas y más tarde se utilizó para “renacer” en el simbolismo del bautismo. También se utilizó junto a la tierra para formar el barro del que fueron creados los primeros hombres.

El agua dentro de los mitos siempre cumple unas funciones que son básicas para el hombre, pues a la vez que genera la vida, la sacraliza a través del bautismo y puede transformarlas a través de la muerte al convertirse en el elemento destructor de la vida, como el diluvio universal que limpia y purifica a la humanidad y marca el fin y el inicio de un nuevo ciclo cósmico.

Este elemento que compone todo el universo primigenio se separa para dar paso al aire y a la tierra que se encontraba en el centro del universo, el lugar más bajo. Esto es porque es el más pesado de los elementos y el agua se encontraba por encima de ella, más tarde se separaron ambos elementos para dar paso a la tierra y a la vida sobre ella.

¹² Mircea Eliade. *Tratado de la Historia de las religiones*. Madrid 2001. Ed. Cristiandad. Pag. 297.

Elementos a representar

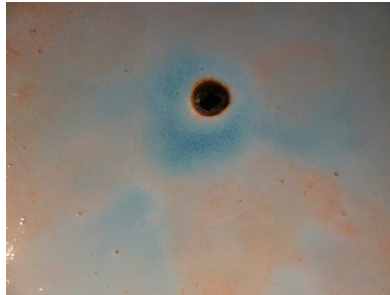


Para representar estos contrarios, agua-cielo y agua-tierra; me interesaba trabajar también con una serie de piezas que incluyeran de manera directa el elemento agua es decir, que el agua estuviera presente y para ello se diseñó un objeto que pudiera contenerla y al mismo tiempo recorriera el objeto, que tuviera movimiento. Anteriormente he experimentado con la realización de algunas fuentes que tienen un motor que genera un circuito cerrado y que devuelve el agua una y otra vez al recipiente contenedor, permitiendo a su vez que fluya por toda la pieza. Esto además en algunos casos genera un sonido que puede ser tranquilizante y evocador.

Así tenemos un objeto esférico cortado por la mitad para representar el cielo y la tierra. La segunda de las diferenciaciones, es que ésta esfera está convenientemente cerrada en ambos casos, el primero de ellos de manera funcional para permitir el paso del agua a través de su superficie y la segunda en cuya superficie se encontrará la diferenciación, tierra-agua, que se hará a través del material utilizado y los esmaltes y acabados para sugerir las dos entidades tierra-agua.

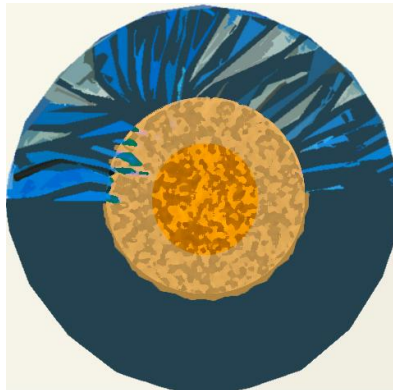
Finalmente se han diseñado y realizado un par de fuentes que nos remiten a la idea de la creación de las aguas y la separación de las aguas y su posterior división entre agua y tierra.

Primera pieza



Para concretar la pieza que representa la creación del agua, se realizó una esfera semicircular de barro refractario que sería el planeta tierra. Esta esfera estaba cerrada pero con un agujero circular en el centro que se tapa con un plato de cerámica que tiene un orificio por donde sale el agua a través de una manguera que está conectada a una bomba y que tiene la función de hacer un circuito cerrado de circulación del agua al bombearla a través de la manguera hacia la superficie en donde cae nuevamente a través del orificio del plato y vuelve a subir por la bomba.

EL SURGIMIENTO DE LA TIERRA



Este objeto ha sido desarrollado de la misma manera que el anterior, pero en este caso el plato de cerámica que cubre el agujero de la esfera es una representación del elemento tierra que de ésta manera parece surgir de en medio del objeto y también cuenta con un orificio por el que recorre un circuito de agua que cae dentro del plato y vuelve a caer al contenedor.

Procesos de trabajo



Primera pieza

1.- La base de la pieza es una semiesfera se ha realizado al igual que las otras piezas con planchas que se han ajustado a un molde de unisel previamente forrado con periódicos humedecidos y cortados en tiras para evitar que las planchas se peguen completamente permitiendo que la forma se desprenda de la base una vez ha sido concluida y cuando aún está húmeda. Esta pieza se unió a otra plancha de cerámica que cerró la parte superior de la pieza, y se recortó un agujero circular en la superficie plana para poder colocar posteriormente el plato. La parte de arriba se curvó de manera natural lo que permite que el agua resbale hacia el interior a través del orificio que tiene en el centro.

2.- El plato ha sido realizado con una plancha de refractario que posteriormente se curvó mediante su colocación en un molde y se realizó un agujero en su centro para la manguera. Esta pieza se decoró, se metió al horno y se esmaltó de la misma manera que la pieza circular para que encajaran ambas.

MATERIAL

Refractario blanco de chamota fina

COCCIÓN

Las piezas se ha cocido a baja temperatura en bizcocho (1060°C) y posteriormente a alta temperatura (1260°). Las piezas se ha quedado sin esmaltar, para ello se ha utilizado un barro refractario de chamota fina que casi es imperceptible que está saturado con óxido de manganeso lo que le da el color negro como resultado final.

DECORACIÓN DE LA PIEZA

La parte exterior se esmaltó con color azul cobalto bastante resistente y con una textura irregular, formando aguas y efectos que dan a esta pieza un acabado interesante. La parte interior se esmaltó con esmalte a base de zinc y titanio con hierro y cobalto lo que le da al esmalte una superficie ocre pero con puntos de cristales en azul, como si el agua estuviera dentro de esta superficie terrestre.

Segunda pieza



1. La base de la pieza, la semiesfera se ha realizado al igual que las otras piezas con planchas que se han ajustado a un molde de unisel previamente forrado con periódicos humedecidos y cortados en tiras para evitar que las planchas se peguen completamente permitiendo que la forma se desprende de la base una vez ha sido concluida y cuando aún está húmeda. Esta pieza se unió a

otra plancha de cerámica que cerró la parte superior de la pieza, y se recortó un agujero circular en la superficie plana para poder colocar posteriormente el plato.

Más tarde cuando la pieza tenía la dureza del cuero se añadió a la parte de arriba un borde para crear una especie de contenedor para el agua, esto evitaría posteriormente que esta resbalase fuera de la superficie de la pieza y se recortaron en forma ondulada para darle un elemento decorativo.

Esta pieza está realizada en barro refractario blanco con chamota fina que ha sido cocido a baja temperatura primero y posteriormente esmaltado y cocido a alta temperatura

2. La creación de la pieza que representa la tierra se ha realizado con varias planchas que se han secado hasta la dureza de cuero y posteriormente cortadas en formas irregulares. Después se ha realizado un agujero en medio de ellas para que pudiera atravesar la manguera por enmedio y se han cocido a alta temperatura sin ningún tipo de esmalte, en mono-cocción. El tono que tiene el barro refractario tiene es ocre muy suave.

MATERIAL

Esta pieza se ha realizado con barro refractario de chamota gruesa de color lila que al cocerse a alta temperatura queda de color amarillo dorado.

COCCIÓN

Las piezas se han cocido a baja temperatura en un bizcocho (1060°C), y posteriormente a alta temperatura (1260°C). Las piezas se han quedado sin esmaltar, para poder hacerlo he utilizado un barro refractario de chamota fina que casi es imperceptible y que está saturado con óxido de manganeso.

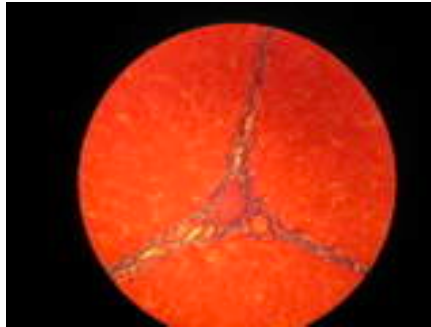
DECORACIÓN

1. Una vez que la pieza tenía la dureza del cuero se realizaron una serie de relieves e incisiones en toda la superficie de la pieza para sugerir el efecto de una superficie rugosa, terrestre, como marcando también surcos a través de los cuáles pudiera circular el agua. Para el interior y el platon se utilizó un esmalte a base de zinc y titanio que crea unos efectos de cristales que en esta pieza le dan un aspecto muy interesante, como de movimientos acuáticos. La parte de arriba sin embargo se cubrió con una capa de gres fino para darle un acabado suave y una textura lisa y blanca sobre la cual se aplicaron los esmaltes.

MONTAJE DE LAS PIEZAS

Para montar ambas piezas se ha necesitado comprar una bomba para fuente de jardín pequeña, que viene con unas piezas adherentes que se pegan a la parte interna de la base de la fuente. El cable tiene que salir por un lado, y por ello se ha realizado un agujero -en la parte de arriba cerca del borde-, de aproximadamente 6 centímetros de diámetro por el que cabe fácilmente el enchufe de la maquinaria para ser conectada a la fuente de electricidad. Una vez fijada a la base se coloca una manguera de plástico de un tamaño adecuado en este caso de 9 mm. que conecta la maquinaria con el plato de la fuente y que se adhiere al mismo en el centro por un orificio que previamente se ha hecho y que es por donde saldrá el agua. El plato está cerrando el agujero de la base y el agua circula a través de la manguera que está en el orificio que sube y posteriormente cae al plato de donde resbala por entre la unión de ambos (el plato y la base de la fuente) y vuelve al recipiente para volver a subir por la manguera.

VIII. LA TRIADA CREADORA



“Áve Atum! Áve Khepri, el que procede de sí mismo! Culminas con tu nombre de colina y te transformas con tu nombre de escarabajo Khepri.

Khepri o el escarabajo significa transformación para los Egipcios ya que en este insecto se suceden tres fases de desarrollo básicas: huevo, larva pupa o ninfa y finalmente consigue su forma alada de madurez.

Aquí tenemos ya los tres principios fundamentales el Nun o elemento inerte pasivo y el Atum o fuerza activa que va a aniquilar al Nun en su inactividad original, transformándolo por medio de Khepri o fuerza transformadora.”¹³

En casi todas las culturas que fueron analizadas, después de éste inmenso vacío o caos surgieron cuando no ya estaban ya presentes tres fuerzas, dos de ellas eran antagónicas y una tercera que era la que permitía la armonía entre ambas.

Los griegos relatan el mito de la creación triple: Del Caos primario (principio masculino) surgió Gea (principio femenino), la gran diosa, un mundo o entidad universal dentro de sí misma.

La siguiente fuerza primaria fue Eros el fuego, el amor, el principio de atracción y cohesión de cuyo efecto nacen todas las demás entidades. Así vemos que los principios opuestos que surgen en un primer momento, la dualidad, los contrarios necesitan de una tercera fuerza que los una y equilibre, esta fuerza en la mitología griega fue representada por Eros, el amor universal o

¹³ Amie Lucie. Misterios Egipcios. España. Ed Debate. Pag. 187.

cósmico. Es una fuerza de atracción universal que constituye un gran poder que incluso llega a gobernar a los dioses y a todas las energías que derivan de su actividad entre los seres.

Elementos a representar



La triada creadora en sus principios abstractos me remite a la geometría que es la forma que encuentro más adecuada para representarla: con el triángulo. Al tener tres vértices incluye a cada uno de los elementos de la creación. Cada vértice representado en una de las puntas se corresponde a cada uno de las energías que se encuentran en juego, y hay un equilibrio entre estas, ninguna puede existir sin la otra. Depende cada una de ellas de la otra para formar la figura y el equilibrio de la misma. El triángulo perfecto se mantiene en constante tensión de fuerzas de igual magnitud que se sostienen una a la otra, pero que si alguna de ellas varía un poco, todo el equilibrio se pierde. Esto ocurre básicamente con la triada, para mantener unidos los dos opuestos se necesita esta fuerza (el amor en algunas culturas) que los mantiene enlazados y formando un todo.

Para la elaboración de esta pieza el triángulo se ha realizado en barro primero y posteriormente ha sido reproducido a través de un molde de yeso que se ha vaciado en porcelana. Para su presentación final se ha utilizado una tabla de madera que estaba unida a una estructura metálica que la sostenía y que permitió que este cuadro fuera colgado de la pared. Había siete triángulos que encajaban uno en otro al colocarlos en posición entrecruzada y representaban los siete días de la creación.

Procesos de trabajo

1.- La realización de esta pieza se hizo en moldes de yeso que se rellenaron posteriormente con porcelana líquida con una mezcla de 5% de papel (en este caso higiénico para darle más cuerpo a la porcelana y evitar que se rompa fácilmente. Aun así, no se pudo evitar ciertas deformaciones en las piezas finales, pero me parecieron interesantes así que las utilicé. Estas piezas fueron cocidas a baja temperatura y posteriormente pintadas y cocidas en alta temperatura.

DECORACIÓN

Estas piezas fueron decoradas con sulfato de cobalto, para lo cual se diluyó en agua y se formó un líquido oscuro casi incoloro con el cual se sumergió la pieza y se pintó con un pincel. La superficie apenas parecía pintada pero al cocerse la pieza los resultados fueron muy interesantes por las texturas y gamas de colores que nos proporciona esta técnica.

COCCIÓN

Se cocieron a alta temperatura 1260^a C sobre placas cubiertas con caolín para evitar que se pegaran o deformaran, lo cual no se pudo evitar del todo, como se aprecia en algunas de ellas.

MONTAJE

Sobre una estructura metálica se colocó una tabla de madera -más pequeña que la base- pegada con silicona de tal manera que ambas piezas fueran visibles. Una vez secas, ambas se pintaron con esmalte especial para metales, (aun la madera) con un rodillo que da un acabado negro mate. Una

vez que las piezas estaban perfectamente secas se pegaron los triángulos con silicona, uno en cada dirección y se dejó secar también de manera que quedaran perfectamente adheridos y listos para poder ser colgados.

En la parte de abajo se realizó un montaje, una especie de vasos triangulares o copas que son contenedores, estos vasos se realizaron de la misma manera que los triángulos anteriores, y se colocaron sobre unas bases de metal con un agujero adaptado para cada una. También hay flores realizadas con torno y posteriormente modeladas y cocidas a alta temperatura a mono-cocción, es decir que no se hizo un bizcochado previo de la pieza.

Este es una especie de altar que nos habla de la fuerza que tiene la unión de estos elementos. La Trinidad también se relaciona con la idea de Dios. El Padre, Hijo y Espíritu y a un nivel humano son nuestros tres niveles, el alma, la mente y el cuerpo. Así que nos recuerda también la dinámica de los tres elementos que se necesitan unos a otros y que se tienen que mantener unidos, y trabajar en conjunto por la evolución del hombre y el universo. Es una fuerza natural que nos mantiene en armonía y movimiento.

IX. EL TIEMPO Y LOS ELEMENTOS



CRONOS

“Del eterno Urano (Cielo) y de la madre Gea (Tierra) nacieron seis titanes que con sus hermanas titánidas engendraron a una generación de dioses. Pero es a partir del gran Cronos (Tiempo), el más joven titán, que todo comenzó a fluir según lo siguiente sucede a lo anterior. Antes de él, los tiempos corrían a saltos y en todas direcciones: el pasado sucedía al futuro y, a veces, todos los instantes transcurrían en tropel concentrado. En realidad, los mortales nada pueden decir de algo anterior al comienzo de las cosas..”¹⁴

Dijo Dios<Haya luceros en el firmamento celeste, para apartar el día de la noche, y sirva de señales para solemnidades, días y años...>”¹⁵

¹⁴ Mac Lagan David. *Mitos de la Creación*. España Ed Debate. pp 89

¹⁵ (15) Idem pp 42.

En el mito de la creación, las acepciones de espacio y tiempo tienen una interpretación diferente a la percepción de estos en un nivel racional. El espacio se considera algo sagrado, y el tiempo es por su propia naturaleza reversible, es decir que es recuperable y se puede repetir infinidad de veces. A un nivel mítico el tiempo no se considera nunca algo lineal, percibiéndose como una espiral; esto es, como una serie de interacciones circulares o rotativas entre el espacio y los acontecimientos, es el tiempo sagrado que se recrea periódicamente recuperándose a través del ritual.

Según Mircea Eliade en "Lo sagrado y lo profano", el hombre no realiza los ritos como una conmemoración, sino que es una actualización de los mitos es siempre el mismo el tiempo es una "serie de eternidades". El tiempo indica siempre un principio y un fin, el inicio de las cosas, la vida y la muerte y a partir de la delimitación del tiempo también se hacen patentes los ciclos de la creación y destrucción pero de manera continua, en relación permanente.

En todos los mitos de la creación se habla de la eventual destrucción del mundo, su contraparte, la dualidad, el eterno retorno al caos. Sin embargo siempre se pone énfasis en el renacimiento, en la idea de una renovación y un nuevo periodo de creación. A otro nivel de conciencia que sería la evolución del hombre.

