



42
2ej.
RECIBIDA EN
SECRETARIA DE
EDUCACION
AL 28
AUG
1994

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

**"EL EJERCICIO PROFESIONAL,
ASPECTOS QUE SE TRADUZCAN EN LA
DOCENCIA Y MI QUEHACER ESCULTORICO"**

**MEMORIA DE DESEMPEÑO PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL
TITULO DE LICENCIADA EN ARTES VISUALES QUE PRESENTA**

ELENA SOMENTE GONZALEZ

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**
MEXICO, D. F.



1994

**SECRETARIA
ACADEMICA**
Escuela Nacional de
Artes Plásticas



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 está 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.

2 Emilia y a Pablo...

ÍNDICE

- 1- Introducción.**
- 2- Proceso y Metodología.**
- 3- Sobre mi escultura.**
- 4- Crítica de prensa.**
- 5- Fotografías de la obra.**
- 6- Conclusión.**
- 7- Glosario.**
- 8- Bibliografía.**

INTRODUCCIÓN.

La Memoria de Experiencia Profesional constará de cuatro puntos.

Uno es hablar de mi quehacer profesional; práctico, técnico y de metodología.

Para llevar a cabo piezas en bidimensión y en volumen, con el barro como material; y cómo se traduce éste, en mi enseñanza a los alumnos del taller de escultura en cerámica de la E.N.A.P.

El glosario apoyará en gran medida ésta parte de la Memoria.

Efectuado con información bibliográfica y de experiencia personal.

En otro de los incisos hablaré de mi obra.

Esto lo haré a partir de conceptos ó ideas propias y apoyándome en crítica de prensa.

En el último punto, aparecerán fotos representativas de mi obra.

PROCESO Y METODOLOGÍA.

Desde antes de entrar a la carrera y acentuado al entrar a ésta; aprendí de muchos materiales y técnicas, debido a que el curso de la enseñanza en la E.N.A.P., está dirigido a pasar por la mayoría de los talleres para reconocerse uno en el material. Así enriquecerse más y facilitar la decisión final de en cuál o cuáles de ellos profundizar.

En mi caso, éste método me ayudó a meterme en el barro primordialmente y especializarme en éste, sin dejar de lado la curiosidad por otras técnicas en la búsqueda de otros materiales.

Profesionalmente, siempre he jugado con la tridimensión y la bidimensión, paralelamente.

La tridimensión esencialmente en barro sólo, o en ocasiones agregándole elementos en otros materiales. (Que siento para éstas piezas, han fortalecido y enriquecido mi discurso artístico y docente).

En cuanto a la bidimensión he trabajado además del barro, el dibujo y el esmalte sobre metal.

Dentro de los barros, trabajo específicamente con el de Zacatecas sólo o con un bajo porcentaje de barro de Oaxaca. Esta elección de materiales se da debido a las propiedades de cada uno de éstos.

El barro de Zacatecas, es una arcilla pura singular, ya que tiene la suficiente plasticidad para hacer cualquier tipo de forma y construcción. Con un amplísimo grado de cocción que va de los 900 a los 1300 gdos. centígrados aproximadamente, sin perder su forma original. Se puede trabajar en cualquier formato. Tiene textura por sí mismo y color (muy pálido normalmente).

El barro de Oaxaca tiene mucha plasticidad, (ya que es una arcilla impura), lo que ayuda enormemente a que amasado junto con el de Zacatecas, facilite su construcción. Contiene hierro lo que le da un color rojo terroso que ayuda a enriquecer el tono pálido del de Zacatecas sólo. Facilita el acabado de la pieza si ésta se quiere menos texturizada o bruñida, y sin que al mezclarlos signifique que ésta textura se pierda. Únicamente la suaviza.

(Este barro sólo, no lo utilizo ni en mi trabajo profesional, ni en el taller donde imparto clases, esencialmente por que tiene muy bajo punto de fusión, este es de 800 gdos. aproximadamente.

Si quemáramos a ésta temperatura, la pieza quedaría mucho más frágil de lo que queda a los 1000 ó 1100 gdos. que es a lo que generalmente quemamos, (ésta es temperatura media); otra razón esencial es que por ser tan plástico no soporta demasiado peso lo que imposibilita la técnica de construcción en hueco que es como trabajamos, mis alumnos y yo).

El proceso de mi trabajo en bidimensión, con el barro como material:

TRABAJO PERSONAL.	DOCENCIA.
1- Amasado del barro.	1- Explicación sobre el barro y tecnicismos. Barbotina. Arcilla. Barro. 1A- Amasado del barro. Asesoría. Indicar la humedad idónea del barro para el trabajo de mosaicos.
2- Elección y preparación de la tabla donde se trabajará.	2- Elección y preparación de la tabla donde se trabajará. Esta será de madera o polietileno y deberá ser forrada con plástico.
3- Elección de una idea con o sin boceto.	3- Ejercicio de texturas sobre un mosaico. Con el fin de que se familiaricen con el barro y conozcan la riqueza de posibilidades de dejar su huella, dibujar sobre él, imprimir, etc. Explicación teórico-práctica de la realización de una placa, con técnica de cuerda o churros unidos. *Volteado de la placa. *Cuidado del secado. *Resane en húmedo. *Resane en seco.

TRABAJO PERSONAL.	DOCENCIA.
<p>4- Realización de la o las placas a trabajar. Volteada de la o las mismas.</p>	<p>4- Ejercicio de bajo-relieve. Con un mínimo de tres niveles. El objetivo de éste ejercicio, es que conozcan distintos tipos de escabado. Conocimiento del grosor de la placa, para realizar el ejercicio. Realización de la misma con técnica de rodillo. * * * *</p>
<p>5- Dibujo o esgrafiado sobre las mismas.</p>	<p>5- Ejercicio de alto-relieve. Con mínimo de tres niveles. Con el objetivo de que empiecen a trabajar, de una manera sencilla, la construcción en hueco y el acostumbrarse a poner respiraderos, para que en la quema el aire caliente pueda salir sin causar daños a la pieza. Conocimiento del grosor de la placa. Realización de la misma con técnica de placa cortada con hilo. * * * *</p>
<p>6- Técnica de construcción. (Esgrafiado, bajo relieve ó alto relieve)</p>	<p>6- Dar a conocer el muestrario de color en existencia. Elección de los colores que utilizarán. Registro del mismo.</p>
<p>7.Registro del color que se le aplicará. Aplicación del mismo.</p>	<p>7- Aplicación del mismo. Técnicas.</p>

DOCENCIA.

