

# UNIVERSOS

Elementos originarios de América en Las Artes del Fuego, hoy.

Noviembre 2020



# UNIVERSOS

Elementos originarios de América en Las Artes del Fuego, hoy.

**Texto Curatorial**

Noviembre 2020



Como es usual en los eventos artísticos contemporáneos, la reciente convocatoria del Centro Argentino de Arte Cerámico ha propuesto un asunto: Universos. Elementos originarios de América en las Artes del Fuego hoy. Este llamado —y más precisamente su argumento— puede resultar propicio si de algún modo traduce la existencia de una producción actual relevante orientada al tema, y si aquellxs que lo responden logran interpretar el presente de un imaginario que posee tan extensa trayectoria.

En cuanto al convite, su amplitud ha sido explícita: técnicas, procedimientos, materiales, mitogramas, iconografías, símbolos, cosmovisiones, etc., y las constricciones oportunas: obras producidas o intervenidas durante el año 2020... una visión contemporánea. La mención de las palabras “elemento” y “originario” moviliza componentes esenciales en el discurso de las Artes del Fuego y señala como pertenencia aquellas prácticas que ponen en diálogo a la tierra, el aire y el agua con el fuego. Desde luego las cerámicas, pero también los vidrios, mosaicos, metales, cocinas, pirotecnias... Si tales precedencias se refieren a América, pronto aparecen las diversas representaciones que este nombre reverbera. Y más particularmente de aquellas que se interrogan por la genealogía de las artes con las que se identifican nuestros territorios.

Hoy persisten las circunstancias de 2020, imprevistas y azarosas; su travesía ha logrado modificar la consistencia de lo contemporáneo. En principio, la pandemia emplaza la experiencia del presente: si su acontecer es mundial, los modos de cursarla ponen luz en agudas distinciones entre sociedades y culturas y sobre la imperiosa necesidad de comprender y respetar el alcance de los derechos humanos. El “hoy” desnuda, inexorable, cruentas desigualdades globales, regionales y locales. En respuesta, solidaridades comunitarias y gestiones creativas nacen para sobreponerse a “la peste”, ese ancestral jinete del Apocalipsis. Es por ello que parece un buen momento para preguntarnos entre tantas cosas ¿cómo hemos llegado hasta aquí? y, específicamente, para hacerlo a través de las artes. Sería esperable que el repertorio creativo resultante respondiese, más allá de sus variables, a una cierta “comunidad”.

Si el oficio de crear se caracteriza por ofrecer enigmas a la sensibilidad, problematizar la existencia de improntas en las Artes del Fuego, de aquello que es ancestral, quizás atávico, y más aún “de América”, es nuevamente oportuno. Todxs conocemos canónicas y apasionadas producciones y discusiones que rodean la existencia o pertinencia de un arte americano, ellas nos preceden largamente. El estado actual de la cuestión, en su faceta hegemónica, adolece del condicionamiento de un fuerte juego de poderes de mercado. No deseamos referirnos a ello, sino a una evolución casi siempre esquivada: la de las propias culturas que habitan este “continente” en idioma castellano. Hoy, para mejorar nuestra condición ellas nos recuerdan que podemos volver al “elemento” o mejor aún a “lo elemental”, a lo simple fundante de la existencia, lo imprescindible, lo relevante, lo primordial, en cuanto ritma su cercanía con lo primero, lo original, lo primigenio, lo prístino. Porque lo que llamamos “originario” está presente y vivo.

Si en el principio todos fuimos migrantes y poco a poco algunos nos fuimos deteniendo, hoy –como entonces– “no estamos [...] frente a un continente unificado en su historia y su cultura, ‘América Latina’, sino frente a un pluriverso, un mundo hecho de muchos otros. Los mundos indígenas y afrodescendientes en particular han cobrado una importancia inusitada en la redefinición de una supuesta identidad y realidad compartidas; y de aquí el nuevo léxico de Abya Yala/Afro/Latino-América. No es una denominación ideal [...] pero es una manera inicial de problematizar [...] cuando con tanta naturalidad invocamos a ‘América Latina’.”<sup>1</sup>

En torno a los años 1970 y cada vez con mayor insistencia, nuestros primeros pueblos han logrado advertir a la porción civilizada de nuestras sociedades que su instalación territorial nunca había sido precedida por un “desierto” sino por una riquísima y respetada biosfera en la que vivieron y viven culturas que aún no son del todo consideradas como historia propia ni como presente. A este conflicto responde en lo enunciativo el nombre Abya Yala –tierra en plena madurez– con que los indios Cuna (Panamá) y, por convicción, aquellxs comprometidxs con una ética plurinacional denominan el continente americano en su totalidad. En lo sensible, esto ha sido equiparado con la omnipresencia de nuestras artes del fuego: “Al comienzo, Dios dio a cada pueblo una taza, una taza de arcilla y de esta taza bebieron su vida. Todos ellos la sumergieron en el agua, pero sus tazas eran diferentes... Ahora nuestras tazas están rotas.”

Trabajar con “elementos originarios” revela así otro sentido en pleno movimiento: ya no solo se trata de “concederles una existencia”, entendida como previa a la “conquista”; tampoco de “darles presencia” mediante representaciones idealizadas, ni siquiera de “rememorarlos” con artefactos más recientes como la cita o la apropiación, recursos genuinos para una estética globalizante. En este rumbo, pensamos que las Artes del Fuego en Abya Yala tienen enormes ventajas: sus materiales provienen del entorno, sus técnicas valoran la conservación, sus formas, colores e íconos habitan el paisaje del que se nutren. En definitiva, su prójimo es el territorio, plagado de mitos, leyendas y símbolos al ras de una piel que se desplaza.

