

LA CIENCIA Y EL ARTE CERÁMICO. CONFLUENCIA EN LA OBRA DE GRACIELA OLIO
Florencia Serra, Agustina Paltrinieri, Nicolás Rendtorff
Metal (N.º 3), julio 2017, pp. 50-57. ISSN 2451-6643
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/metal>
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

LA CIENCIA Y EL ARTE CERÁMICO

CONFLUENCIA EN LA OBRA DE GRACIELA OLIO

SCIENCE AND CERAMICS ART
CONFLUENCE IN GRACIELA OLIO'S WORK

FLORENCIA SERRA

serramriaflorencia@hotmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata
Centro de Tecnología de Recursos Minerales y Cerámica. CIC-CONICET. Argentina

AGUSTINA PALTRINIERI

aguspaltrinieri@yahoo.com.ar

NICOLÁS RENDTORFF

rendtorff@cetimic.unlp.edu.ar

Centro de Tecnología de Recursos Minerales y Cerámica. CIC-CONICET. Argentina

Abstract

This work was carried out in order to unravel the explicit relationship between the ceramic art with science and technology. We try to reveal how this relationship is reflected in the work of the ceramic artist Graciela Olio. In order to understand the areas that share science and art in her work, we interviewed the artist, who expressed the great importance of the experimental and methodological search in her art work.

Keywords

Ceramic art; science-technology; Graciela Olio

Resumen

Hemos desarrollado este trabajo con el fin de desentrañar la relación explícita que tiene el arte cerámico con la ciencia y la tecnología. Intentaremos develar el modo en que esta relación se refleja en la obra de la ceramista Graciela Olio. Con el objetivo de comprender la zona interdisciplinar que comparten ciencia y arte en su obra entrevistamos a la artista, quien manifestó la importancia que la búsqueda experimental y metodológica cobra en su obra

Palabras clave

Arte cerámico; tecno; ciencia; Graciela Olio

Recibido: 15/02/2017 | Aceptado: 21/05/2017



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercialSinDerivar
4.0 Internacional

Desde hace un tiempo, un amplio sector de las investigaciones en arte se ha focalizado en el estudio de aquellas obras que requieren de un análisis interdisciplinario. Uno de ellos se refiere a aquellas zonas donde se fijan e interactúan la ciencia, el arte y la tecnología. La particularidad de este trabajo radica en el interés por vislumbrar el modo en que dicha interdisciplinariedad se presenta en el arte cerámico contemporáneo argentino. En este sentido, analizaremos el modo en que confluyen las aplicaciones tecno-científicas en la obra de Graciela Olio y cómo en ellas se materializan algunos de los principios que hacen al arte contemporáneo.

Cuando el arte entra en diálogo con la ciencia podemos advertir, entre otros aspectos, el uso de materiales y de procedimientos que eluden su cualidad tradicional y que dan lugar a profundas transformaciones en lo que respecta a su concepción. Las disciplinas artísticas ya no encuentran sus límites ni en el uso *adecuado* de la técnica ni del material, como ha sido el pincel para el pintor o la carbonilla para el dibujante. Estas correspondencias funcionaron otrora con el fin de circunscribir y de delimitar cada campo de producción artística, y tuvieron profundos arraigos en la historia de la cerámica. El artista contemporáneo se encuentra en la libertad de incorporar materiales que, alejados y despojados de cualquier encasillamiento, pueden convertirse en parte o en totalidad de una obra.

La posibilidad de explorar, de elegir y de seleccionar los materiales libremente implica una manera particular de vincularse con ellos que permite su uso en pos de una intención artística al servicio de experiencias estéticas. También se profundizan en la acción exploratoria aspectos cognitivos del potencial de la materia, su comportamiento, sus propiedades y sus terminaciones. Sobre ellos versan —en parte— las reflexiones en torno a las disciplinas artísticas actuales. ¿Qué sucede con la cerámica? En este sentido, nos interpela la encrucijada en la que se ve la cerámica ¿de qué se trata dicha disciplina?

La arcilla es un compuesto de minerales que al ser sometidos a temperaturas por encima de los 700 °C sufren una serie de transformaciones que concluyen y que conforman irreversiblemente en otro material: la cerámica. Aún nos inquieta encontrar estrategias que permitan discernir —al ser la química y la tecnología partes del material— cuándo la intención del artista está puesta en generar un vínculo adrede entre la ciencia y la cerámica.