1- Ejercicio de formas geométricas en volúmen.
(Entre los ejercicios de relieve y el de levantar una pieza, viene éste.

El objetivo de éste ejercicio, es que se familiaricen con la tridimensión; en hueco, con formato pequeño, para lograr una composición con esfera, pirámide y cubo; realizados con las técnicas antes aprendidas; placa y churro).

-Parece ser que es el ejercicio más tedioso.

En lo personal creo que no les aporta mucho. Es más creo que los limita para la siguiente etapa, que es levantar una pieza libre; por lo que creo se debería prescindir de él en lo futuro.-

El proceso de mi trabajo en volúmen, con el barro como material es el siguiente:

TRABAJO PERSONAL.	DOCENCIA.
1- Amasado del barro.	1- Amasado del barro. Indicar la humedad idónea del barro para levantar una pieza.
2- Elección de una idea con o sin boceto.	2- Elección de una idea. Con boceto siempre, para poder asesorar al alumno. Este será hecho, preferentemente en barro y sólido.
3- Elección y preparación de la tabla donde se trabajará.	3- Elección y preparación de la tabla donde se trabajará. Esta será de madera ó polietileno si no es una pieza pesada y deberá ser forrada con plástico.

TRABAJO PERSONAL.	DOCENCIA.
4- Elaboración de la pieza.	<p>4- Elaboración de la pieza.</p> <p>La construcción y elaboración de una pieza depende de muchos puntos: Formato y forma de la misma. Maneabilidad y transporte en crudo y en cocido.</p> <p>(Por ejemplo, si es de formato grande, relizarla seccionada para facilitar su manejo).</p> <p>Construcción externa. Construcción interna. Montaje final.</p> <p>Estar conciente de éste, para solucionarlo desde el comienzo de la construcción, si así se requiere.</p> <p>Postes o soportes para detenerla. Si es una pieza cerrada, respiraderos. Cuidado de los extremos de la misma, en el transcurso de la pérdida de humedad.</p> <p>Las grietas y su cuidado. Resane en barro húmedo. Acabado de la misma.</p>
5- Cuidado en el secado.	<p>5- El secado.</p> <p>Las grietas y su cuidado. El resane en seco.</p>
6- Elección de los colores.	<p>6- Teoría básica del color.</p> <p>6A- Elección de los colores y registro</p>

TRABAJO PERSONAL.	DOCENCIA.
7- Preparación de los mismos.	7- Preparación de los mismos. Asesoría en el uso de los materiales. (La mayoría, son materiales tóxicos). El uso de la balanza. Limpieza y exactitud en las proporciones.
8- Aplicación del color.	8- Aplicación del color. Técnicas.
9- Estiba ó carga del horno. 9A- Estiba o carga del horno. Preparación de las placas refractarias. Revisión de los quemadores. Posición de los conos pirométricos.	9- Los hornos. 9A- Estiba o carga del horno. Preparación de las placas refractarias. Revisión de los quemadores. Posición de los conos pirométricos.
10-Quema. Registro de la misma.	10-Quema. Registro de la misma.
11-Registro fotográfico.	11-Registro fotográfico. (Proponer que lo lleven).

El método de calificar en el taller, es el siguiente:

En la primera parte, la de los ejercicios hasta el geométrico, los presentan sin quemar, en grupos por cada alumno, sobre una mesa grande.

Si se trata de la segunda etapa, (que será la del fin del año escolar), estos estarán ya pintados y quemados.

Se forma una mesa redonda, donde el alumno hablará de su experiencia personal y se procede a cuestionarlo sobre su obra.

El alumno en cuestión se pondrá su calificación y los demás opinaremos sobre ésta, llegando a un acuerdo.

Si es en la primera etapa, después de decidir la calificación, él mismo, determinará con cuál ó cuales ejercicios trabajará en aplicar el color y posteriormente quemará, y cuáles regresará a la tina del barro.

SOBRE MI ESCULTURA:

Pequeño y mediano es el formato que utilizo.

(Esto lo atribuyo al mío, o sea a mis proporciones físicas).

Las piezas más grandes que he hecho, las cuales no pasan del metro, me han costado mucho esfuerzo. No me siento tan cómoda como con las demás, desde el amasado hasta el transportarla.

Aunque me gusta mucho más mi formato promedio de hoy en día, que es de 50 x 30 x 30cms. aproximadamente; que con el que empecé, que era de 20 x 10 x 10cms. aproximadamente .

Mi lenguaje es absolutamente figurativo. Con él represento animales y personas, esencialmente.

Hablo de escenas de la vida cotidiana. O cuento historias lúdicas u oníricas.

Lo que represento en mi obra, son como fotos o imágenes congeladas.

Escenas que capto de algo común, para convertirlo en otra imagen.

Es como si mi imaginación tomara forma y la volviera sólida, tangible.

Estos personajes que hago, son generalmente gordos o rellenos. De formas redondas. A veces con los miembros totalmente planos; pero siempre usando formas amables, curvas; para reforzar las escenas en donde mis personajes viven.

Son más bien relajados, en ocasiones reflexivos.

Creo que ésto se da en contra posición a lo que soy.

Tengo 31 años, vivo en la ciudad más grande del mundo y soy mujer, mamá, escultora y maestra.

Me imagino que influye el hecho de hacer estilo figurativo, el que me sienta un poco madre de todas y cada una de mis piezas.

El hecho es que siempre me pasa que después de una inauguración donde he vendido, además de lo que implica exponer, entro en un estado de tristeza horrible, por saberme separada de mis ... pues sí, de mis hijos.

Como el barro es tan frágil, hay que tratarlo con cuidado en su manejo pues en cualquier momento se convierte, si no, en una obra efímera.

El trato que le doy a una pieza de barro ya quemada, es como el manejo que le da una enfermera a un bebé recién nacido. Uno, como es el creador, sabe hasta dónde le pasa algo a la pieza. A los ojos de los demás quizá, sufre un trato un poco brusco, pero es que después de algunos años de experiencia uno conoce.