Es la razón por la que sus artistas suelen ser consultados por arqueólogos y antropólogos; por la que la morosidad de sus tecnologías representa un reservorio patrimonial y la integridad de sus productos un trato paritario con lo ecológico y ambiental. Es por ello que cuando un artista aviva el Fuego retoma con su ensueño una historia milenaria que siempre ha sido suya, incluso si la hubiera olvidado.

\*

---

<sup>1</sup> ESCOBAR, Arturo. “Desde abajo, por la izquierda, y con la Tierra: la diferencia de Abya Yala/Afro/Latino-América”. Intervenciones en estudios culturales (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana). Vol. 2, N° 3, 2016.

<sup>2</sup> Mito de la etnia digger de California, cit. por BENEDICT, Ruth. El Hombre y la Cultura. Buenos Aires: CEdAL, 1971.

Una mirada temprana orientada al conjunto de las presentaciones percibirá un mundo objetual que habilita la aprehensión de lo múltiple y entrega la experiencia sensible de lo plural. En el primer caso se captará una prodigalidad de piezas cuyas interconexiones quedan diferidas; en el otro, se vislumbrará ese impulso que hace de una multitud lo común. Cada objeto renueva el rito inmemorial en que el fuego y el crisol funden materias dispersas para dar vida a algo nuevo: la vocación comunal de las artes del fuego. Reunidos, los envíos conjuran una presencia más poderosa que sus existencias individuales: la historia comunitaria de Abya Yala.

Los modos de participar consolidan una variedad que desafía la voluntad de orden. ¿Cómo organizar esta multiplicidad sensible en la lógica de una vitrina?

En pos de clasificar las cosas y los seres, el pensamiento abstracto elude la singularidad. Cautiva de tal generalización, la labor taxonómica establece umbrales por los que irrumpe la diferencia o se revela la similitud. Toda inestabilidad, toda incerteza, toda indecisión deberían ser abolidas. Al contemplar los anaqueles, imaginamos haber descubierto las leyes ocultas del cosmos, disipado el caos aparente, alcanzado el dominio del orden. Y ya dispuestos a rubricar su posesión, dudamos...

Cualquier estrategia de montaje ensayada en pos de un inventario de existencias artísticas debería incomodar al conocimiento, abrumar sus capacidades, enrarecer sus operaciones, asediar sus certidumbres. Los cuarenta y dos trabajos exhibidos se resisten a ser asignados a tal o cual tipología, familia o especie; se desplazan libremente por el espacio aleatorio de la muestra y establecen correspondencias y divergencias en constante reordenamiento. Aproximándose o distanciándose, constituyen un dispositivo en mutación, distinto según cuándo lo abordemos y desde dónde lo interpelemos, discontinuo de su instante previo y del que aún no aconteció.

Entonces, ¿Cómo postular algún concierto en esta animada dispersión? Es preciso escoger instrumentos para distribuir lo igual y lo distinto. ¿Cuáles podrían asistirnos en esta siempre vacilante tarea que es imponer un orden a las cosas? Aquellos que las cosas mismas ofrecen a nuestro afán: son las claves de acceso más genuinas hacia esos mundos que nuestros artistas crean. Por esta razón elegimos, antes que la descripción e interpretación individual de obras, rastrear tales indicios en ellas y en las palabras que las refieren, indagando aquello del orden de lo común.

\*

## Primer instrumento: *la celebración del hacer*

Sabemos de muchas culturas ancestrales gracias a la integridad de su alfarería, práctica que somete una materia informe a presiones, segmentaciones, reconfiguraciones, y la ofrece a la acción de un fuego que suelda su presencia de modo irreversible. Según Claude Lévi-Strauss —una voz apasionada por aquello originario de América—, en nuestros territorios abundan los mitos acerca de los rigurosos cuidados en el arte de la alfarería. A los pies de los Andes bolivianos, los tacana recuerdan que cuando alguien turba el reposo de la abuela de la arcilla —quien enseñó a sus mujeres a modelar y a cocer vasos— una furia destructora se apodera de ella: por eso, cuando se recoge tierra, un hechicero-curandero arroja en el hueco hojas de coca para apaciguarla, evitando que su enfado sepulte a los hacedores. Otro mito —muy extendido en Amazonia— cuenta que la serpiente Boyusu salió un día del río con apariencia de anciana para enseñar a una modesta alfarera cómo pintar de blanco sus desnudas vasijas y luego adornarlas con amarillo, rojo y castaño. Si a un lado y otro de Aby Yala reemergen constantemente creencias similares sobre las pericias y peripecias del arte de la alfarería, la celebración de este quehacer parece un criterio confiable para acordar afinidades en nuestro dispositivo.

Hay piezas que ponderan el origen de sus materiales, la composición de sus pastas, sus técnicas de construcción, el tratamiento de sus superficies, los recursos de su decoración y ornamentación y los tipos de cocción que las consolidan. En esta dimensión se nombran tierras catamarqueñas, jujeñas y bolivianas, ñaú de Misiones, arcilla de la laguna de Chascomús... Con ellas y otras se ha amasado chamote y adobe, terracota, gres y porcelana, que conviven con la pasta vítrea y el papel, con fibras naturales como la crin y con maderas que evocan el leño. Hay formas modeladas a mano, por chorizos o por planchas, paleteadas, levantadas en el torno, obradas por molde y contramolde. Sometidas a la acción de calores diversos —leña, carbón— o incluso negadas al fuego, antes y/o después reciben su apariencia final por efecto de engobes y ahumados, bruñidos y lustres, grabados y transferencias que completan los procesos que han dado existencia a estas piezas.

Por otra parte, esta perspectiva, comprometida con la excelencia del oficio, rinde homenaje a una función inmemorial de los ceramios: contener. Un repertorio de tipos —vasos, vasijas, jarras, cuencos, urnas— emerge atravesado por rasgos ancestrales —mapuches, santamarianos, nazcas, vicús, navajos, pueblos...—; hay piezas sencillas y esmeradamente compuestas; familiares y cotidianas o ceremoniales y sagradas; algunas se concentran en su utilidad, otras en la representación.

