



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Realización de un mural cerámico”

Tesina

Que para obtener el título de:

Licenciada en Artes Visuales

Presenta:

Katia Margarita Rijo Pérez

Directora de tesina:

Licenciada Elena Somonte González

México, D. F., 2012



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.

Agradecimientos

Este trabajo se llevó a cabo gracias al apoyo incondicional de muchas personas importantes para mí.

Agradezco el apoyo de toda mi familia, sobre todo el de mis padres, Nicolás Rijo Mejía y Margía Ondina Rijo Pérez, también agradezco el apoyo de mis hermanas, Andreina y Elizabeth.

A todos mis amigos y compañeros de la isla que están en República Dominicana, y en especial al profesor Bienvenido Báez.

A Lesbia y Enrique Vidal, y a la señora Martha Victoria, por la beca estudiantil que me permitió estudiar en la Escuela de Diseño Altos de Chavón, y a los maestros por la inspiración.

A la ENAP por la aceptación y a todas las personas que he ido conociendo en el transcurso de estos seis años en México D.F. quienes se han ganado un lugar muy especial en mi corazón.

A todos los compañeros dominicanos a quienes tuve la oportunidad de conocer mejor, por todos los momentos buenos y malos que nos ha tocado compartir juntos aquí en México D.F.

A la señora Martha Barrera, por todo su cariño y cuidado y por abrirme las puertas de su casa desde que pise el suelo mexicano.

A Miguel Ángel Padilla, y a la maestra, Elena Somonte González, por todas las enseñanzas que me han dado en el taller de escultura en cerámica, y por alentarme en mi proyecto mural.

Por último, deseo dar las gracias nuevamente a la maestra Elena Somonte, por haber aceptado ser mi directora de tesina.

**Dedico este trabajo a mis padres:
Nicolás Rijo Mejía
Y
Margía Ondina Rijo Pérez**

ÍNDICE

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introducción | 1 |
| Capítulo I | 2 |
| El Taller de Escultura en Cerámica de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP). | |
| I.I El Taller de Escultura en Cerámica de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) | 2 |
| I.I.I Imágenes de la trayectoria del taller..... | 3 |
| I.II Escultores que han dirigido el taller de Escultura en Cerámica | 6 |
| I.II.I Gerda Gruber, Rosario Guillermo, Fannie Martínez Morell, Soledad Hernández Silva, Elena Somonte, y Miguel Ángel Padilla..... | 6 |
| I.III Mi experiencia en el taller | 13 |
| I.IV La Cerámica, material refractario | 16 |
| I.IV.I Técnicas y Procedimientos..... | 17 |
| Capítulo II | 21 |
| Reflexión en torno a la figura del bolero. Antecedentes personales. Propuesta. | |
| II.I Reflexión en torno a la figura del bolero | 21 |
| II.II Antecedentes personales | 23 |
| II.III Propuesta | 25 |
| II.III.I Justificación del tema y el material..... | 27 |
| II.III.II Referencia artística visual..... | 28 |
| II.III.III Imágenes del proceso y desarrollo del mural..... | 29 |
| II.III.IV Propuesta para la ubicación del mural..... | 36 |
| II.III.V Montaje del mural..... | 38 |
| Conclusión..... | 44 |
| Bibliografía..... | 45 |

INTRODUCCIÓN

Hablaré brevemente sobre el contenido y el objetivo de esta tesina, la cual cobrará sentido a medida que el lector continúe leyendo.

Este trabajo tiene como objetivo reflejar la experiencia profesional que desarrollé gracias a mi estancia en la ENAP, en el Taller de Escultura en Cerámica.

Comenzaré por hablar sobre la Escuela Nacional de Artes Plásticas a partir de su traslado del Centro Histórico de la Ciudad de México a Xochimilco, en 1979. De la trayectoria del Taller de Escultura en Cerámica, es decir, de su cambio físico dentro de la Escuela, y también de quiénes lo han dirigido desde su inicio hasta hoy, mencionando los objetivos en la enseñanza y los materiales, procesos y técnicas que en él se utilizan y cómo todo lo inherente a este taller influyó en mí desde el 2006 que llegué de mi país (República Dominicana), como alumna de intercambio, dando como resultado mi interés por realizar un mural cerámico donde hago un homenaje al *bolero o limpiabotas*, para titularme de la Licenciatura en Artes Visuales, con ello.

Capítulo I.

El Taller de Escultura en Cerámica de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP).

La filosofía de este taller es la de respetar a los alumnos como individuos dándoles libertad de experimentar, estimulándoles e incitándoles a crear y a expresarse con el barro, como un material escultórico único.

El objetivo de quienes han dirigido el taller desde su inicio y hasta nuestros días, ha sido el de rescatar la gran tradición en cerámica de sus antepasados y aplicarla a los conceptos y técnicas contemporáneas.

La enseñanza del taller se da a través de un proceso interactivo y recíproco logrando una relación afectiva entre docente y alumno por medio de transmitir experiencia y conocimiento, formando a lo largo del tiempo, diversas generaciones de escultores ceramistas enamorados del material y su proceso y tanto los que lo han dirigido como quienes han salido de él y se han dedicado a este medio, lo han trasladado a otras disciplinas e integrado a otros materiales.

I.1 El Taller de Escultura en Cerámica de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP).

En 1975, el taller de escultura en cerámica es creado por la maestra Gerda Gruber, cuando la escuela se encontraba en la calle de Academia 22 en el Centro Histórico, siendo ésta la Academia de San Carlos. En 1979 se trasladan a Xochimilco, creándose la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP).

Al mudarse a Xochimilco, al taller de Escultura en Cerámica lo ubican en lo que hoy es el taller Carlos Olachea, (Taller de Producción e Investigación Gráfica); un espacio mucho más pequeño de lo que es hoy en día este taller.

En ese entonces, cuando la escuela y por lo tanto el taller se mudan a Xochimilco, no se contaba con ningún horno, por lo que la maestra Gruber junto con sus alumnos construyeron un horno primitivo de leña, en un espacio alejado del taller y de los demás salones de la Escuela, dentro del mismo terreno.

Al pasar del tiempo las aulas en las instalaciones de la Escuela se volvían insuficientes para las necesidades y cantidad de usuarios cada vez mayor, por lo que el taller se muda en 1982, a un espacio nuevo construido con este fin, mismo en el que se encuentra hoy en día. En 1983 se inaugura el primer horno de gas que tuvo la Escuela, construido por el Ingeniero González y diseñado por la misma maestra Gerda Gruber.

Ya teniendo el horno de gas, el de leña dejó de usarse con la frecuencia con la que se utilizaba al principio, por los siguientes factores: primordialmente por lo práctico y rápido en el tiempo de quema que resultaba el de gas a lado de éste, otro motivo fue la cantidad de madera que necesitaba el horno primitivo para ser alimentado en cada quema y por último debido a lo contaminante que resultaba cada vez que se utilizaba, hasta que finalmente fue destruido en 1997, ya que provocaba más conflicto que beneficio tenerlo y con el fin de aprovechar el terreno de la Escuela y ampliar las aulas existentes o construir nuevos espacios en él, ajustándose a las necesidades del momento.

El horno de gas hizo un trabajo extraordinario en la obra de múltiples generaciones hasta que en el 2007, debido a su larga vida y al deterioro por la falta de mantenimiento, tuvo que demolerse para permitir la entrada a dos nuevos hornos: uno de gas construido por los Ingenieros Basurto, con más o menos las mismas características y dimensiones que el horno anterior, y uno eléctrico de tamaño medio.

El taller actualmente cuenta además, con otro horno de gas (un horno de tambo), que fue construido en el taller, con la asesoría de FONART, quien dio un curso especializado para los interesados del mismo taller e invitados.

Actualmente los tres hornos se usan constantemente dando muy buenos resultados.

I.I.I Imágenes de la trayectoria del taller.



Imagen exterior e interior del taller 104 Producción e Investigación Gráfica, Carlos Olachea, antes taller de cerámica.



Piletas donde se conservaba el barro del taller.



Imagen del lugar donde antes estaba ubicado el horno primitivo de leña, primer horno del taller de cerámica que fue construido en el 1980, cerca del taller 123 Investigación Visual II, Escultura Urbana, dirigido, en el turno vespertino, por la maestra: Lemoine Roldán Lilia.

En la actualidad



El taller 111, de Escultura en Cerámica consta de dos espacios: el taller de producción y el área de hornos.



Área actual de producción del taller Escultura Cerámica, para la construcción de obras escultóricas en cerámica.



Imagen del área del taller de cerámica del turno vespertino, dirigido por la maestra Soledad Hernández Silva.



Piletas donde se conservan el barro de Oaxaca y Zacatecas utilizados en el taller y mesa de rodado, para la realización de placas o tiras de barro. Cabe mencionar que el taller cuenta además con un gran muestrario de colores refractarios; Engobes y esmaltes de baja temperatura, para pintar las piezas.



Imagen exterior e interior del taller de hornos en donde se realizan las quemas de las obras, justo al lado del taller de cerámica.

I.II Escultores que han dirigido el taller de Escultura en Cerámica.

Gerda Gruber, quien crea este taller en 1975 y se muda de San Carlos en el Centro Histórico, a la ENAP en Xochimilco en 1979, se retira después de más de diez años de impartir clase, en 1985, dejando como titular a Rosario Guillermo, quien entró como profesor adjunto en 1982 y hasta 1986. Ambas, Guillermo y Gruber daban clase a los dos turnos. En 1986 Elena Somonte al terminar la carrera, realiza con Rosario Guillermo su servicio social, fecha en la cual Rosario también se retira.

De 1986 a 1996 el taller, en el turno matutino estuvo dirigido por la maestra Fanny Martínez Morell y Elena Somonte fungió como profesor adjunto, quien a partir de 1996 cuando Fanny M. Morell se retira, queda como titular del turno matutino, con el apoyo de Miguel Ángel Padilla como profesor adjunto de ese turno, desde 2008 y, siendo Soledad Hernández Silva titular del turno vespertino, desde 1987.

En el taller de Escultura en Cerámica de la ENAP, desde sus inicios hasta hoy, han sido formadas muchas generaciones, de las cuales hoy en día encontramos reconocidos artistas escultores y muralistas en cerámica, tales como: Rosario Guillermo, Javier Marín, Paloma Torres, Míriam Medrez, Marco A. Vargas, Fannie M. Morell, Soledad Hernández, Enrique Rosquillas, Elena Somonte, Jimena Granados, Gabriela Brash, Felipe Zúñiga, Miguel Ángel Padilla, Edna Pallares, Carmen Rossette y Tomás Gleason entre otros.

Sin embargo para profundizar en el tema, a continuación, quisiera hablar específicamente sobre quienes han dirigido este taller y los nombraré en orden cronológico. Es importante recalcar que todos ellos son productores que de forma paralela a la docencia continúan trabajando en su desarrollo plástico.

I.II.I Gerda Gruber, Rosario Guillermo, Fannie Martínez Morell, Soledad Hernández Silva, Elena Somonte, y Miguel Ángel Padilla.

Gerda Gruber.

Gerda Gruber nació el 1940 en Bratislava (Checoslovaquia en Europa Central) y reside en México desde los años 70. En 1974, dio un exitoso curso de escultura en cerámica, en la Academia de San Carlos y en 1975 la contratan como profesora de esta asignatura. Este taller no existía, ella lo creó; diseñó el programa de trabajo y al mudarse en 1979 a Xochimilco, diseña también el espacio y los dos primeros hornos que tuvo el taller. Dedicó varios años de tiempo completo en formar escultores ceramistas hasta 1986, fecha en que se retira.

Es una escultora que no ha cesado de crear, ha trabajado la madera, la resina, la cerámica y la porcelana; reconociéndosele por sus esculturas orgánicas, abstractas y sintéticas.

Ha sido jurado de múltiples concursos y ha coordinado varios festivales de cerámica dentro y fuera del país. En 1988 se trasladó a Cholul, que se encuentra en las afueras de la ciudad de Mérida, Yucatán, en donde creó una escuela y residencia para artistas plásticos.



Encuentro
Escultura en Cerámica
1996



Jugador de Pelota
Escultura en Cerámica
1998

En 1988 se traslado a Cholul, que se encuentra en las afueras de la ciudad de Mérida, en Yucatán, en donde creó una escuela y residencia para artistas plásticos. Ha sido jurado de múltiples concursos y ha coordinado varios festivales de cerámica dentro y fuera del país.

Rosario Guillermo.

Nació en Mérida, Yucatán, en 1952. Estudió la carrera de Artes Visuales en la generación 78-82, por lo que la inició en San Carlos y la concluyó en la ENAP en Xochimilco. Tomó el taller de Escultura en Cerámica con la maestra Gerda Gruber, de quien más adelante fue ayudante. Durante la carrera se fue de intercambio al Instituto de Arte Cerámico de Florencia, Italia.

Ha impartido múltiples conferencias dentro y fuera del país y ha tenido exposiciones individuales y colectivas en México y en el extranjero, donde podemos encontrar obras cuyas tanto en espacios públicos como en colecciones privadas de pequeño y gran formato.

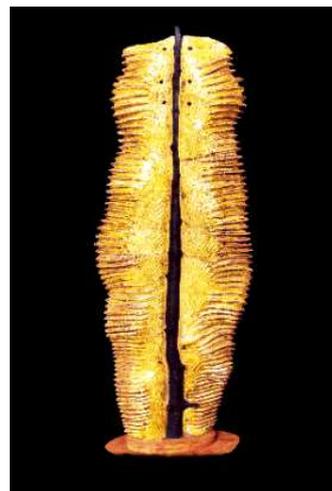
Uno de sus objetivos es demostrar la resistencia y permanencia de la cerámica a la intemperie o en interiores, como lo podemos corroborar en varias de sus piezas, ejemplo de una de ellas es la que realizó con el título “Coatlícue”, para el Parque Escultórico de Dinamarca.

Sus esculturas dan la sensación de ser frágiles, sin embargo estas son de enorme solidez. En su obra no sólo utiliza la cerámica, sino que integra otros materiales tales como la madera y el caucho y en varias piezas utiliza hoja de oro como acabado.

En cuanto a la temática de su obra, esta va de lo sensual a lo erótico y lo divino.



Coatlícue
Escultura en Cerámica
Ubicada en el "Parque escultórico
Guldagergaard en Dinamarca"
5 x 1 x 0.8 m



Nuestra Santísima Señora de la Ansiedad
Escultura en Cerámica y madera
1.5 x 0.55 x 0.30 m

Abajo algunos murales en cerámica que la artista ha realizado.



Landscape I 2000
Cerámica
1.60 x 68 mts



Landscape II 2000
Cerámica
1.80 x 85 mts

Estas dos piezas fueron realizadas en el INTERCAMBIO DE CERAMISTAS MEXICO-CANADA, en TALavera URIARTE, puebla 20.



Rocallos en el trópico
 Cerámica y metales mixtos
 Instalado en el Centro de las Artes Mérida, Yucatán
 2.80 x 1.50 mts
 2001

Soledad Hernández Silva.

Nace en México D.F. en 1933. Forma parte de la primera generación de estudiantes de la ENAP Xochimilco donde estudió Escultura en Cerámica con la maestra Gerda Gruber. Se tituló de la Licenciatura en Artes Visuales con una interesante tesis colectiva, haciendo una profunda investigación sobre engobes.

Empezó a dar clases en este taller en el turno vespertino desde 1987. Ha participado en diversas exposiciones tanto individuales como colectivas, dentro y fuera del país.

En su obra encontramos tanto el estilo abstracto como el figurativo.



Tortuguismo II
 Escultura en Cerámica
 Zacatecas
 Engobes
 35 x 32.5 x 42 cm
 1986



Ego
 Escultura en Cerámica
 Zacatecas
 Engobes
 65 x 65 x 40
 1989



Génesis
 Escultura en Cerámica
 Zacatecas
 Engobes
 51 x 44 x 16.5
 1990

Fannie Martínez Morell.

Fanny M. Morell es de origen francés. Llegó de adolescente a la Ciudad de México donde estudió la licenciatura en Artes Plásticas y la maestría en escultura en la Academia de San Carlos, titulándose de la Licenciatura con una tesis sobre la técnica de mayólica y de la maestría sobre Cerámica Arquitectónica.

En su obra trabajó mural y escultura de bulto con estilos tanto figurativo como orgánico.

De 1986 a 1996 dirigió el taller de Escultura en Cerámica del turno matutino de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Xochimilco.



La música

Cerámica

Instalado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en Xochimilco

Técnica de placas y rollos

Esmaltes y engobes

137 x 384 cm

Elena Somonte.

Nacida en 1962 en México D.F. Se inició en la Escultura en Cerámica en 1981 en la ENAP, como oyente del taller de Escultura en Cerámica con Gerda Gruber. En 1982, ya inscrita en la carrera de Artes Visuales y a lo largo de la misma, continúa produciendo en dicho taller, donde más tarde inicia su servicio social al lado de Rosario Guillermo, y lo concluye con Fanny M. Morell, quedándose como su adjunta a partir de 1987. En 1996 Somonte se queda como titular del turno matutino, al irse M. Morell.

Ha expuesto individualmente desde 1986, llevando hasta hoy (2011) quince muestras en diversos recintos culturales y comerciales del país, y de manera colectiva ha participado en más de setenta muestras, en diferentes espacios de México y el extranjero.

Su obra ha sido seleccionada en concursos y festivales de arte tanto nacionales como internacionales.

En su temática encontramos escenas de la vida cotidiana y de crítica social o ambiental. IncurSIONa con otros materiales que integra a la cerámica y en otras disciplinas, como es la luz, el esmalte sobre metal, el dibujo y la animación.

Cada pieza sugiere un sentimiento que llena al espectador de emoción y reflexión.

A continuación algunas imágenes de sus obras artísticas.



Rascarse es un Placer
Escultura en cerámica de
Baja temperatura
Engobes
61 x 61 x 42 cm
2001



Pensando en el Jardín
Escultura en cerámica de
Baja temperatura
Esmaltes y engobes
60 x 50 x 50 cm
2008



Yo no fui
Mezcla de barros Pigmentados
Esmaltes y Engobes
39 x 43 x 28cm
2004



Paradón
Técnica de alto relieve
Zacatecas y Oaxaca
Esmaltes y engobes
75 x 140 cm con marco
1995

Miguel Ángel Padilla Gómez.

Nace en 1974 en Zitácuaro, Michoacán. Estudia la carrera de Biología en la Universidad de Michoacán de 1993 a 1997. En 1998 se muda al D.F. con el fin de estudiar Artes. Ingresa a la Licenciatura en Artes Visuales de la ENAP, tomando el taller de Escultura en Cerámica con Elena Somonte, con quien en el 2000, realiza su servicio social. A partir de 2008 es profesor adjunto de la profesora Somonte.

Desde que entra al taller no ha cesado de experimentar y producir con barro, apoyando y transmitiendo generosamente su experiencia a los alumnos.

Ha expuesto de forma individual y colectiva, en varias muestras nacionales y extranjeras. Ha sido merecedor de varios premios y distinciones, dentro y fuera del país y sus obras se desarrollan en diferentes disciplinas tales como: Escultura en Barro y Cerámica, Serigrafía, Pintura y Animación.



Instalación de esferas: Eclosión 1
Zacatecas y Oaxaca
Esferas de 30 cm. de diámetro



Escultura 6
Barro papel quemado en Rakú



Rotura
Zacatecas y Oaxaca
Pijas de metal, quemado al Rakú

I.III Mi experiencia por el taller.

Nací en República Dominicana y en el 2004 inicié mis estudios para obtener el Título de Técnico en Ciencias Aplicadas de Bellas Artes e Ilustración en la Escuela de Diseño de Altos de Chavón y los concluí en el 2006. Al finalizar la carrera, en esa misma fecha se me presentó la oportunidad de venir a México D.F. como estudiante de intercambio, junto con un grupo de compañeros de la misma escuela, ingresando en el quinto semestre de la Licenciatura en Artes Visuales, ya que nos revalidaban la carrera técnica que habíamos estudiado en República Dominicana, para así concluir con nuestros estudios teniendo la oportunidad de titularnos como Licenciados en Artes Visuales.

Mientras estuve en mi país, de 1998 a 2002 estudié en la Casa de la Cultura Escuela de Artes Plásticas en la Romana y de 2004 a 2006, como dije anteriormente, estudié en la Escuela de Diseño de Altos de Chavón, en la misma ciudad. En ambas escuelas además de las clases de dibujo y pintura, se impartía la clase de escultura, sin embargo mis conocimientos escultóricos fueron prácticamente nulos, ya que en mi primera escuela el maestro no estaba muy capacitado para impartir esta materia y en la segunda escuela, el trayecto de los estudiantes por esta asignatura era de un sólo semestre.

En la Escuela de Diseño de Altos de Chavón, tuve mi segundo acercamiento al barro, pero éste era utilizado como un medio y no como un fin, ya que después de hacer una escultura en barro le sacábamos un molde de yeso del cual realizábamos un vaciado con yeso también. Ya estando el vaciado listo, la figura en barro se desechaba y sólo conservábamos la copia en yeso para después pintarla con acrílico.

En agosto del 2006, cuando llegamos a la Ciudad de México fuimos a la ENAP donde nos dieron un recorrido por todo el plantel, fue entonces cuando conocí el Taller de Escultura en Cerámica. La maestra Elena Somonte estaba dando por finalizada una charla con sus alumnos y se dedicó a nosotros dándonos una explicación sobre su materia y cómo la impartía. Fue al mostrarnos algunos trabajos de sus alumnos que decidí integrarme al Taller, al igual que varios de mis compañeros dominicanos. Mi motivo personal fue el siguiente:

Al entrar al Taller de Escultura en Cerámica de la ENAP, el concepto que tenía sobre ésta cambió y me abrió un panorama que desconocía y que sabía que me apasionaría. Antes creía que la cerámica sólo se producía con fines utilitarios y que el barro era un material que se utilizaba como proceso para obtener un resultado con otro material. Me sorprendió mucho la idea de poder realizar escultura con este material y que fuesen piezas únicas, también la idea de pintarlas con colores refractarios, que se integran tan bien al barro y todo el trabajo azaroso que logra la temperatura en la obra, me encantó. Así que felizmente me integré al Taller de Escultura en Cerámica, con la profesora Elena Somonte González.

Programa de trabajo de la profesora Elena Somonte:

Para enseñarnos a amasar, la profesora nos dio una clase teórica sobre el material, su origen y clasificación, además de la clase práctica de amasado.

En un principio se nos pidió realizar ejercicios específicos con el fin de familiarizarnos con el material y con la escultura, mientras aprendíamos las técnicas de construcción y entendíamos el proceso cerámico.

El primero de los ejercicios consistía en realizar un mosaico que tuviese alto y bajo relieve al cual se le imprimiera diferentes texturas para obtener distintos valores. Este ejercicio me ayudó a tener mi primer acercamiento al manejo del espacio partiendo de la bidimensión y me dio el conocimiento de la construcción en hueco, imprescindible para el proceso cerámico.

El ejercicio geométrico fue el segundo. Este consistía en construir una esfera, un cubo y una pirámide. Una vez realizados estos elementos, se podían cortar, romper o fraccionar, pegar, ensamblar o sobreponer, para lograr una composición.

El tercer ejercicio era el de realizar una pieza figurativa y el último una pieza hiperrealista escogiendo como modelo cualquier objeto que fuese de nuestro interés, para reproducirlo lo más apegado a la realidad posible.

En el taller, por principio no se quemaban los ejercicios a menos que alguno de ellos valga mucho la pena, en opinión tanto de la profesora como del autor y de los compañeros, al momento de la evaluación. Decidí conservar el figurativo y todos estuvimos de acuerdo, debido a que por medio de las prácticas este trabajo se veía más elaborado y mejor construido. La figura que realicé fue un conejo.



Figura realista de un conejo

Escultura en cerámica

Oaxaca y zacatecas

Engobes y esmaltes

27 x 15 cm

2006

Lo que procede con las piezas no deseadas es el de reciclarlas, regresándolas a la tina del barro, logrando con esto un ejercicio de análisis, reflexión y sobre todo de desapego.

En este taller aprendí a conocer mejor el material básico que es la arcilla o el barro, cómo se amasa para que no quede aire dentro y, tener en cuenta en el momento de la construcción de una escultura en cerámica, que si la pieza es completamente cerrada hay que hacerle un pequeño orificio para que al momento de la quema esta no explote por la presión de aire caliente que está contenida en su interior. También aprendí varias técnicas de construcción y el cuidado del secado, para luego pintarlas y finalmente quemarlas.

Aprendí que cuando pintas una pieza y la metes al horno, cuando esta sale, se ve completamente diferente, esto se da por la reacción química de los engobes y los esmaltes ante la temperatura. Así que cada vez que realizaba una pieza y la pintaba esperaba con emoción meterlas al horno y ver el resultado, porque al final realmente nunca sabes con exactitud los colores que obtendrá la obra.

Se volvió fascinante trabajar con el espacio, poder agarrar la obra, tocarla, moverla, etc. Todo esto era una experiencia nueva para mí, sobre todo el poder llevar una imagen de dos dimensiones, trasladarla de un papel a la realidad, para mí era alucinante, así que con esto fui perdiendo un poco el interés por la pintura, por lo tanto, dejando de lado el Taller de Pintura.

En el Taller de Pintura realicé sólo algunas piezas, sin embargo éstas no fueron de mi total agrado, sentí que necesitaba un cambio radical en mi búsqueda de expresión en la bidimensión, por lo que cursando el sexto semestre cambié el Taller de Pintura con el profesor Ulises García Ponce de León, por el de Pintura Mural con el profesor Alfredo Nieto. En este taller empecé a practicar y a realizar dibujos de gran formato para pintar murales y fue aquí que por medio de imágenes empecé a tener conocimiento acerca de los grandes muralistas mexicanos: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros y bajo la influencia de ambos talleres fue que decidí realizar un mural en cerámica, lo cual me lleva al siguiente capítulo de esta tesina: Mi propuesta plástica.

Mi estancia en el Taller de Escultura en Cerámica me enseñó que, la cerámica no sólo se utiliza para crear objetos funcionales como pensaba en un principio, sino que tiene infinitas posibilidades plásticas. Con ella se pueden realizar instalaciones, esculturas de pequeño y gran formato, murales, etc. Que es un material que puede montarse en interiores y en exteriores, sin temor a que el clima le afecte, un gran ejemplo de esto lo acabamos de ver con todas las obras que presenté anteriormente de los maestros que llevaron el Taller y que se han dedicado a la escultura en cerámica, de forma paralela a la docencia.

Para tener una idea más clara de lo que es la cerámica a continuación hablaré sobre los materiales básicos que se emplean dentro del taller y mencionaré algunas técnicas que son muy importantes, pues a través de estas y por medio de la práctica es que se puede llegar a construir con este material.

I.IV La Cerámica, material refractario.

La Cerámica:

La palabra cerámica deriva del griego **keramike**; que significa “sustancia quemada”. La arcilla lleva en sí la tentación de la creación y desde siempre el hombre se ha expresado con este material. La cerámica está estrechamente vinculada a la historia del ser humano convirtiéndola en el fiel reflejo de su creatividad, de sus costumbres e ideas.

Material refractario.

La arcilla:

La arcilla es un material natural que se encuentra en gran abundancia en nuestro planeta y está constituido básicamente por minerales (silicato de alúmina hidratado). El barro se añeja para que obtenga mayor plasticidad, es decir; que cuando se le agrega cierta cantidad de agua al material podemos crear una pasta con consistencia suave y maleable a la que se le podrá dar la forma que uno desee. Al deshidratarse la arcilla, esta conservará la forma definida que haya adquirido, permaneciendo así hasta que volviera a hidratarse de tal manera que perdiera su forma, quedando una pasta líquida amorfa. Estos pasos pueden repetirse infinitamente, sin embargo cuando la arcilla deshidratada es sometida a cierta temperatura, el agua física y química se pierde y es entonces cuando la pieza obtiene mayor resistencia, dureza, cambio de color y apariencia pétreo; sin que el agua pueda alterar más su forma, ya que la temperatura acaba con su plasticidad, transformando la arcilla en cerámica.

Existen varios tipos de arcillas y estas varían debido al grado de impurezas minerales que poseen en su composición.

División de las arcillas:

- 1. Primarias:** se encuentran cerca del lugar de origen, es decir de la roca madre y sus características son: color claro que puede variar del blanco al ocre o al rosado, de poca plasticidad y muy refractarias. Ej. El Caolín.
- 2. Secundarias:** se les encuentra alejadas del lugar de origen, pues fueron desplazadas por un río o un glaciar y debido al arrastre sus partículas son más pequeñas y contienen impurezas, por lo que sus características son muy distintas a las primarias: poco refractarias, muy plásticas y su color varía: rojizo, verde, amarillo o negro. Esto se da por las impurezas que se añaden a su composición, esencialmente serán el hierro y/o el carbón, los que ocasionan su color. El carbón dará el color negro y el hierro dará todos los demás, incluyendo el negro. Ej. Ball Clay.

En el Taller de Escultura en Cerámica esencialmente se utilizan dos tipos de barro o arcilla: el barro de Zacatecas y el barro de Oaxaca, que si los clasificáramos en esta división debido a sus propiedades, el de Zacatecas pertenecería a las arcillas primarias y el de Oaxaca, a las arcillas secundarias.

Ahora bien, aun cuando las arcillas estén divididas en primarias y secundarias hay que tener en cuenta que estas también pueden variar mucho entre sí debido a sus características específicas y propiedades, es por esto que en el taller, se utiliza la mezcla de estos dos barros en una proporción aproximada de un 60% de barro de Zacatecas con un 40% de barro de Oaxaca, con lo que se obtiene una pasta idónea para construir escultura. El barro de Zacatecas tiene cuerpo y es una arcilla bastante refractaria por lo que sola podría alcanzar los 1200°C (alta temperatura); con él se pueden construir esculturas de gran formato muy resistentes aunque pesadas, sin embargo estas mismas características lo convierten en un barro poco plástico, siendo sumamente difícil construir paredes delgadas con formas curvas, cóncavas o convexas, por lo que al mezclarlo con el barro de Oaxaca, éste le conferirá la plasticidad necesaria para trabajar cómodamente, lo que uno desee.

Dentro de los materiales refractarios está también el color cerámico, ya que estos deben aplicarse y posteriormente deberán cocerse para que se adhieran al cuerpo cerámico.

El Taller de Escultura en Cerámica tiene un amplio muestrario de color y estos están probados para utilizarse en monococción (una sola quema).

Color cerámico:

- 1- **Engobe:** Arcilla coloreada con óxidos metálicos o pigmentos y con algún fundente, es decir con algún material adherente.
- 2- **Esmalte:** Los esmaltes pueden considerarse como vidriados que se componen de fundentes, sílice y pigmentos y que contienen poca cantidad de alúmina o ninguna. Se presenta, antes de su aplicación bajo la forma de un polvo blanco o coloreado, se mezcla con agua hasta conseguir una pasta fluida y homogénea, libre de grumos. Aparece como un revestimiento vitrificado, brillante o mate, blanco, transparente o coloreado.
- 3- **Pintura cerámica:** Óxido diluido en agua.

I.IV.I Técnicas y Procedimientos.

Para la creación de cerámica escultórica se emplean diversas técnicas:

1. Técnica de pella o bola: Con toda seguridad es la técnica más antigua, la que primero usó el hombre para hacer sus útiles. Se parte de una pella de barro, dándole la forma de bola o esfera (1.1) e introduciendo el dedo pulgar en el centro de la misma (1.2), se va

presionando con los dedos, modelando las paredes para conseguir el contorno deseado. (1.3).



(1.1)



(1.2)



(1.3)

2. Técnica de rollos, cuerda o churros: Junto con la anterior, es una técnica muy antigua. Se utilizan rollos o churros de arcilla del mismo grosor, el grosor será determinado según el tipo y volumen de la pieza.

El rollo o churro se logra presionando una porción de pasta contra la mesa, usando los dedos extendidos y la palma de la mano mientras se mueve hacia adelante y hacia atrás, hasta obtener la longitud y el grosor deseados (2.1). Con esta técnica se pueden conseguir formas planas o curvas. Partiendo de una superficie plana, la cual fungirá como base, realizada a partir de una plancha o mediante la unión de los churros (2.2), se van añadiendo rollos superponiéndolos a la base (2.3).



(2.1)



(2.2)



(2.3)

Si los churros se pusieran unos sobre otros de manera paralela, la forma de la pieza será cilíndrica. Para lograr una forma cóncava, se irá dando cada vez más amplitud al rollo de barro superponiendo el nuevo en la parte superior del rollo anterior y, al revés (2.4), cuando se quiere lograr una forma convexa, se pondrá un rollo un poco más pequeño que el anterior, cerrando poco a poco la boca de la pieza.

Entre los churros o rollos que se vayan añadiendo deberá aplicarse barbotina para que actúe uniendo los elementos o humectarse cada parte para que se adhieran unos a otros.

A medida que vayamos avanzando en la obra, con el dedo se hace descender la pasta del rollo superior hasta el inmediatamente inferior, o con un estique se harán marcas esgrafiando la pared de barro formada por los rollos, tratando de hacerlo de forma

alternativa de manera que no coincidan las incisiones en la pasta. Esta técnica de unión se llama cosido.

Cualquiera de estos procesos de unión habrá que realizarlo tanto por el interior de la obra como por fuera de la misma (2-5 y 2-6).



(2.4)



(2.5)



(2.6)

3. Técnica de planchas, placas o tortas: Esta técnica se puede realizar de tres formas diferentes, la primera es tomando una pequeña porción de barro o arcilla que se coloca en una base, después con la ayuda de un rodillo, se le aplica presión para aplanar y extender el barro (2.7). La segunda es tomar el barro y golpearlo dándole la forma de un cubo, después con un hilo cortador (hilo delgado y resistente), se rodea el cubo de atrás hacia adelante, marcando sus vértices, terminando con las dos puntas del hilo enfrente. Uno de los extremos del hilo se mantiene tenso y fijo, mientras que habrá que jalar el otro extremo para realizar un corte (2.8). La tercera es la más simple, pero la menos accesible ya que para ésta se necesita tener una laminadora o mesa de rodado, donde se coloca cierta cantidad de barro (en la superficie de la mesa), el cual se cubre con una manta y se va dando vuelta a la palanca para que los rodillos, que están sujetos por cables, vayan girando sobre la base, aplanando y extendiendo el barro (2.9).



(2.7)



(2.8)



(2.9)

4. Pellizco: Esta técnica es a base de quitar de la pella de barro un pedazo y presionarlo con las palmas de la mano, para ir dando la forma y grosor deseado.

Con estas técnicas se pueden realizar cualquier tipo de forma y tamaño. Es recomendable que si el tamaño de la pieza es grande, se construyan las partes separadas y se las una cuando la pasta adquiera cierta consistencia, así se evitará que la obra se derrumbe por el peso o es posible que para su montaje se ensamblen las piezas, una vez cocidas.

Acabados:

1. Pastillaje: Esta no es una técnica de construcción si no de acabado de la obra y funciona añadiendo a la superficie de la pieza, pequeñas porciones de barro con una forma específica, las cuales habrá que pegarlas con barbotina, logrando un decorado en altorrelieve.

2. Superficie: El barro de Zacatecas contiene chamota (gránulos de arcilla calcinada y agregada al polvo). La chamota sirve para darle cuerpo al material, para poder levantar o construir prácticamente cualquier forma y formato, ésta misma deja la superficie con mucha textura. Para disminuir este acabado se puede: humedecer y alisar la pieza, lijarla ya seca o lijarla una vez concluido el proceso de cocción.

Resanes y uniones:

1. Barbotina: Esta no es una técnica, sin embargo es importante mencionarla, ya que es el pegamento de los ceramistas. Es barro o arcilla muy diluida en agua, la cual forma una papilla suave y cremosa, que se utiliza para unir las piezas de barro.

2. Grietas: Es común que en el periodo de deshidratación de la obra ya construida, surjan una serie de grietas en la pieza que habrá que resanar humedeciendo la pasta con la mano, con un trapo, con un aspersor o con una esponja. La grieta deberá ser remarcada con un estique y se procederá a rellenar las grietas con pequeñas porciones de barro.

Capítulo II.

Propuesta personal.
(Proyecto mural en cerámica, para realizar un homenaje al Bolero como: El Trabajador Urbano).

En mi obra desde hace algunos años, me ha interesado representar el mal uso del poder, las injusticias y el clasismo. Es por esto que quiero hablar sobre las diferencias sociales a través de la imagen del bolero, realizando un mural en cerámica, técnica y proceso que desde que llegué a la ENAP e ingresé al Taller de Escultura en Cerámica en 2006, me abrió el panorama y amplió mis conocimientos donde como resultado de mis estudios y de mi estancia en México quisiera cerrar el ciclo presentando esta tesina con el fin de titularme con ella.

II.I Reflexión en torno a la figura del bolero.

Al llegar a México todo el grupo de estudiantes dominicanos experimentamos algunas dificultades para adaptarnos al país, tales como: el clima frío y variado de la ciudad de México, la comida, el tiempo o la distancia de ir de un lugar a otro; ya que nos resultaba sumamente largo y tedioso, y también problemas con algunos términos del idioma, entre otras cosas.

Cuando entramos al taller de pintura con el maestro Ulises García Ponce de León, a recomendación del mismo nos tomamos una semana para salir a conocer y tomar fotografías en las calles y mercados de la ciudad, con el objetivo de buscar imágenes que nos llamaran la atención para apropiárnoslas y utilizarlas en nuestra obra plástica. Fue entonces, cuando en un paseo por el mercado de Xochimilco, me percaté de un grupo en particular de trabajadores de las calles, a los que aquí se les denomina “boleros” o como los decimos en Dominicana “limpiabotas”.



“Limpiabotas” en República Dominicana, (1) y (2).

En mi país es muy común ver a los “limpiabotas” vagando por las calles y cargando con ellos una pequeña caja de madera para limpiar zapatos y una lata grande y vacía, para sentarse en ella (1) y (2). Así ellos pueden trasladarse fácilmente de un lugar a otro. Cabe mencionar que este tipo de trabajo lo realizan tanto niños, como jóvenes y adultos.



“Boleros” en México D.F. (3) y (4).

Aquí en México es más común ver a los boleros situados en un lugar específico, acompañados de una instalación de trabajo aun mucho más elaborada. La verdad, es que en un principio, esta comparación me impresionó mucho y me hizo reflexionar al respecto: siendo dos países de América Latina México y República Dominicana, entre el bolero y el limpiabotas que trabajan en lo mismo, existe una gran diferencia con respecto a su herramienta de trabajo: en mi país sólo cuentan con una lata a la vez de asiento y en México ésta se convierte en una especie de trono, evidenciando aun más lo que ilustra su oficio. La figura del bolero o del limpiabotas frente al cliente, me hizo pensar en la diferencia de las clases sociales y económicas, a las que seguramente pertenecía cada uno. La ubicación o posición que ocupa el cliente con respecto al trabajador habla del fuerte contraste social.

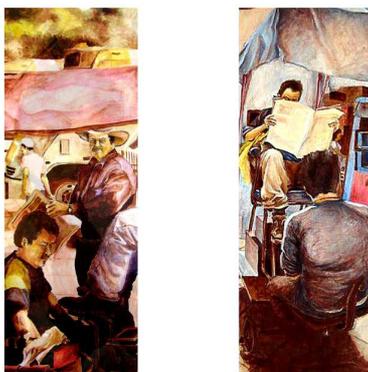
Con esta idea en la cabeza, empecé a tomar una serie de fotografías (3) y (4). Decidí utilizar la imagen del bolero como símbolo de las diferencias sociales, con lo cual trabajé plásticamente: el bolero como víctima y reflejo del sistema, queriendo a través de mis piezas hacer obra de denuncia.

Considero al bolero un humilde y respetable trabajador urbano, que en el proceso de su oficio se doblega sosteniendo una postura de sumisión, con la cual nos presenta la clara distinción entre las clases económicas dentro de la sociedad.

II.II Antecedentes personales.

(Taller de pintura)

Maestro: Ulises García Ponce de León



Rico y Pobre

Serie de los Boleros

Técnica de veladura: Óleo y acrílico sobre tela

101 x 38 cm

2006



Rico y Pobre

Serie de los Boleros

Técnica de veladura: Óleo y acrílico sobre tela

Díptico

127 x 109 cm cada uno

2006

En esta obra represento que el rico y el pobre se complementan y dependen mutuamente entre sí. El rico necesita de los trabajadores y el pobre del dinero que el rico le proporciona por su trabajo para así poder subsistir.

(Taller de Escultura en Cerámica)
Maestra: Elena Somonte González

En cerámica traté el mismo tema del bolero realizando para este proyecto, 4 piezas en pequeño formato hechas con barro de Oaxaca y Zacatecas. Dichos personajes están pintados con engobes y esmaltes, los sillones están hechos en cerámica, alambre de soldadura y pintados con esmalte.



Rico y Pobre

Serie de los Boleros

Barro de Oaxaca y Zacatecas

Engobes, Esmaltes y Alambres de Soldadura

Altura: 25cm y Base: 32.5cm x 16cm

2007



Racismo

Serie de los Boleros

Barro de Oaxaca y Zacatecas

Engobes, Esmaltes y Alambres de Soldadura

Altura: 19cm y Base: 32 cm x 16cm

2007

Luego me incliné a experimentar con otras técnicas de cerámica y empecé a realizar placas de barro hechas en alto y bajo relieve quemadas al natural, pero ya no con el tema del rico y el pobre, sino más bien tomando como figura principal sólo al bolero y concentrándome en los detalles de sus manos en la realización y proceso de su trabajo.

Aquí un ejemplo de las dos primeras placas que realicé en el taller, una tiene la imagen del bolero y otra un detalle de sus manos.



Trabajador Urbano
Barro de Ball clay
Placa de cerámica en alto relieve
Esmalte transparente
20cm x 10cm
2007



Detalle del bolero
Barro de Oaxaca y Zacatecas
Placa de cerámica en alto relieve
Esmalte transparente
18 x 20 cm
2007

II.III Propuesta.

Esta tesina está escrita con base en la construcción de una obra artística realizada por su servidora y como ya dije, mi objetivo fue crear un mural hecho en cerámica el cual lleva por título “El Trabajador Urbano”, representando al bolero como imagen central, con el objetivo de realizarle un homenaje.

A continuación, algunas fotografías que tomé de los boleros, con el fin de basarme en detalles del proceso de su trabajo para reproducirlo en el mural. Estas fotografías fueron tomadas en el mercado de Xochimilco, México D.F., (5) (6) (7) (8).



(5)



(6)



(7)



(8)

Diseño de la construcción del Mural.

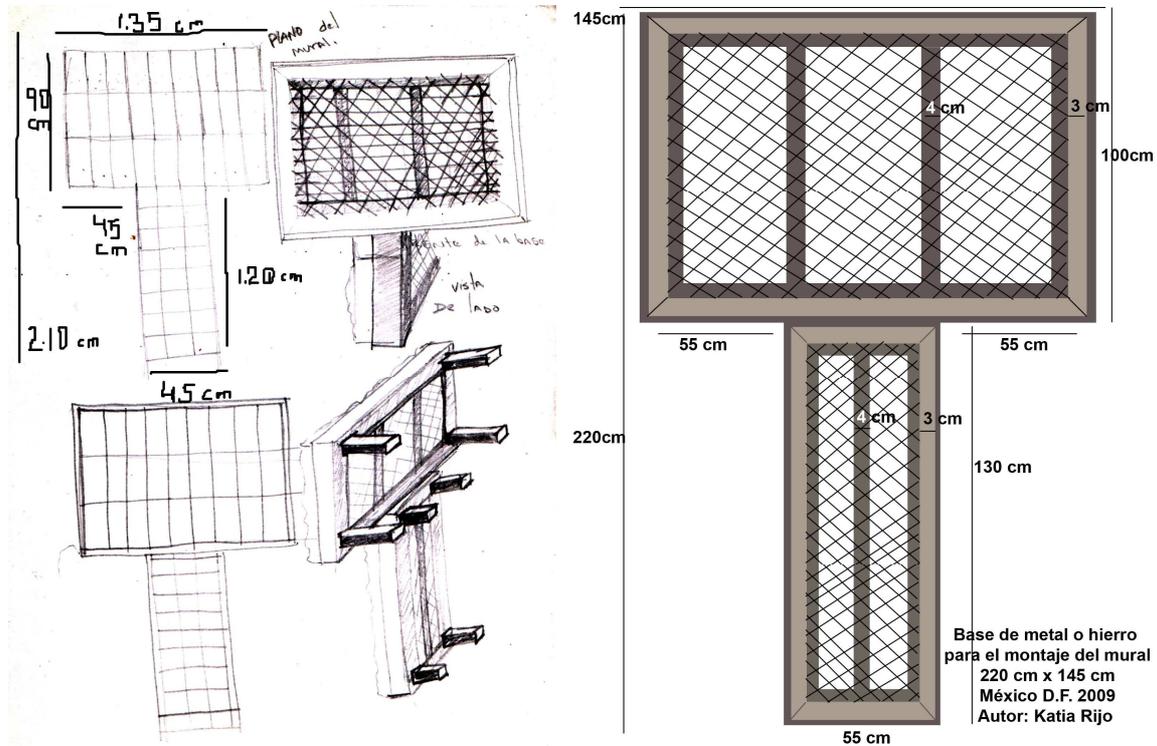
El mural está dividido en dos, la parte superior de la obra consta de 27 placas cerámicas rectangulares, tipo caja, trabajadas verticalmente y construidas en hueco. Cada pieza mide 15 x 30cm con un grosor de 3cm de ancho. El conjunto de estas piezas conforman un gran rectángulo horizontal, mientras que la parte inferior es una columna conformada por 24 piezas de 15 x 15 cm. La pieza completa mide 210 x 135 cm, con un total de 51 piezas.

Cada placa del mural tiene una imagen diferente y está realizada en bajo y alto relieve, en una mezcla de barro de Oaxaca y Zacatecas, pintado con engobes y esmaltes y quemado en horno de gas a baja temperatura (1,100 °c).

Diseño de la construcción de una base metálica para el mural.

A continuación presento el diagrama de las medidas del mural y de la base en la cual se montará. Esta base es de metal y tiene 10 cm más por lado, para así pegar todas las piezas cerámicas dentro de la misma con cemento blanco. Esta base fue diseñada para que pudiese ser fijado a un muro posteriormente.

Boceto del mural y plano de la base de metal para el montaje.



Boceto del mural y de la base de metal

Base de metal más detallado

II.III.I Justificación del tema y el material.

El motivo por el cual escogí esta técnica es porque el proceso cerámico endurece el material considerablemente haciéndolo perdurar a las inclemencias del tiempo sin que esto lo afecte o lo deteriore, además de que la expresión con este material y su uso cotidiano ha sido utilizada desde el hombre primitivo hasta nuestros días, manteniéndolo vigente aun cuando hoy en día la tecnología irrumpe en nuestras vidas con tanta fuerza, trabajar con el barro es volver la mirada a la naturaleza, a veces olvidada con todo lo virtual que nos rodea. Mi intención con este mural en cerámica es, como ya dije, es hablar de un trabajador de las calles, para hacer denunciar una injusticia hecha por el ser humano.

El mural está compuesto con 27 placas con las figuras del bolero y soportado por una columna de 24 placas, con el detalle de las manos del bolero realizando su labor. Su composición visual forma una figura semejante a una "T" en el que la columna hace referencia en sostener la parte superior, con esto quiero decir que el bolero no solo depende de su cliente sino también de la habilidad que tiene en su trabajo por medio de sus manos,

principal herramienta para su oficio. Como ellos mismos dicen: “el limpiar zapatos es un trabajo que requiere de un proceso y que se necesita hacer bien”.

II.III.II Referencia artística visual.

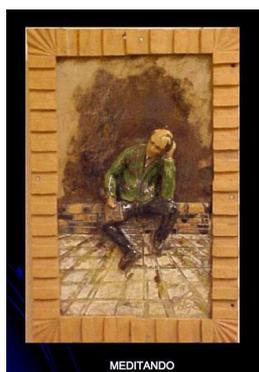
He tomado como referencia artística visual a Antonio Romero Luengo debido a sus trabajos como ceramista mural. Más adelante continuaré explicando brevemente algunos datos sobre sus obras, pero que quede claro que dichos datos son muy escasos, debido a la poca información que encontré sobre este escultor ceramista.

Antonio Romero Luengo posee un gran manejo sobre las técnicas cerámicas y crea impresionantes murales hechos con arcilla. Este artista trata temas cotidianos tanto en exteriores como interiores y también realiza paisajes.

Algo que me llamo mucho la atención en las obras de este artista, es que pinta sus piezas con engobes y esmaltes sin abusar excesivamente del color.

Los colores en sus obras están usualmente colocados en la figura principal, la cual al estar en alto y bajo relieve hace que dicha figura resalte aun más. Otra característica en algunas de sus piezas es que cuando el fondo no tiene mucho detalle o relieve, el artista bordea las figuras principales con un color más oscuro en el fondo, pero sin cubrirlo por completo y deja algunas aéreas sin tocar, esto hace que en sus obras predomine mucho el color natural de la arcilla, creando así una gran armonía con los colores y el material, lo cual hace que la obra se vea completamente integrada y unificada.

A continuacion algunas de sus obras.



Meditando
Placa de cerámica
en alto relieve
52 cm x 38cm
Grosor 1cm y 3,5cm.



Lérida Otoñal



Peinadora

II.III.III Imágenes del proceso y desarrollo del mural.

El mural lo empecé a construir en el 2007.

Para su realización mezclé los dos barro del taller de cerámica que ya estaban humedecidos con agua. Estos son el barro de Oaxaca y el de Zacatecas, en una proporción de 40% de Oaxaca y 60% de Zacatecas.

El barro de Oaxaca posee mucha plasticidad, considerándosele una arcilla impura, es decir que sus partículas son más pequeñas y contiene impurezas dando color rojo, al quemarse, mientras que el barro de Zacatecas es mucho mas arenoso debido a que se encuentra más cerca del lugar de origen siendo este todo lo contrario al barro de Oaxaca, además de ser de color claro. Al mezclarlos forman una adecuada pasta para construir con ella.

Luego de la preparación del barro, organicé el espacio donde trabajaría, forré una base de madera con plástico para que de esta forma la pieza se mantuviera hidratada y la madera no se deteriorara con la humedad. Trabajar sobre bases o tablas y no directo en el caballete sirve para que después de terminar la pieza ésta se transportar a otro lugar para que se seque y mientras se utiliza la mesa o caballete para realizar más piezas.

Para la construcción de las piezas del mural utilicé la técnica de planchas, placas o tortas.



(1)



(2)

Tomando una porción de barro la coloqué sobre la base y apliqué presión sobre ésta para aplanarla y dejarla como una plancha de al menos 1cm de grosor, para esto se puede recurrir a la laminadora para su realización, como la que aparece en el capítulo II.II.I, igual funciona con un rodillo o algún elemento cilíndrico (1) y (2).



(3)



(4)



(5)

Con el apoyo de un mosaico tracé una línea recta sobre el barro (3), y con una cinta métrica marqué las medidas: 15x30cm (4), ya finalmente con el mosaico que me sirvió de plantilla, corté el barro sobrante (5).



(6)



(7)



(8)

Ya con la placa de barro lista, realicé un dibujo del bolero con un estique (6), y en cada área hice varias marcas ligeras de líneas entre cruzadas y con el mismo barro fui rellenando estas partes para ir realizando algunos volúmenes (7). Las líneas entre cruzadas ayudan para que cuando vaya agregándole pequeñas porciones de barro estas se adhieran mejor a la placa. En otras áreas fui agregando aun más barro para ir creando distintos valores en el relieve. Los más altos están contruidos en hueco y tienen un orificio, hechos con un punzón, de esta manera al momento de la quema, cuando el calor se concentre en la pieza este puede salir por medio de esta pequeña sección, así la pieza no corre el riesgo de explotar. Al terminar la placa la humedecí con un poco de agua utilizando un aspersor y la cubrí con una bolsa de plástico para continuar con la siguiente etapa (8).



(9)



(10)



(11)

Para esta segunda parte fue necesario hacer 2 planchas seguidas con la misma medida a la anterior 15 x 30cm y dejarlas reposar durante un tiempo, para que así estas perdieran un poco de humedad y obteniendo cierta consistencia, para que no se deformaran al manipularlas, pero hay que vigilar que la humedad perdida no sea excesiva, pues la unión entre las distintas planchas sería defectuosa y se rompería en el proceso de secado o de cocción.

Ya con las dos planchas de barro preparadas, en una corté cuatro tiras de 3cm de ancho (9), dos de estas tiras las dejé con la medida del largo de la placa y con las otras dos las corté con la medida del ancho de la misma. En la otra plancha marqué en todos los bordes varias líneas entre cruzadas (10), he hice lo mismo con las tiras de barro en un extremo lateral (11).



(12)



(13)



(14)

Con las piezas ya marcadas comencé a ensamblarlas o unir las (12), después realicé unos churros para ponerlos en las uniones con barbotina (pegamento hecho de barro con agua), para que estos quedaran más reforzados (13). Esto se repite en los cuatro lados incluyendo en las esquinas donde se unen las tiras (14).



(15)



(16)



(17)

Debido a la presión que se ejerce en los laterales al momento de poner los churros en las uniones, hace que las tiras se hondeen o se doblen un poco, así que utilicé el mosaico para enderezarlas (15), luego marqué fuerte con un estique un rectángulo más pequeño dentro de mi base y lo levanté para retirar completamente esta parte (16), y marqué ligeramente arriba en todos los bordes de las tiras, las líneas entre cruzadas y le eché un poco de agua con el aspersor (17).



(18)



(19)



(20)

Tomando la placa que hice anteriormente con la figura del bolero marqué las mismas líneas en la parte posterior (18), y la coloqué sobre la base para unir ambas partes (19) y (20).



(21)



(22)



(23)

Después con mucho cuidado coloqué la pieza completa de lado y realicé unos churros (21), para ponerles en todas las uniones internas (22) y (23).



(24)



(25)



(26)

Como ya ocurrió anteriormente, al ponerle los churros a la pieza debido a la presión se hondea un poco, así que con el mosaico nuevamente la enderece (24), y después retoqué la imagen (25) y (26). Para terminar, a cada pieza le hice 2 huequitos en la pestaña superior e inferior para así concluir con la construcción del mosaico tipo caja.

Este mismo proceso lo llevé a cabo con cada una de las piezas del mural, incluyendo las más pequeñas que sólo tienen los detalles de las manos.

A continuación, imágenes de otras piezas sin quemar, para el mural.





(27)



(28)

Muchas de estas piezas las realicé en casa, pues el espacio del taller era insuficiente para la cantidad de alumnos que asistía, así que cuando completé el mural en el 2009, las llevé al taller para pintar las piezas que conforman el mural, con los colores refractarios que nos proporciona en el taller (27) y (28).



(29)



(30)

Cuando todas las piezas estuvieron pintadas se prepararon y entraron al horno grande de gas, para concluir con el proceso cerámico (29) y (30).

Las piezas se quemaron junto con otras obras de los alumnos del taller, a baja temperatura (1,100 °c) La quema duró cerca de 9 horas, después de esto se apagó el horno dejando que se enfriara gradualmente, por este motivo al día siguiente se dejó sin abrir el horno, debido a todo el calor almacenado, ya que si se sacan las piezas estando excesivamente calientes estas pueden explotar debido al choque térmico.



(31)



(32)

Momento en que se sacaron del horno las piezas ya quemadas del mural (31) y (32).

El tiempo que me tomó realizar este mural fue el de aproximadamente 2 años y medio. Como ya dije, el mural lo inicié en el 2007, concluyéndolo de manera oficial a finales del 2009.

Desde el segundo semestre del 2007 hasta finales del 2008, me dediqué a la construcción del mural, en un principio me sentía muy emocionada, luego poco a poco y por momentos fui cayendo en la frustración.

Esto se debía a que, al ir avanzado con las piezas se me presentaron algunos inconvenientes con los cuales no había contado, estos problemas me sirvieron mucho como experiencia, y sé que en un futuro cuando desee realizar otro mural me serán de gran utilidad.

El principal de los inconvenientes y el más frustrante para mí fue: que el barro al momento de secarse, se iba encogiendo lentamente. Para realizar todas las piezas, siempre procuraba realizar la misma mezcla con los dos tipos de barro del taller, es decir un 40% de Oaxaca y un 60% de Zacatecas, sin embargo al final no importaba que hiciera todas las piezas a la misma medida, lo curioso era que cuando las piezas se secaban algunas se encogían mucho más que otras, así que esto me resultaba problemático ya que había la posibilidad de que las piezas no encajaran bien entre sí, debido a esto tenía que destruirlas y empezar otra vez. Si tuviera que contar cuántas piezas en realidad tuve que construir para formar este mural, yo diría que en vez de 51, fueron unas 70 piezas en total.

Con la frustración que me causaba, en ocasiones me detenía y embalaba las piezas ya hechas, las guardaba y me tomaba un receso por varios meses para luego volver a retomarlo. Este tiempo de aislamiento lo tomaba para realizar otros proyectos, tales como otras piezas de cerámica y pinturas para así participar en algunas exposiciones. También lo

ocupé para concluir con la carrera en Artes Visuales y realizar mi servicio social en la Videoteca de la ENAP, bajo la supervisión del maestro Armando Durán Avilés.

Para el 2009 concluí con mi servicio social y volví a retomar la construcción de las piezas para el mural. Fue ese mismo año que las piezas se pintaron y se quemaron.

II.III.IV Propuesta para la ubicación del mural

Para ser honesta, cuando empecé con la construcción de este mural no tenía ni idea de en dónde lo pondría, de cómo o con qué dinero cubriría los gastos del traslado y del montaje. Aun cuando pareciera una locura y pese a la frustración que sentía, en ese entonces sólo me interesaba llevar a cabo la realización de la obra, construirla a mi propio ritmo y no preocuparme en ese momento por el dinero.

Al ser estudiante de artes y extranjera, sentía un gran impulso por hacer una obra que fuera muy significativa para mí y dejarla aquí, en México D.F.

Mi objetivo era crear una pieza que durara bastante tiempo y que además fuera reconocida no sólo por mí, sino por todos, ya sea por su tema, valor o significado. Quería que esta pieza reflejara la imagen de este humilde trabajador que lucha diariamente en las calles de México D.F.

También algo muy importante para mí como artista era que, quería que todas las personas pudieran contemplar la obra y claro que también estuviese rodeada por los mismos personajes del mural. Para esto necesitaba un lugar que fuera bastante accesible para todos y que además estuviera seguro y protegido para que la pieza no se echara a perder o sufriera daños.

Es por esto que en un principio imaginé en colocar la obra en un parque o en una plaza pública, ejemplo: El parque del centro de Xochimilco. Sin embargo como este lugar no contaba con un muro, para el montaje de la base y el mural, era necesario construir uno, y que midiera aproximadamente unos 3 x 2mts.



Pequeño fragmento del parque que está ubicado en el mercado de Xochimilco.

A principios del 2010, me dirigí al **Antiguo Edificio Delegacional**, ubicado en Gladiolas No. 161, en el Barrio de San Pedro, a un costado del Deportivo Xochimilco, con el fin de contactar con alguien que me pudiera orientar y dar informes sobre cómo podría solicitar este espacio, y así construir un pequeño muro para montar mi obra de manera permanente.

La idea general era entregar a la Delegación el mural como una Donación, a cambio de que ellos mismos cubrieran los gastos de la construcción del muro y del montaje, para así yo poder terminar con mi tesis.

Al llegar a la Delegación, expliqué mi asunto y me dijeron que fuera a la oficina de Desarrollo Social y que hablara directamente con el Lic. Jorge Luis González Espinosa. Le expliqué mi propuesta y luego me presentó, con su secretario el Prof. Alberto Casillas, quien luego se ocupó de realizar todas las gestiones necesarias con los trámites para que la Donación y el montaje se llevaran a cabo.

En ese entonces en la Delegación estaban realizando algunas remodelaciones en el edificio, ya que lo estaban ampliando para construir otras áreas de oficinas justo al lado. En este proyecto estaban el Ing. Arq. Roberto Carlos Madrigal García, y el Arq. Francisco Escamilla Plata, a quienes conocí a mediados de noviembre, y me propusieron montar el mural dentro de las nuevas instalaciones del edificio en un muro nuevo, y que ellos se encargarían del montaje, para que así la obra se pudiera presentar el mismo día de la inauguración del nuevo espacio, que sería para mediados de marzo del 2011. Así que acepte la propuesta.



Imagen del muro/ Tabla Roca/ 2.10mts x 2.50mts.

Sin embargo, ya que el muro que me propusieron fue construido con Tabla Roca y por detrás estaba casi hueco, por precaución y seguridad de la obra, se decidió no realizar la base de metal, y pegar las piezas directamente al muro. De esta manera todo el peso que tendría que soportar el muro a causa del mural hecho en cerámica sería más leve, así se evitaría que toda la pared se viniera a bajo.

II.III.V Montaje del mural

Cuando se terminó la construcción del edificio, para el 10 de marzo del 2011 se llevó a cabo el montaje del mural.

Los trabajadores que se encargaron del montaje fueron: Porfirio Morales Segundo, Mario Jiménez Méndez, y Adán Guillén Osorio.

Proceso del montaje

Como el mural llegaba casi hasta arriba del muro, fue necesario tomar las medidas del ancho del mural de la parte superior e inferior para que éste quedara lo más centrado posible, en el muro. Primero se empezó a montar la base del mural que en este caso sería la columna. Se comenzó a pegar de izquierda a derecha las piezas que estaban en la última hilera, y poco a poco se fueron pegando las demás hileras de arriba.



(1)



(2)

Para el montaje, primero se tomó un pedazo de alambre de cobre con un aproximado de 22cm de largo (1), luego se pasó un extremo por 1 de los huecos superiores y al final se enrolló de manera que quedara como un amarre (2), para que con el otro extremo del alambre la pieza quedara colgando. Esto se hizo con los dos huecos superiores, y con todas las piezas.



(3)



(4)

Luego se colocó la pieza apoyada al muro y arriba de ésta. Se dejó un espacio de unos 3cm de altura y se marcaron dos pequeños puntos en el muro con un destornillador de estrías, justamente sobre los huecos que están en las pestañas de las piezas (3). Después se procedió a poner dos tornillos de 2cm, dejando sólo un pequeño espacio de unos milímetros desde la cabeza del tornillo al muro (4).



(5)



(6)



(7)

Para pegar las piezas al muro y unir las entre sí, se utilizó la pasta “Pegazulejos de la marca Cres”.

Después de colocar los tornillos al muro, se tomó una pieza y en todo el borde de la parte de atrás se le puso una pequeña porción de pasta pegazulejos con una espátula de albañil, y luego se pegó al muro (5). Se enrollaron los alambres a los tornillos (6) y (7).



(8)

Con la siguiente pieza se realizó el mismo procedimiento con las marcas y los tornillos, pero antes de pegarla al muro, se colocó primero un poco de pasta pegazulejos en la pestaña derecha que está al lado de la pieza que ya estaba pegada al muro, para luego poner la pieza que le seguía. En las siguientes hileras de arriba se hizo el mismo proceso, solo que en este

caso se agregó pasta pegazulejos, no sólo en la pestaña del lado derecho de la pieza, sino también en la pestaña superior de la pieza de abajo (8). Esto hace que quede una línea o franja divisoria entre cada pieza, dando así la forma de mosaicos y logrando con esto que cada pieza se pueda apreciar mejor individualmente sin que se sientan amontonadas.



(9)



(10)

A medida que iban pegando cada pieza al muro, con los dedos retocában las líneas divisorias, es decir rellenaban con más pegazulejos en los faltantes, retirando el exceso (9) y (10).



(11)

Cuando se terminaron de pegar todas las piezas de la columna, se colocaron en forma horizontal dos tablas de madera atornilladas al muro, una en cada lado de la columna en la parte superior, casi llegando al los límites de las piezas (11). Se tomó esta medida para que las piezas grandes que sobresalen a los lados, quedaran derechas, y también para que las tablas aguantaran un poco el peso de todas y así evitar que se desplazaran hacia abajo, hasta que se secura bien la pasta.



(12)



(13)

Luego se continuó montando las piezas grandes, de la misma forma que se hizo con las pequeñas (12). Cuando se terminó de montar y retocar el mural, se tomó una pequeña esponja húmeda y se limpió cada una de las piezas, una por una (13).



(14)



(15)

Ya limpio el mural, se retocó un poco la pintura del muro incluyendo el borde de las piezas (14). Esa noche las tablas se quedaron tal y como estaban, sólo hasta que la pasta secase bien (15).



(16)

Al día siguiente el 11 de marzo, antes de que se realizara la inauguración del nuevo espacio en el antiguo edificio de la Delegación de Xochimilco y la presentación del mural, temprano en la mañana, se retiraron las tablas y se resanaron los huecos con Gesso, y finalmente dieron los últimos retoques con pintura (16).



Vista de lejos del mural completo.

Conclusión

Mi estancia en el Taller de Escultura en Cerámica me dejó gran aprendizaje, en él aprendí a trabajar una nueva dimensión: el espacio y la volumetría y a utilizar así otro tipo de expresión plástica con el barro como material escultórico. Con la enseñanza de este Taller y la del Taller de Pintura Mural, llevé a cabo la construcción de un mural cerámico realizando un proyecto plástico personal, que concluyó en el montaje del mismo en un espacio de Xochimilco y la posibilidad de titularme con ello. Mi intención conceptual con este mural, era la de homenajear a los trabajadores urbanos, elegí la figura del bolero para representar la injusticia y la diferencia que existe hoy en día, entre las clases sociales.

Me siento satisfecha con el resultado plástico, ya que fue un largo proceso donde por momentos lo disfruté y en ocasiones me frustré, pero que finalmente logré concluir conociendo el proceso cerámico y representando a los boleros, a quienes considero personas humildes que trabajan dignamente y con entrega en su oficio ya que según algunos testimonios, se sienten muy orgullosos de lo que hacen sin sentirse humillados o marginados, aun cuando estén agachados a los pies de los demás.

Bibliografía

-<http://ceramicamexicana.blogspot.com/2008/09/ceramistas-mexicanos-biografas-y-datos.html>

(Biografías de algunos ceramistas mexicanos).

- Fannie Morell/ Estudio de la Mayólica y Proposiciones/ 1979/ Biblioteca Artes Plásticas/ Tesis que para obtener el título de: Licenciado en Artes Visuales.

-Rosario Guillermo/ Breve introducción a la historia de la escultura en cerámica en México/ Instituto de cultura de Yucatán/ 1ª Edición 2010.

-Tony Birks/ Guía completa del ceramista/ Naturart, S.A. Es un libro Blume Barcelona/ 1ª Edición en lengua española 1995.

- John Colbeck/ Materiales para el ceramista/ Ediciones CEAC, S.A. Barcelona (España)/ 1ª Edición noviembre 1989.

-Jorge Fernandez Chiti/ Curso de cerámica en un solo tomo/ 1994 Ediciones condorhuasi, hecho el deposito de ley impreso en la república Argentina/ 5ª Edición.

- Daniel Rhodes/ Arcilla y Vidriado para el Ceramista/ Ediciones CEAC, S.A./ Barcelona (España) 1990.

-La Cerámica/ Edición Española Ediciones Rufino Torres/1974.

-<http://www.xtec.cat/~aromero8/pagina11.htm>

- Hayten, Peter J. / Cerámica de arte en 5 lecciones/ L.E.D.A.- LAS EDICIONES DE ARTE/ Riera San Miguel, 37/ Barcelona/ 1990.

-<http://enteraterd.com/page/tag/fundacion-rescata-de-las-calles-a-ninos-limpiabotas/>

-<http://www.xtec.es/~aromero8/>

-<http://www.xtec.es/~aromero8/pagina51.htm>

-<http://www.todacultura.com/galerias/galeria3.htm>

(En estas páginas podrán encontrar muchas de sus obras y de sus talleres artísticos).