El concepto de tiempo, hace su aparición de diferentes maneras en los mitos; en el Enuma Elish babilónico, tras haber vencido a Tiamat, Marduk establece el zodiaco y las estaciones como base estructural del tiempo, y es ésta estructura la que contiene a la creación.

En el Génesis, la pauta temporal de la tierra, aparece al tercer día, mediante cuerpos celestes que actúan como síntomas visibles no solo de las horas y de las estaciones, sino también de la existencia de una ley y de un orden que trascienden el mundo aparente: la tradición del Apocalipsis dice "*que la revocación de la creación y el fin de los tiempos consiguiente serán señalados por movimientos extraordinarios de dichos cuerpos celestes*"¹⁶. Esto es, que los movimientos ordenados de los astros dan un sentido y una continuidad temporal a la existencia, ya que actúan a modo de

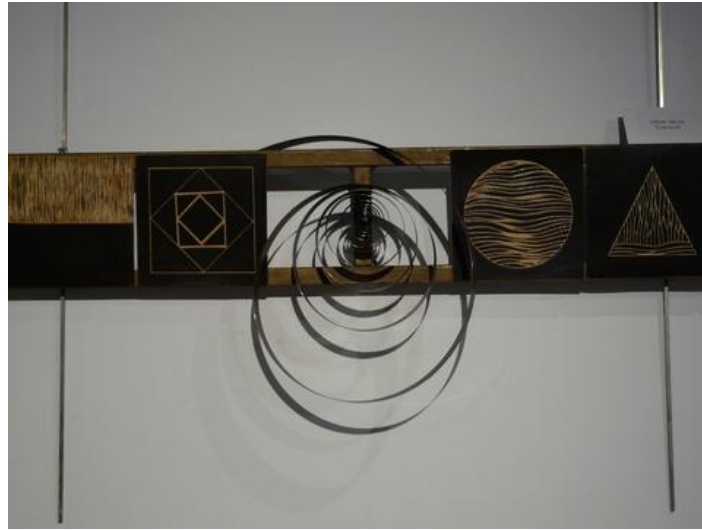
¹⁶ Mac Lagan David. *Mitos de la Creación*. España Ed Debate. Pag. 280.

agentes reguladores y cuando estos varían de alguna manera (con los fenómenos celestes como eclipses o demás cambios del cielo) la regularidad de la vida se verá afectada y esto implica un cambio temporal que puede devenir en caos y destrucción, el fin.

Así ambos factores están estrechamente vinculados, el orden de los cuerpos con la permanencia. El fin del mundo, -el momento en donde todo queda reducido a sus componentes primordiales- en los mitos, proviene normalmente por alguno de los elementos que le dio origen. Así el mundo y sus habitantes pueden ser destruidos por agua (el diluvio universal), por incendios (fuego), por terremotos (tierra) y demás fenómenos naturales que una vez que han actuado como creadores pueden volverse destructores a través de un periodo de tiempo lo que permite esta mutación y el retorno al caos primigenio. En estos casos, en la mayoría de los mitos se habla de estas destrucciones que preceden a otros estados de creación, un comienzo en el que los hombres sobrevivientes tienen que empezar de nuevo, con la ayuda de los dioses, que así lo desean.

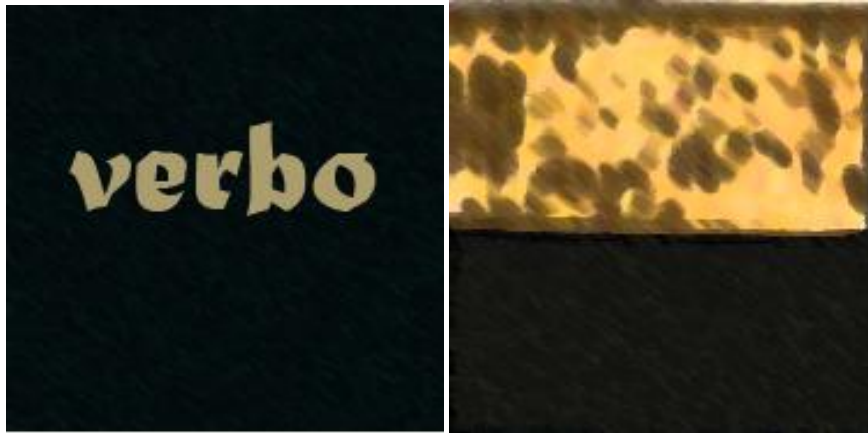
De esta manera, vemos que el tiempo es esta especie de espiral que se desarrolla sobre un eje y se mantiene hacia el infinito en movimiento constante, siempre evolutivo pero que vuelve al mismo sitio a otro nivel; así, todos los procesos de la creación tienden a la destrucción y a la regeneración.

Elementos a representar



Los ciclos de la creación son simbolizados por imágenes que se recopilaron de libros antiguos del Génesis. En éste caso me decidí a realizar un relieve que consta de unos mosaicos pegados en una estructura metálica y con la inclusión de una espiral en el medio. Esta espiral la he reciclado de un reloj antiguo en el que parte del mecanismo era esta espiral de metal que se enrosca sobre sí misma. La espiral ha quedado en el centro de la estructura metálica y en ambos lados se encuentran los pequeños mosaicos que representan las diferentes fases de la creación tal como los he encontrado en algunos grabados medievales. Así, tenemos: caos, verbo, luz- oscuridad y la creación de la tierra y del otro lado las representaciones abstractas de los cuatro elementos. Esto en rasgos generales habla del tiempo como elemento básico para la ordenación de las fases de la creación, para el antes y después, el ahora y el ayer.

Procesos de trabajo



1.- Se han realizado una serie de placas en paper-clay y se han dejado secar a dureza de cuero antes de ser cortadas para evitar deformaciones posteriores o cambios en el tamaño de las piezas. Todas se han fabricado de manera simultánea, lo cual es importante para que el secado fuera igual en todas las piezas. Una vez en dureza de cuero se pintaron con engobe negro dándole varias capas a la superficie hasta que quedaron perfectamente cubiertas.

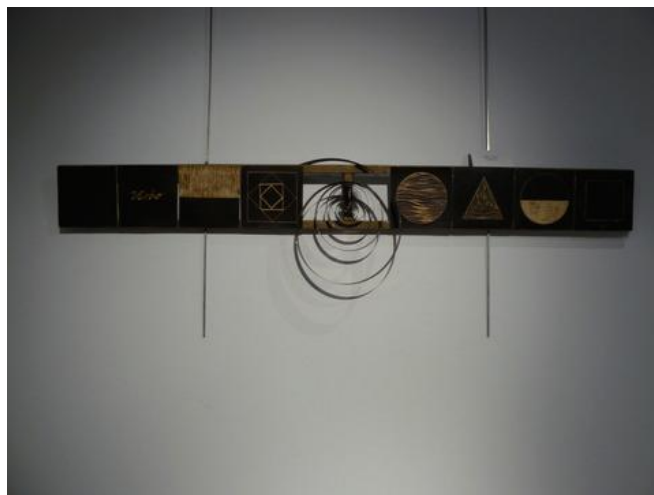
DECORACIÓN

Una vez que las piezas estaban secas se han realizado unos diseños esgrafiados para marcar los diferentes estados de la creación de los elementos. Con la ayuda de un punzón se ha retirado la capa de engobe que cubría la placa para dejar al descubierto la capa blanca de abajo y realizar así una serie de diseños.

Finalizado el trabajo se han cocido primero en baja temperatura y posteriormente en alta temperatura con un esmalte transparente mate, para darle un acabado suave a todas las piezas.

MONTAJE

Se ha realizado sobre una estructura metálica en la que se ha hecho un par de agujeros con un taladro especial para encajar la espiral que ha sido tomada de un reloj antiguo, era parte del mecanismo y por su estructura y el material tiende a curvarse sobre si misma. Se han pegado los mosaicos en orden con silicona y se han dejado secar hasta que estaban perfectamente adheridos.



X. EL ÁRBOL DE LA VIDA



Principio abstracto-concreto

“Recuerdo los gigantes nacidos en la aurora de los tiempos, los que antaño me hicieron nacer. Conozco nueve mundos, nueve dominios cubiertos por el árbol del mundo, ese árbol de sabia estructura que se hunde hasta las entrañas de la tierra...yo sé que existe un fresno al que llaman Yggdrasil, la copa del árbol está bañada por blancos vapores de agua, de donde caen gotas del rocío del valle. Se alza eternamente verde sobre la fuerte de Urd “

“Yggdrasil es un símbolo que reúne todos los elementos de la mitología en un sistema poético. El árbol simboliza todo el universo y extiende en él sus raíces y sus ramas. Este árbol inmortal se mantiene de pie y florece de año en año. Es el árbol de la existencia. Es el Pasado, el presente y el Futuro; lo que ha sido hecho, lo que se hace y lo que se hará. Dios y los hombres, todo lo que posee vida y consciente, tiene su morada en ese árbol. Yggdrasil es el símbolo de la Vida Renovada.” Mitos Nórdicos.”¹⁷

El árbol dentro de la creación del mundo es una imagen que aparece en los mitos y cuya significación varía, se relaciona con el cosmos, es un símbolo de la vida, centro del mundo y

¹⁷ Mircea Eliade . *Tratado de la Historia de las religiones*. España 2001. Ed. Cristiandad pp 394.

soporte del universo como en la mitología nórdica o en ocasiones esta considerado como el árbol de la ciencia

En el Génesis es el *“árbol del bien y del mal”* y en otros casos como en la tradición judaica es una estructura que soporta diferentes conceptos filosóficos y les da un orden. *“El árbol representa al cosmos vivo que se regenera incesantemente. Como vida inagotable equivale a inmortalidad, el árbol-cosmos puede convertirse en otro plano, en el árbol de la “vida sin muerte.”*¹⁸

En el Popol Vuh maya el mundo es representado con 13 niveles de cielo y 9 de inframundo unidos por una ceiba verde que representa la tierra y en cada punto cardinal un árbol con diferentes colores: así cuando el mundo fue creado, se puso un pilar en el cielo que era el árbol blanco de la abundancia al norte, el árbol negro de la abundancia fue puesto al oeste, el árbol rojo de la abundancia fue puesto al este y el árbol amarillo de la abundancia fue puesto en el sur. Después el gran árbol verde (ceiba) fue puesto en el centro según el "Chilam Balam" de los mayas.

El Yggdrassil es una de las concepciones más nobles de la cosmogonía; es el árbol que conecta los nueve mundos de la tradición nórdica. Este árbol de la vida está maravillosamente elaborado. Con sus ramas abastece al género humano, extiende sus raíces a través de los mundos y esparce en el cielo sus brazos que dan vida.

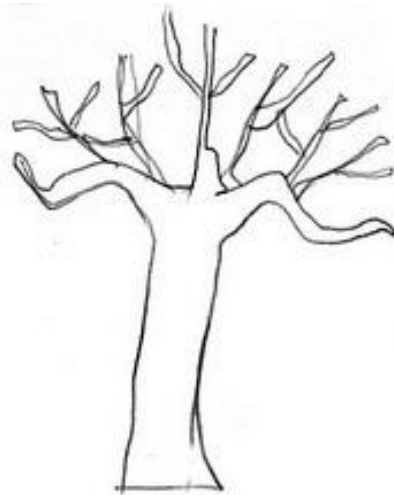
Este árbol creció a través de cada uno de los tres mundos, el mundo celestial, el intermedio de la vida y la humanidad y el submundo o mundo subterráneo. Este árbol puede ser visualizado como un árbol real que crece a través de estos mundos posibles. Este árbol es un fresno siempre verde cuya raíz se sumerge en lo profundo del mundo subterráneo mientras que su copa llega hasta lo más alto de los mundos de arriba. El árbol está muy relacionado con esta estructura de triple creación, como una de las entidades que crece a partir de la tierra. El árbol tiene un papel de conexión entre esta desde lo más profundo y las partes más oscuras hasta el cielo y el cosmos.

El árbol también nos habla de esta estructura triple tan utilizada por los mitos: los tres mundos.

¹⁸ Mircea Eliade . *Tratado de la Historia de las religiones* España 2001 Ed. Cristiandad. Pag. 368.

Es el árbol vivo que representa el cosmos y la inmortalidad, y en ocasiones existen vínculos místicos entre los árboles y los seres humanos, siendo “receptáculos de las almas de los antepasados” según Mircea Eliade y representa también la resurrección de la vegetación, la primavera y la renovación de la vida.

Elementos a representar



Me interesaba la figura del árbol de manera realista-abstracta. Este árbol extiende sus ramas en dirección al cielo. Para representar esta triple organización en los diferentes mundos realicé tres árboles, es como desdoblar el el árbol en tres, así tenemos estas entidades que representan los tres mundo que coexisten a la vez. El renacimiento de la vida el constante ciclo de creaciones-destrucciones lo represento con ramas floridas, en constante florecimiento y crecimiento.

Para la expresión plástica de esta fase de la creación, la del árbol de la vida, se ha seleccionado el mito finlandés pero podría haber sido de alguna otra cultura como la mexicana, que también hace referencia a este elemento como parte importante de los mitos de la creación. En el génesis también aparece relacionándolo sobre todo con el paraíso el mundo idílico en donde vivían Adán y Eva, los primeros seres de la creación.

En todo caso la representación del árbol se hará en tres partes, es decir como el árbol representa la estructura del universo en cielo, tierra y submundo he decidido utilizar los tres árboles con este propósito, cada uno de ellos lleva en sus ramas una flor a modo de renacimiento y creación. Estas flores son de color blanco excepto alguna que tiene color rojo, que representan la pureza y la vida en cada uno de los tres mundos.

Proceso de trabajo



1.- Primero se modeló cada uno de los árboles, para ello se utilizó barro refractario de chamota gruesa de color negro. Este barro se hizo en planchas que se enrollaron en cilindros de cartón para darles la forma base del árbol, una vez que las piezas estaban lo suficientemente secas se sacaron de los cilindros y se añadieron los demás elementos. Se fueron realizando las ramas mediante churros que se fueron adelgazando hasta terminar en la forma de una rama delgada. Una vez finalizado el proceso de construcción y modelado del barro las piezas se decoraron.

2.- El árbol se cubrió en partes con gres blanco para darle una textura irregular. Esto se realizó con un pincel casi seco para permitir que hubiera partes que tuvieran más material que otras. Una vez seco el árbol se metió en el horno en una primera cocción a baja temperatura o bizcocho.

3.- Cuando la pieza salió del horno se esmaltó con diferentes colores, utilizando para ello esmaltes de alta temperatura en verde de varias intensidades y blancos. Los esmaltes se aplicaron de forma no uniforme y en capas gruesas mezclándolos de manera aleatoria, para resaltar la textura de la superficie.

4.- Se metió al horno para conseguir el resultado final a una temperatura de 1260°C subiendo lentamente por 8 horas para conseguir el resultado deseado.

FLORES



En la punta de cada una de las ramas se ha colocado una flor que se realizó de la siguiente manera:

1.- Primero se hicieron con el torno y con paper clay unos pequeños recipientes con una boca ancha. Estos recipientes se sacaron del torno y se dejaron secar un poco, posteriormente con la ayuda de los dedos se adelgazaron los bordes completamente y se deformaron para dar la impresión de ser pétalos de flores, al mismo tiempo con un instrumento constante se adelgazó la parte de debajo de la flor y se realizó un orificio en la base para poder ser posteriormente pegadas en las ramas.

2.- A algunas flores también se les agregaron pétalos realizados con planchas que se aplanaron hasta lo mínimo y después fueron modeladas con los dedos para ser agregadas a la parte exterior de algunas de las piezas que se convirtieron así en el núcleo de la flor.

Estas piezas fueron cocidas directamente a alta temperatura y para conseguir el color rojo se les esparció con la pistola de aire una capa delgada de engobe rojo mezclado directamente con un esmalte en proporción de 50% para que al ser cocidas quedaran con un color rojo, pero sin mucho brillo, por eso se mezcla el esmalte con el engobe.

MONTAJE

El montaje se realizó una vez que los árboles estaban cocidos y las flores también, se pegaron con Araldit, un pegamento de dos componentes bastante resistente. Cada flor tiene un orificio que se encajó a una rama y se adhirió de forma permanente. El montaje en la sala se realizó sobre tres peanas de diferentes alturas para simbolizar los tres mundos y se colocaron las flores rojas en la parte de abajo, así como ramas que simbolizan la floración, la primavera, el renacimiento.



XI. LA MADRE TIERRA



El concreto creativo-generador

*“Gea, madre universal, con fundamento firme,
la más antigua de las divinidades”¹⁹*

De entre todos los elementos de la creación, la tierra es la base primordial de la vida. Es el elemento generador y se considera la fuente creadora de todos los seres, inclusive en muchas culturas el hombre ha sido creado de barro, una metáfora de la madre tierra que nos crea y nos da el sustento durante toda nuestra vida.

En la mitología griega encontramos la figura primordial de la Gran Madre, aunque también es importante en todas las otras culturas antiguas. Su papel era universal, regulando tanto los movimientos estelares y cósmicos como la vida, la muerte y el renacimiento en la tierra. Gea, es sin duda el fundamento de la religión griega, pues ella creó el universo, a los primeros dioses y a la raza humana.