## Segundo instrumento: *la vocación por representar*

Así como los jíbaros describen la bóveda celeste como una gran copa azul de cerámica, algunas piezas de la exposición se fundan en la voluntad de dar imagen al cosmos; también al territorio habitable, a lo comunal; se interrogan acerca de las formas de nuestro mundo, sobre la pertenencia a alguna de sus partes y de sus tiempos pasados y presentes. Otros trabajos toman la vía de lo elemental y sus señales –el fuego, la luz, el humo–, de la naturaleza –mar, selva o montaña–, de sus seres –semillas, animales... Incluso lo humano –en la completud del cuerpo, en sus fragmentos, o como colectividad– constituye otra hebra del largo y variado hilo de la representación. Si en muchas mitologías la humanidad fue modelada con arcilla, el solo uso de la materia convoca por metonimia la presencia procreadora de la Tierra: en sus colores neutros, en sus texturas, en sus formas, en sus referencias nutricias. Y cuando el cuerpo representado o evocado es femenino, las fuerzas del dispositivo se orientan hacia su valencia como contenedor –vasija, también brasero– y nos recuerda que la cerámica ha sido en origen un arte de mujeres.

Nuestra muestra se encuentra tachonada de signos que, tensados por la estilización y la abstracción, entregan un parecido formal, la huella de algo ausente, una convención poéticamente acordada. Sucesiones triangulares que replican nuestras cordilleras, rotaciones espiraladas en las que reverbera el calor de nuestro sol, potencias naturales figuradas en un ídolo, manifiestan cualidades icónicas, indiciales simbólicas de las que estos trabajos se valen de continuo. Acabados, costuras, parches y amarres por los que lxs ceramistxs se arriman, gustosxs, a cualidades de otras artes como la talla, la talabartería o el tejido; sonidos sugeridos, aún por venir, de artefactos que no desoyen la cualidad sonora de la tierra y prometen vibrar como cultrunes o exhalar ese sapucaí guardado en su hoquedad.

Metamorfosis, sinécdoques y otras operaciones son parte de las fuerzas que nos llevan de un lado a otro de esos signos: leemos “selva” y estamos ante una cabeza que llora; un delicado fragmento de arrecife sintetiza la potencia de los mares de América; un título en guaraní evoca la imagen de nuestros perros cerámicos, y su “forma perdida” la extinción de casi toda la especie autóctona; cierta textura sugiere la piel del yacaré, alimento vernáculo olvidado que la avidez por lo bello y por lo exótico ha puesto en peligro de extinción.

\*

### Tercer instrumento: *el poder de valorar*

Allí donde aparece lo humano como comunidad, la exhibición se reconfigura en dos parcelas posibles. Una la conforman aquellas piezas que aprecian estéticamente las particularidades culturales: mitos, ritos, dioses, símbolos. Reúne a Samiri –deidad del manantial en el ritual uywa k'illiphaña con que los aymara marcan su ganado– con Xipe Totec –Nuestro Señor el Desollado, signo de la renovación de la vida para los mexica. Aquí la Pachamama Andina recibe su ofrenda y las mujeres un ketru mapuche que honra cada encrucijada de su vida. Aquí el tótem se eleva y yace la máscara mortuoria; gloriosa insignia de mando, el toki mapuche aparece triunfal y las cabezas-trofeo de mayas y taínos evidencian su enigmática expresión. Aquí la espiral es serpiente o visión de mezcales y peyotes, el universo una cruz gamada moche y el cosmos una marisma primordial.

La otra parcela denota preocupaciones sociales y políticas cuyas referencias simbólicas se activan con intensa cohesión en obras que se preocupan por los recursos naturales, la pertenencia a/de la tierra, la salud, la vivienda, el género. Muchas lo hacen a partir de una austeridad, incluso una adustez, que se vale de una notable economía de recursos: privilegiando los matices de sus materiales, la naturaleza de sus texturas y sus calidades de superficie sin mayor tratamiento; su rigor evade la ilustración anecdótica del acontecimiento del día, cuando el COVID aún no cesa y las urnas lloran un agua cada día más preciosa. Otros trabajos acuden a operaciones intertextuales que traman mitogramas y logotipos digitales, motivos ornamentales y rasgos estilísticos propios de manga y anime. Los miembros del ayllu se encastran en un todo, igual que sus moradas, aditivamente superpuestas sobre el mismo punto de un lugar considerado sagrado. En esta parcela, la presencia de la tierra –aún por ser sembrada o como vestigio arqueológico indeleble– y del alimento que provee –semilla real o figurada, contenido que cada recipiente espera–, recuperan la respetuosa sabiduría de nuestros primeros pueblos acerca de la naturaleza de la vida y de esa tierra que no consideran de su propiedad.

\*

Sean cuales fueren las rutas por las que naveguemos esta muestra –las que aquí sugerimos u otras que cada internauta podrá intuir y surcar–, los envíos que la componen parecen haberse dado la tarea de ensamblar en un pluriverso múltiples modos de lo “originario de América”. Como totalidad, ellos “nos desafían a pensar que el mundo no está ni detrás de nosotros –para ser descubierto– ni frente a nosotros –para ser representado– sino que está entre nosotros, de una manera frágil y fragmentada –para ser construido–” 3 . ¿Cómo? Del modo elemental: comunitariamente, honrando nuestra pertenencia a Abya Yala, un territorio que algunos de sus hijos han llamado Yvy Maraneĩ, la Tierra sin Mal.

Alicia Romero, Marcelo Giménez





**Paulina Rucco**

***Gestar***

Olla

Arcillas de Jujuy

Técnica de chorizo

25 x 30 cm Ø

## **Silvina Cafaro**

### ***Grano vivo***

Combinación de pastas.