En determinadas producciones no hay necesidad de adentrarse en las complejidades del conocimiento sobre el comportamiento del material, pero en otras el ceramista artista puede lograr otras posibilidades potenciales del material con el que trabaja y, en consecuencia, modificarlo, alterarlo o adecuarlo a las necesidades de su obra. En este sentido, quien decide ahondar en los sinfines del material fija, en el momento de exploración, una zona donde lo cerámico alude tanto a la ciencia como al arte a través de su indagación, decidiendo y diseñando el material ideado para su obra.

¿De qué modos se relacionan la cerámica con el campo científico-tecnológico? Si bien nos topamos con un enorme caudal bibliográfico sobre investigaciones que toman el cuerpo cerámico como objeto de análisis, observamos que su confluencia sucede en el momento en que una herramienta de medición específica (como la difracción de rayos X para determinar sus compuestos o la datación por carbono para detectar la edad de la pieza) interpela la producción cerámica con el fin de brindarnos la más diversa información acerca de ella, ya sea con relación a la cultura que le dio origen o a las propiedades que hacen a una cerámica de avanzada. El vínculo que aquí describimos entre la ciencia y la cerámica es propio de disciplinas, como la arqueología, la etnografía, la arqueometría, la conservación o la restauración (Arroyo del Rey y otros, 1997; Siracusano, 2008). Sin embargo, nuestro campo de análisis se diferencia de todos ellos en dos aspectos: el primero es que la relación ciencia-cerámica se circunscribe al campo del arte; el segundo es que ella se da, principalmente, durante el proceso de construcción de la obra, es decir, en una etapa previa a la confección final.

En los cambios de estado de la materia, la cerámica comienza a burbujear, sus colores se alteran, sus dimensiones se achican o se duplican, se aproximan, se pegan, se cuarteán o se rajan. Todas son transformaciones que suceden en el oscuro interior del horno, provocadas por la energía calórica que dan las altas temperaturas. Prever estos comportamientos —el modo en que ocurren, sus posibles resultados— requiere de una apropiación de los conocimientos sobre la materialidad cerámica que despierta y descubre su potencial poético. La pieza que el ceramista encuentra al abrir el horno bien

puede considerarse resultado del diálogo que mantiene una esfera del arte con los procesos científico-tecnológicos. La obra se conforma como superadora entre estas dos maneras de comprender el mundo: *arte y ciencia*, y *ciencia y arte*. La disciplina descubre y abre nuevas maneras de su quehacer.

La materialidad en la obra de Graciela Olio

Al vincular estas ideas con un caso concreto de la cerámica local actual abordaremos la obra de la artista Graciela Olio.¹ Su serie *Los paisajes* (2011) nos invita a comprender el arte ligado a conceptos que, lejos de encontrarse cómodos en las vestiduras de lo establecido, se introducen en recorridos inciertos que irrumpen los procesos legitimados del quehacer cerámico. En este sentido, resulta interesante abordar sus pensamientos vinculados a cómo transita la práctica cerámica² y servirnos de ellos como soporte de estas reflexiones: «Cuando pienso en mi obra en otra materialidad pierde sentido. Entonces, comprendo que lo cerámico, entendido desde un concepto amplio y expandido, no cerrado en posturas anacrónicas, me constituye como artista ceramista» (Olio, 2016).

Cuando uno trabaja en esta disciplina surge cierta necesidad de comprender lo que le sucede a la arcilla cuando se convierte en cerámica. El abordaje cognitivo da lugar tanto a una apropiación como a una entrega a su materialidad. Cuando su taller se transforma en laboratorio, el ceramista muda a científico. Explora, interroga, juega, linda y transgrede las propiedades químicas de las sustancias: registra, calcula, pesa, prueba, usa, aplica para luego observar, comparar y reflexionar acerca de los resultados obtenidos. Procedimientos y búsquedas que operan con la materia y así construyen nuevos saberes abriendo y transitando lo aún no explorado.

En este sentido, Arthur Danto (2013) propone que en la génesis del artista la obra logra responder a un estado de ensueño entre lo conocido y lo que está por conocerse. Al respecto, Graciela Olio explica: «Hago hincapié en tratar de comprender las técnicas como posibilidades abiertas de experimentar, no como procedimientos cerrados a repetir» (Olio, 2016).

En el taller se funden conocimientos y experiencias que derrumban la vieja escuela que separa a la práctica de la teoría o lo científico de lo artístico. Aquí se advierte un aspecto relevante de intersección entre estos campos: ¿qué posiciones toman respecto de los saberes y de los conocimientos? Olio describe su práctica y su producción como un accionar que se aleja de las certezas, definida más bien como un cuestionamiento permanente; como una operatoria construida a partir de la pregunta *al* material y del diálogo con él. El lugar que

adquiere lo experimental traza un emparentamiento insoslayable con la práctica científica; una y otra transitan procedimientos similares determinados por la materia prima y su comportamiento específico. ¿Qué pasa si sostengo durante dos horas una meseta a 1050 °C? ¿Qué color queda si le agrego un poco de óxido de cobre? ¿Si mezclo dos esmaltes? ¿Y si quemó *esto*? ¿Quedará *algo*? La artista comenta al respecto:

Entiendo que no soy una ceramista convencional, nunca me enganché con el mandato ancestral de ser un auténtico ceramista: hacer su propia pasta, sus hornos, sus esmaltes, etc., etc.

