

# Euskadi se ha convertido en un referente para la formación en el arte de la cerámica

El máster de la UPV, que cumple una década, atrae a creadores diversos que reinventan esta disciplina

GERARDO ELORRIAGA



BILBAO. La historia de la cerámica hunde sus raíces en el Neolítico, periodo fértil en invenciones. Ese vasto bagaje no ha impedido, sin embargo, su renovación y adecuación al arte de nuestro tiempo. Aunque la técnica es antiquísima y demanda unos procedimientos precisos, la modernidad se crece ante los retos y ha sido capaz de soltar amarras y reinterpretar cualquier legado. «Hace ya unos años que se entiende como un procedimiento más de la plástica contemporánea», explica José Mari Herrera, director del Máster en Cerámica (Arte y Función) organizado por la UPV/EHU y que acaba de cumplir una década. «El interés para las nuevas generaciones de autores radica en su facultad para reproducir algo de la realidad a través de moldes», aduce. «Esa idea del registro resulta muy atractiva».

El País Vasco carece de una gran tradición y, sin embargo, se ha convertido en el destino de muchos autores que recurren a esta práctica. «La formación proporcionada por este curso atrae a alumnos de todo el país e incluso del extranjero», asegura. También se han vencido prejuicios relacionados con su pasado industrial o utilitarista, ajeno al concepto de autoría. «Se ha superado esa barrera porque la cerámica ahora es el medio, como el hierro o la madera, y el objeto que contemplamos responde a una propuesta creativa».

Ángel Garraza constituye una excepción dentro de la carencia de referentes. Su obra cerámica resulta una expresión muy personal transida por alusiones a menudo afectivas. «Se trata de una modalidad creativa igual que otras, con virtudes y limitaciones», indica. Este autor y profesor permanece ligado al máster y asegura que no hay un perfil del alumno. «Librados de prejuicios, los artistas acuden buscando su propio lenguaje, no supeditándose a ciertas normas. No pretendemos inculcar maneras de hacer, sino facilitar el acceso a un modo de expresión absolutamente personal».

La cerámica posee otros alicientes relacionados con su propia naturaleza. «En una época cercana a



1



2

1. Mar de Dios resultó premiada en la última edición de Ertibil.

AINHOA GORRIZ

2. La obra de Sergio Daneri remite a la memoria histórica. LUIS ÁNGEL GÓMEZ

3. Aintzane de Luna reinterpreta lo tradicional con conciencia de género. E. C.

4. 'Playground', de Daniel Lozano. E. C.



3



4

lo conceptual, en la que el artista se desvincula físicamente de su obra, existe una especie de necesidad de volver al hacer manual, a implicarse estrechamente con el objeto con métodos tradicionales», arguye Garraza.

El abanico de modalidades la hace difícil de abarcar, según este especialista. Desde el modelado en barro a la porcelana y el esmaltado, las posibilidades son múlti-

ples. «Exige disciplina, trabajo y profesionalización», advierte, y augura su introducción plena en el panorama del arte. «Cada vez se mezcla más con otros materiales y ya aparece integrada en escenarios más complejos como las instalaciones».

Hubo tiempos menos afortunados, según Aintzane de Luna, experimentada ceramista. «Antes resultaba impensable encontrarla

en galerías. El salto desde la artesanía ha sido muy grande», indica. Para ella, encontrarse con el horno fue todo un descubrimiento. «Me atrapó. Como dijo Pablo Picasso, tiene algo mágico». Menciona asimismo su atractivo como regreso a la tierra, a los orígenes, en un ámbito en el que los proyectos suelen tener un desarrollo virtual asociado a los medios tecnológicos.

El discurso de la artista no sólo está ligado formalmente a la cerámica. Su propuesta reinterpreta una lectura tradicional que la relega al ámbito ornamental y al universo femenino ancestral. «He utilizado algo que estaba en el entorno para tomar conciencia de género y elaborar un trabajo muy personal».

La relación de artistas locales que hoy podemos considerar es-

**LAS FRASES**

AINTZANE DE LUNA

«El salto desde la artesanía ha sido muy grande, antes era impensable encontrarla en galerías»

DANIEL LOZANO

«Somos artistas y podemos conocer las técnicas para pervertirlas y generar tensiones»

trechamente relacionados con el ámbito de la cerámica no deja de crecer. La exposición 'Medir la tierra' de Fernando Renes, autor burgalés radicado en Bilbao, está formada por grandes mosaicos de azulejos y se exhibe actualmente en el MUSAC de León. Otras autoras surgidas del máster son Uxue López, ganadora de la Bienal Internacional de Cerámica de Manises, y Mar de Dios, tercer premio en la última edición del certamen Ertibil. «Se ha producido una 'vuelta' de la cerámica a la esfera del arte contemporáneo», sostiene la autora bilbaína. Entrecomilla la palabra porque «puede que ni siquiera se trate de una vuelta, sino de una incorporación por vez primera».

**El discurso y la factura**

Ella es consciente de que esa puesta de largo no ha acabado con los recelos. «Seguramente se debe a la vieja historia de considerar las artes aplicadas como artes menores», alega. «Creo que este eco, ya caduco en mi opinión, sigue resonando aún de vez en cuando. Parece que, si una obra lleva más tiempo y dedicación en su factura que en el concepto o discurso que lleva consigo, pierde cierto halo de contemporaneidad».