Modelado

1020 °C

Intervención con granos de maíz

23 x 18 x 19 cm





**Silvana Harari**  
***Con las crines de los caballos***

Chamote

Modelado

Quemado con crin de caballo

30 x 25 cm Ø

# Natacha Jurberg

## *Tuertos*

Pasta coloreada

Engobe

Monococción, 1040 °C

Bruñido

Instalación

15 x 8 x 7 cm





## **Julieta Mastruzzo**

***S/T***

Modelado, construcción por contramolde,

planchas y chorizo

Cocción en horno a leña

Ahumando, bruñido

18 x 11 x 17,5 cm

**Ana María Simoes**

***En la Nube***

Pasta roja

Modelado en torno

Engobes

24 x 17 x 15 cm



## María Belén Alonso

### *El Agua, limpia*

Dos piezas de alfarería

Modelado a mano

Engobes

Bruñido y ahumado con técnica de Chulucanas

9 Ø x 7 y 11 Ø x 8,5 cm



“Me identifico y utilizo la alfarería como técnica constructiva originaria, así como con los engobes, el bruñido y el ahumado como técnicas decorativas igualmente primarias, para mi llamado de atención sobre lo que considero un problema de la contemporaneidad como lo es el recurso del agua, indispensable para la vida.”

**María Belén Alonso**

***Reflejos de un ahumado***

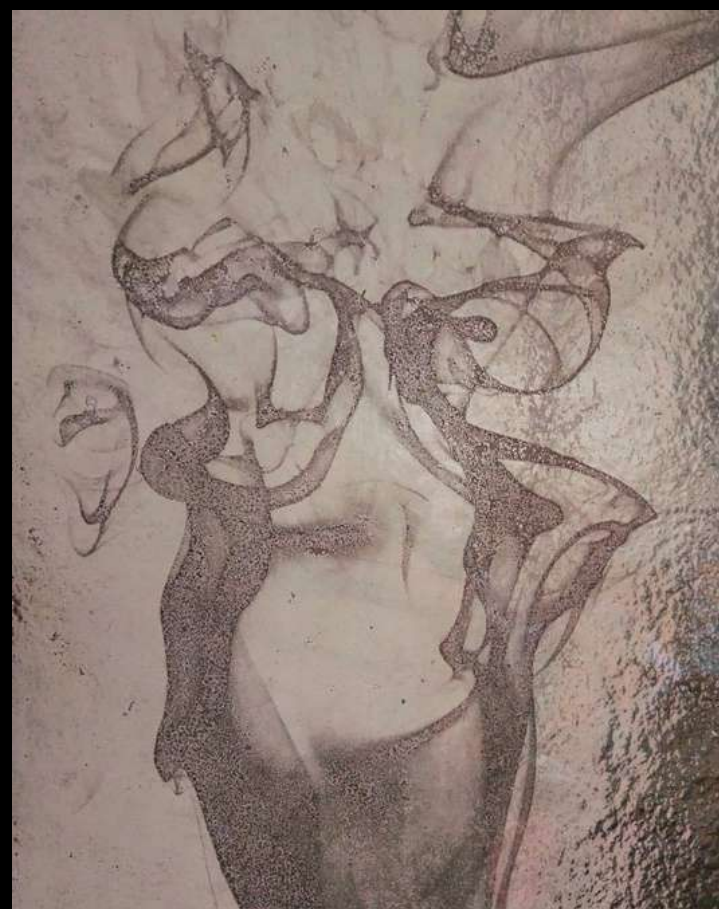
Fotografía

Toma directa, 4928 x 3264 px, 3,24 MB

“La incidencia de la luz hizo lo suyo para devolver una imagen diferente al objeto real pero con una belleza única, y es esa magia la que quise compartir.”







**Mariana Sabbatella**

***Me hago uno con el humo.***

***Humo entre vidrios***

Vidrios color bronce, esmalte blanco

Termofusión

Transferencia digital a color, calco

vitrificable

20 x 20 x 10 cm

Dos puntos de vista diferentes: frontal  
–el “humo” se ve blanco– y a través de  
la luz –el “humo” se ve oscuro.

**Raíssa de Britto**  
***Fragmentos del mar***

Escultura

Porcelana

20 cm Ø aprox.





**Graciela Virginia Venialgo**

***Cuando llora la selva***

**Ñaú**

Modelado a mano

Detalles esgrafiados y color en engobe a base

de cromo (verde)

Bizcochado a 950 °C

27 x 14 x 16 cm

**Mónica Gabriela Garrido**

***Bidoncito Cordillerano y Doña Burbuja***

Mezcla de arcillas rurales e industriales

Modelado manual

Grabado, ahumado y lustre

25 x 24 cm Ø





## **Mariel Tarela**

### ***Orígenes***

Terracota

Modelado

Horneado en horno de carbón, atmósfera oxidante

25 x 80 x 18 cm

# Mónica Graciela Pagiola

## *Anillo ouroboro*

Paper clay, arcilla

Modelado

1020 °C

Bruñido

30 x 22 x 7 cm

“Serpiente que devora su cola, símbolo de un tiempo cíclico que vuelve a comenzar eternamente describiendo una espiral abierta en busca de un espacio sagrado donde instaurar la conexión con nuestras raíces históricas.”