Y luego cuando se sabe que por el manejo de otro, inepto en la materia, se le rompió la pieza es un poco frustrante.

Inepto será todo el que no haya realizado esa pieza, por más escultor o ceramista que sea.

El creador está conciente de su construcción, de las grietas y las partes vulnerables de la misma; nadie más que él.

Hay un punto muy importante, a mi parecer, de interacción con la obra, (y ésto trato siempre de inculcarlo a mis alumnos), sentir si vale la pena o no esa pieza.

Si ésta, por la razón o sentimiento que sea, no lo vale, habrá uno mismo, que tirarla.

Es como un rito.

Y si se siente que la pieza vale por sí misma, habrá que defenderla. Por ejemplo, hay veces que les fundamento a los alumnos que la pieza o sobre todo si es un ejercicio, lo tendrán que regresar a la tina del barro sin siquiera quemarlo y si éste alumno realmente no quiere, aunque sea más por un sentir que por un fundamento razonable; se llevará ésta pieza hasta finalizar su trabajo en ella.

Hay pocas piezas que haya hecho, que no la tenga perfectamente visualizada antes de hacerla, aunque echando un vistazo tengo un buen ejemplo de una que no cumplió ésta regla. Esta es "La paciencia".

Con La paciencia, (que no tenía nombre antes de hacerla), nada más tenía la idea de qué era lo que quería hacer. Una tortuga. Sin boceto, sin saber qué forma tendría, más que el tamaño aproximado.

Para lo que hasta entonces había sido mi forma y mi construcción, me llevó un tiempo entender qué iba saliendo. Me dejé llevar por lo que de mis manos salía.

Tardé un mes o un poco más en concluirla, (lo cual era una barbaridad, para el tiempo que normalmente tarde en una pieza como ésta, aparentemente sencilla).

Quise tirarla por momentos, pero seguía trabajando y sobre todo esperando su conclusión, que tarde ó temprano llegaría.

Y así fue; después de una larga espera llegó. Es por ésto que la nombré así.

Para mi es muy importante tener una buena producción de obra para saber por dónde y cómo voy.

Veo las piezas individualmente, pero tengo que mirarlas en grupo para ser crítica.
Hay que aprender a escuchar al barro, a percibir su cansancio.

Muchas veces uno está tan metido en la realización de la pieza, que pone y pone más barro para ver rápidamente cómo va y de repente; es como ese último trago que le das a la copa y ya no supiste qué pasó pero, ¡cómo te pusiste!

Esto es igual, cuando menos te lo esperas, la pieza se vino abajo. El peso y la humedad la vencen.

Contaré una anécdota personal.

En mi embarazo muchas veces, sobre todo el último trimestre, sentía partes del cuerpo de Emilia, que "trataba de sacar" de mi vientre por la falta de espacio; había una parte de su cuerpo con la que empujaba más. Y yo la podía casi que agarrar.

Al nacer, me la dieron y (con los ojos cerrados), la acaricié y reconocí ese codito que tanto toqué sin saber a ciencia cierta qué era.

Siento que eso es gracias al desarrollo que le dió la escultura a mi tacto.

Para hacer escultura en barro, creo que aparte del ojo, es imprescindible tener conciencia total del tacto. Hay que casi cerrar los ojos ó simplemente no mirar la pieza y sentir.

Así, el tocar y el sentir, nos da aviso de esa parte vulnerable, que casi siempre existe en la construcción de una obra.

Los distintos grosores de las paredes, a veces el ojo no los capta; ó quizá si es en la construcción interna, que por falta de luz no podamos contar con la verificación de la mirada, para determinar éste tipo de fallas. Pero ahí están las manos, si sabemos usarlas para ver.

EXCELSIOR

SECCION

B

De la 1 a la 12

Lunes 20 de Diciembre
de 1993

Retorna Elena Somonte a exponer

Por CARMEN ROSAS
Reportera de EL UNIVERSAL

Todo cambia a través del tiempo, y esto es palpable en la obra de Elena Somonte, quien tras 4 años de recogimiento vuelve más fuerte con sus personajes que la han dado a conocer.

Es la galería Kin donde se presenta la interesante exposición, en la que los muñecos de la artista toman vida al representar las diferentes actividades del ser humano.

Ahora la artista muestra sus esculturas más modernas, más grandes y más profundas, y, sobre todo, ella avanzó en su técnica y la enriqueció ampliando aleaciones de metal y esmalte.

Para quienes conocen de arte, la escultora sabe muy bien el camino a seguir para lograr su objetivo, para transmitir su conocimiento y su sentir.

Ella busca darle el acabado perfecto a cada una de sus piezas, por ello todas se corresponden y logran una totalidad congruente y consecuente.

"Situaciones" es el título de la exposición, misma que está integrada de 24 obras, las cuales presentan aspectos cariñosos y amables, que resultan simpáticos para el observador.

También del trabajo de Elena se ha dicho que es neomexicano, porque toma la tradición ceramista prehispánica y lo combina con las técnicas avanzadas.

El Universal
Sab. 30-XI-90.

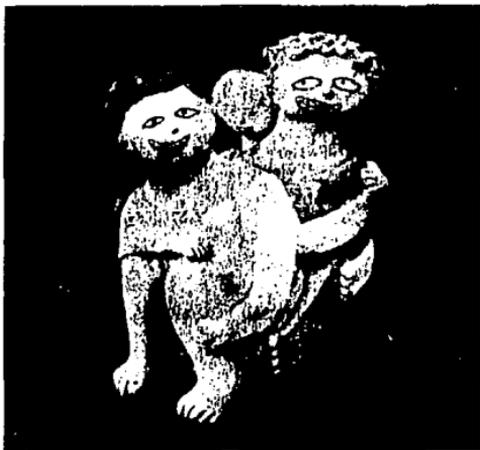
Elena Somonte Realiza un Excelente y Original Diario de Barro

MARIA IDALIA

Elena Somonte esculpe escenas de su vida cotidiana. Algo así como un diario de barro, que puede leerse con deleite.