Estaba íntimamente conectada con los poderes de la profecía. La madre-tierra es concebida en muchos mitos como la encarnación de la naturaleza y vive en los ríos, bosques, llanos y montañas.

¹⁹ RJ STEWARD. *Mitos de la Creación*. España Ed. EDAF pp 66

Todos los espíritus naturales como los espíritus de las piedras, las aguas y todos los demás proceden de la madre-tierra, y vuelven a ella tras la muerte.

En este sentido, considero que la madre tierra es una conciencia universal. Ella está en todos los lugares donde la vida se halla presente y es su sustento.

Identidad de la Madre Tierra

“La visión actual de la tierra como un organismo único no es más que la imagen más reciente de toda una larga tradición que se remonta a las doctrinas herméticas y al concepto de anima mundi, el alma del mundo. Platón demostraba en su Timeo que en el conjunto del cosmos, visto su orden y su armonía, había de poseer una inteligencia y ser una *“verdadera criatura viva con alma y razón”* ²⁰

Así, bajo este concepto, la tierra se ha representado en su forma femenina como un ser. Es una entidad que posee vida y se ve como una mujer enorme con las caderas muy anchas, es la madre-generadora creadora de todos los seres. Por ser portadora y creadora de vida se ha identificado con lo femenino desde siempre. En la Biblia dice “El hombre llamó a su mujer “Eva”, por ser ella la madre de todos los vivientes....le otorga a ella todo el poder generativo”...²¹

Existe dentro de los mitos una correspondencia entre las partes del cuerpo humano y los componentes del mundo, esto es que el hombre representa en sí mismo una especie de microcosmos una proyección del cosmos.

En muchos mitos el creador o la divinidad llega a disolverse en su propia creación, es una especie de inmolación o sacrificio a partir del cual permite que las criaturas sean formadas. En la mitología nórdica, por ejemplo, el gigante Ymir murió a manos de los primeros dioses y con su cuerpo y su carne se crea el mundo. Esto se ve reflejado en los mitos mexicanos en el mito de la Coatlicue, la diosa madre que fue cortada en partes para crear la vida. Estas partes de la divinidad

²⁰ David Mclagan. *Mitos de la Creación*. España Ed. Debate. Pag. 225

²¹ Rodríguez Cobos Mario Luis. *Silo, Mitos, Raíces Universales*. Argentina 1991. Ed Antares. Pag. 78.

se utilizan para la creación del mundo y de los seres, así también el creador se diluye dentro de la creación y pasa a formar parte de la creación cerrando un ciclo de vida-muerte generador. La tierra es el sustento de los seres y estos al morir dan vida a la tierra, al convertirse en su alimento cerrando así un ciclo generador.

Elementos a representar



La imagen femenina en su aspecto más prolífico, fragmentada y con un vientre generoso es la que me motivó en este apartado, pues es en el vientre donde se encuentra la fuente generadora a partir de la cual se gestan todos los seres. La gestación incluye tanto a animales y hombres en cuyo seno se forman antes de salir a la vida.

Para representar la idea de la madre tierra se realizaron un par de esculturas que representan la procreación de lo femenino: una mujer embarazada, de cuyo vientre surge la vida. Las esculturas se enfocan en el concepto generador, no hay cabeza, o extremidades, el todo se reduce al tronco sin agregarle ningún elemento extra que nos desvíe la atención del aspecto de fecundidad y creación que queremos resaltar.

La primera figura es un torso que representa a una mujer embarazada, con el vientre prominente y con grandes pechos, que son los proveedores del sustento. Lleva algunos detalles dorados que hacen alusión a la naturaleza divina de las criaturas que se encuentran en gestación dentro de ese vientre femenino y representa al elemento tierra en su conjunto.

Para su montaje estuvo rodeada de una serie de platos concavos. La idea de estos platos-vientres me fue dada por la similitud de la forma del huevo con la del vientre humano o animal, así estos platos-vientres-huevos son contenedores abiertos en los cuáles se encuentra dibujada cada una de las especies que pudieran poblar la tierra. Por supuesto he elegido solo algunas que me parecían más atractivas, más adelante explicaré a detalle este proyecto.

La segunda escultura representa el mismo concepto, a partir de que en algunos mitos la divinidad se “sacrifica” para que de ella y partes de su cuerpo se forme la vida. En este caso la pieza modelada son las caderas femeninas que dan soporte a una superficie en donde crecen una serie de árboles y elementos vegetales que representan la capacidad de germinación y reproducción de la tierra enfocado al elemento vegetal.

Procesos de trabajo



Para este tema se realizan dos esculturas que representan el mismo concepto.

1. Las esculturas se trabajan a partir de la técnica de churros. Primero se hacen unos bocetos sencillos que permiten ver a grandes rasgos los elementos más importantes de la forma general. Se realiza una plancha y se corta cuando está húmeda. Esta plancha tiene alrededor de 1 cm de grosor y se hace un agujero al centro de la misma. Se da la forma de la base del cuerpo, en éste caso es una forma que moldea la parte de las piernas y cadera.

2. A partir de esta base se empieza a modelar con la técnica de churros que consiste en realizar con barro húmedo unas piezas alargadas y circulares que recuerdan los churros. Estas piezas se hacen con las palmas de la mano rotando de manera constante contra el barro apretándose este de manera circular contra la mesa. De preferencia se debe forrar esta con madera sin esmaltar o con una tela de algodón gruesa para evitar que se pegue al soporte y permitir que vaya absorbiendo humedad a medida que la mano va girando contra ella.

3. Se trabaja encima de una torneta que permite girar la pieza para trabajarla de manera más cómoda permitiendo que observemos y trabajemos con todos los lados al mismo tiempo al ir girando cada vez. Los churros se colocan sobre esta base apretándolos de manera que queden compactos. Se van poniendo unos encima de otros, y se trabajan con las manos y con una herramienta metálica en forma de media-luna para ir alisando la superficie y uniformar el grosor de la pieza.

4. Normalmente estas piezas se trabajan con refractario con chamota fina o media, lo que le da una fuerza extra a la pieza y permite avanzar de manera más rápida porque la chamota nos da una superficie rugosa y al mismo tiempo más consistente que soporta la carga de más material.

La chamota es como decíamos anteriormente barro cocido y molido en diferentes grosores. Dependiendo de la textura que necesitemos conseguir, la hay fina e imperceptible o de hasta de 2,5 mm lo que crea superficies muy rugosas y fuertes para la escultura pues la chamota sirve como estructura base.

5. Una vez que la pieza se ha terminado de construir, en este caso, se cierra completamente y se procede a dar una serie de capas de pintura de engobe que en este caso es un gres blanco (el engobe es un barro con un colorante). En este caso no le ponemos ninguno, porque al ser un material tan fino nos permite crear una superficie lisa totalmente que después puede ser pulida y decorada. De esta manera tapamos toda la textura del vientre, dejando la parte de la espalda con la textura original de la chamota que nos recuerda un poco la piedra tallada. Eso me interesaba mucho; representar el contraste entre el vientre y la espalda, también es al mismo tiempo como si la figura estuviese con una especie de vestidura.

MATERIALES

Refractario blanco de chamota fina 0.5 mm. de Collet

1.- Una vez terminado el modelado de la pieza se le dan varias capas de gres para darle un acabado fino a la pieza y tapar la chamota del refractario. Una vez secas se aplican tres capas de porcelana

líquida y se pule finalmente para darle un acabado liso perfecto y blanco.

2.- Cuando terminé de recubrir con porcelana la base escultórica procedí a agregar también de porcelana al follaje que cubre las ramas

Gres de colada para pintar las piezas

Esmaltes de alta temperatura

Oro líquido

COCCIÓN

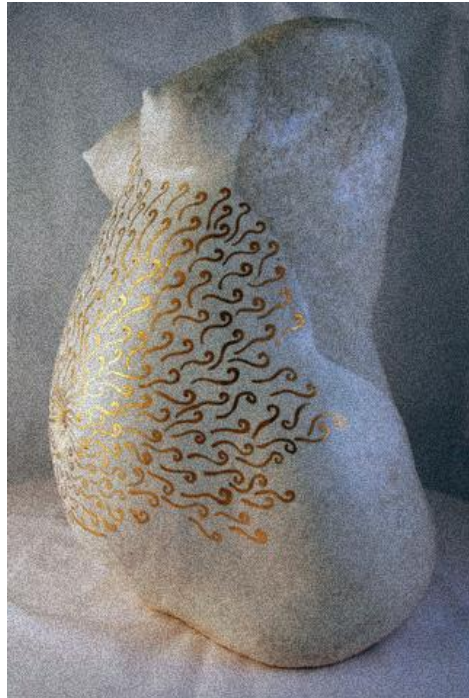
Una vez seca la pieza se mete al horno en una primera cocción de bizcocho a 1060 grados por 8 horas. La pieza cocida se pinta con un esmalte que esta compuesto de feldespato, caolín y creta y se vuelve a meter al horno esta vez a 1260º que es la temperatura que se requiere para que el barro tenga su máxima dureza.

DECORACIÓN

El tercer fuego

Cuando la pieza ha salido del horno, esta vez con un esmalte color blanco-hueso semimate muy interesante se pinta con una mezcla de oro líquido, este material está compuesto de oro al 5% y se trabaja como un esmalte cualquiera, aplicándolo con un pincel. Esta vez he creado un diseño en todo el vientre con una serie de trazos ondulados que se cortaban creando una especie de sol, cuyo epicentro era el ombligo de la pieza.

La pieza pintada se ha puesto nuevamente al fuego esta vez a 700º pues el material no permite temperaturas más elevadas ya que es delicado y se volatiliza, así que estuvo solo unas 5 horas dentro del horno y me dio el acabado dorado que se buscaba.



Madre tierra 2

Esta pieza se desarrolló técnicamente de la misma manera que la anterior. Se modela una escultura humana con la misma técnica pero hay una variante en la decoración y la técnica de diseño del especie de bosque que se encuentra por encima de ella y que explicaremos más adelante.

MATERIALES

Refractario blanco de chamota fina 0.5 mm. de Collet

Gres de colada para pintar las piezas

Esmaltes de alta temperatura

Diferentes ramas y piezas de madera que sean combustibles.

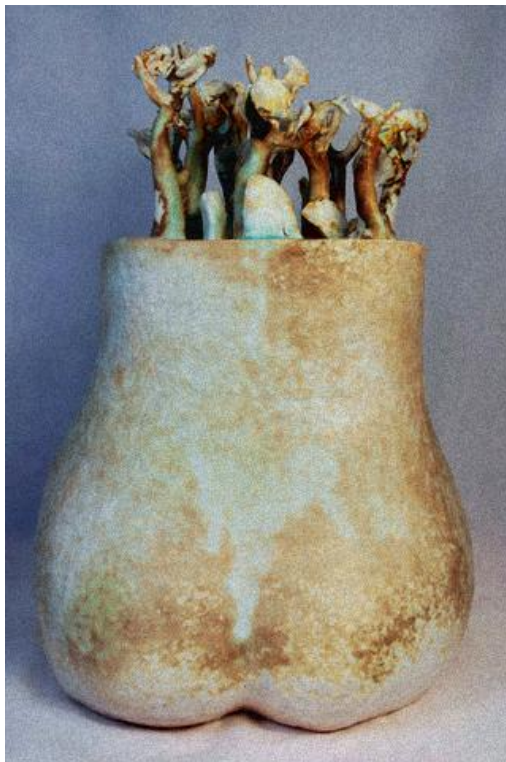
COCCIÓN

Una vez seca la pieza se mete al horno en una primera cocción de bizcocho a 1060 grados por 8 horas. La pieza cocida se pinta con un esmalte que está compuesto de nefelina sienita, caolín y creta y se vuelve a meter al horno esta vez a 1260º que es la temperatura que se requiere para que el barro tenga su máxima dureza.

DECORACIÓN DE LA PIEZA

La escultura se completó con una serie de elementos vegetales. Para ello utilicé pequeñas ramas, cortezas y semillas de formas orgánicas que introduje varias veces en porcelana para recubrirlas, una vez que la porcelana ha formado una capa suficientemente gruesa, se pegan con un poco de porcelana líquida a la base dando la impresión de follaje.

3.- Se cuece en dos fases una primera en bicocho y la segunda con un esmalte de base de nefelina sienita para obtener el resultado deseado



XII. CREACIÓN DE LAS PLANTAS



Dijo Dios:<Produzca la tierra vegetación: hierbas que den semillas y árboles frutales que den fruto según su especie, con su semilla dentro, sobre la tierra> Y así fue. La tierra produjo vegetación: hierbas que dan semilla según sus especies, y árboles que dan fruto con la semilla dentro según sus especies; y vio Dios que estaba bien...²²

“...Yhi es una divinidad de primer orden, ya que es la diosa creadora. Según cuenta una leyenda de estos aborígenes australianos, la diosa permanecía dormida en el «Tiempo del Sueño» antes de la creación de nuestro mundo, en un lugar pacífico y de montañas tranquilas.

Un susurro repentino, desveló a la diosa que dio un gran bostezo y abrió sus ojos, inundando al mundo con nueva luz. Yhi descendió a esta nueva Tierra iluminada por su luz, recorriéndola de Este a Oeste y de Norte a Sur. A medida que la diosa caminaba, las plantas brotaban bajo sus pies y no descansó hasta que hubo recorrido cada centímetro de tierra y todo quedó cubierto por un manto verde. Cuando terminó, la diosa fue a descansar y mientras contemplaba su reciente creación, se percató de que las plantas no podían moverse y en aquel momento le apeteció ver algo que pudiese agitarse graciosamente...²³

²² Rodríguez Cobos Mario Luis. *Silo, Mitos, Raíces Universales*. Argentina 1991. Ed Antares. Pag 92

²³ Ally Caruana *Aboriginal Art*. Thames and Hudson. Pp 128

“Oh hierbas! ¡Oh vosotras madres!

¡A vosotras saludo como a diosas! ...Yajur Veda.”²⁴

La creación de las plantas es una de las más evocadoras. Las plantas en todos los mitos son la primera representación de la vida sobre la tierra, anteriores a los insectos, animales y seres. La tierra se manifiesta a través de ellas, las alimenta directamente y a su vez, es a partir de las plantas que va a alimentar a todos los demás seres que vendrán posteriormente cerrando los círculos de vida-muerte ya que los seres vuelven a ella y la alimentan a su vez. Así pues “lo sagrado se manifiesta en el acto esencial de la renovación de la vida vegetativa” como diría Mircea Eliade.

Me interesa en este caso la idea de la semilla, la fuente, el sitio en donde se encuentra almacenada toda la información de la vida y se encuentra ésta en estado latente. En la cosmogonía hindú, encontramos una imagen muy descriptiva acerca de esto. Los símbolos vegetales se ven representados como “un rizoma de loto lleno de hojas y de flores...muchas veces sosteniendo, o encuadrando flores y animales, saliendo de la boca o el ombligo de un yaksha o de otro símbolo acuático, es decir de un vaso lleno...o de las fauces abiertas de un makara o de un elefante con cola de pez. El vaso lleno es un símbolo que volveremos a encontrar en otras partes, y siempre relacionado con la “planta de la vida” o con un emblema cualquiera de fertilidad”.²⁵ Yo lo vería relacionado con la idea de la semilla. La base de la vida vegetal.

Elementos a representar

La creación de las plantas implica varios elementos para su representación, por un lado la semilla, el vaso lleno, la fecundidad, la planta en sí misma. Mircea Eliade habla de la representación de la planta de la vida surgiendo de un vaso. Este vaso estaba sostenido por un dios o semidiós, nunca por un hombre, de esta manera se expresaba la creencia en la vida y la

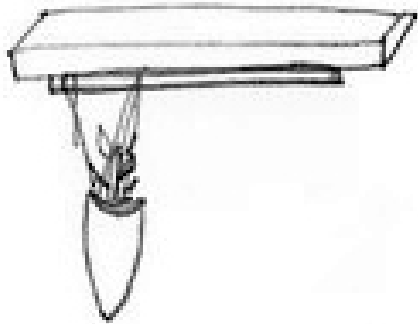
²⁴ Mircea Eliade. *Tratado de Historia de las Religiones* Tomo 2 pp España. Ed. Cristiandad .Pag. 56

²⁵ Idem pp 58

regeneración que provenía directamente de la sustancia divina.

La idea es que las plantas se encuentren y desarrollen dentro de un elemento orgánico que haga referencia a esta matriz primera que los concibe y genera. Esto sería la semilla, “el grano” a través del cuál surge la planta y que muere para generar vida. Posteriormente la planta crea flores que mueren para generar el fruto que a su vez al ser destruido libera a la semilla que vuelve a su madre-tierra para regenerarse.

Así pues para representar los elementos de germinación de la vida vegetal, he decidido realizar un objeto en forma de semilla abierta, en el que se puedan colocar plantas y que esté colgado del techo haciendo alusión a su origen divino. En la exposición se colocaron en un espacio de la sala colgadas directamente de las vigas de madera que sostenían el techo de una galería baja. La planta que se eligió fué el eucalipto que es un árbol sagrado para los aborígenes australianos.