La cerámica permite un sutil juego de contradicciones al mezclar pasado y presente. Mar de Dios presenta una obra híbrida que participa del diseño y el arte más canónico, y Daniel Lozano, miembro de la última promoción del máster, recurre también a esas contraposiciones entre el imaginario industrial y seriado y la obra única. Su pieza 'Playground' está elaborada en loza esmaltada y con una estructura modular, una manera de superar las limitaciones de la fabricación. «Somos artistas, no ceramistas al uso, y podemos conocer las técnicas para pervertirlas y generar tensiones».

Frente a la heterodoxia radical, el bagaje social de la técnica sigue aportando un plus también sugerente. El salvadoreño Sergio Daneñi, compañero en la última edición del máster, apuesta por la obra 'Iku-to nazazu', que remite a la memoria histórica. «El origen de la cerámica es la arcilla y el agua, y en mi país se trabaja habitualmente con el barro y me atrae ese salto desde lo funcional al arte contemporáneo», explica. «Me interesa cuestionar los territorios simbólicos, y ella nos proporciona argumentos».



▼▲ Un ejemplar cúbico y otro alargado, ambos hallados en Holanda. E&DV



► Dados de hueso encontrados en Silchester, Reino Unido. BABELSTONE



**S**on tan parecidos a los nuestros, a los que usamos en juegos de mesa tan familiares como la oca y el parchís, que llaman la atención cuando los vemos en una ilustración, en un libro de historia antigua o en la exposición de algún museo arqueológico. Son los dados romanos, tan llamativos por su 'normalidad', con su numeración puntuada del mismo modo que el actual en sus seis caras. Sin embargo, hay una diferencia: los de los romanos tendían a ser irregulares, asimétricos. A menudo trapezoidales o alargados. En algunos ejemplos, de forma tan llamativa que resulta chocante. ¿Por qué? Un estudio reciente, realizado por investigadores de universidades estadounidenses a partir de dados encontrados en yacimientos de los Países Bajos, ha tratado de aclarar la cuestión, más importante de lo que pudiera parecer por lo que puede revelar de la mentalidad romana.

Los romanos eran muy aficionados a jugar a los dados -'tesserae'. Era un pasatiempo propio de los adultos, en el que se apostaba dinero y del que llegó a haber jugadores profesionales. Las fuentes escritas mencionan los dados con frecuencia. Un ejemplo típico es el de Suetonio, que en su 'Vida de los doce Césares' comenta la relación de sus biografiados con este juego. «En sus horas de ocio jugaba a los dados, haciéndolo también los días de fiesta y desde la mañana», escribe sobre Tito Flavio Domiciano (51-96), por citar solo una de sus numerosas menciones a este pasatiempo en el que algunos, como Augusto, podían perder fortunas en una jugada,

## La suerte estaba echada, pero no tanto

**Juego.** Un estudio explica por qué los romanos usaban para jugar dados irregulares a pesar de que con ello las partidas estaban condicionadas

JULIO ARRIETA



y otros, como Calígula -siempre según Suetonio-, parece que hacían trampas.

Pero el caso es que muchos de los dados que usaban para jugar eran irregulares, lo que, por pura física, favorecía que al lanzarlos hubiera más probabilidad de que cayeran en una posición u otra. De hecho, en el 1 o el 6, los números que suelen ocupar las caras más grandes en estos dados irregulares. Desde la mentalidad actual, resulta difícil de entender que se pudieran usar en un juego en el que era normal que hubiera dinero por medio. Para explicar esta irregularidad se han planteado varias ideas: la imposibilidad técnica de fabricar dados perfectos, la herencia de formas

tradicionales irregulares o que eran dados hechos así a propósito para hacer trampa. Lo que tampoco tiene mucho sentido, porque su irregularidad salta a la vista del jugador más incauto.

En su estudio publicado en 'Archaeological and Anthropological Sciences', Jelmer Eerens, de la Universidad de California, y Alex de Voogt, de la Universidad Dew de Nueva Jersey, muestran «que la asimetría del

**Los romanos eran muy aficionados a este pasatiempo, en el que podían llegar a apostar auténticas fortunas**

dado romano varía de forma continua desde el cubo verdadero hasta el paralelepípedo». Era algo normal.

Sobre la distribución de los números, una prueba experimental con voluntarios 'inocentes' a los que se pidió que numeraran dados irregulares en blanco mostró «un sesgo de producción»: se tendía a poner el 6 y, por oposición, el 1 en las caras más grandes. «Los fabricantes colocan el 6 en la cara más grande del dado no para favorecer ciertas tiradas, sino debido a las limitaciones de espacio y el orden en que colocan los puntos». Por lo tanto, no tenía por qué haber un significado especial en su colocación en los dados antiguos.

¿Cómo aceptaban jugar entonces con estos dados? ¿Acaso no se daban cuenta de que el resultado de las tiradas estaba condicionado por su forma? «Sostenemos que esta variación extrema» de las formas «era aceptable» para los romanos «porque los fabricantes y los usuarios entendían los resultados de las tiradas como producto del destino, más que del azar o la probabilidad». En la mentalidad de aquellos jugadores, en el juego podía influir más los elementos sobrenaturales que la misma forma física de los dados. El destino, los dioses o ambos elegían la suerte del jugador, no el azar ni la probabilidad. «La conformidad con un cubo verdaderamente simétrico no se percibía como esencial para la función del dado, y las formas asimétricas se toleraban simplemente como parte de la gama aceptable de variación de la forma», concluyen los investigadores.