Porque la artista lo presenta con ingenio, con gracia, con personalidad. Por eso la inauguración de su muestra "Besos y obesos" con 38 piezas, resultó todo un

SIQUE EN LA PAGINA 818



Alma, Tomás y Alejandro



Besos y obesos

Elena Somonte Realiza un Excelente y Original Diario de Barro

Figura de la primera plana

éxito. En la galería Kin de San Angel, estarán expuestas hasta finales del presente mes.

Ella pone su esencia en la obra, porque cada grupo escultórico narra lo que sucedía en su círculo familiar en determinada situación. Pero al mismo tiempo, la artista evoluciona, experimenta, y logra. En el fondo de su alma —que se transparenta en la muestra—, hay alegría, hay pena, y hay la belleza de la creación.

En su actual exposición, la artista está metiendo mucho color: "Antes respetaba más la naturaleza del barro, pero ahora resalto su textura a base de distintas tonalidades", nos dice la joven escultora. En su obra está presente también el buen humor, pues sus "Besos y obesos" son personajes en los que lo ovalado y lo plano, se presentan en armónica unión.

La museografía, es espléndida. De María Maldonado, que lleva su buen



Amnesia y La imaginación

gusto al arte culinario, y cultiva sus propias hierbas aromáticas. María se ha significado por impulsar a nuevos valores en el mundo de la plástica, y así cuenta ya con importante

catálogo de artistas exclusivos.

En esta ocasión, la muestra es el resultado de tres años de trabajo de la artista, que comenzó a interesarse en lo que hoy es su profesión, cuando asistió como oyente en San Carlos en Xochimilco, en el taller de Gerda Gruber. Allí está desde 1983, pues terminó la carrera, hizo su servicio social como ayudante, y ahora es profesora en el mismo sitio junto con Fanny Moral, otra escultora.

Su obra siempre ha sido figurativa. Sus personajes, normalmente son gordos.

—¿Por qué?

—Me parece más amable la forma redonda. Quizá las historias que cuento no son nada agresivas; más bien son historias cotidianas, de animales, u oníricas. La redondez, es más armoniosa.

En algunas de sus piezas, las piernas y los brazos son totalmente bidimensionales, mientras que el torso es muy gordo. Ella nunca se ha cuestionado el porqué de su forma de expresión: "Simplemente, salieron así desde el principio".

Quizá —agrega—, es un

escape de lo que resulta la vida en esta ciudad: de tanto estrés, de tanta neurosis, de tanto ruido. Mis imágenes son de una cotidianidad más tranquila, que no es exactamente la vida que llevo; pero que quizá es el reflejo de lo que me gustaría no sé si vivir —porque soy muy inquieta—, pero sí por lo menos ver.

Elena Somonte se describe como muy observadora de esas pequeñas cosas que capta como si fueran fotos instantáneas; escenas de la calle, del café, de la casa: gente sentada, gente pensando, "gente disfrutando de ese tiempo que ya no hay".

Los tres años de pausa en su obra, dieron por resultado esa bella exposición en la que está presente lo más importante de su vida: su propia maternidad, un poco lo que significa el niño en la pareja: unión y desunión, por las exigencias de la pequeña Emilia, de casi dos años y medio.

Creación en la existencia de Elena Somonte, tanto en el sentido natural de la vida, como sobre la terracota, que en sus manos se transforma en arte.

DOMINICAL



En nuestro período,
William S. Burroughs.
Los reporteros que fueron los
siguientes sucesos de sus
supervivencia fueron imitados del
New York Herald Tribune
Elmer Wheeler, sobre la
pública llamada en la novela de
William S. Burroughs.

Director General:
Pablo Abad

Directores:
Fernando Solano (Editor)
Comandante:
Carmen Domínguez del Cidre
Mesa de Redacción:
Norma Hernández Estrella
Oliver Alías Domínguez
Francisco Domínguez

Editores:
Ricardo José
Luis de Domínguez
Roberto José Martí

Publicistas:
Francisco Luis Domínguez

Formación:
Andrés Domínguez Rojas
Therese Marie
Luis H. López

Jardín de Esperanza No. 8, San Juan,
Callejón Tabacalera, C.P., 00930.
Tel.: 346 04 81 y 315 01 70

LENTE PERPLEJA 2
La diferencia por la calle
JOSE ELADIO LEÓN

CINE 4
Palabras de Brecht; imágenes de Cronenberg
LUIS PELAYO OTERO



TESTIMONIO 7
Adicciones metalúrgicas a sustancias volátiles
WILLIAM L. BURROUGHS

TESTIMONIO 8
Función céntrica
DAVID CRONENBERG

CRÓNICA 10
Doble función
JOHN SOLANO

POESÍA 14
El joven Tecatlilopa
ARMANDO BARRIO

SEMBLANZA 15
Vozes de piedra
de Arnaldo Rufo
FRANCISCO CERVANTES

ANIVERSARIO 18
Ángel María Garibay, sabio
de la piedra y del metal
FABRICE JOHANSSON

ENSAYO 19
Thomas Bernstein:
los nuevos capicines
VICENTE F. HERRERA

CALEIDOSCOPIO

APARIENCIA B 22
Censura
(Primera parte)
CARMEN CORDONA DEL CORRAL

CANON 23
Kurt Rodt en concierto
JOSE ANTONIO FERNÁNDEZ C.

RADIO Y TV 24
MTV: imagen y sonido
FERNANDO MESA BARQUERA

ARGOS 25
El lugar del hombre
MEAH AUSTAD

SANTO OFICIO 26
Margo Sá, en el barco
de los adosados
JOSÉ LUIS MARTÍNEZ L.

ARCILLA 27
Arte sin tiempo
BARRIO BUCAR

ROCK 28
Pete Townshend: nuevo
canti del diablo
OSCAR VARGAS F.