**Silvana Sandoval**

***Vendedor de ilusiones***

Ensamblado

Cerámica, madera

Arcilla comercial

Modelado

Engobe de elaboración propia, tierra de Bolivia

Cocción a 1160 °C provocando la esmaltina del

engobe

8 x 9 x 27,5 cm

**Adriana Acebey**

***Paisano***

Escultura cerámica

Esmaltado con óxido de hierro

Ensamblada en pedestal de arcilla, montada en  
madera

44 x 13 x 13 cm







**Alicia Liliana Francese**

***Ellas***

Arcilla de la laguna de Chascomús

Modelado

Transferencias con pigmento negro y esmalte

Ensamble con material no cerámico

11 x 16 x 2,5 cm

# María Estela Moreno

## *La Hilandera*

Arcilla roja local

Técnica de chorizos

Engobes y bruñido

33 x 19 cm Ø





**Mónica Gabriela Garrido**

***Caminos que se entrecruzan***

Mezcla de arcillas rurales e industriales

Modelado manual, paleteo

Grabado inciso, ahumado, lustrado

28 x 18 cm Ø

**Mónica Gabriela Garrido**  
***De luz y opacidad, de silencios y***  
***murmillos***

Mezcla de arcillas industriales y rurales

Construcción manual, paletado

Grabado, bruñido, ahumado y lustre

28 x 26 cm Ø





**María Paula Ochoa**

***Grito Sagrado***

Arcilla roja

Técnica de construcción manual por chorizos

Decoración con engobes

28 x 25 x 20 cm

“Esta vasija compulsiva en cuarentena es especial. Además de ser una vasija, es un instrumento aerófono. Tiene tatuada en su cuerpo la representación de un jaguar de la cultura de La Aguada. Me enamoré de esa cultura en mi adolescencia, y fue la que me acercó a la iconografía maravillosa de nuestros pueblos. Es para mí un homenaje a la tierra, al barro que me conecta y me centra en este momento tan extraño. Fue construida [...] en el mes de marzo-abril de este año [2020]. Esta obra es el grito de un cuerpo tatuado ancestral... es un grito que no es perturbador. Es mi GRITO que suena... y suena bien.”

**José Do Amaral**

***Jagua***

Escultura

Modelado, forma perdida, colada, bizcocho

Ahumado con serrín, sulfatos y acabado sin cocción con

cera de abeja

11 x 11 x 20 cm





**Elizabeth Dychter**

***Doble vida***

Modelado

Esmaltes

15 x 15 x 15 cm

# Yunilde Corredoyra

## *Samiri*

Mosaico

Azulejos esmaltados, piezas cerámicas, vidrio

20 x 30 cm







**Patricia Luisa Binaghi**

***Xipe Totec***

Terracota

Modelado

Cocción

12 x 12 x 15 cm

**Elena Elizalde**

***Ofrendas para la Pachamama***

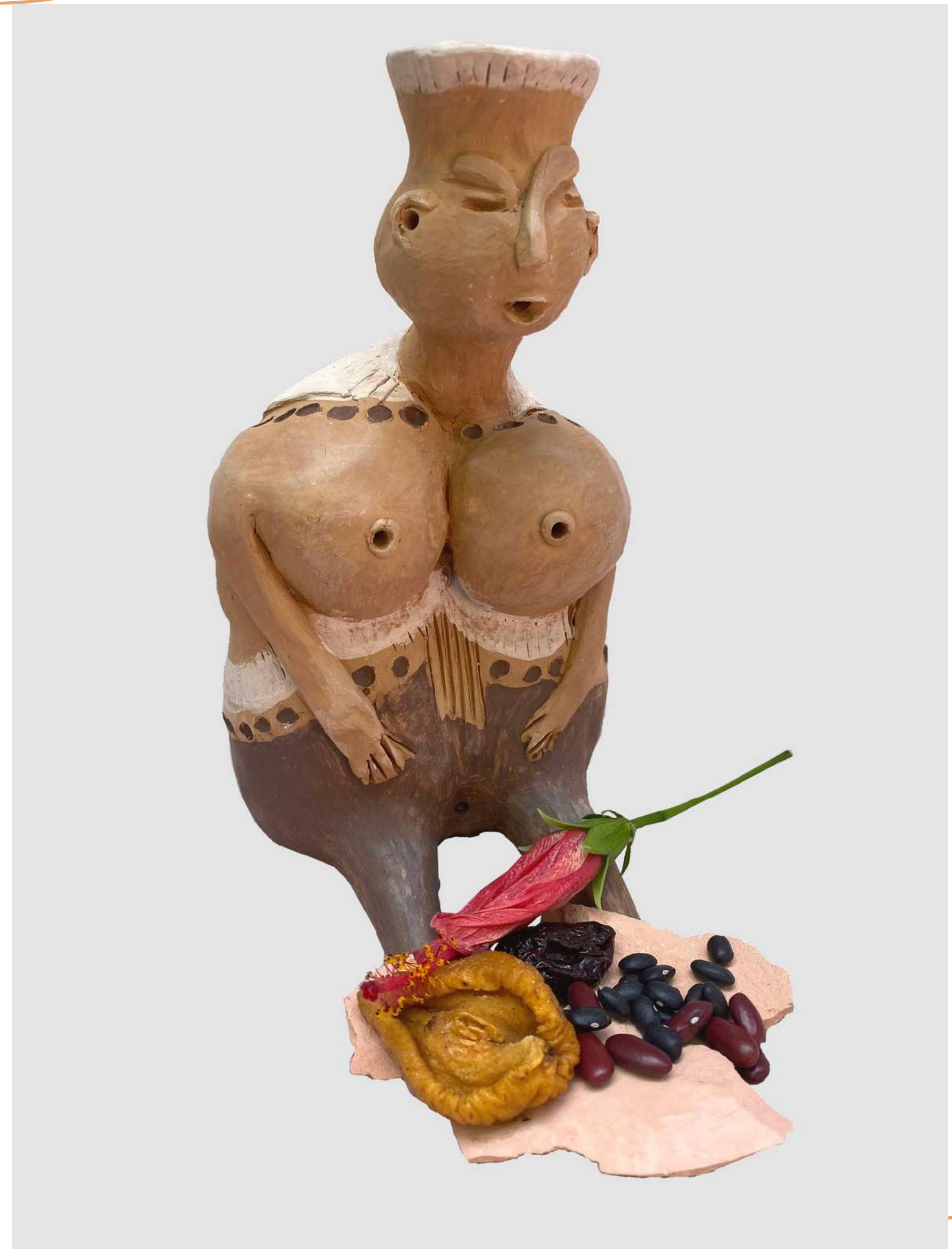
Tierras de Catamarca

Engobes

Horneado a leña

Bruñido

21 x 12 x 15 cm





**María Verónica Becette**

***Ketrú***

Adobe, hierro

Modelado, ensamblado

Acabado con óxidos

50 x 32 x 32 cm

# Guillermina Miguéliz

## *Permanente comenzar de la mujer*

Ensamblado

Arcilla chamote, cepo de hierro

Modelado

Aplicación de pátinas y un suave barro rosado

esmaltado

115 x 20 x 18 cm

“... teniendo como referencia la vida misma de todas nuestras mujeres desde épocas remotas.