Proceso de trabajo



“El vaso-semilla”

1.- Se han torneado varios boles con la particularidad de que la base es la boca, así se va reduciendo a medida que se torne para pieza hasta terminar en una punta, dándole la forma de un cono. Una vez terminada la pieza se corta por la parte de abajo quitándole la base que tiene en la parte más ancha para dejarla abierta y se procede al secado.

2.- Una vez seca la pieza se pule de la parte de abajo, la “boca” que se retornea para dejarla muy fina.

3.- Cuando la pieza está suficientemente fina se le realizan una serie de agujeros con un punzón. En este caso que se distribuyen a distancias similares a lo largo de la base del vaso y a través de estos agujeros se pasará un hilo de pescar transparente para poder ser colgados del techo del sitio de exhibición.

MATERIALES

Gres de alta temperatura liso sin chamota, blanco

Esmaltes de alta temperatura

Oro líquido a tercer fuego

COCCIÓN

Se ha realizado en dos etapas, una primera cocción a temperatura baja alcanzando 1040º en aproximadamente 8 horas y posteriormente una en alta temperatura a 1260º con el esmalte.

DECORACIÓN

Esmalte a base de pegmatita caolín y creta



Una vez que la pieza ha salido del horno, esta vez con un esmalte color blanco-hueso semimate muy interesante se pinta con una mezcla de oro líquido. Este material esta compuesto de oro al 5% y se trabaja como un esmalte cualquiera aplicándolo con un pincel.

Se han dibujado una especie de letras, como si fuera un texto antiguo en una lengua no conocida alrededor de toda la pieza. Esto se ha realizado con la intención de hacer referencia a la parte religiosa-ritual del concepto de creación de las plantas.

Una vez que la pieza fue terminada se ha puesto nuevamente al fuego esta vez a 700º pues el material no permite temperaturas más elevadas pues es delicado y se volatiliza, así que estuvo

sólo unas 5 horas dentro del horno, esto en cerámica se llama "tercer fuego" y sirve para fijar el material y hacer que salga a la superficie el color dorado.



XIII. CREACIÓN DE LOS ANIMALES



HUEVOS-PLATONES

Pero en este mundo luminoso y vivo, aún había cuevas oscuras y heladas; sobre ellas la diosa esparció también su mágica luz y en el interior de las cuevas formó agua. Pronto vio como aparecían nuevas criaturas: peces y lagartos que se deslizaban por el agua. La diosa había derrotado definitivamente a la oscuridad y el nuevo mundo se llenó de pájaros y animales que poblaron la Tierra, llenándola de vida...²⁶

En los mitos a partir de la creación de los seres más pequeños estos se reproducen en dimensiones cada vez mayores, "En la mitología de los indios pueblo Iyatiku, Madre del Grano, crea en el mundo prototipos de todas las criaturas, pero son sus hijas gemelas las que se encargan de plantar árboles, suelta a los animales que se guardan en cestos, etcétera, apareciendo como madres de la humanidad...en la cosmogonía hopi, Taiowa, el Creador, delega en Sotuknang la ejecución de su plan: éste crea la tierra, el agua y el cielo, encargando a continuación a la Mujer Araña la creación de la vida...."²⁷

En este orden de ideas es muy interesante la leyenda zuñi en la que aparecen cuatro cavernas matrices. El símbolo de la matriz es el de un contenedor redondo, que gesta dentro de la oscuridad toda clase de vida. En ocasiones este generador puede ser el vientre materno o el huevo que

²⁶ Rodríguez Cobos Mario Luis. Silo, *Mitos, Raíces Universales*. Argentina 1991. Ed Antares. Pag 56.

²⁷ David Maclagan *Mitos de la creación*. España. Editorial Debate. Pag. 25.

cumple con la función de la madre pero fuera de ella, sin embargo requiere de ésta y del padre para poder llevar a cabo su función reproductora.

Estos seres que se crearon y que precedieron a los humanos carecían del pensamiento lógico que caracteriza al hombre moderno. Por lo tanto en algunos mitos como el Popol Vuh cuando los dioses se dan cuenta de que los animales son incapaces de pronunciar sus nombres y adorarles, les relegan a un segundo plano o les destruyen.

Es curioso ver que en algunos mitos los animales fueron creados al mismo tiempo, no siendo más importantes unos u otros, sino que todos formaban parte de la misma naturaleza y tenían su papel específico. Este es el caso de los aborígenes australianos en los cuáles Biame, el Gran Dios de la creación estableció tres tribus diferentes para poblar la tierra.

En primer lugar creó a la tribu de los animales y habitantes del suelo en general, a los mamíferos y hombres después, a la tribu de los pájaros y por último a los peces y animales que viven en el agua, ríos, charcas o mares.

En el principio de los tiempos estas tribus convivían juntas hasta que un día pelearon y se separaron pero tuvieron que volver a unirse pues esa era su naturaleza. También el hombre tenía prohibido comer animales y cuando transgredió esa norma entro por primera vez la muerte en la tierra.



Elementos a representar



Me interesaba el elemento huevo- matriz. La forma redonda que representa el contenedor- generador, el vientre materno que concibe y crea la vida. Este puede ser un plato que albergue dentro la figura de cada uno de los seres a los que se da la vida, animales, reptiles, aves y a los demás seres de la creación. Se utilizaron imágenes de animales pintados directamente de forma gráfica sobre la superficie, como ideas o bocetos previos a la creación, esta es la "idea que representa a la forma" la imagen que da origen al objeto animado, el ser natural.

Al dibujarlos con lápiz cerámico directamente sobre el objeto era más sutil, más suave el paso de lo inanimado a lo animado que se supone vendrá posteriormente. Es el signo que precede a la forma tridimensional, al mismo tiempo es un elemento de sorpresa, que se encuentra semi-oculto y que invita al espectador a acercarse al objeto para "leer" su contenido, para saber la forma que se está gestando y que en su momento será liberada por el mismo objeto

Procesos de trabajo



En estas piezas que narran la creación de los seres animales me importaba mucho el acabado rústico y orgánico, la textura y semejanza con la textura de la cáscara de los huevos, que dependiendo del ave es más o menos rústica. Así la base de estas piezas sería una arcilla lisa pero trabajada en planchas muy finas realizadas entre lienzos de tela para que adquirieran la textura de este material.

En estas piezas he decidido que tanto mamíferos como reptiles y aves salgan de los mismos cuencos que representan la cascara del huevo, porque la forma se presenta tanto en los huevos de las aves y reptiles como en el vientre de la madre-mamífero.

Una vez hechas las planchas se modelaron en un molde de yeso con mucho cuidado para no perder la textura del lienzo sobre el que fueron extendidas con un rodillo. Se realizó una primera cocción y sobre este plato que parece un lienzo y tiene la forma curva de un contenedor se realizaron una serie de dibujos de animales, uno diferente en cada plato. Se dibujan de la manera convencional pero con un lápiz especial para cerámica que está realizado a base de pigmentos minerales mezclados con un fundente para que se adhiriera a la pieza cocida.

Para la creación de los platones se procedió a trabajar de la siguiente manera.

1. Se realizaron planchas de paper clay de la medida más pequeña que nos permitió la laminadora, y una vez que salieron con un rodillo se fueron adelgazando aún más hasta darles el grosor de 1.5 mm y aún menos en las orillas.

2. Estas planchas se cortaron con mucho cuidado de forma circular, dejando los bordes irregulares utilizando para ello una técnica de cortado similar a la que se hace con el papel de algodón que se utiliza en encuadernación y grabado. Para ello se coloca un círculo que hace de plantilla y el papel cerámico se corta apoyándolo contra esta base con la mano directamente, para dejar un corte impreciso.

3. Se utiliza un molde circular de yeso como base. Sobre este molde se da forma al platón-huevo que se deja secar hasta que tiene una consistencia suficientemente rígida y se quita dejándose secar fuera del molde para evitar que se rompa.

MATERIALES

Paper clay HCL Collet

Lápiz cerámico.

COCCIÓN

Se ha realizado en dos etapas, una primera cocción a temperatura baja alcanzando 1040° en aproximadamente 8 horas y posteriormente una en alta temperatura a 1260° con el esmalte.

DECORACION Y ACABADO



Una vez que la pieza esta bizcochada es decir que ha salido de la primera cocción se procedió a su decoración con el lápiz cerámico. Para eso se eligió el diseño que se quería dibujar y con mucho cuidado se marcaron las líneas generales. Era mejor hacer un diseño previo en un papel y después pasarlo al platón pues descubrí que era muy difícil borrar y que esto manchaba toda la superficie del dibujo así que decidí que lo mejor era acabarlo directamente. Con el lápiz se pueden hacer todo tipo de texturas y dejar un dibujo tan perfecto como si fuera realizado con grafito común, la diferencia es que este pigmento no se borra con el calor y queda fijado una vez que se ha cocido a alta temperatura con un esmalte encima de forma permanente, pudiéndose utilizar como una vajilla normal. El esmalte utilizado en esta pieza contiene pegmatita caolín y creta. El resultado es mate.



XVI. CREACIÓN DEL HOMBRE



“La diosa madre Nüwa, era en su mitad superior muy hermosa y en su mitad inferior se asemejaba a un dragón. Recorría y visitaba todos los lugares pero finalmente descubrió que faltaban seres más perfectos e inteligentes que los gigantes.

Entonces fue hasta el Río Amarillo y moldeó con arcilla a los primitivos seres humanos. Los hizo parecidos a ella pero en lugar de cola de dragón les puso piernas para que caminaran erguidos. Viéndolos graciosos, decidió hacer muchos. Para ello tomó un junco y fue lanzando gotas de limo que al caer sobre la tierra se convirtieron en mujeres y hombres. De este modo, cuando ellos empezaron a reproducirse por sí mismos, la madre celestial se dedicó a crear otros seres...”²⁸

El hombre surge como la cúspide de la creación en algunos mitos. En ocasiones surge primero la mujer y en otros mitos como el cristiano ésta se crea a partir del hombre. Todos los textos sumerios afirman que los dioses crearon al Hombre para que hiciera el trabajo por ellos. Explicado en boca de Marduk, la epopeya de la Creación da cuenta de la decisión: “engendraré un Primitivo humilde; «Hombre» será su nombre. Crearé un Trabajador Primitivo; él se hará cargo del servicio de los dioses, para que ellos puedan estar cómodos.”

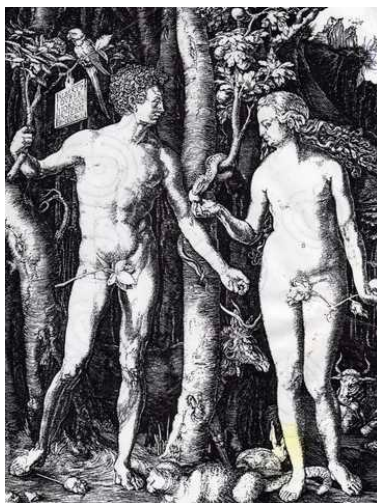
Los términos que sumerios y acadios utilizaban para designar al «Hombre» nos revelan su propósito: el Hombre era un Mu (primitivo), un Mu amelu (trabajador primitivo), un awilum (obrero). Que el Hombre hubiera sido creado para servir a los dioses no resultaba en absoluto una idea extraña para los pueblos antiguos. Para los prehispánicos el trabajo del hombre y su sacrificio era imprescindible para mantener el orden del universo.

²⁸ Rodríguez Cobos Mario Luis. Silo, *Mitos, Raíces Universales*. Argentina 1991. Ed Antares. Pag 112

Los dioses al crear al hombre en el Génesis dijeron: «*Hagamos al Hombre a nuestra imagen, a semejanza nuestra*»". Sin embargo el Antiguo Testamento se esfuerza por dejar claro que el Hombre no era un dios ni era de los cielos. «Los Cielos son los Cielos del Señor, a la Humanidad la Tierra Él le ha dado». El nuevo ser fue llamado «Adán» porque fue creado del Adama, de la tierra, del suelo, de la Tierra. En otras palabras, el Adán era «el Terrestre».

Este ser fue creado con sólo un cierto tipo de«conocimiento», así como de un período de vida finito en la tierra, Adán fue creado en todos los demás aspectos a imagen y semejanza de su Creador. En las antiguas representaciones artísticas de dioses y hombres, la semejanza física es evidente. El Dios bíblico y sus emisarios parecían hombres y actuaban cómo hombres, porque los hombres fueron creados a semejanza de los dioses y actuaban cómo los dioses. Lo mismo pasaba con los dioses griegos y en México el Dios Quetzalcóatl tomó la forma humana para estar entre los hombres. Al igual que Jesús el dios azteca es un avatar que impone cambios en la religión y en la forma de relacionarse lo humano con lo divino.

Elementos a representar



En este tema lo que más me motivaba era la representación del hombre y la mujer en su atributo humano y al mismo tiempo terrestre, es decir que está hecho a semejanza de los Dioses pero

procede de la tierra. Esto también varía de cultura a cultura, en los antiguos textos sumerios y en la Biblia se hace alusión a los dioses y en el Nuevo testamento y otros mitos ya se habla de un Dios, omnipotente y omnipresente.

Para conseguir representar esta etapa de la creación decidí hacer una par de esculturas, una masculina y otra femenina, una pareja que representen a este hombre primigenio. En estas obras me interesa representar la naturaleza terrestre de ambos seres, para ello la textura tenía que ser muy áspera, la del barro modelado, que se vean las marcas del trabajo, y con una chamota gruesa que me dio una textura interesante. También quería incluir elementos vegetales dentro del hombre, quizás figuras de vegetales o árboles cubriéndole para que no olvide su pertenencia a la tierra y el hecho de que se alimenta de ella y que al morir también regresará a ella. El elemento humano-terrenal prevalece por encima de los otros. No pondré rostros a los cuerpos porque de ésta manera pueden simbolizar a todo ser humano, es sólo una parte, el torso que representa el conjunto ser-humano en toda su multiplicidad de manifestaciones.

Proceso de trabajo

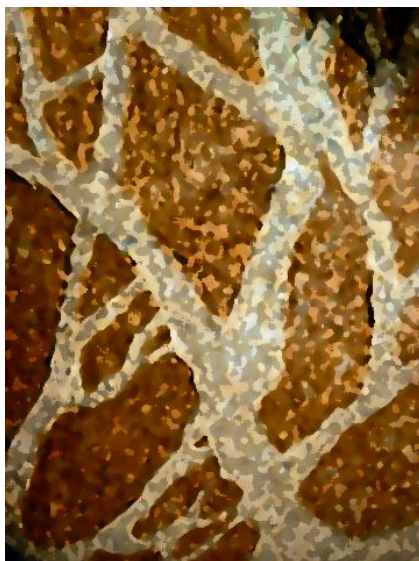


1. Se utilizará para la elaboración de las piezas barro refractario con chamota gruesa de color lila que al cocer a 1260° se vuelve ocre tostado. Con este barro se iniciará el modelado de la base. Se parte de una plancha en la que se realiza un agujero para que el aire pueda circular dentro de la pieza y se le da la forma deseada. Posteriormente con la técnica de churros se va levantando la forma del cuerpo.

En ambos casos debido a las dimensiones de las piezas se tuvieron que realizar en dos partes, cortando el cuerpo a la altura del pecho para que pudieran entrar en el horno. Estas esculturas rebasan los 70 centímetros que son el máximo de medidas que puedo manejar en el taller. Así que se han tenido que reforzar por ambos lados con planchas para evitar que se deformen en el momento de la cocción. Esto sucede porque al entrar las piezas al horno normalmente se contraen y si uno de los lados está abierto completamente es más fácil que se deforme y no encaje en la otra parte por ello ha sido necesario incluir ambos refuerzos.

2. Una vez terminadas las piezas se les dieron varias capas de gres hasta cubrir las completamente. El gres es un material blanco muy fino que nos da una textura lisa que contrasta con la del barro refractario que en este caso es bastante gruesa.

Decoración de la pieza



Una vez que la pieza está seca se procede a dibujar. En este caso las figuras de ramas que cubren completamente el torso y van de un lado al otro de la figura. Estas marcas posteriormente se trabajaron en relieve utilizando para ello un vaciador. Con éste se quita el gres que se encuentra en la parte vacía del dibujo y dejamos las imágenes de las ramas en relieve. Una vez terminada la pieza se deja secar y se hace un primer bizcocho de 900 grados a las cuatro piezas que forman ambos cuerpos.

Una vez que las piezas se sacaron del horno se pintaron con esmaltes de alta temperatura.

Se metieron nuevamente al horno esta vez en una cocción de alta temperatura a 1260°

En la imagen que vemos a continuación se ven partes de la textura que tienen las piezas el esmalte es semitransparente y está compuesto de zinc y titanio lo que permite una formación de pequeños cristales que le dan una textura particular a la pieza y son muy sutiles. Se han mezclado también algunos óxidos en pequeñísimas cantidades para darle color a los cristales, un tono

verdoso con óxido de cobre al 0,5% mezclado en el esmalte. La pieza encaja en dos mitades que se unen al final para la presentación de la pieza en la exposición.