CINEFILIA 29
JFK con refresco
LEONARDO BLANCA YSARD

ZONA PLÁSTICA 30
Palacio de Jicotitán
(Primera parte)
ANTONIO ESPINOLA

HOMÓSCOPOS 31
LONKLE Y CAROLINA

CASCAJO 32
MAMUVA, FALCÓN



Escena de los
personajes
Chiqui y Kiki
en el teatro
Zurich



Oliver Stone
Santoni,
Cuba
destruido,
1990



Nada irrumpe nuestro paso al venos con los ojos bien abiertos los cuerpos de barro modelados por Elena Somoza. Son mujeres y hombres que se fun-

Para Elena su obra es una reconsideración de la vida cotidiana: un gajo que ve por la ventana, un niño que descende de su bicicleta, o la señora que desceña los pies en una silla

ARCILLA

ARTE SIN TIEMPO

▷ INGRID SUCKLER

den en la creta del fuego. Tierra desfilada que se enorgullece con el agua y acepta su banalidad ante el viento.

Para hablar de la obra de Elena Somoza es necesario volver a la anécdota, a lo primitivo; de donde viene la vida y a donde va la muerte: la tierra. Sobrevivencia de lo prehistórico con un tratamiento formal y una clara referencia de la plástica contemporánea, pero que trasciende cualquier estilo visual de la creación.

Elena Somoza (México, 1962) realizó estudios de artes visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y diversos cursos de especialización en cerámica, escultura e historia del arte en Francia y México. Ha participado en diversas exposiciones colectivas, entre las que destaca la Trienal de Escultura (1983); Academia de San Carlos (1983); Concurso de Artes Jóvenes (1989, 1990); y Galería Florencia Ricca (1990). Ha tenido una muestra individual: Galería Kin (1986), Cam del Lago (1989), y Galería Kin (1990). En ese último espacio podrá verse la nueva producción de la artista en el mes de noviembre.

con agua. Anticéptico por estereotipo, su imaginación es de una espontaneidad casi infantil. Sin embargo, su propuesta tiene todo un fundamento estético y muchos años de preparación. Habrá que esperar a noviembre para opinar acerca de su especialidad para trascender su propio estereotipo, la cual sólo puede ser un estilo que le caracteriza, pero que si no se transfigura podría caer en el lugar común.

Elena Somoza trabaja con barro de Zacatecas y Oaxaca, puros o mezclados. Para la creación utiliza alta temperatura, emplea cangrejos y últimamente pigmentos industriales. A través de charcos de arcilla le da forma a sus figuras humanas o animales y también hace bajorrelieves.

Sobre su arte Gená Gruher escribió: "Elena Somoza trata con sus ojos de niña las impresiones que recibe de la vida común. Su temática circular encuentra suerciones en el campo de confort a la rutina existencial, la visión de algo extraordinario que se vive como un suceso gótico."

Renzo Tullio expresó: "Merece su obra el como nichar una



ejecida a su versión de la tierra procedida, a un universo poblado por pequeños humanos que comparten sus alegrías, amores y frustraciones. Una tierra prometida, que no es al más al menos que nuestra propia tierra, navizada, fortalecida por los años y las esperanzas."

El jardín de las delicias de Francisco Toledo

Cuando la permanencia se llega a ser física, el recuerdo de una imagen televisiva es la que un "dios niño" salta entre las veredas de un mundo fantástico hecho con barro, ronca en la memoria y se encierra con el deseo: ver ese jardín aunque sea una sola vez. De nuevo Francisco Toledo nos acerca al principio de nuestro ser: la tierra. Toledo y su aliento se desizan por la arcilla y crema cangrejos, serpientes y un día de trueno, cual estrofas fugaces. Impecable, el tiempo hará desaparecer ese pequeño paraíso si cae la lluvia; el agua lo

hará volver a la estirifa de donde salió.

El jardín de las delicias es un excelente video producido por el diario *La Jornada*, realizado por Eglemeo Parra y transmitido por Canal 22. En unos cuantos minutos nos puede ser tanto de un sueño vivo que quizá ya no existe. Acompañado de un breve guión de Carlos Payán, se ve a Francisco Toledo salir por entre las hojas y las muchas esculturas que sergieron de sus manos, pero que se quedaron atadas a la faz de la tierra.

Francisco Toledo: certeza inmediata que vive en el alma el lenguaje de los mayas. Nadie mejor que él para burlar las manos en el todo que, revueltas con pétalos y hojas, toma forma de animal. Ante sí tiempo, sus manos un ventrilo de Atlatlan.

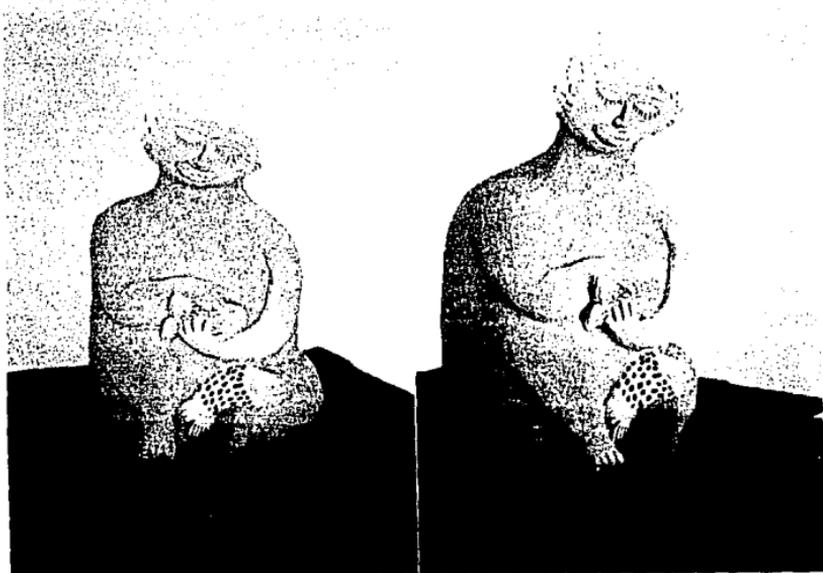
El artista alza, sube y baja de la vigilia a los sueños. Enfundado en su sencilla soga se le ve pasar por su jardín, en el momento que revierte los misterios de la tierra, cifra como la sangre. Llévete. ◀

Oliver Elmore
Suckler,
Colombia
en octubre,
1990

*Impecable, el
tiempo hará
desaparecer ese
pequeño paraíso
al caer la lluvia*

Título: La Ola.
Técnica: Barro de Zacatecas,
pigmentos y esmaltes.
Fecha: 1992.
Medidas: 40x30x30 cm.