Ensambladas a un cepo de hierro antiguo.”





## Patricia Iñíguez Aguilera

### *Todas en uno*

Cerámica, papel

Esmaltes con efectos

Reducción

28 x 166 cm

**Alicia Schettini**

***Camino al Inti***

Vidrio, madera

Vitrofundición con inclusión de metales

72 x 50 x 32 cm





**Verónica Dillon**

***Cabezas trofeo I y II***

Cerámica con gres

Incorporación de mosaico, vidrio y metales  
35 x 43 x 10 cm y 37 x 33 x 10 cm aprox.

"Existe un debate en relación a las cabezas trofeo en la cosmovisión americana. Así lo testimonian las representaciones realizadas sobre las ciudadelas mexicanas en su arte lítico, además de textiles y relatos visuales sobre sus ceramios. Al parecer, la decapitación ritual en el período clásico maya (320 a. C. - 987 d. C) estuvo asociada al juego de la pelota y las cabezas eran tomadas como trofeo. Las referencias al sacrificio son también muy abundantes en El Tajín, como se muestra en el Juego de la Pelota Sur. En el panel de juego de pelota de Chichén Itzá se muestra el cuerpo decapitado de un jugador del que brota sangre en forma de seis serpientes, mientras el sacrificador sujeta su cabeza para degollarlo. Se ha investigado además, su vinculación a contextos rituales de fertilidad y ritos ceremoniales de adoración a antepasados, siendo que al mismo tiempo fueron frecuentes sus representaciones en toda Centroamérica y particularmente en el arte cerámico y textil en Nazca, Perú. Los cántaros globulares con asa estribo y pico vertedor generalmente silbadores, poseen representaciones policromas de cabezas trofeos, verdaderos guerreros con diademas emplumadas pintadas con engobes, cuyas representaciones similares se igualan a los bordados en los textiles. En Rene, su última canción, Residente estableció una analogía acerca de su vida: acerca de cómo para alcanzar el éxito y dinero a través de la música perdió su cabeza como los indios. Es muy interesante escuchar la conmovedora letra de esta canción, y cómo la sociedad de consumo empuja y lleva de otro modo a los humanos a perder también la cabeza por alcanzar el triunfo. Rene, perdió también la cabeza como los indios Taínos cuando jugaban a la pelota. Entregó su cabeza, amor y corazón para ganar éxito y dinero, rituales de esta sociedad de consumo que con el devenir de la pandemia, el aislamiento físico y social pusieron en evidencia los verdaderos valores de la vida. La falta de abrazo, amor y solidaridad". Verónica Dillon



# Yunilde Corredoyra

## *Bicéfala*

Arcilla, óxido de hierro, chamote, hilos

Engobe

17 x 23 x 18 cm





**Anita Bado**

***Envuelta y revuelta***

Escultura

Óxido y esmalte

8 x 8 x 21 cm

“Envuelta y revuelta dentro de una espiral. Nunca sé ni sabré dónde comienza y donde termina, es el inicio y el fin, nacimiento y finitud; transformación. La espiral es continuidad, simboliza el proceso de crecimiento y evolución, volver al mismo tiempo una y otra vez, una rotación. Para los mayas, el solsticio de invierno era el momento cero en su cosmología y la espiral simboliza ese origen.”

**Cristina del Castillo**

***Discos hipnóticos***

Serigrafía cerámica

0,80 cm Ø



# Anita Bado

## *Soleado*

Mural sobre soporte

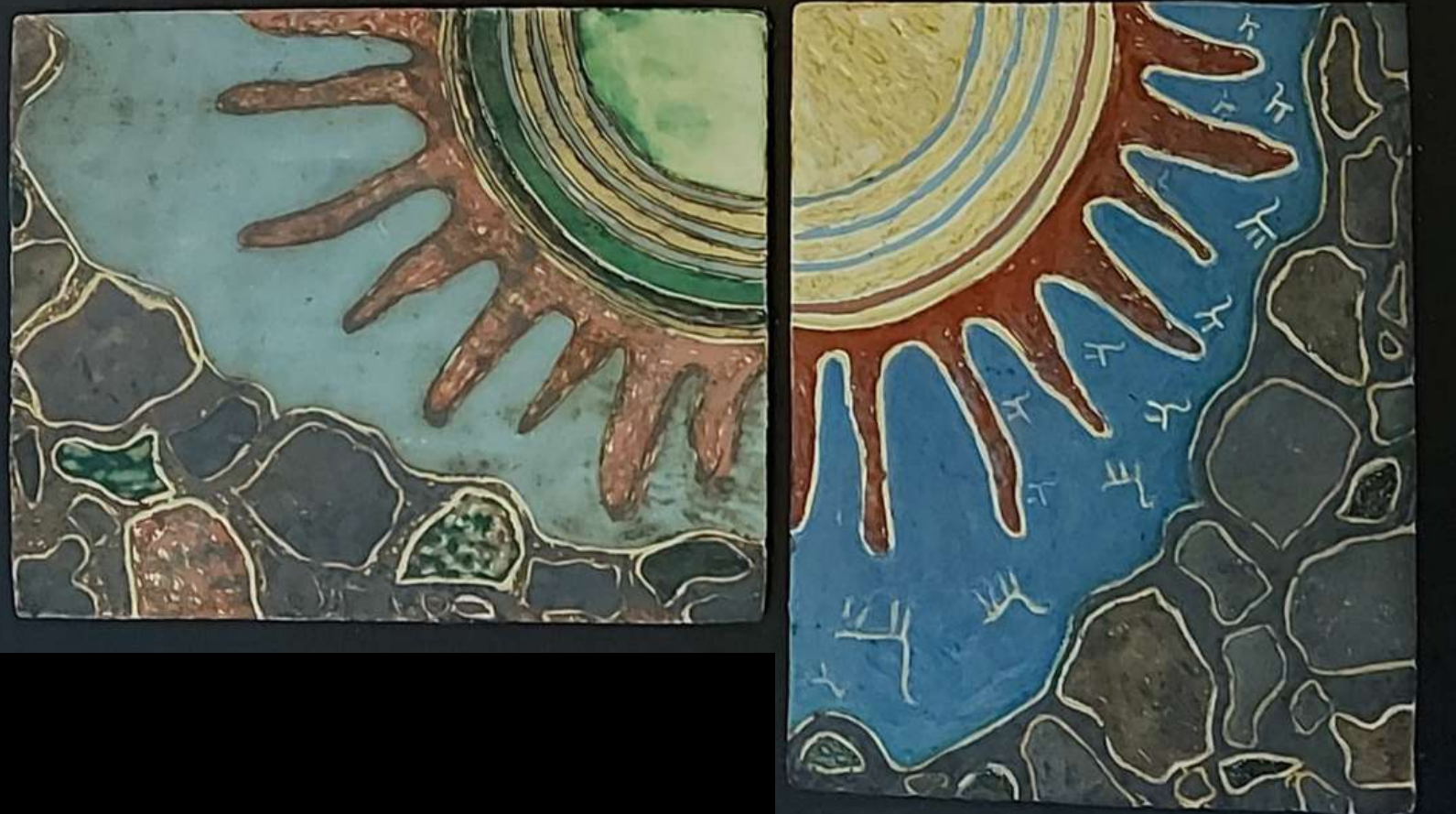
Cuatro placas realizadas a mano

Engobes, óxidos, esmalte

44 x 44 cm

"Los egipcios creían que el sol representaba el ciclo 'nacimiento, muerte renacimiento', naciendo cada mañana, muriendo cada noche y renaciendo a la mañana siguiente. Para los pueblos originarios fue el gran creador, el protector, el rector de la lluvia y el tiempo. Su muerte durante los eclipses sembró el pánico. El sol les permitía la organización del tiempo diario; supieron deducir e interpretar los efectos del sol sobre la tierra, y su importancia para las cosechas, es decir, para seguir vivos. "Ver un mundo en un grano de arena y el cielo en una flor silvestre.

Contener el infinito en la palma de la mano y la eternidad en una hora." (William Blake).



**Mirta Marziali**

***Cosmovisión***

Arcilla roja

Modelado, motivos en alto y bajo relieve

Bruñido y ahumado

27 x 20 x 6 cm





## **Valeria Cecilia Santiago**

### ***Tierra fértil***

Olla de gres, cuchara de arcilla cruda, semillas de trigo, maíz y avena

40 x 30 x 5 cm

“En el granero del mundo,  
ollas vacías...

cucharas que se diluyen...”