XV. EL DEMIURGO



creador y espectador del proceso de la creación

“El que sabe que no sabe es el más grande; el que pretende que sabe pero no sabe, tiene la mente enferma. El que reconoce la mente enferma como que está enferma, no tiene la mente enferma. El sabio no tiene la mente enferma porque reconoce a la mente enferma como la mente enferma” ...²⁹

Nacimiento del espíritu

Entonces no había lo existente ni lo no existente; no había reino del cielo ni del aire.

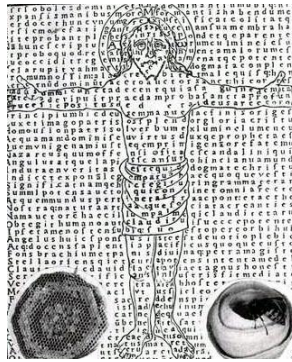
¿Qué había dentro, y dónde? ¿A qué protegía? ¿Acaso había agua en esa insondable profundidad? No había muerte, no había algo inmortal, no había división entre el día y la noche. Ese algo, sin aliento, respiraba por su propia naturaleza; aparte de ese algo no había nada... ¿Quién lo sabe verdaderamente, quién puede afirmar de dónde nació y de dónde vino la creación? Los dioses son posteriores a la creación del mundo. ¿Quién sabe entonces de dónde el mundo procedió?

Él, origen de la creación, tal vez haya formado todo o tal vez no. Él, cuyos ojos controlan al mundo, él verdaderamente lo sabe, o tal vez no lo sabe.³⁰

²⁹Rodríguez Cobos Mario Luis. Silo, *Mitos, Raíces Universales*. Argentina 1991. Ed Antares. Pag 120.

³⁰ *idem*. pp 122.

EL DEMIURGO



Ptah y la creación

” Sólo había un mar infinito, sin vida y en absoluto silencio. Entonces llegó Ptah con las formas de los abismos y las distancias, de las soledades y de las fuerzas. Por ello Ptah veía y oía, olía y percibía en su corazón la existencia. Pero lo que percibía lo había ideado antes en su interior. Así tomó la forma de Atum y devorando su propia semilla, parió al viento y la humedad a quienes expulsó de su boca creando a Nut, el cielo y a Geb, la tierra. Atum, el no-existente, fue una manifestación de Ptah. Así, inexistentes fueron antes de Ptah las nueve formas fundamentales y el universo con todos los seres que Ptah concibió dentro de sí y con su sola palabra puso en la existencia. Después de haber creado todo de su boca, descansó.”

*Por esto, hasta el fin de los tiempos serás invocado: ¡Inmenso, inmenso Ptah, espíritu fecundador del mundo!*³¹

A partir del caos que es el estado máximo de la potenciación creativa tiene que llevarse a cabo un de orden que preceda a la aparición del mundo. Este orden tiene que seguir a la voluntad de algún ser, la voluntad creadora. En algunos mitos es el demiurgo el que a través de su mente, a través de su voz, el sonido, la primera vibración de la conciencia, crea un orden. Todo empieza a través del deseo del ser, una idea que se materializa y es expresada en el sonido o la palabra. El sonido es un elemento muy importante para algunos mitos, la expresión de la idea, la primera energía sutil emitida que rompe con ese estado de desorden y hace que las cosas se organicen y

³¹ (33) Rodríguez Cobos Mario Luis. Silo, *Mitos, Raíces Universales*. Argentina 1991. Ed Antares. Pag 150

aparezcan de acuerdo a su intención. El pensamiento es energía sutil, esta energía en este primer estado está en consonancia con la voluntad divina, es un reflejo también del orden del universo y permite que el caos se estructure de acuerdo a este patron manifestado en la idea.

En los mitos no existe una línea temporal, más bien el tiempo es circular, así que seres existentes en un primer momento son los que crean lo que existe antes de que ellos mismos existan, es un pensamiento mágico circular. Es por eso que he colocado al demiurgo en el centro de la exposición, pues es omnipresente y podríamos decir que el mundo surge de él y al mismo tiempo está dentro de él, y él es creador y parte, estaba antes y está después, él es el generador y el generado.

En el Génesis está Dios con su voluntad creadora diseñando el mundo y los seres, pero nos preguntamos ¿quien creó a Dios?. ¿A partir de que ser o elemento surge esta conciencia creadora?. Este misterio es inexplicable dentro de los límites racionales, por ello tenemos que aceptarlo como una verdad irrefutable, un dogma o un mito, que no necesita más que la fé para sostenerse. En mi trabajo el demiurgo está presente en toda la exposición, es la criatura que desea, la representación del mago, de la deidad, del hechicero, que crea a los seres y después es recreado por ellos hasta la eternidad.

Elementos a representar



Al demiurgo lo concebí como a un ser mental, es la voluntad abstracta; pero para darle una identidad necesita de una estructura física. En términos reconocibles para nosotros, en la voluntad de nuestro mundo éste ser posee características físicas humanas, pero distorsionadas, la cabeza tiene una gran importancia pues es aquí donde se manifiesta la voluntad creadora en primer lugar. El cuerpo carece de extremidades, ya que en este primer estado no las necesita para trabajar con la energía sutil de la mente que se encuentra conectada con lo espiritual. En el pecho lleva un tatuaje dorado que representa la flor de loto, que es donde yace el Buda y la palabra amor, indicando que es la emoción lo que mueve al espíritu y junto a la mente se convierte en "el ser que crea".

Esta figura tiene los ojos entornados pues está viviendo una realidad interna, es el ser que tiene acceso a diferentes niveles de realidad y es por eso que puede materializar su pensamiento en esta dimensión. Sin embargo se ve imposibilitado de aprehenderla materialmente pues no tiene brazos ni piernas, pero en este estado de la creación no las necesita, pues es omnipotente y omnipresente. Es la voluntad que todo lo puede, y que está guiada por el espíritu y la emoción. Los tres cuerpos que lo vuelven todopoderoso, mente, emoción y espíritu.

En términos más concretos, dentro de la exposición representaría al artista, que sería el artífice, "el creador" sin cuya mente y voluntad no se concretaría la forma que la representación del mundo posee en el momento en el que es creador, y que a su vez ha sido creado por otro ser que a su vez habrá sido creado por alguna otra voluntad, siendo un círculo infinito de creaciones, como universos eslabonados uno dentro de otro, es como una serie de dimensiones que están presentes en el mismo espacio-tiempo. Puede tratarse de generaciones de hombres que se han reproducido y han generado el mundo tal y como lo conocemos y de la cuál somos una parte que sigue generando el futuro.

Esta figura se convierte en una metáfora del ser-imaginante, del ensoñador. Tiene una cabeza y una proporción infantil, esto lo vuelve inocente, ajeno a los prejuicios "puro", posee rasgos femeninos y masculinos el hermafrodita, la conciliación de los contrarios. Al mismo tiempo no tiene brazos, es una figura que tiene unos pequeños muñones lo que refuerza su carácter más sutil, su incapacidad de atender a las cosas materiales, de relacionarse con ellas de manera directa. Su permanencia en el espíritu, su cabeza es grande en comparación con el cuerpo lo que nos remite a la predominancia del pensamiento, esto nos remite de la creación a través de la imaginación.

En su vientre está un dibujo que representa una flor de loto, que es donde yacía el Buda y esta tiene la palabra amor, como la conexión con el espíritu y la fuerza infinita que gobierna el universo. También tenemos el cuadrado que es la representación de los cuatro lados del mundo y la palabra amor que es la energía universal.

Procesos de trabajo



1. Las esculturas se trabajan a partir de la técnica de churros. Primero se hacen unos bocetos sencillos, que permiten ver a grandes rasgos los elementos más importantes de la forma general. Se hace una plancha y se corta cuando está húmeda. Esta plancha tiene alrededor de 1 cm de grosor y se hace un agujero en el centro de la misma. Se da la forma de la base del cuerpo, en éste caso es una forma que moldea la parte de las piernas y cadera.

2. A partir de esta base se empieza a modelar con la técnica de churros que consiste en realizar con barro húmedo unas piezas alargadas y circulares que recuerdan los churros. Estas piezas se hacen con las palmas de la mano rotando de manera constante contra el barro apretándose este de manera circular contra la mesa, de preferencia forrar esta con madera o con una tela de algodón gruesa para evitar que se pegue al soporte y permitir que vaya absorbiendo humedad a medida que la mano va girando contra ella.

3. Se trabaja encima de una torneta que permite girar la pieza para trabajarla de manera más cómoda permitiendo que observemos todos los lados al ir girando cada vez. Con ayuda de la media luna y las manos se va modelando la pieza hasta que tenga la forma deseada, lo que puede tomar varios días o semanas, ya que requiere un cuidadoso secado debido al tamaño de la escultura, ya que está completamente vacía.

4. Normalmente estas piezas se trabajan con refractario con chamota fina o media, lo que le da una fuerza extra a la pieza y permite avanzar de manera más rápida porque la chamota nos da una superficie rugosa y al mismo tiempo más consistente que soporta la carga de más material.

5. Una vez que la pieza se ha terminado de construir, en este caso, se cierra completamente y se procede a dar una serie de capas de pintura de engobe que en este caso es un gres blanco (el engobe es un barro con un colorante) en este caso no le ponemos ninguno porque al ser un material tan fino nos permite crear una superficie lisa totalmente que después puede ser pulida y decorada.

De esta manera tapamos toda la textura del vientre, dejando la parte de la espalda con la textura original de la chamota que nos recuerda un poco la piedra tallada, eso me interesaba, hacer el contraste entre el vientre y la espalda, también es al mismo tiempo como si la figura estuviese con una especie de vestido.

MATERIALES

Esta figura está realizada en refractario blanco con chamota muy fina que ha sido modelado de la misma manera que las anteriores figuras femenina y masculina, sólo que en éste caso la pieza es más pequeña y tiene una capa de engobes y porcelana para darle un acabado final muy suave y pulido.

DECORACIÓN

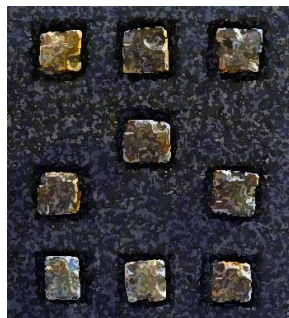
Esta se realiza de la siguiente manera: se ponen dos o tres capas de gres y se lija y se agregan más capas diluidas y cuando se ha obtenido un grosor adecuado se pulen con fibra de acero. Todo este proceso se desarrolla con el barro con cierta humedad, (estado de cuero) se ponen unas

cuantas capas de porcelana y se vuelve a pulir.

COCCIÓN

Se ha bizcochado a baja temperatura y posteriormente se le ha aplicado un esmalte semimate a alta temperatura. Una vez cocido se le ha realizado el dibujo con lustres metálicos. Al entrar al horno lo que ha pasado es que los metales que estaban contenidos en el esmalte se han volatilizado y han decorado toda la pieza en la forma en que se aprecia en la ilustración. Este efecto ha sido muy interesante.

XVI. EL LIBRO DE LA CREACIÓN



"La historia perdida"

*"Ya no se ve el Popol Vuh, así llamado, donde se veía claramente la venida del otro lado del mar, la narración de nuestra oscuridad, y se veía claramente la vida. Este libro es el primer libro, pintado antaño, pero su faz está oculta hoy al que ve, al pensador. Grande era la descripción y el relato de cómo se acabó de formar todo el cielo y la tierra, cómo fue formado y repartido en cuatro partes, cómo fue señalado y el cielo fue medido y se trajo la cuerda de medir y fue extendida en los tres cuadrados: el del cielo, el de la tierra y el de los mundos subterráneos"*³²

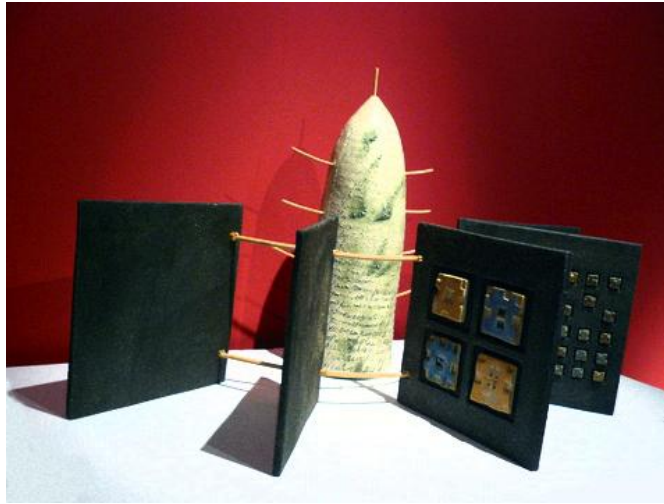
El libro tradicional, dada su unidad literaria y su monotonía visual, nos sugiere unos valores tradicionales que no nos perturban. Sin embargo, nos lleva hasta cambios de opinión y a nuevas actitudes en el desarrollo de nuestro acontecer diario. Al margen ya de contenidos, un libro, un contenedor de lenguajes, es un objeto con un peso y unas medidas que nos dan un volumen en el espacio. Los libros como objetos que son, con su propia realidad exterior están sujetos a unas condiciones de percepción que proporcionan nuevas maneras de comunicar. Estos libros, vistos como objetos autónomos en el espacio ofrecen al lector-espectador, nuevas alternativas y con ellas están potenciando las posibilidades de comunicación de todos los géneros literarios y de cualquier otro sistema de signos o símbolos. Los escritores no hacen libros, está muy claro que lo que ellos hacen es escribir textos. Si asumimos esto y que información no es necesariamente comunicación estamos en disposición de poder interpretar fácilmente nuevos códigos de lectura.

³² Repollés Jose. *Las mejores leyendas mitológicas*. Madrid. Editorial Optim. Pag. 159.

En este tipo de publicaciones nada tiene consistencia aisladamente, la estructura del libro considerado como libro objeto, la forman la suma de todos sus elementos y el mensaje final que oferta al lector es el libro en sí, el libro en su totalidad. Ante todo, un libro-objeto no es un mero soporte de palabras, es más bien una secuencia de espacios desarrollados en cualquier lenguaje escrito y en cualquier sistema de signos. El lenguaje literario es el menos empleado en estos libros. El creador de libros-objeto, hace libros, utiliza eficientemente las posibilidades espaciales de la página, explota su potencialidad táctil y propone formas, medidas y colores adecuados. Es el único responsable de que el libro alcance a ser un hecho real.

Las medidas, la forma, los colores y los materiales empleados nos proporcionan una experiencia visual, táctil, etcétera pudiendo darse el caso de ser más importante y enriquecedora que el propio contenido ofrecido por el texto. En este caso es un libro creado de barro y narra los primeros pasos de la creación, la multiplicación de la forma que va creando otras realidades, es un libro fecundo y mágico en el sentido que se "autofecunda" tiene al padre-madre representados, el vínculo masculino-femenino con la torre y las páginas abiertas, que permiten al espectador entrar en el misterio de la creación.

Elementos a representar



A partir de la definición del libro objeto decidí realizar una serie de páginas que reflejaran de un modo visual la creación, para ello me interesó el mito egipcio.

“Yo soy Uno que se transforma en Dos,

Yo soy Dos que se transforma en cuatro

Yo soy cuatro que se transforma en Ocho.

Y después soy Uno.”³³

Esto sería una metáfora del acto de creación humana en el cual se unen un óvulo y un espermatozoide para crear un cigoto o huevo que empieza a modificarse para la creación de la vida. Cuando se da esta unión inmediatamente da comienzo una serie de transformaciones dentro del nuevo cigoto *“el centrosoma se divide y los centriolos se desplazan hacia los dos polos del óvulo. Existe un contacto entre los dos pronúcleos, el masculino y el femenino: un instante intangible, seguido inmediatamente por la subdivisión de la célula en dos nuevas células, que a su vez se subdividen. Este proceso de división constituye la base de las matemáticas faraónicas”*.³⁴

³³ Amie Lucy . *Misterios Egipcios* . España. Ed Debate pp 9

³⁴ *idem*

Es una representación abstracta de los procesos de la creación a nivel más profundo, es casi matemático, pero al mismo tiempo también tiene una correlación biológica que podría explicar mejor el sentido del mito egipcio. Lo curioso es que éste conocimiento solo pudo corroborarse científicamente en la época moderna. En todas las culturas los números tienen una carga simbólica importante, para algunos están vinculados a lo que sería la geometría sagrada, y son la base de la organización del universo en su nivel más profundo. Los números están llenos de significados, son las representaciones más reducidas de amplios conceptos y al ser portadores de esta síntesis son absolutamente poderosos. Me gustaba la idea de crear una serie de objetos que tuviesen una relación entre ellos, y en este caso es de progresión matemática. Se generan unos a otros a través de la multiplicación, como en el caso del cigoto que se divide para crear unidades más pequeñas que se contienen a sí mismas, esto es que cada unidad contiene toda la información de la unidad primera y es una unidad en sí misma que posteriormente se especializará y crecerá para dar forma al futuro ser humano. Pensando en esto, puse en cada una de las páginas estos números, dos, cuatro, ocho, dieciséis y treinta y dos para volver al uno original, pero ya en estado tridimensional, representado por la torre, el elemento generador masculino, un símbolo fálico que se encuentra en medio de las hojas del libro.