Título: La Vanidad.
Técnica: Barros de Zacatecas
y Oaxaca con engobes, esmaltes
y alambre.
Fecha: 1990.
Medidas: 20x30x15 cm.



Título: Paisaje urbano.

Técnica: Mosaico de alto relieve con barro de Zacatecas y Oaxaca, engobes y vidrio.

Fecha: 1989.

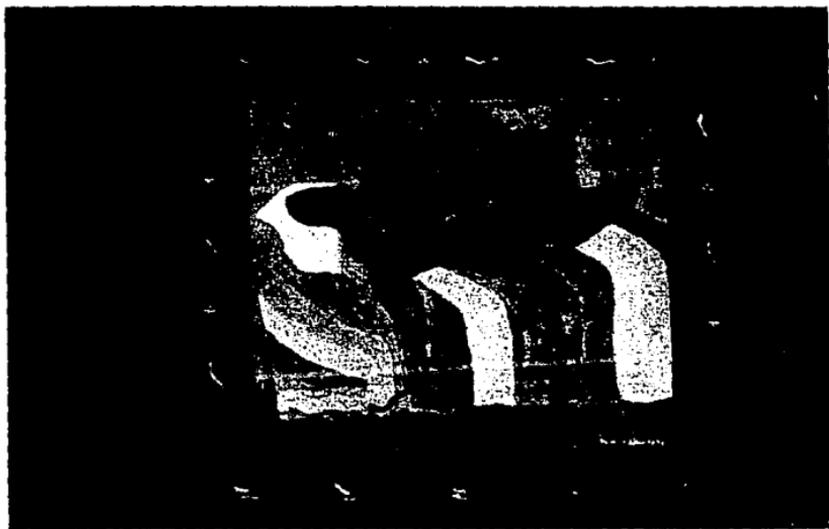
Medidas: 30x25 cm.

Título: Así te poseo.

Técnica: Mosaico esgrafiado de barro de Zacatecas con pigmentos. Madera y milagros.

Fecha: 1989.

Medidas: 30x25 cm.



Título: Besos y Obesos.

Técnica: Barros de Zacatecas y Oaxaca, engobes, pigmentos y vidrio.

Fecha: 1993

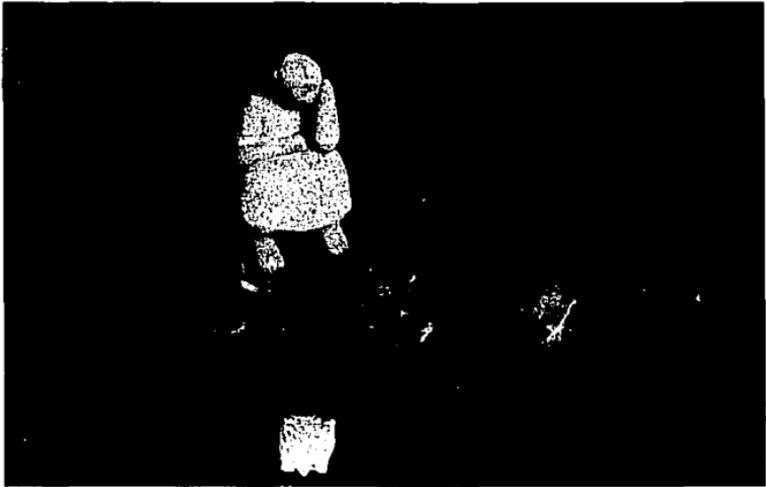
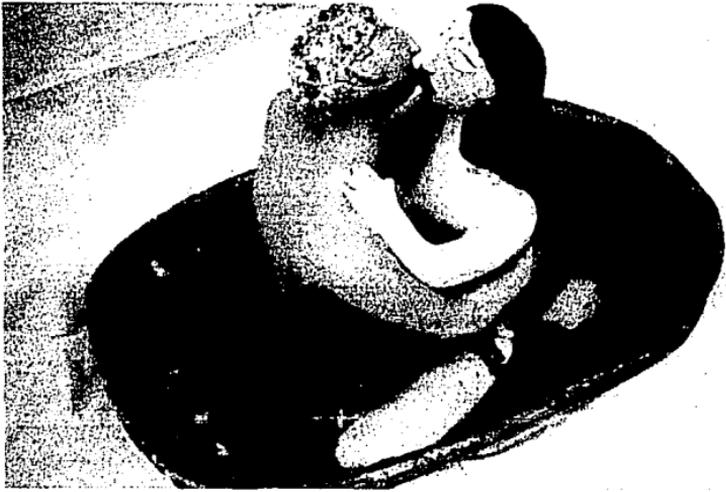
Medidas: 70x43x43 cm.

Título: La Paciencia.

Técnica: Barros de Zacatecas y Oaxaca, engobes y esmaltes.

Fecha: 1990.

Medidas: 40x35x30 cm.



CONCLUSIÓN.

La conclusión de ésta Memoria, es la relación que existe entre mi método de producir y mi pensar, traducido a la docencia en el taller de escultura en cerámica, de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, U.N.A.M.

GLOSARIO.

1- Arcillas.

Estas se forman por la acción del agua ácida que reposa en rocas que contienen feldespato, con el paso de millones de años, éste agua descompone el mineral formandose así las arcillas. Contienen silicatos de aluminio.

Se dividen en dos, Arcillas Puras e Impuras. Ambas tienen como base el caolín, en distintas cantidades.

Las Puras, residuales o magras; son más blancas por su bajo contenido en óxidos colorantes, tienen grano más grande lo que le da menos plasticidad y por su alto contenido en silicatos de aluminio, logra un alto punto de fusión.

Las Impuras o sedimentaria; su impureza se debe a que son arrastradas por el agua, conteniendo así minerales y materiales coloidales adicionales y más agua de constitución, que junto con el arrastre hace que el grano se desgaste y se vuelva más fino, lo que las hace muy plásticas.

Las impurezas determinan también el color y su bajo punto de fusión.

2- Atmósferas.

Existen tres tipos de atmósferas en las quemas: reductora, oxidante y neutral.