**Patricia Iñíguez Aguilera**

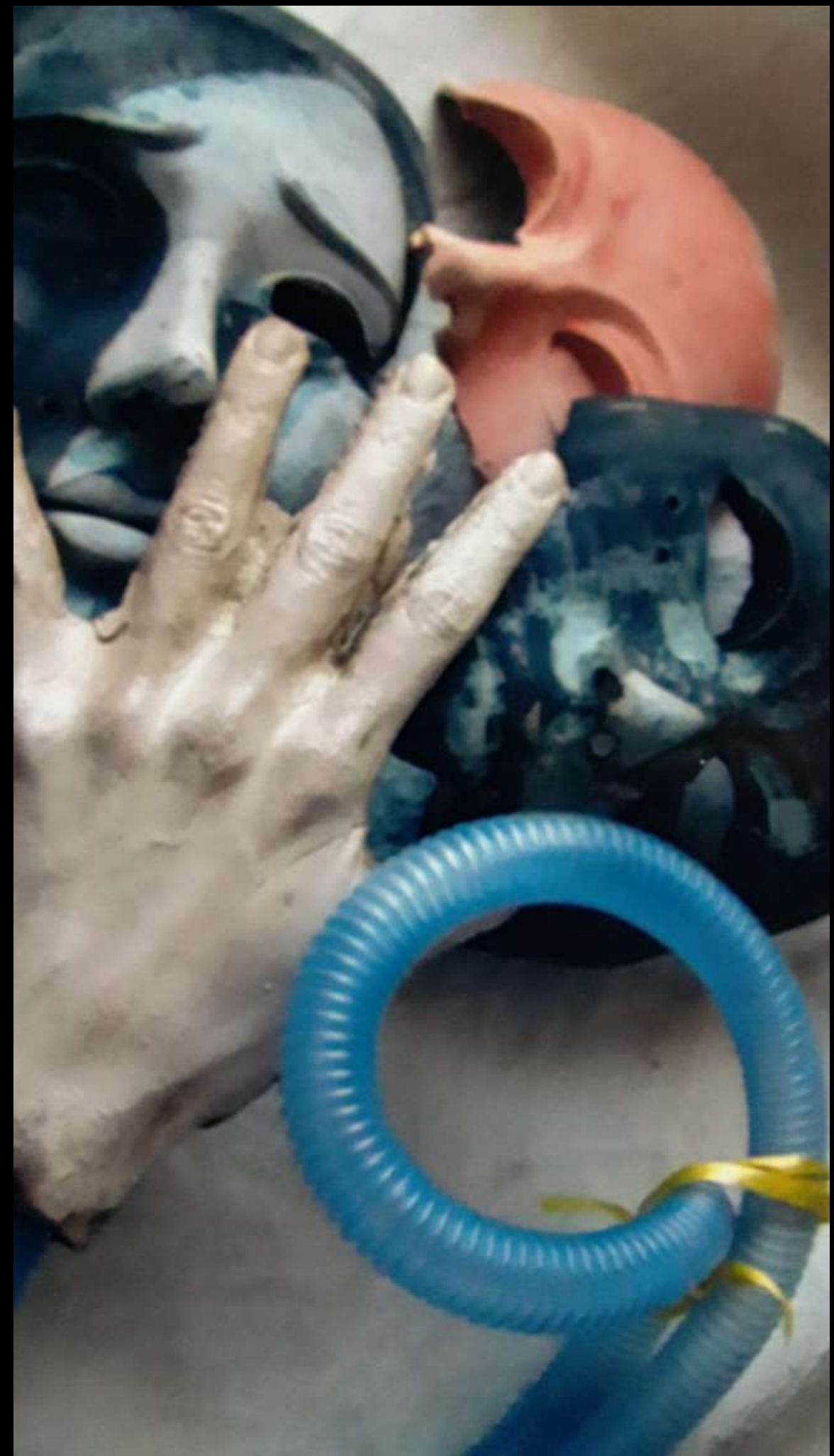
***COVID***

Cerámica, papel

Sulfatos

Reducción

40 x 40 cm





## María Belén Alonso

### *Y ahora sí, ¿Qué dirán de nosotros?*

Intervención

Pieza alfarera –modelado a mano, engobes, bruñido–,  
barbijo descartable

40 x 34 cm Ø

“Aquella urna funeraria que apelaba a simbología de la era de las computadoras e Internet solo necesitaba la protección de un barbijo para ser símbolo de este tiempo más reciente en que ese teléfono móvil resultó tan imprescindible como el barbijo para escapar al destino de la urna.”



**María Estela Moreno**

***Ayllu***

Arcilla blanca

Modelado

Bruñido y ahumado

25 x 40 x 14 cm



# Vivi Gendre

## *Merecer la Tierra*

Arcillas roja y blanca

Textura de ladrillo hueco

Engobes

Imágenes simulando revoques con otras materialidades

Baja temperatura

100 x 60 x 50 cm

“Son formas con una secuencia repetitiva que reflejan un barrio popular montado sobre arcilla de recuperación. Me resultó necesario expresarme a través de lo técnico cerámico, armando un esqueleto conformado por la materialidad, la tecnología y ciertos procesos que sostengan un discurso estético sobre la realidad que quiero contar, sobre corporalidades y la estructura barrial. Vincular el concepto de lo que busco representar directamente con los cambios de estado que se producen en la materia por acción del fuego, las reacciones que hacen que los colores cambien, que burbujeen, que las piezas se contraigan y que se deformen si formulo una pasta determinada y fuerzo su proceso de cocción, a fin de lograr el enlace del material con la propuesta conceptual y no dejar de buscar que esta disciplina se abra en diálogo con otras materialidades.”



**Fernanda Vidal**

***Semillar: insistir, resistir, persistir***

Modelado por planchas

Óxidos, esmaltes

39 x 25 x 8 cm



La Comisión Directiva felicita a lxs artistas por sus atractivos trabajos y agradece la colaboración generosa de quienes hicieron posible esta muestra virtual.

A la Licenciada Alicia Romero y al Licenciado Marcelo Giménez por su texto curatorial que nos invitó a reflexionar sobre el tema abordado en esta convocatoria.

A la socia Licenciada Sofía Rogondino por el diseño del catálogo.

A la socia Profesora Eva Hernández por la difusión en redes sociales.

A nuestra socia y Secretaria Administrativa Profesora Myrtha Sirna y a Gustavo Bordoni por la realización de los formularios de Inscripción y el riguroso procesamiento de los datos de las obras.

A Cecilia Novinic y Julio Gómez de la Revista *"Cerámica de Argentina - Artes del fuego"* por acompañarnos en la difusión.

**El Centro Argentino de Arte Cerámico agradece el apoyo  
de las siguientes empresas:**



## **Comisión Directiva**

Presidente: María Belén Alonso

Vicepresidente: Anita Bado

Secretaria: Yunilde Corredoyra

Tesorerera: Ana María Simoes

Vocal: Graciela San Román

Vocales suplentes: Rosa Latorre y Valeria Baudille

**Alicia Romero**

**Universos : elementos originarios de América en las artes del fuego hoy / Alicia Romero ; Marcelo Gimenez. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Centro Argentino de Arte Cerámico, 2021.**

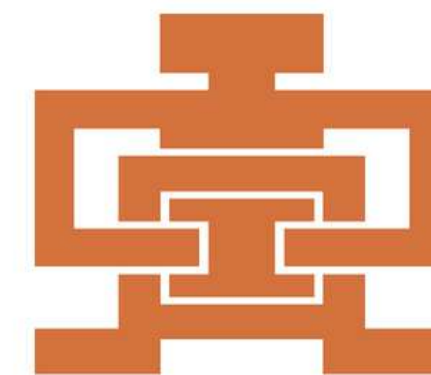
**Libro digital, PDF**

**Archivo Digital: descarga y online**

**ISBN 978-987-97202-1-9**

**1. Muestras de Arte Argentino. 2. Arte Contemporáneo. 3. Cerámica. I. Gimenez, Marcelo. II. Título.**

**CDD 738.09**



**CAAC**  
CENTRO ARGENTINO  
DE ARTE CERÁMICO

ISBN 978-987-97202-1-9