La torre fálica masculina a su vez tendrá en su textura palabras, que no signifiquen nada en sí mismas pero que representen la idea de el conocimiento universal mediatizado a través de la idea.

Elementos a representar

El libro consta de seis páginas realizadas en barro refractario. Estas planchas están decoradas con unos relieves en los que van encajadas unas figuras geométricas irregulares, pero del mismo material. Estas figuras geométricas representan la división de la célula que se da en el momento de la concepción, y es también matemático, como la creación. En la mayoría de las culturas las matemáticas y los números son importantes en la ordenación de los elementos y en la concepción general de la creación. Estas páginas se encajan en bambú, flexible que las atraviesa a través de un orificio y que hace las veces de un arillo que las une y a través del cual se desplazan y se mantienen en pie para formar una especie de abanico.

Este abanico o semi-círculo se ve completado con una torre que se encuentra en el centro. Esta es otra escultura que tiene una forma que podría considerarse masculina. Así tenemos las dos partes, el libro forma la parte femenina abierta y el podía llamarlo está en el centro con una textura que recuerda una escritura, representan ambas la parte masculina y femenina, la racional, la escritura que nos cuenta las historias que se mantienen en las tradiciones y la parte puramente creativa e intuitiva que se ve representada por las hojas y la division celular plasmada en cada una de las páginas.

Procesos de trabajo



- 1.- Primero se han realizado unas planchas de barro y se han dejado secar entre dos maderas para evitar que se deformen. Una vez que tienen la consistencia adecuada se practican unos agujeros en donde se colocarán las pequeñas piezas que se realizan aparte.
- 2.- Se deja secar completamente y se le pasa a las placas una esponja para hacer resaltar la textura de la chamota. Se dejan secar completamente y se meten a una cocción de alta temperatura a 1260°.
- 3.- Con gres se realizan unas pequeñas piezas, cuadradas que se van decorando de diferente manera cada una. Se cortan al tamaño deseado y se dejan secar, posteriormente se les da una primera cocción en baja temperatura.

4.- Las piezas pequeñas se esmaltan con cuidado, variando los colores en cada una,. Los esmaltes utilizados son a base de feldespatos y óxidos con los cuáles se pintan y se meten al horno esta vez en alta temperatura. Al final se pegan sobre las piezas más grandes para que quede cada una en los huecos que estaban previamente diseñados.

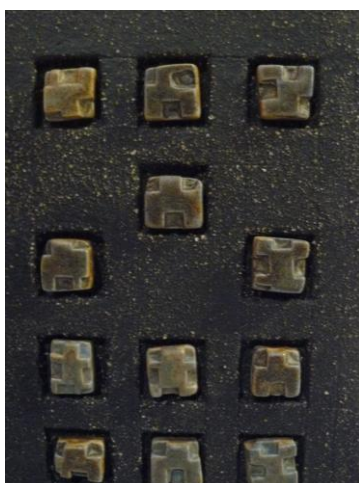
5.- La torre se modela en barro refractario de alta temperatura, la base se realiza entorno y posteriormente se termina moldeándola a mano. se le aplican varias capas de gres y se hacen esgrafiados para darle la textura de letras. Se cuece a baja temperatura y posteriormente a alta temperatura con un esmalte a base de nefelina para que al salir del horno craquele y se le aplican óxidos para resaltar aún más los esgrafiados.

MATERIAL

Barro refractario con chamota gruesa de color negro de Collet. Gres con chamota fina

COCCIÓN

Se hace un bizcochado a baja temperatura y después a alta, las piezas pequeñas se crean aparte y son esmaltadas aparte y después se colocan en su sitio con pegamento especial para cerámica. Para el montaje se utiliza un bamboo flexible para hacer una estructura que mantiene las piezas unidas como una especie de lomo del libro y gira en torno a la pieza central que es una especie de torre en la que están marcados una serie de signos que complementan la narración.



CONCLUSIONES

Este proyecto me ha representado un cambio en mi camino creativo porque es la primera vez que trabajo sobre una serie de textos e intento representarlos, dándoles una estructura narrativa que va por encima de la función estética o utilitaria. Esto ha sido un reto para mí, ya que muchas veces en mi producción la parte estética o la funcional prima sobre el concepto, dependiendo del fin para el que estén destinadas las piezas.

El discurso ha marcado las pautas del diseño de las piezas, lo que en algunas ocasiones ha sido difícil de resolver a nivel estético o técnico debido principalmente a la complejidad de algunos conceptos y su interpretación plástica. Sin embargo aunque me parece que se han resuelto de manera más o menos afortunada, el objetivo principal de todo esto es que me ha implicado en un proceso mental de síntesis y la creación de una metodología que en el futuro puede serme de mucha utilidad para el desarrollo de series que giren en torno a un tema.

Por lo tanto considero que la unidad narrativa estaba en un primer momento por encima de una unidad estética o estilística de la obra, lo que ha marcado también el carácter de la muestra en la que he presentado estos resultados. La exposición se ha presentado en la Asociación de Ceramistas de Cataluña en Barcelona, en los meses de octubre y noviembre del año 2010. Este espacio tiene una sala grande pero dividida a su vez en dos áreas, lo que me permitió hacer también una división entre la parte más abstracta de la exposición, que a su vez tenía carácter utilitario, siendo fuentes y lámparas. En la parte interior se han colocado las piezas que hablan de la creación de los elementos físicos propiamente dichos, seres, animales, plantas, hombres. Para esta exposición se ha realizado un CD que tenía grabado un texto que se repetía constantemente de principio a fin en la galería como una música de fondo.

Este texto que se encuentra en las primeras páginas de esta tesis y se llama "el conjuro" narra la creación del mundo y me gusta mucho, porque independientemente de su complejidad maneja una gran cantidad de elementos simbólicos ampliamente sugestivos, complementando el efecto que las piezas tenían sobre el espectador. En este poema se habla de la creación desde el caos y la

primera unión de seres que se multiplican y concluye con el hombre y su devenir espiritual y social hasta una especie de muerte que al mismo tiempo es un renacimiento.

Esta exposición ha generado diferentes respuestas de parte del público, que en algunas ocasiones ha considerado la muestra como una especie de exposición colectiva, debido a la gran variedad y diversidad de resultados. Aparentemente había una falta de estilo o de una línea estética constante, que es lo que mas caracteriza a un artista al menos de manera tradicional. En éste caso cada elemento de la creación ha requerido de una forma de expresión distinta, lo que ha desconcertado al espectador; creo que en parte, la experimentación requerida para la realización de las piezas se ve plasmada en la exposición.

En la exposición la idea era el hilo conductor y el relato era lo que nos estructuraba los diferentes elementos, realmente no buscaba una unidad en el estilo y si una línea que llevara al ojo a imaginar diferentes momentos de un proceso. En cada paso aparecen formas nuevas y se transforman las ya existentes, esto instala el diálogo con el espectador, a un nivel mas de relato; son una serie de objetos que piden al espectador que realice un proceso mental permita relacionar unas ideas y formas con otras para adaptarse al relato que las estructura, sin embargo al mismo tiempo los objetos también funcionan bien de manera aislada.

En esta obra, el artista queda de lado como centro del proceso; no estamos hablando de cosas que le definen, de estilos, de expresiones personales, estamos tocando procesos que tienen una lógica universal, había personas que percibían que dentro de la estructura había este hilo conductor que nos refería justamente a esto; a la transformación, a la constante permutación de la forma de los objetos para volverlos de abstractos a figurativos. Este es el esfuerzo del artista para crear la realidad de la nada, es decir que trata de rescatar a los seres y objetos del mundo de las ideas para volverlos símbolos de una realidad cognoscible, cercana e interpretable: el mundo de lo figurativo, pero siempre con una especie de fragmentación.

Al hablar de fragmentación me refiero a que los objetos están inacabados, no en cuanto a forma estética sino en cuanto a la conclusión de las formas. Son formas acabadas que muestran fragmentos y que invitan al espectador a terminarlas, a concluiras a través de la imaginación y

de esta manera ellos se van volviendo partícipes de este proceso creativo; de la creación de este nuevo mundo. De una realidad que si bien se muestra fragmentada, tiene infinitas posibilidades de conclusión. Esta muestra es un pretexto para que el público pueda también participar y crear en su imaginación otras tantas realidades paralelas.

Por esta razón podemos ver los torsos que se encuentran sin rostros, ni extremidades, las cabezas que no tiene cuerpo, los árboles sin hojas, todo en la exposición es una sugerencia, una especie de guía que el espectador tiene que completar a través de la imaginación con la ayuda de los textos los sonidos y de las imágenes que se le presentan transformándolo a él mismo en el espíritu creador. Cada uno se convierte en demiurgo, la parte más importante del misterio de la creación, la voluntad creadora.

La idea de la narración circular es algo que me gusto mucho desde el principio. En los mitos de la creación siempre se manejan los opuestos, las dualidades así tenemos que la vida es un proceso que implica en todo momento a la muerte, la creación lleva implícita la destrucción, y todo esto se lleva a cabo a partir del tiempo. Toda la relación entre ambas dualidades es temporal, pero la muerte no significa el fin de la vida sino el comienzo en otro nivel, es como una espiral en la que todo se va recreando, así el espectador se vuelve parte de esta espiral, pues integra estos elementos que le son ofrecidos a través de las imágenes y que son evocadores a un nivel simbólicos. Esto le puede llevar, -si lo desea- a crear una vez más el mundo esta vez de forma muy personal en el interior en su mente formando parte de este mito evocador infinito.

Miercea Eliade decía que los rituales no sirven para conmemorar el hecho de que algo hubiera sucedido, sino para renovar una vez más este proceso creativo, y volver a repetirlo, perpetuándolo. De esta manera el ritual marca el inicio de otro periodo, una nueva etapa, un nuevo comienzo. Con éste mismo propósito, los prehispanicos celebraban el fin del mundo cada 52 años, quemaban sus pertenencias y esperaban a que amaneciera. Si el sol volvía a salir una vez más, era el indicio de que el mundo se renovaba otros 52 años y volvían a empezar un nuevo ciclo. Este ritual de transformación era, en ese sentido más que un ritual, era un acto necesario para que la Nueva Era comenzara, una condición imprescindible para que la naturaleza iniciara un nuevo

periodo y le diera una nueva oportunidad de permanencia. La transformación y renovación era necesaria para la permanencia.

Esta exposición se llamo "Dreamtime" o "Sueños del tiempo", "Temps de somnis" en catalán. Este nombre lo tome de la mitología aborígen australiana, en donde el Dreamtime o Altjeringa, hace referencia a un tiempo fuera del tiempo, en el cual los espíritus ancestrales hicieron la creación.

Me interesó mucho el mito australiano pues estaba muy relacionado con mi percepción de los procesos creativos y era el mito en el que la participación del deseo y la idea del hombre era más importante. La palabra DREAMTIME me pareció muy sintética, el tiempo del sueño puede ser el tiempo en el que se desarrolla la creación, también nosotros desarrollamos una gran actividad creativa en los sueños y la construcción del sueño tiene mucha relación con la construcción de los mitos, es totalizadora y holística, habla el lenguaje de la metáfora, mezcla los conceptos y crea nuevas realidades.

El papel que tiene el hombre como parte de la creación, dentro del mito australiano como decíamos no es pasivo, es totalmente participativo, y además no respecta la linealidad temporal, es como si el tiempo no existiera, pues cualquiera podía modificar el mito y ampliarlo y enriquecerlo, respetando la estructura base por supuesto. Para poder ser parte de este proceso, el hombre debía de "soñar" sueños que fueran significativos para la colectividad y dependiendo de su trascendencia se incluían o no. Los mitos así no son algo muerto, están vivos y se transforman a través de los sueños de cada individuo. Esta estructura de mito abierto me pareció muy adecuada a la idea de la exposición.

Para los aborígenes australianos la creación envuelve varias partes, es la historia de las cosas que pasaron, la explicación de cómo el universo llegó a ser lo que es, y por otro lado como fueron creados los seres humanos así como su función dentro del cosmos.

La expresión Dreamtime no sólo se usa para la creación del mundo; también se refiere a un individuo o grupo con unas determinadas creencias espirituales. Lo que sí es un hecho para ellos

es que los espíritus ancestrales vinieron a la tierra en formas humanas, o de animales, plantas o tierra. Estos espíritus también viajaron a través de la tierra creando montañas, ríos, y demás cosas de la naturaleza, y una vez que todo fue hecho, los espíritus cambiaron nuevamente transformándose ellos mismos en montañas, animales u objetos. Para los indígenas australianos el pasado se mantiene vivo y vital hasta nuestros días y lo seguirá estando en el futuro.

Los espíritus y sus poderes no se han marchado; se encuentran presentes en las formas en las que ellos se convirtieron al final de la creación. Las historias se vuelven también parte del ensueño, o dreamtime de cada persona. Las leyendas del dreamtime han sido pasadas de generación a generación y envuelven rituales secretos y ritos que son divididos en cosas de hombres y cosas de mujeres.

Los aborígenes australianos hablan de Jiva o Guruwari, una semilla de poder depositada en la tierra, en la forma de ver la vida aborígen cada actividad significativa, cada proceso que ocurre en un sitio particular, deja detrás de sí un residuo vibracional en la tierra, las plantas, las hojas o en forma de ellas mismas como semillas. La forma de la tierra, las montañas, rocas, plantas... son el eco invisible de las vibraciones de los eventos que tuvieron lugar en el momento de la creación. Cada uno en su mundo natural, es una huella simbólica de los seres metafísicos, cuyas creaciones formaron nuestro mundo. Como en una semilla, el potencial de toda la creación se encuentra encerrada en la memoria de este origen-principio.

Los Aborígenes llamaban a esta potencia, el "ensueño", el "dreamtime", y esto constituye lo sagrado de la tierra, y sólo en estados extraordinarios de conciencia puede uno ser parte de o entrar dentro del ensueño de la tierra.

El dreamtime también es usado a menudo para referirse a individuos o grupos de que comparten creencias o son afines espiritualmente. Por ejemplo, los indígenas australianos creen que cada persona es en cierta manera esencial y existe eternamente dentro del dreamtime, esta parte eterna existe antes de que la vida de las personas comience y continúa aún cuando la vida de la persona termina.

Ellos creían que antes de que los seres humanos, animales y plantas llegaran a "ser", sus almas existían por sí mismas. Ellos sabían que se volverían seres físicos pero no en que momento. Así, cuando este tiempo se volvía realidad, tenían que volverse guardianes del mundo natural alrededor de ellos. Los indígenas australianos percibían todos los fenómenos de la vida como parte de un complejo y vasto sistema reticular de relaciones pudiendo ser llevadas en forma directa a los seres ancestrales del Dreamtime.

De esta manera el mito concilia estos opuestos que nos envuelven y el arte es la mejor forma de representar el mito que llega hasta el inconsciente que es el sitio en donde realmente puede tener una lógica todo esto. Dentro de la mente no racional e intuitiva que es capaz de percibir más allá de los límites de la razón en la que los supuestos no permiten agrupar elementos tan desconexos y aparentemente alejados unos de otros.

Así el dreamtime y la complejidad de su estructura me cautivó desde el principio y decidí utilizarlo para llamar así a la exposición, crear un lugar abierto sagrado en donde la creación es una especie de ritual que continúa y se convierte en parte de cada uno de nosotros.

ANEXO

Síntesis de materiales, técnicas y procedimientos utilizados en este proyecto.

MATERIALES CERÁMICOS

La palabra cerámica deriva del vocablo griego keramos, cuya raíz sánscrita significa "quemar". En su sentido estricto se refiere a la arcilla en todas sus formas. Sin embargo, el uso moderno de este término incluye a todos los materiales inorgánicos no metálicos que se forman por acción del calor.

Hasta los años 50's, los materiales más importantes fueron las arcillas tradicionales, utilizadas en alfarería, ladrillos, azulejos y similares, junto con el cemento y el vidrio. Todos estos productos eran porosos y frágiles así que por años a través de la historia de la cerámica se han buscado materiales cada vez más resistentes que potencien el material y que nos sirvan para otros fines además de los cerámicos como en la electricidad, la odontología entre otros. Las pastas cerámicas utilizadas son las siguientes:

1.-GRES

Esta palabra proviene del francés grés, que significa arenisca y es una pasta compuesta principalmente de minerales arcillosos, minerales fundentes y sílice o cuarzo que cocida a elevadas temperaturas, permite fabricar objetos con alta compacidad, gran dureza y mejores propiedades mecánicas que otras pastas cerámicas más convencionales. Es una pasta muy fina, opaca y muy dura, que soporta la ralladura del acero y vitrifica de forma parcial.

TEMPERATURA DE COCCIÓN

1100-1300° C.

PROPIEDADES

Es muy fuerte, y al ser poco poroso permite hacer detalles muy delicados, ideal para piezas de cocina, vajillas, por su dureza y y durabilidad.

APLICACIONES

Vaciado de barbotina, torneado, modelado con terraja.

2.-PASTAS REFRACTARIAS

TEMPERATURA DE COCCIÓN

1220-1280°

PROPIEDADES

Son arcillas de alta temperatura muy resistentes al choque térmico, por lo general están mezcladas con chamota que es una arcilla refractaria cocida y triturada, lo que le confiere una textura muy peculiar y lo vuelve ideal para el modelado artístico. Son muy fuertes y permiten crear estructuras grandes y complejas. El acabado final depende del color de la arcilla y del tamaño de la chamota que se incluya dentro, que va desde el 0,5 hasta 2,5 micras y las variaciones de color van desde el blanco, gris, ocre y negro. Tienen una contracción muy escasa.

APLICACIONES

Modelado artístico y modelado por presión en moldes de yeso.

3.-PORCELANA

PROPIEDADES

La porcelana es un producto cerámico tradicionalmente blanco, compacto, duro y traslúcido. La porcelana se obtiene a partir de una pasta compuesta por caolín, cuarzo y feldespato y su punto

de cocción está entre los 1300° y 1400°C. El proceso de cocción se realiza en dos etapas. La primera corresponde a la obtención del bizcocho (850-900 °C) y la segunda corresponde al vidriado (a temperaturas que varían según el producto entre 1175 y 1450 °C). La porcelana se suele decorar en una tercera cocción (tercer fuego) con pigmentos que se obtienen a partir de óxidos metálicos calcinados.

La tipología de la porcelana es muy amplia: porcelana de alto fuego, porcelana de huesos (bone china), porcelana técnica, porcelana eléctrica, porcelana de Paros, dependiendo de su composición y dureza. Se utiliza en la elaboración de vajillas y lámparas, pero su acabado también es apta para objetos decorativos o escultóricos.

APLICACIONES

Vaciado de barbotina, torneado, enlosado, y modelado a presión en la industria

Temperatura de cocción

1260-1350°C

4.-ARCILLA DE PAPEL (PAPER CLAY)

PROPIEDADES

Depende de la clase de arcilla, este material está compuesto por un porcentaje de papel (que puede ser periódico o papel higiénico previamente hidratado y molido) que no supere el 80% y una arcilla que puede ser de baja o alta temperatura. Al mezclarse ambos elementos se le confiere a la pasta una elasticidad y un soporte excepcionales.

APLICACIONES

Se puede hacer en láminas tan delgadas como el papel, en la laminadora y a mano. Puede ser torneada y modelada.

TEMPERATURA DE COCCIÓN

Del rango de baja y alta temperatura 1060ºa 1280º

CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL TRABAJO

El barro tiene unas reglas de trabajo bastante precisas, la humedad, la plasticidad, el amasado son partes importantes del proceso. El primer paso antes de proceder a modelar cualquier tipo de arcilla es la eliminación del aire y para ello es básico el amasado, que también la vuelve plástica y homogénea. Durante el proceso de amasado se trabajan a mano para conferirles una completa plasticidad.

Amasado

Si el aspecto de la arcilla es blando y pegajoso significa que la humedad es excesiva. En ese caso se deja sobre una plancha de escayola o se amasa en ella para sea absorbido el exceso de agua. Al contrario si la arcilla es demasiado seca debe ser recicladas nuevamente; esto se realiza colocándolas en un balde de agua para que esta sea absorbida por la arcilla y volverla suave y moldeable.

Contracción

Es muy importante tomar en cuenta que el barro al perder humedad se contrae, la proporción de la contracción depende del tipo de barro y normalmente se puede mirar en las especificaciones generales de cada pasta, aunque cuando uno experimenta con sus propias pastas esto se tendrá que saber a través de una sencilla prueba que consiste en cortar una pieza de 10 centímetros y ver la medida que ha reducido al finalizar la última cocción. La arcilla pierde aproximadamente un 30% de humedad al secar, y son las arcillas refractarias de partículas gruesas o con la inclusión de chamota (que al estar previamente cocida no absorbe agua) las que menos encogen.

Existen dos etapas de contracción, la primera en el secado y la segunda cuando sale del horno en bizcocho (900º a 1100ºC). Las piezas de alta temperatura tienen una tercera reducción al cocer a una temperatura mayor en la que se reduce otro porcentaje. (1150º-1300º).

Secado

El proceso de secado normalmente tiene que ser lento para evitar grietas y roturas en las piezas, especialmente en aquellas en las que el grosor no sea uniforme o que tengan pequeñas protuberancias que salgan de la superficie que normalmente secarán antes que el resto de la pieza provocando su caída en algunos casos. Para evitar esto se puede colocar un trapo húmedo o un plástico sobre ellas para evitar que el aire los seque de manera acelerada. También deben de colocarse al resguardo de sitios en donde existan corrientes de aire o algún tipo de calefactor que acelere el secado de las esculturas y piezas más delicadas de forma artificial. Dependiendo del grosor de la pieza (que normalmente está en el rango de los 2mm hasta 1 cm) y del grado de humedad en el aire así como la estación del año una pieza puede tardar desde algunas horas hasta varias semanas en estar completamente seca para su cocción en el horno.

Es muy importante cuidar la pieza durante todo el proceso para evitar que seque demasiado o muy rápido dependiendo de la etapa del trabajo en la que nos encontremos.

TÉCNICAS DE MODELADO

Para modelar la arcilla existen varias formas de trabajo que describiremos a continuación:

Técnica de rollos o churros

Consiste en modelar a mano churros de diferente gruesos para irlos colocando unos encima de otros dando forma al objeto. Esta técnica es la más utilizada cuando se trata de modelar objetos escultóricos. Es una técnica que demanda habilidad y tiempo. Es muy intuitiva y permite ir modificando la forma a medida que va aumentando su tamaño. Esta técnica ha sido usada desde la antigüedad para trabajar vasijas y piezas grandes que no requieren la perfección y simetría del

torno pero una vez que se domina se pueden crear piezas bastante uniformes también.

Las vasijas realizadas con churros pueden ser estudiadas en museos, siendo las más representativas las realizadas en el Norte y Sur de América en especial en la época precolombina, en los sarcófagos etruscos y las esculturas funerarias encontradas en la China. Hoy en día sigue utilizándose esta técnica en especial por los ceramistas indígenas en América y en el Sur de la India y por artistas contemporáneos que trabajan en cerámica. En esta técnica los rollos pueden hacerse con las palmas de los dedos amasando el barro a través de rotaciones y afinándolo hasta el tamaño deseado en una superficie plana. También pueden realizarse con una máquina extrusora. Los principios básicos de la construcción con rollos son los descritos anteriormente se pone un rollo encima del otro para lograr una forma cilíndrica. Para unir ambas superficies se puede poner un poco de barro líquido (barbotina) o agua entre ambas y presionar con los dedos de manera uniforme hasta conseguir que ambas superficies queden perfectamente ligadas. Posteriormente se procede a alisar la superficie con una media luna o con un palo de modelado de madera.

Técnica de planchas

Esta técnica se desarrolla a partir de placas de barro realizadas de manera manual. Con la ayuda de un rodillo se hace una plancha de un grosor determinado o con una laminadora que es una máquina con una plancha metálica en donde se coloca el barro para pasar un rodillo metálico que unifica la superficie y la convierte en un mosaico.

Nos permite construir forma esculturales o angulares a gran escala o formas más orgánicas, requiere de muchísimo cuidado en su montaje pues es de vital importancia que tenga la dureza y fuerza suficiente para no doblarse y mantener su posición cuándo se ensamblan dos o más planchas. Hay que poner especial énfasis con las juntas de las partes, pues si están bien ensambladas no se provocarán grietas entre ambas, ya que son los puntos en donde se concentra la mayor tensión de la pieza.

Las planchas grandes de arcilla permiten diferentes decorados y manipulaciones antes de su

montaje, se pueden utilizar diferentes técnicas de decoración en su superficie que detallaremos más adelante.

Torneado

La técnica del torneado es una de las más antiguas de la cerámica y de las que más ha perdurado a través del tiempo. El primitivo horno utilizado por las primeras civilizaciones ha dado lugar a un instrumento totalmente automatizado y moderno que permite crear piezas de todos tamaños y de forma seriada pero siendo cada una un producto único.

El torno de alfarero es un aparato mecánico, a tracción humana o eléctrica, consistente en una superficie redonda y plana que gira sobre un eje central, entre 30 y 120 revoluciones por minuto, sobre la que el alfarero modela o tornea, es decir, levanta la pieza, a partir de una pella de arcilla o pasta cerámica. También se usa para decorar con motivos lineales a la pieza, es decir como decoración y para aligerar y eliminar el sobrante en el grosor de la pieza, vaciándola, o retorñeandola.

El torno ha seguido un proceso evolutivo con diversas innovaciones técnicas aplicadas al mismo. En un principio en las culturas más antiguas se desarrolla el torno lento. En esta primera etapa el torno era movido en sus orígenes por la mano del alfarero, que actuaba sobre un soporte donde se situaba la arcilla, este soporte podía ser simplemente una madera, una concha o recipiente cóncavo

En una siguiente etapa de su evolución se incorporó una pesada rueda de madera o de piedra, o bien con un sistema que daba al torno suficiente inercia para girar a pesar de la presión y el freno que ejercía el alfarero sobre el barro. En la cultura oriental, una amplia piedra, más bien con la forma como de peonza, se hacía girar sobre su eje, con el impulso de una vara, para mantener la inercia del giro.

Hoy en día, el torno de alfarero suele tener un motor eléctrico, y un dispositivo mecánico o electrónico que permite variar y ajustar en cada momento la velocidad de giro. El alfarero se coloca

normalmente sentado frente a una torneta que gira a una velocidad controlada por él mismo y allí se coloca una pella de barro que el tornero modela con sus dedos y manos. Es una técnica que requiere de mucho tiempo de práctica para ser dominada y que permite más perfección en los resultados finales y la creación de pequeñas series de objetos iguales.

Moldes de escayola

Los moldes de escayola se emplean cuando queremos producir piezas exactas o cuando la producción es en serie y se requiere una gran cantidad de piezas iguales, por lo que, aunque no se descarta el empleo en un taller de ceramista, la utilización de los moldes está casi reservado a la industria.

A pesar de todo, no debemos subestimar el papel que representan los moldes para el ceramista. Es muy válido utilizar moldes para conseguir un fin. El material con el que se realizan estos moldes es el yeso o escayola que es un sulfato de cal deshidratado obtenido por mediación del calor sobre el yeso natural molido y tiene unas excepcionales capacidades para absorber la humedad y retenerla ya que dependiendo de la mezcla es mas o menos poroso, permitiendo que el secado se haga con una mayor rapidez y que las piezas puedan ser realizadas en un tiempo mucho mas breve.

El polvo obtenido (sulfato de cal) al mezclarse con agua en proporción aproximada de 1 litro de agua para 1,5 Kg. de yeso, forma una papilla espesa que fragua en 15 ó 20 minutos. Una vez fraguado y seco, se convierte en un material absorbente muy adecuado para retener el agua contenida en la arcilla barro o barbotina

Para hacer el molde necesitamos un patrón, es decir la pieza o forma que queremos reproducir. Por lo general el molde es sólido y de un tamaño algo mayor al que queremos obtener. Tenemos que prever que la pasta cerámica al secarse reduce su tamaño en una proporción que va del 5 al 15%, por lo que el modelo que usemos para confeccionar el molde, deberá ser el tanto por ciento más grande igual a la reducción de la pasta que vayamos a emplear.

El modelo puede ser de cualquier material, yeso, cerámica, madera, hierro,... etc., lo único que hay que tener precaución es de recubrir los objetos con sustancias anti adhesivas, jabón, cera líquida, con el fin de evitar que el yeso se pegue al molde. Los moldes más simples son los que están formados por una sola pieza, estos normalmente, son moldes de presión. Primero se hace la plancha del grosor deseado y después, se coloca sobre el molde presionando con cuidado para sacar las formas del molde. Normalmente se usan para la confección de platos y bandejas. No debe dejarse la pieza moldeada sobre el molde de referencia, porque al secarse, la arcilla tenderá a resquebrajarse, por lo que hay que hacer un contra molde para el secado.

Cuando el objeto a moldear es más complejo, se usan moldes de dos o más piezas que encajan perfectamente entre sí, y que en su interior alberga la forma que queremos reproducir. En estos moldes hay que tener en cuenta que cada pieza del mismo se pueda quitar con independencia de las demás. Como materia para el moldeado en este tipo de moldes, usaremos la barbotina con defloculantes con el fin de evitar añadir mucha agua a la arcilla y acelerar el proceso de solidificación de las paredes, dependiendo el grosor de las mismas del tiempo que tengamos la barbotina en el molde. Estas técnicas, se usan de manera cotidiana en la industria de la cerámica, hasta tal punto que existen industrias especializadas que se dedican única y exclusivamente en la fabricación y diseño de moldes. Una vez realizado el molde se procede a hacer un vaciado de barbotina.

Vaciados de barbotina

La barbotina es una arcilla líquida con un elemento defloculante que impide que la arcilla se asiente y mantiene las partículas en suspensión. Esto es muy importante porque en la técnica del vaciado se vierte la pasta líquida en moldes de yeso previamente preparados para evitar que salga el líquido en cualquiera de sus juntas. Este proceso requiere de un tiempo variable desde unos segundos a minutos. Se va rellenando el molde a medida que el yeso va absorbiendo la pasta para crear una capa cuyo grosor depende del tiempo que esté la pasta en contacto con el yeso. Una vez que el ceramista advierta que la pieza tiene el grosor adecuado la voltea para sacar la pasta líquida que no se ha adherido y se deja reposar boca abajo para que acabe de escurrir.

Cuando a secado lo suficiente se encoge y desprende del molde de yeso la forma así moldeada. En ese momento se abre el molde para dejar que la pieza sea liberada. Esta técnica se utiliza de manera industrial para obtener piezas en serie de un mismo objeto diseñado. Es relativamente rápida y permite también mucho detalle en las piezas, pero a veces si estas son muy complejas se requieren de más de un molde que después cuando las piezas están realizadas se enganchan en crudo y se pulen para quitar todo tipo de marca que haya sido dejada por el molde y la manipulación.

La barbotina se mezcla con un agitador y puede ser cualquier tipo de pasta, desde porcelana a barro rojo de baja temperatura rojo. Siendo en todos los casos el resultado bastante satisfactorio sobre todo si el espesor es bastante consistente, los bordes bien acabados y las asas delicadas. En la porcelana y pastas hechas a base de caolín el resultado puede ser traslúcido dependiendo del grosor de la capa y la temperatura de cocción.

DECORACIÓN

Tratamientos de la superficie y técnicas de decorado

DECORACIÓN DE ARCILLA PLÁSTICA HÚMEDA

TEXTURAS

RELIEVES

Los relieves pueden hacerse sobre la arcilla húmeda como grabados o incisiones, siendo la diferencia entre ambos quizás que el grabado es más delicado y permite trazos de mucha más precisión y menos profundidad, mientras que en las incisiones el relieve es más ancho y profundo. Se pueden realizar con diferentes técnicas y materiales desde las formas orgánicas como ramas, hojas, semillas, flores hierba, serrín, etc. En una plancha, se pueden imprimir estas estructuras o muchas otras como el bordado de un encaje, una tela metálica o cualquier otro tipo de material que pueda transmitir su textura al barro mediante la impresión o el deslizamiento. Incluso podremos emplear distintas formas recortadas en cartón o chapa que aplicaremos sobre la pasta

todavía húmeda, ejerciendo una leve presión con el fin de dejar impresa la figura en la pasta. Si en vez de la figura recortada, empleásemos el negativo de la misma, el resultado sería de un relieve o repujado.

Cuando la pieza ha perdido parte de su humedad, se pueden utilizar cuños, rodillos etc. y pueden ser de madera, yeso o arcilla cocida, consiguiendo distintos tipos de grabados. Para éste proyecto he realizado algunos relieves en húmedo como los siguientes:

DECORACIÓN EN DUREZA DE CUERO

ESGRAFIADOS

PINTURA CON ENGOBES

La arcilla alcanza la dureza de cuero cuando se vuelve lo suficientemente dura como para aguantar incisiones, cortes, biselados, raspados, perforaciones etc. Otra forma sencilla de decoración en este estado es el pulido, que consiste en frotar la parte de la obra que se quiera abrillantar con un objeto liso y húmedo, hasta darle un aspecto lúcido natural. Los resultados con esta técnica de decoración son sorprendentes. Sobre estas superficies existen enormes posibilidades si utilizamos los engobes que son arcillas coloreadas

Existe una técnica para decorar sobre la textura "dureza de cuero" conocida por el nombre de Mishima en donde, mediante una rasqueta o cualquier otra herramienta, vaciamos un dibujo hundiendo la figura que posteriormente rellenaremos con otra arcilla de color contrastante.

Este tipo de decoración resulta muy vistoso y agradable, aunque si las arcillas usadas no tienen un coeficiente de dilatación parecido, existen problemas de desconchados, agrietados y roturas. Hay que tener en cuenta que cuando se aplica la segunda pasta cerámica, la primera, ya ha sufrido un primer proceso de secado, por lo que ha reducido un poco su tamaño. Una variante que es la que he utilizado en algunas piezas consiste en aplicar varias capas de engobes y dejar secar. Cuando la superficie está seca se dibuja y con la ayuda de un vaciador se deja al descubierto la capa de abajo. Normalmente es una superficie refractaria con chamota de color dorado o negra

para resaltar el contraste de textura y de color.

Mencionaremos también la técnica de la cera líquida que, en líneas generales, consiste en lo siguiente: usando cera líquida, se limitará una zona o se realizará un dibujo aplicándola con pincel o esponja. Posteriormente podremos engobar o esmaltar alrededor de tal forma que al cocerse la pieza, la cera se quema y aparecerá el dibujo con el color y la textura de la pasta cerámica. También podemos encerar una superficie de la pieza, esgrafiar un dibujo y rellenar las líneas con engobe o esmaltes. Después coceremos y la cera se quemará apareciendo el dibujo engobado o esmaltado.

DECORACIÓN CON ENGOBES

El engobe o es una pasta líquida, normalmente de barro blanco, coloreado con óxidos o colores industriales disueltos en la misma que se aplica a una pieza cuando se encuentra en la fase de dureza de cuero. También existen engobes para aplicarse sobre el bizcochado. En el caso que el engobe y la pasta sobre la que le aplicamos no tuvieran el mismo coeficiente de dilatación o encogimiento, se producirían descascarillados o grietas tras la primera cocción, por lo tanto debemos tener en cuenta lo siguiente:

- a) Tener una buena pasta blanca para engobes. Suelo utilizar el gres. Si la arcilla es poco grasa, el engobe tras la primera cocción, se descascarilla. Para corregirlo, procederemos a añadir bentonita o una arcilla más grasa, hasta conseguir un equilibrio perfecto. Por el contrario, si el engobe agrieta, es a consecuencia de que la arcilla es demasiado grasa y tiene un coeficiente de encogimiento o reducción más grande que la pasta de engobe, por lo que tenemos que añadir, a la arcilla, materias desengrasantes, como por ejemplo feldespato, chamota de grano fino o creta.
- b) La pasta de engobe debe tener suficiente opacidad para conseguir el color deseado.
- c) En el caso que posteriormente pongamos una cubierta transparente ((barniz), debemos asegurarnos que mantenga una buena tolerancia entre ambos: engobe-barniz.
- d) Los óxidos o colorantes disueltos, tienen que estar bien incorporados en la pasta de engobe

para evitar posteriores disoluciones, en el caso que coloquemos posteriormente una cubierta transparente.

DECORACIÓN SOBRE ARCILLA SECA COCIDA

Después de la primera cocción o bizcochado se procederá a la decoración, usando colorantes, óxidos o esmaltes bien aplicados a pincel, por inmersión o baño, por vertido o mediante pulverización. Hemos de tener en cuenta que no se pueden seguir los principios comunes para la obtención de colores.

Sobre la arcilla seca, en principio, podemos aplicar dos formas:

1. Decoración bajo cubierta, cuando decoramos por medio de colorantes u óxidos directamente sobre la obra bizcochada y después, le añadimos una cubierta transparente o barniz.

2. Decoración sobre cubierta, como su nombre indica la decoración se efectúa encima de la cubierta definitiva que suele ser un esmalte transparente que puede tener diferentes cualidades, craquelado brillante, mate o semi-mate,

a) Sobre cubierta en crudo (sobre-esmalte crudo), es decir, aplicando los colorantes, óxidos o esmaltes, antes de la cocción de la cubierta.

b) Sobre cubierta que ha sido cocida previamente (Sobre esmalte cocido). Estos objetos, fabricados normalmente con pastas blancas, barnizados generalmente al estaño, se denominan de mayólica, destacando en esta escuela la ciudad de Faenza (Italia).

c) Sobre cubierta que ha sido previamente cocida a medio fuego (Sobre esmalte semi-cocido), es decir se somete la pieza, a la que se le ha aplicado una cubierta (esmalte o barniz), a una cocción de 400° a 600° C. para endurecer esta capa y facilitar el trabajo de decoración por medio de los óxidos o colorantes.

En este proyecto se han utilizado la decoración bajo cubierta con engobes en crudo, y en cocido aplicando lápiz cerámico. Y sobre cubierta aplicando oro líquido que se compra ya preparado y que tiene un punto de cocción no superior a los 700º C; de lo contrario se quema y pierde su tonalidad natural. Con este último material he dado algunos acabados a las piezas haciendo trazos de letras y dibujos.

ESMALTES

El esmalte o barniz es una suspensión líquida de minerales muy finamente molidos, y que se aplica a las piezas cerámicas, por lo general una vez que ésta ha tenido un precocido por medio de pincel, baño de inmersión, o aspersión con algún tipo de pistola, spray o soplete. Estas piezas barnizadas se queman nuevamente en el horno, hasta la temperatura necesaria para obtener la fusión de la mezcla de los ingredientes. La mezcla se convierte entonces en un recubrimiento vítreo firmemente adherido al cuerpo de arcilla. Existen diversas maneras de clasificar los esmaltes: de alta o baja temperatura, según la temperatura a que deban llegar para alcanzar su punto de madurez; plúmbicos (de plomo), alcalinos o feldespáticos según los fundentes utilizados en su preparación; también podemos distinguirlos según su textura, aspecto visual o táctil, en barnices mates, cristalinos, transparentes, opacos, semimates, satinados, iridiscentes y otros.

El esmalte en forma de barniz vidriado para embellecer y proteger las obras de cerámica fue conocido desde tiempos remotos en las civilizaciones asiria y egipcia. De ellas, debió tomarlos la civilización prehelénica pues se han descubierto en las ruinas del Palacio de Minos, en Cnossos azulejos parecidos a los orientales. De los egipcios lo aprendieron sin duda los fenicios según puede comprobarse en las vasijas halladas en Camiros (Rodas) de factura fenicia y reminiscencia egipcia. De los asirios fueron continuadores los persas y de éstos lo recibieron los bizantinos, los árabes y tal vez los chinos. No dejaron de practicar esta industria los griegos y romanos aunque de ella hicieran escaso uso, salvo sencillas decoraciones vidriadas en algunas vasijas.

En cuanto al esmalte para la decoración de objetos metálicos y de joyas se ignora si fue conocido por los pueblos antiguos de Oriente pues las alhajas que se han descubierto con apariencia de

tener esmaltes alveolados parecen más bien decoradas con piedras finas y con fragmentos de vidrio engastados en los alvéolos de las piezas. Los griegos y romanos hicieron algún uso del verdadero esmalte, como aparece en el adorno de algunas de sus joyas.

PREPARACIÓN DEL ESMALTE

Los esmaltes para ser utilizados deben ser mezclados con agua y su cantidad dependerá de las características del esmalte y de la naturaleza y porosidad del soporte. En líneas generales se utiliza un 60/80 % de agua. Es muy conveniente después del mezclado pasarlo por un tamiz de 80 o 100 # para eliminar partículas que no estén bien molidas y homogeneizar el esmalte. Es importante dejar reposar la suspensión de esmalte antes de su aplicación, debido a que las espumas formadas en el mezclado pueden dar origen a defectos de ampollas.

APLICACIÓN DEL ESMALTE

Una vez aplicado, debe darse tiempo para que seque antes de someterlo a la cocción; en caso contrario la humedad superficial al evaporarse bruscamente puede provocar que el esmalte se abra, separe, desconche o se formen burbujas.

La frita es un barniz parcial o completo, fundido en el horno hasta alcanzar la condición de vidrio, enfriado y luego molido. Luego se usa para esmaltar piezas o en la preparación de otros barnices. Con este procedimiento se elimina la toxicidad del plomo y la solubilidad de los fundentes alcalinos.

El fundente se agrega al esmalte además de la sílice y la alúmina, para lograr que el punto de fusión sea más bajo, esto es, reduce la temperatura de maduración de las dos primeras. Según las temperaturas que se deseen alcanzar, los compuestos que se agregan como fundentes varían: el plomo y los álcalis para las temperaturas más bajas, y el sodio y el potasio de los feldespatos para las altas.

Algunos defectos que se presentan en los esmaltes son:

Cuarteo: Se caracteriza por la aparición de finas rajaduras en la superficie vidriada. Este defecto se debe a que el coeficiente de dilatación del esmalte utilizado es excesivamente alto respecto al coeficiente de la pasta cerámica.

Saltado del esmalte: Es el defecto inverso del cuarteo y se produce cuando el coeficiente de dilatación del esmalte es muy bajo respecto a la pasta. Se detecta por partes de vidriado que saltan o se despegan, particularmente en superficies curvas y bordes. Este problema, generalmente es causado por defecto de la pieza previamente cocida, por un alto contenido de cuarzo o por estar muy finamente molido.

Recogido del esmalte: El esmalte se recoge dejando ver la pasta como si este no hubiera sido “mojado” por el esmalte. El problema es debido, a veces, a que el tamaño de partícula del esmalte es muy pequeño respecto al de los granos sintetizados de la pasta previamente cocida.

Pinchado del esmalte: Se detecta como pequeños poros en la superficie ya vitrificada. Es muy frecuente por causas de contaminación de pequeñas partículas de suciedad. Pero en muchos casos son varios los motivos que producen este problema. Así, aparece pinchado cuando la pieza de pasta está excesivamente cocida; cuando el caolín o arcillas como aditivo de molienda en el esmalte contienen laminillas de mica, si el agua es muy dura; cuando hay gases en el horno o cuando se utilizan esmaltes muy viscosos.

Reventado del esmalte: Ocurre cuando el esmalte ya vitificado salta como si reventara en pequeñas áreas o zonas, dejando ver el bizcocho. El defecto se debe siempre a que la pasta contiene granos de cal.

Piel de Naranja: La superficie vitrificada no está lisa, presenta un defecto como de pequeños granos u olas, similar al efecto que le da nombre.

Este problema la mayoría de las veces aparece cuando el esmalte es aplicado por pistola. El volumen del aire de atomización por unidad de volumen de esmalte es el factor predominante,

también puede influir en el ángulo de incidencia, que debe ser de 60° o más.

Se puede identificar fácilmente cuando la pieza quedó cruda o fue sobre-cocida. Las piezas crudas se caracterizan por: (a) presentar pequeños cráteres en la superficie del vidriado como consecuencia de un hervido incompleto; (b) pinchado, indicando de falta de maduración del esmalte; (c) falta de brillo; (d) falta de estirado; (e) mal desarrollo de los colores de los esmaltes si estos son coloreados; y (f) cuarteo.

Las piezas sobrecocidas se caracterizan por: (a) pobre desarrollo de colores o colores atacados por el esmalte muy fluido; (b) esmalte corrido por exceso de fluidez; (c) piezas deformadas por exceso de temperatura; y (d) superficie del esmalte con pequeñas burbujas, ampollas, falta de brillo, piel de naranja.

HORNO Y COCCIÓN

COCCIÓN

La cocción cerámica es un proceso de densificación. El calor que llega a la pasta sirve para desencadenar todo un conjunto de reacciones, entre las que cabe distinguir: reacciones químicas, porosidad.

El proceso de cocción se inicia con reacciones en estado sólido: rotura de enlaces químicos, descomposición de minerales y formación de puentes de unión. Más tarde se inicia la generación de líquido, ya que una parte de los componentes funden. Todo ello conduce a una densificación de la masa y el cuerpo adquiere una rigidez que le confiere las propiedades esperadas.

En la etapa de calentamiento de la pieza, la periferia está más caliente que el interior, así pues, existe un gradiente de temperatura que provoca una deformación. Durante el enfriamiento, el fenómeno es el contrario. Ahora la temperatura mayor se haya en el núcleo y las fuerzas exteriores quedan sometidas a tracción, esfuerzo mecánico que la cerámica resiste con mucha dificultad. De

ahí el hecho que sean más frecuentes las roturas en el enfriamiento que en el calentamiento.

A la salida del horno el producto cerámico presenta una porosidad cerrada y una porosidad abierta. La calidad, cantidad y distribución de los poros condiciona y clasifica los productos cerámicos, así como también lo hizo la composición de la arcilla.

HORNO ELÉCTRICO

Los hornos alimentados con energía eléctrica son de un uso muy extendido por su comodidad y fácil manejo. En la actualidad con los sistemas de programación que se incorporan son muy útiles y fiables. En las cámaras de estos hornos van alojadas, en unos surcos o vías de las paredes, unas espirales de hilo conductor de energía eléctrica, que actúan de resistencia formadas por aleaciones de cromo-níquel y de otros metales cuya característica es la buena conductibilidad, según las temperaturas que se quieran alcanzar.

Hay que tener en cuenta que un Kilovatio hora desarrolla, aproximadamente, 850 Cal/kg. Aunque parezca que el uso de esta energía eléctrica resulta demasiado cara, si contamos todas las ventajas que puede proporcionarnos, todos estos inconvenientes se ven reducidos e incluso resultar ventajosos.

Como norma general y guía hemos de decir que en hornos para temperaturas de 1000° a 1100°, con una capacidad de 0,25 a 1 m², tienen una duración de caldeo de 7 a 12 horas.

La cochura eléctrica tiene lugar en aire puro, o sea, en atmósfera oxidante. Esto es que trabajan con calor, no con fuego, existen también hornos de gas o leña que pueden tener atmósferas reductoras, es decir que se puede cortar la entrada de oxígeno para que el fuego se alimente con el oxígeno presente en las piezas y esto varía los colores y nos permite conseguir unos efectos de colores en las piezas que son muy apreciados en cerámica como son el rojo de buey o los celadones tan apreciados en la cultura china.

BIBLIOGRAFÍA

- Caruana, Ally. *Aboriginal Art*. London. Thames and Hudson 1993.
- Connell, Jo. *Técnicas de Decoración en superficies cerámicas*. Barcelona Editorial Acanto 2003.
- Constant ,Christine. Ogden, Steve . *La paleta del Ceramista*. México. Gustavo Gili 2006.
- Curtin, Jeremiah. *Mitos de la Creación, por los indios de Norteamérica*. Madrid M.E. Editores S.L. 1997.
- Fassone ,Alessia, Ferraris Enrico *Egipto*. España: RBA Edipresse S.L. 2008.
- Fernández Chiti, Jorge. *Manual de esmaltes cerámicos Tomos 1, 2 y 3*. República de Argentina: Condorhausi, Instituto de Ceramología. 2004.
- Green Miranda, Jane. *“Mitos Celtas” El pasado legendario* Madrid, España Ediciones Akal. S.A. 2001.
- Hamilton David *Gres y Porcelana* Ediciones CEAC España 1992.
- John Laing y David Wire. *Enciclopedia de Signos y Símbolos*. México: Ed. Gustavo Gli 1998.
- Lamy, Lucie *Misterios Egipcios. Mitos, Dioses y Misterios* Madrid: Debate. Ediciones del Prado, 1981.
- MacLagan, David. *Mitos de la creación*. España. Ed Debate 1977.
- Mattisin Steve. *Guía completa del ceramista. Herramientas, materiales y técnicas* España: Ed Blume 2004.
- Mircea Eliade *Historia de las creencias y las Ideas religiosas (Vol I) De la Edad de piedra a los misterios*. España: Eleusis Paidos Orientalia 1992.
- Mircea Eliade *Lo sagrado y lo profano* España: Paidos Orientalia, 1998.
- Mircea Eliade. *Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*. España Ediciones Cristiandad S.L. 2001
- Mirfitt Stephen *L'Àrt des Glacures*. France: Editions Fleurus 2003
- Ngarjno Ungudman Bangla, Nyawarra *“GWION GWION” Secret and Sacred Pathways* Germany: Könemann Verlagsgesellschaft mbH 200

- Page R.I. *Mitos Nórdicos: El pasado legendario*. Madrid, España. Ediciones Akal. S.A. 1992
- Peterson, Susan *A complete Potter's Handbook "The Craft and Art of Clay"* Great Britain. Laurence King ED 1992
- Quinn, Anthony *Diseño de Cerámica. Principios, Prácticas, Técnicas* Barcelona Ed Acanto 2007.
- Repollés, José *Las mejores Leyendas Mitológicas*. Madrid. Editorial Optima 2000.
- Rodríguez Cobos Mario Luis "SILO" *Mitos, raíces Universales*. Argentina: Ed Antares 1991.
- Roob, Alexander. *Alquimia y Mística. El museo hermético*. Italy: Taschen 1997.
- Ros i Frigola, Ma. Dolors *Ceramica Artística* Barcelona Ed Parragón. Col Artes y Oficios. 2005.
- Ros i Frigola, Ma. Dolors. *CERAMICA*. Barcelona Ed. Parragón 2002.
- Scout Paul. *Cerámica y Técnicas de impresión*. Manuales de Cerámica. Barcelona, España Gustavo Gilly 1994.
- Steward, R.J. *Los mitos de la creación*. Editorial EDAF Madrid, España 1991.
- Woody, Elisabeth S. *Cerámica a mano* Ediciones CEAC España 1990.
- Z'Ev Ben Simón Halevi *La Cábala Mitos. Dioses y misterios* Madrid: Ed Debate Ediciones de Prado. 1994.