No siento ni vivo la cerámica de ese modo.

Entonces, las metodologías que utilizo para mi trabajo siempre se basan en la búsqueda experimental. Exploro, busco, pruebo, rescato, descubro, descarto y eso, a su vez, se va convirtiendo en una metodología. Sería algo así como el método experimental. Y así también enseño (Olio, 2016).

Entonces, hacer puede significar, al mismo tiempo, conocer. Este procedimiento, al ser incluido en los talleres que dicta como una práctica pedagógica, se convierte en una instancia colectiva de construcción del conocimiento. Las indagaciones se multiplican en el entrecruzamiento de saberes, ocurrencias, supuestos, sospechas, intereses y enfoques. Olio continúa:

Pienso que el conocimiento se puede construir de diversas formas. Nosotros, en la enseñanza, lo tratamos de construir desde una metodología experimental, corriendo el eje pedagógico del oficio cerámico hacia un eje que hace foco en la materialidad de la arcilla cruda y cocida. Así, pensamos en el concepto de cerámica expandida. Entonces, la materialidad cerámica se amplía a las producciones con barro crudo, con barro cocido, con otros materiales cerámicos como el yeso, el cemento y el vidrio, y en el orden disciplinar, estirando sus límites en lo interdisciplinario y como significante en el mundo de los lenguajes en cruce (Olio, 2016).

Entre sus *paisajes* asoman fragmentos de cristales provenientes de una cristalería de Santa Fe ensamblados con porcelanas Keraflex,³ gres, esmaltes y algunos conos seger⁴ que dirigen una mirada cómplice con el colega ceramista que los identifica. A la vez, hace de las herramientas y de los instrumentos tecnológicos elementos poéticos. Hablar de cerámica expandida permite referirse a este tipo de procedimientos en los que la disciplina no se limita a la cocción

del barro sino a una construcción a partir de diversos materiales que entran en la categoría cerámica, ya sean elementos elaborados por la industria nacional, pastas de diversos puntos de fusión o planchas de porcelana de composición estandarizada que asegura que su comportamiento sea siempre igual.

De esta manera conviven en la obra de Olio una amplia variedad de calidades y de superficies. Diversidad que se complejiza y se enriquece con las sucesivas horneadas a diferentes temperaturas a las que somete las piezas. Una insistencia que deviene en paisaje. Volver a probar, modificar alguna cosa, agregar otra y quemar nuevamente. A más temperatura esta vez, a menos esta otra.

El tanteo da cuenta del doble papel que tiene el ceramista: lo predecible —advierte lo que sucederá— y lo azaroso —lo que la materia *sabe* hacer—. Respecto del primero, podemos pensar que hay cierto *uso* de los conocimientos físico-químicos de la cerámica en los términos que propone Florencia Suárez Guerrini: «Reconocemos que el arte hace *uso* de la ciencia cuando existen en la obra elementos que activan la presencia del discurso científico, ya sea porque utilizan sus procedimientos y operatorias o porque se adueñan de sus técnicas» (2010: 10).

La otra cara del proceso de construcción es el diálogo con lo no controlado, ese espacio de tanteo en la oscuridad. En cada horneada hay una parte de salto al vacío para ir al encuentro con lo desconocido. Resulta interesante, en este sentido, la mirada de Giorgio Agamben sobre lo que implica para un poeta ser contemporáneo: «Contemporáneo es aquel que recibe en pleno rostro el haz de tiniebla que proviene de su tiempo» (2008: 4). Pero ¿qué significa «ver una tiniebla»? Allí radica el interesante giro que propone el autor. Cuando dice que el poeta «percibe la oscuridad» no se refiere con ella a la ausencia de luz, sino a aquello que el ojo ve cuando no hay luz.⁵

¿No hay, acaso, una actividad similar en el quehacer del ceramista? Su producción hace de lo no controlado, lo azaroso, lo desconocido y lo incierto parte constitutiva del proceso de construcción. Trabaja en convivencia con la oscuridad y en ella vislumbra posibilidades. Olio explica:

Es indispensable manifestarse en lo cerámico a través de lo técnico-tecnológico, aunque exista un concepto de desarrollo experimental. Creo que transito por un delicado equilibrio donde materialidad, técnicas, procesos y resultados conviven, sustentan, construyen y aportan al discurso estético de la obra (Olio, 2016).

Reflexiones finales

La visión que tiene Olio sobre su quehacer nos brinda un interesante enfoque desde el cual abordar la disciplina. Pensar en la cerámica expandida permite dar cuenta de la importancia que tiene la instancia de construcción y, en consecuencia, el aspecto procesual que trae consigo el objeto cerámico.

Al explorar el material, la ceramista busca, modifica, reflexiona y crea caminos. Alejada de aquellos posicionamientos que ven en el oficio un cúmulo de recetas establecidas y generales a seguir entabla una conversación con las sustancias, las cuestiona y las deja responder, trazando un diálogo de mutua interpelación. Así, realizar una pieza cerámica surge como resultado de un proceso que parte de saberes y de experiencias previas para lanzarse hacia lugares inciertos, no transitados aún. Relacionarse de esta manera con la materia deviene en horizontes infinitos hacia los que parte en busca de nuevas posibilidades, nuevas mezclas, nuevos ensambles. Da cuenta de su convicción respecto de las posibilidades poéticas del material y asume que está lejos, muy lejos, de encontrarlo exangüe. En estos territorios comienzan a esfumarse las diferencias entre los campos disciplinares. Ser ceramista puede ser un modo particular de ser artista con rasgos científicos, transitando metodologías y operatorias propias de esta otra esfera de conocimiento. Y su reverso: en el diálogo con lo nuevo, se aproxima al abismo de la oscuridad. Ir más allá. El objeto cerámico se hace con tropiezos y aciertos, con tanteo y método. Al respecto, la ceramista expresa:

Las metodologías que utilizo para mi trabajo siempre se basan en la búsqueda experimental. Exploro, busco, pruebo, rescato, descubro, descarto y eso a su vez se va convirtiendo en una metodología. Sería algo así como el método experimental. Y así también enseño (Olio, 2016).

Referencias bibliográficas

Danto, Arthur (2013). *¿Qué es el arte?* Buenos Aires: Paidós Ibérica.
Suárez Guerrini, Florencia; Gustavino, Berenice; Correo, María Noel y otros (2010). *Usos de la ciencia en el arte argentino contemporáneo*. Buenos Aires: Papers.

Referencias electrónicas

Agamben, Giorgio (2008). *¿Qué es lo contemporáneo?* [en línea]. Consultado el 21 de abril de 2017 en <<https://etsamdoctorado.files.wordpress.com/2012/12/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>>.

Arroyo del Rey, María; Gil García, Victoria; Martínez de Salinas, Esperanza (1997). *Materialidad de las obras de arte mediante métodos científicos*. *DYNA, ingeniería e industria* [en línea]. Consultado el 20 de mayo de 2016 en <<http://www.revistadyna.com/busqueda/materialidad-de-obras-de-arte-estudio-mediante-metodos-cientificos>>.

Siracusano, Graciela (2008). *Las entrañas del arte, un relato material (S. XVII-XXI)* [en línea]. Consultado el 10 de mayo de 2017 en <<http://easnicolas.bue.infed.edu.ar/sitio/upload/OSDE.pdf>>.

Olio, Graciela (2016). *Entrevista a Graciela Olio* [Comunicación personal].

Página web

Olio, Graciela [en línea]. Consultado el 22 de abril de 2017 en <<http://www.gracielaolio.com.ar/>>.

Notas

1 Egresada de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Ceramista reconocida internacionalmente. Su obra recorre salones de todo el mundo incluidos Croacia, España y Japón. Es investigadora y docente en la Universidad Nacional de las Artes. Dicta talleres, seminarios y charlas en diversos lados del mundo.

2 Los fragmentos que se presentan a continuación son extractos de una entrevista que hemos realizado por correo electrónico en agosto de 2016.

3 Keraflex es el nombre comercial de un producto similar a la porcelana en transparencia y blancura. Tiene cualidades interesantes, se presenta en formato lámina de distintos grosores y se puede cortar con cuchillas, con tijeras, etcétera, con lo que se facilita su trabajo.

4 Los conos seger son una herramienta de medición que se utiliza como testigo del calor emitido en el proceso de horneado. Una vez finalizado y enfriado el horno su morfología nos brinda información acerca de la temperatura final alcanzada.

5 La neurofisiología explica que una serie de células periféricas a la retina (off-cells) se desinhiben cuando no reciben luz y entran en actividad y, así, provocan la visión de oscuridad. Ellas dan cuenta de que hay una actividad en el sujeto, ver la oscuridad es, efectivamente, un modo de ver.