La atmósfera reductora se puede exaltar, entre otros métodos, cerrando el tiro del horno en los momentos adecuados. Nunca antes de que llegue a los 800° C. Otra es poniendo dentro del horno un pedazo de metal. Esta se consigue fácilmente en los hornos de gas.

La atmósfera reductora logra colores, tonos y texturas que nada más con esto se pueden lograr.

La atmósfera oxidante es inherente al horno eléctrico, ya que éste no produce combustión.

La atmósfera neutral, pertenece al horno de leña.

3- Barbotina.

Barro mojado, muy suave, el cual se encuentra en una gran tina de cemento en el taller.

Para lograr la barbotina; se vacían los costales necesarios de arcilla en la tina, (con mascarilla para no aspirarlo), se le agrega suficiente agua para que rebase el polvo. Se mezcla con un palo y se agrega más agua hasta cubrir la pasta.

Se deja reposar. (Entre más reposada mejor, ya que se va descomponiendo y esto logra más plasticidad en el barro).

4- Barro.

Sus propiedades. Plasticidad, dureza, resistencia al choque térmico, porosidad y color, según su composición química.

Se consigue amasando la arcilla seca con la barbotina, o secando la barbotina en planchas de cemento hasta que pierda el agua necesaria para lograr la humedad idónea según el trabajo que se requiera.

- Barro de Zacatecas o Arcilla Refractaria.

Viene presentada en costales de 50 Kgs., en grano y polvo.

Es una mezcla de arcilla refractaria y chamota. De grano grueso. Está dentro de las arcillas plásticas. (Sin que sea muy maleable y plástico lo que hace que tarden los alumnos en familiarizarse, ya que normalmente han trabajado el barro de Oaxaca sólo).

Se usa sobre todo para construcción escultórica, no para tornear.

- Barro de Oaxaca, Terracota o Barro Rojo.

Viene presentado en bloques secos ó húmedos, a partir de un kilo.

En el taller de la E.N.A.P., lo tenemos en una tina de cemento a la que le agregamos agua para poderlo trabajar; añadiendoselo al de Zacatecas en una baja proporción. Es muy plástico. (Esta característica hace que los alumnos que han trabajado el barro de Oaxaca sólo, tarden en familiarizarse con el de Zacatecas, por lo poco plástico que es éste, comparado con el de Oaxaca).

De baja temperatura y no aguanta el peso de grandes construcciones.

- Amasado del barro. Proceso.

Se pone en la mesa de amasado, la cual está cubierta con tela de manta para que absorba la humedad, una cama de arcilla. Sobre ésta se vierte la barbotina de Zacatecas y de Oaxaca, (si es que lleva será un máximo de 40% de éste), y nuevamente arcilla sobre la mezcla. Se amasa con las palmas, de manera que se logre una masa homogénea, agregando las veces necesarias de arcilla.

El siguiente paso es aventar con fuerza la "bola" contra la mesa para sacar las burbujas de aire que haya.

Y mantener el barro bien tapado con plásticos, para que no pierda la humedad.

5- Chamota.

Arcilla quemada y molida.

6- Color.

En el taller, utilizamos sobre todo los engobes, que son pastas hechas con distintos materiales y que contienen óxidos minerales para dar el color. Según la temperatura y el tono, serán los materiales y las proporciones. A diferencia de los esmaltes ó vidriados éstos no llegan a fundir, lo que les da una textura y un color especial. También usamos pigmentos industriales, con los que constantemente hacemos pruebas para obtener distintas recetas de colores. Estos son menos tóxicos que los engobes que aquí hacemos. Y tienen una interesante y amplia gama de colores. Los colores refractarios, son el resultado de la alteración por la mezcla de distintos elementos y por la exposición a ciertas temperaturas. Esto hace que sean, normalmente, muy distintos en crudo y en cocido. El color variará también, según la atmósfera de la quema.

- Aplicación del color. Técnicas.

Al color en polvo se le añade el agua suficiente, como para que al mezclarla tenga la apariencia de un atole ligero ó de leche.

Siempre habrá que mezclarlo bien antes de aplicarlo.

Para lograr una capa de color que cubra bien, se mojará el pincel y se aplicará en goteo sobre la pieza.

Para lograr transparencias, se dejará reposar el color y se pintará con el agua que queda en la superficie. Así dará un tono ligero que dejará salir el color de abajo.

La marca que deje el pincel ó la brocha sobre la pieza, permanecerá así.

Se puede aplicar también el color con pincel de aire ó con aspersor. Con estopa ó esponja para dar texturas, etc.

- Registro del color.

Esto es, deberán apuntar todos los colores que aplicarán y en qué ubicación de la pieza, para que una vez quemada la misma, sirva de estudio y conocimiento sobre los materiales cerámicos y los cambios que sufren con la quema los colores refractarios, entre otras cosas.

7- Conos pirométricos.

Método para medir la temperatura de la quema.

Estos son unas pequeñas pirámides de cerámica que al llegar a la temperatura que indica inscrito en ellos, a base de una numeración especial, comienzan a doblarse hasta casi fundirse ó fundirse totalmente si sigue aumentando la temperatura. A este momento se le llama, "caída del cono".

Para tener un control mayor se coloca más de un cono en el interior del horno, así nos ayudará a saber qué tal va subiendo la temperatura.

Poner varios conos en distintos lugares del interior del horno nos ayudará a conocer las distintas temperaturas existentes en el horno, en una misma quema.

8- Encogimiento.

Es la característica de la pérdida de agua en la arcilla. Esta al mojarse se dilata y se contrae al perderla, en dos momentos esencialmente; al secarse y al ser quemada.

9- Hornos.

Tipos de hornos: de gas, eléctrico y de leña.

En el taller hemos tenido de los tres tipos, pero el que más se usa es el de gas, sobre todo por su capacidad. Una de las particularidades del horno de gas es que en él se pueden lograr atmósferas reductora, que es la que da de por sí ya que el gas carece de oxígeno, y la oxidante.

- Carga del horno ó estiba.

Para la carga del horno se necesitan: tabiques refractarios, placas refractarias y la obra.

los tabiques soportarán las placas y formarán los pilares. Sobre las placas irán las piezas.

La estiba dependerá del formato, equilibrio y peso de la obra, forma de la misma y material colorante.

10- Lúdico.

Referente al juego.

11- Onírico.

Relativo ó referente a los sueños.

12- Plasticidad.

Capacidad de la masa para ser modelada.

Existen dos tipos de agua en las arcillas: El agua de constitución y el de absorción.

Este último es el que agregamos para amasar. Entre más agua de constitución contenga al arcilla en sus moléculas planas, mejor se deslizarán unas sobre otras y más plástica y maleable será.

El agua de absorción se pierde en los 125° C, pero si se volviera a mojar recuperaría la plasticidad, ya que el agua de constitución aún no se ha evaporado, ésto sucederá a los 500° C. aproximadamente y en éste momento la pérdida de plasticidad es irreversible.

Materiales plásticos son todos los caolines y todas las arcillas.

13- Placas ó mosaicos. Grosor.

Los mosaicos, no importa la técnica utilizada para su realización, deberán tener un mínimo y un máximo de grosor, según el trabajo que se haga.

Si es un bajo relieve, el rango será de 1 cm. a 1.5 cm., para que con los niveles de escarbado, no se adelgace de tal manera que se pudiera romper.

En cambio un alto relieve, podrá tenerlo entre .5 cm. y 1 cm., ya que el primer nivel será sólido y engrosará el espesor del barro sin que afecte la cocción del mismo.

14- Placas refractarias. Su preparación.

Las placas se usarán en la carga del horno y en la quema. Sobre ellas se pondrán las piezas, por lo que normalmente se preparan con una mezcla de alúmina y agua, aplicada con brocha para que con la temperatura las piezas no se peguen a la placa, sobre todo si éstas llevan esmalte.

15- Proceso de secado de la pieza. Sus cuidados.

Revisar minuciosamente, en el transcurso de éste y en el encogimiento, las posibles grietas que puedan aparecer.

Y siempre mantenerla tapada con plásticos.

En los extremos de la pieza, hay que tener más cuidados. Habrá que protegerla doblemente con plásticos, ya que secarán antes y pueden agrietarse ó fracturarse con más facilidad que otras partes de la pieza misma.

16- La quema.

Dependiendo del tamaño y tipo de horno, será la duración de una quema.

En los hornos del taller, el de gas por ejemplo tarda un promedio de 6 ó 7 horas.

El eléctrico, entre 3 y 5 horas.

Para sacar las piezas del horno hay que esperar con un día de intermedio entre la quema y la sacada. Si no se espera por lo menos éste tiempo, las piezas muy probablemente se rajarán ó romperán debido al choque térmico tan drástico que sufrirán. (Y aún así salen calientes ó templadas).

- Registro de la quema.

Apuntando: cantidad de gas al empezar, clima, hora, presión, conos, subidas de temperatura, observaciones, caída de los conos, gasto de gas, tiempo de la quema.

17- Registro fotográfico.

Sacar fotos ó transparencias de la obra.

Esto siempre sirve para enseñar la obra, sin tener que desplazar la misma o por si ya no existe ó no se tiene en determinado momento.

Para ir haciendo un archivo de obra, etc.

18- Resane en húmedo.

Se esgrafiarán los bordes de la grieta o rotura con un punzón o cuchillo, para que penetre la barbotina, que se usará sola o con vinagre. Si es necesario se agregará barro en el hueco uniendolo bien para que no se note.

19- Resane en seco.

Se humedecerán los bordes y al rededor de la grieta y se procederá con los pasos del resane en húmedo.

20- Técnica de cuerda o de churros.

Entre las palmas de las manos se pone un pedazo de barro, que con el movimiento y presión uniforme de las mismas lograremos una forma de cilindro o churro. La técnica consiste en rayar las juntas con una herramienta y agregando barbotina para superponer, sucesivamente éstas cuerdas, presionandolas uniformemente una con la anterior. Los espacios de las juntas se rellenan de churros más finos y se alisa la superficie.

21- Técnica de placa cortada.

La bola de barro ya amasado, se golpea suavemente sobre una mesa, para darle forma de cubo ó rectángulo.

Con un hilo cortador se marca el grosor deseado. Se sujeta firmemente uno de los dos extremos del hilo y del otro se jalará firmemente hasta cortar la placa.

Si se necesitó más de una placa para lograr el tamaño deseado del mosaico, éstas se unirán sobreponiendo los bordes y aplanandolos de manera que pareciera una sólo placa.

22- Técnica de rodillo.

Se pone suficiente barro sobre la tabla donde se trabajará, presionando uniformemente con las palmas, se cubre con una tela de manta y se le pasa el rodillo hasta lograr el grosor idóneo de la placa, según el ejercicio.

Con un cuchillo se corta a la forma y tamaño deseados.

23- Volteado de la placa.

Todas las placas ó mosaicos que se realicen, sean con la técnica que sean, deberán trabajarse sobre una tela de manta.

Una vez terminado el mosaico, se deberá tomar uno de los extremos de la manta y se apoyará uno de los bordes del mismo sobre la tabla donde se trabajará. Se dejará caer el mosaico, sujetando firmemente la manta.

Esta deberá ser una acción rápida y segura, ya que la placa estará casi vertical y cualquier movimiento en falso la deformará ó romperá.

Se procederá con el sellado de las juntas en ese otro lado del mosaico también y se dará el acabado deseado al mismo. Si no se sellaran las juntas, de ambos lados del mosaico, muy probablemente se romperían con la pérdida de agua.

Bibliografía.

Terry Fenton
Anthony Caro.
Ediciones Polígrafa, S.A.
Barcelona, España. 1986

Cerámica Imaginativa/ Nuevas Ideas.
Ediciones CEAC, S.A.
Barcelona, España. 1985

Tesis profesional de: G. Bribiesca Azuara,
S. Carrillo Escobar,
S. Hernández Silva,
A. Rochol Heinecke.

Investigación experimental del color en tres barros Mexicanos.
Mostrario básico de barros, óxidos, pigmentos y engobes.
U.N.A.M. México D.F. 1985.

F. Carlton Ball y J. Lovoos
Making pottery without a wheel.
Texture and form in clay.
Reinhold Publishing Corporation.
London/ N.Y. 1965

John Colbeck.
Materiales para el ceramista.
Ediciones CEAC. S.A.
Barcelona, España 1989

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA