

APORTES SOBRE LA CUESTION DE LA CONTEMPORANEIDAD DE LAS ARTES DEL FUEGO

Luján Podestá (FBA - UNLP)

Elena Ciocchini(FBA - UNLP)

Laura Ganado(FBA - UNLP)

Este trabajo busca reflejar los avances del proyecto de Investigación dirigido por Ma. Celia Grassi y Ángela Tedeschi “Estrategias de ideación y producción en las artes del fuego contemporáneas” iniciado en abril de este año.

Uno de los primeros objetivos del proyecto de investigación es hacer una revisión de los conceptos que han atravesado y definido históricamente a la cerámica como disciplina, para poder replantearnos las artes del fuego en el mundo contemporáneo.

En el presente trabajo se planteará una descripción de los contextos y valoraciones que se han hecho del hacer cerámico. Se observarán las tensiones propias de esta disciplina, derivadas de las diferentes concepciones que se han tenido del arte a lo largo del tiempo, como se evidencia en la histórica división entre artes mayores y menores, las relaciones entre arte, artesanía, industria y diseño, o las tensiones entre técnica y concepto, divisiones disciplinares y nuevos medios, o el lugar del arte y del objeto artístico en una estetización de la vida y frente a la desmaterialización de la cultura visual contemporánea.

A partir de la descripción e integración de los subgéneros de las artes del fuego en un eje histórico se mostrará un esquema temporo-espacial de las mismas, integradas como sistema dinámico. Esta línea de tiempo que se anexa al final del trabajo es un primer esbozo parcial que se irá complejizando a lo largo del proyecto.

Como otro de los principales objetivos de esta investigación es su transferencia al quehacer de docentes y alumnos de la cátedra de Cerámica Básica, nos ocuparemos también en este trabajo de la cuestión pedagógica.

La cerámica como disciplina en el mundo contemporáneo

La antigua división de las artes en liberales y mecánicas o manuales¹ no tuvo en cuenta el objeto de las distintas artes, sino que se apoyó únicamente en el estado o la posición social de

¹En la Modernidad se instala, con gran fuerza la distinción que hoy denominamos tradicional o académica entre artes mayores y menores. El criterio de la división está basado en la finalidad puramente estética o estético-práctica de los productos artísticos. Las artes mayores o bellas artes (literatura, música, danza, pintura, escultura y arquitectura) centran su interés en la producción puramente estética. Las artes menores, llamadas también artes decorativas o artes aplicadas, la cerámica, la metalistería (y dentro de

la que gozaban quienes las ejercían. Podría decirse que artes liberales quería significar artes honrosas (arquitectura, pintura y escultura), mientras que las mecánicas o manuales eran tenidas como despreciables (cerámica, orfebrería, etc.) porque estaban ligadas al servicio doméstico y la esclavitud, con un fin principalmente utilitario y a la satisfacción de las necesidades materiales de la vida. Aún en el siglo XX conservan estas denominaciones algo de su antiguo significado, porque en el concepto público y vulgar son más estimadas unas que otras, no porque las ejerzan determinadas clases sino por la mayor o menor inteligencia que requiere su ejercicio.

Por otro lado el hecho de que un rasgo determinante en las disciplinas de las artes del fuego sea su materia prima formante (de acuerdo con técnicas específicas entre las que no puede estar excluida la cocción), podría ser una posible explicación de su acentuada tensión en relación a la razón técnica.

Al respecto J. L. Brea asigna a la técnica una importancia radical en la configuración de las producciones artísticas, ya que la entiende como espacio de tensión entre el carácter de lo técnico como instrucción de un código y a la vez lugar de alumbramiento; la técnica no como sistema estable y cumplido sino como ecuación abierta, irresuelta.

No abandonándose a la sumisión que determina su forma tecnológica como forma depotenciada de expresión de un orden de cosas muerto -es decir: en el correr el riesgo del tensamiento técnico- el pensamiento se revela en su verdadera naturaleza alumbratoria, vidente. Se constituye en fuerza de tracción al mundo de auténtica novedad, narración inaugural, potencia de mito inagotada.

Cuando el pensamiento se relaciona con la técnica bajo este régimen de "insumisión", su resultado se llama: arte. (J. L. Brea)

Dado el carácter intergenérico propio del arte contemporáneo, la versatilidad del soporte cerámico para absorber e integrarse con otros lenguajes plásticos no es una cuestión menor, sino que más bien es uno de los rasgos que le otorgan a las artes del fuego, como disciplina, un campo cada vez más propicio para nuevos desarrollos artísticos. Más allá del desdibujamiento de los límites disciplinares, en beneficio de una mayor permeabilidad y crecimiento de los espacios intermedios por la demanda de las producciones contemporáneas, se trata en el caso de la cerámica, de un fenómeno de larga data. La misma ha sido atravesada eficazmente y de forma natural desde sus orígenes al servir como soporte a muy disímiles

ella la orfebrería), las artes del mobiliario, la jardinería, la herrería artística, la cristalería, etc. son consideradas inferiores, y en muchos casos degradadas al rango de oficio, en tanto tienen una función práctica.

Las artes mayores determinan la formación artística en las academias y escuelas de arte. Aún hoy, las instituciones de enseñanza artística se organizan en torno a esta división de los géneros (7), siguiendo el modelo establecido por la Escuela de Bellas Artes de París durante el siglo XIX.

creaciones, que podían abarcar desde un marcado tratamiento pictórico hasta otros con predominante acento escultórico.

Dentro de la cerámica contemporánea son incontables las obras que incorporan el lenguaje de la gráfica y la fotografía como recursos semánticos que por su carácter mecánico y reproducible dan claras señales de pertenencia al mundo mediatizado.

Se podría observar también la expansión que han experimentado ciertas modalidades de las artes del fuego hacia otros campos, como es el caso de las reinterpretaciones que se han hecho de la antiquísima técnica del mosaico, con procedimientos mixtos pero manteniendo el modo constructivo de la configuración de la imagen. En el caso del mosaico, se mantiene y enfatiza su génesis como una totalidad fragmentaria. En este sentido el campo del mosaico se ha expandido como mecanismo constructivo identitario de la subjetividad contemporánea. Su lógica constructiva trasciende los materiales, siendo también representativos de esta modalidad, artistas como el grupo argentino Mondongo² o el brasileño VikMuniz³.

Cuestión Pedagógica: Antecedentes y situación de la cátedra

Desarrollar una propuesta de enseñanza supone una toma de decisiones acerca de la selección de los contenidos propios del campo del conocimiento, siendo procesos metodológicos el qué y el cómo queremos enseñar. Ello sostiene una mirada de la cátedra en relación al perfil de egresado que en nuestra orientación deseamos.

La docencia de la mano con la investigación, ve su articulación en la transferencia de lo abordado a los estudiantes, entendida ésta como un vínculo entre el sujeto y los campos del saber.

En este marco, la inserción de la tarea docente repara en el grupo de investigación al que pertenecemos aportando nuevas miradas al campo de producción disciplinar.

Con anterioridad se han estudiado estrategias de producción en el arte cerámico, también se abordó el arte musivo, su uso y su lenguaje, además de las técnicas de impresión, el mundo de las imágenes y la gráfica retomando lenguajes de uso contemporáneo en el arte cerámico.

La búsqueda de una metodología que posibilite la apropiación del conocimiento, acorde al contexto en el cual está inserto el alumno y a las demandas sociales supone ajustar los contenidos de enseñanza respondiendo a las necesidades y expectativas de la comunidad para la que se prepara el estudiante. Explorando sobre una cultura visual que ya trae consigo y en la cual está implantado, se abordarán técnicas que hablen con un lenguaje actual.

²El grupo Mondongo(Juliana Laffitte y Manuel Mendanha) se armó en 1999 y su primera muestra fue en 2000 en el Recoleta. El grueso de su obra son retratos donde la clave de interpretación está en los materiales: los reyes de España hechos con espejitos de colores o el pintor Pablo Suárez en carne picada son ejemplos de su gusto por la ironía y la búsqueda de materiales no tradicionales.

³ En línea: <http://vikmuniz.net/library/a-twisted-kind-of-realist>

En relación a esto, Henry Giroux plantea un rol docente asumido como un profesional reflexivo, un intelectual capaz de hacerse cargo de una pedagogía contextualizada social y políticamente. El docente no es neutral frente a la realidad, está llamado a reflexionar y dar sentido a la reflexión. El autor los llama: “profesores como intelectuales transformativos”; combinan la reflexión y las prácticas académicas con el fin de educar a los estudiantes para que sean ciudadanos reflexivos y activos. Desde ésta perspectiva de análisis y desde nuestras prácticas docentes no somos ajenos a pensar de dónde proviene el alumno, si trabaja, qué ideología tiene o qué carga social trae consigo.

El concepto de “acción creativa” es entendido como producción significativa, en la que el alumno tomará a las técnicas de las artes del fuego para abordarlas, investigarlas y transferirlas a su obra, buscando que se refuerce y favorezca el desarrollo argumental de la misma.

Este giro en el planteo pedagógico, se debe a la utilización de técnicas que se corren del eje de la razón técnica en función de lo técnico/ expresivo; posibilidades que son atravesadas y transitadas por el alumno desde su subjetividad destinadas a su producción plástica.

En relación a ello, podemos tomar al autor Donald Schön que postula el concepto de *practicum*. Es decir, una situación pensada y dispuesta para la tarea de aprender una práctica. La modalidad de “taller” beneficia a los estudiantes que aprenden haciendo, en su interacción con los tutores y los otros compañeros. Cuando un estudiante ingresa en un *practicum* se enfrenta, de manera explícita o implícita a ciertas tareas. Por ejemplo, debe aprender a evaluar la práctica, debe construir una imagen de ella, debe aprender a evaluar su propia posición ante ella, debe elaborar un mapa del camino de donde está y donde desea estar. Desde ésta perspectiva de análisis, el aprendizaje tecnológico será abordado desde cada seminario y lo aplicarán a su proyecto personal (idea rectora).

Jorge Fernández Chiti en su libro “Estética de la nueva imagen cerámica y escultórica” (1991) diferencia la obra de arte de la artesanía, señalando que artístico “*es todo aquello donde hay pensamiento*”, no basta la obra, sino que es necesario también el concepto, la idea, categorías básicas en las artes plásticas. Señala que el sujeto debe tener una reflexión, o actitud consciente ante la obra que se lleva a cabo, para que no resulte insignificante, carente de sentido o peor aún, imitativa o vacua.

Es decir, la obra como portadora de sentido, concepto, connotación o idea que le otorguen aquella validez; elementos ideativos capaces de provocar un mayor grado o nivel de concientización en el observador. De no ser así, la obra sería meramente decorativa o funcional, quedando fuera del terreno del arte, convirtiéndose en artesanía.

Metodología

El dispositivo que llamamos: cartografía de las artes del fuego (C.A.F.) presenta el conjunto de herramientas para el desarrollo de las estrategias de ideación en los desarrollos espaciales, que integran las distintas modalidades de producción y proyección simbólica, que comparten materiales y transformaciones por acción del calor. En éste mapa el alumno incorpora el conocimiento y luego lo materializa en la obra como una acción totalizadora. Es decir, hace una “atención selectiva” de los materiales. Cartografiar no pretende clasificar ni establecer pautas direccionales, busca formas de que el alumno pueda tener sus propios criterios de observación y reflexión, siendo protagonista activo de su aprendizaje.

Al hablar de procesos, técnicos y de subjetivación, al explorar las artes del fuego en su conjunto y proponer mixes procedimentales de las modalidades que las integran, apuntamos a construir instrumentos y ponerlos en marcha.

Cada modalidad (mosaico, cerámica, vidrio, fotocerámica, serigrafía vitrificable o esmaltes sobre metales) presenta cualidades y se abre al juego creativo concretándose en una obra personal. En las artes del fuego los materiales, técnicas y recursos expresivos funcionan como dispositivos en la medida que se integran a una red de relaciones.

En relación a un aprendizaje dependiente, que daba importancia a la racionalidad técnica, sin margen a cuestionamientos, que desarrollaba habilidades y destrezas manuales desvinculadas de la realidad, Giroux señala que los docentes que destacan sólo las habilidades de sus alumnos, resultan contraproducentes tanto para la naturaleza de la enseñanza como para el estudiante. En lugar de aprender a reflexionar sobre los principios que estructuran la vida y la práctica, se les enseñan metodologías que parecen negar la necesidad misma del pensamiento crítico; el profesor sólo ocuparía el lugar de “ejecutor” de las leyes y principios del aprendizaje efectivo.

Desde nuestra perspectiva, intentamos formar a un alumno independiente, que toma sus propias decisiones teniendo un discurso propio que materializa en su obra (acción totalizadora). Incorpora nuevas herramientas, las que recupera de los seminarios y hace una selección de la cartografía de las artes del fuego. Estos seminarios son la transferencia de los proyectos de investigación que lleva a cabo la cátedra.

El alumno inmerso en un taller (practicum) aprende con el compañero y el docente/tutor, se enfrenta a problemas, reflexiona sobre los mismos, evalúa su práctica; siendo ésta una enseñanza compartida.

Artes del fuego: cronología

Partiendo de un concepto integrador de las “Artes del Fuego”, ya no se habla exclusivamente de “cerámica” sino de un universo más amplio cuyos rasgos distintivos y constantes son el uso de materiales perdurables que han sido transformados químicamente por el fuego.

La línea de tiempo histórica integra las distintas modalidades: cerámica, mosaico, esmaltes sobre metales, fotocerámica, serigrafía vitrificable y vitrofusión . Las mismas se observan en relación a las distintas técnicas de trabajo, tecnologías, usos y necesidades. Se rastrea en este recorrido cómo el contexto socio cultural va definiendo y entrecruzando cada una de estas disciplinas en un diálogo común.

Más abajo se adjuntan los primeros avances de la cronología que, a lo largo del proyecto de investigación se irá enriqueciendo.

35.000 aC Durante la glaciación. Animales y figuras de barro modeladas y tallas en paredes. Ruinas de hornos prehistóricos.

25.000aC América Indios nativos cocían recipientes de cerámica en hogueras

10.000aC Japón prehistórico. Vasija Jomón hecha con churros

5.000ac China prehistórica. Alfarería

5.000ac Egipto. Aparece el esmalte, pasta egipcia que se realiza mezclando barro y esmalte. Se realizaban pequeñas figuras Ushabti q se enterraban con los muertos. En cuanto al horneado de las piezas la siguiente etapa de progreso después de la cocción en hoyos fue un horno de tiro directo. El hombre se dio cuenta que la tierra y las paredes de un hoyo podrían mantener el calor y entonces se podía construir un horno con piedras, trozos de cerámica y barro.

VIII a VI a. C países del Mediterráneo, Grecia, Roma, Creta y Medio Oriente. El horno de Tiraje directo fue de forma ovalada (U invertida) con una abertura en la parte inferior para usarlo como agujero para avivar el fuego. El techo era un medio círculo, completamente sellado para la cocción, pero se debía romper para sacar las piezas.

4000aC Antecedentes de transferencia de imagen a un cuerpo cerámico en la era minoica y micénica a través de esponjas naturales para decorar.

3000aC Antigua Mesopotamia Uruuk antecedentes de técnicas musivas, conos policromados de terracota decoran columnas de muros exteriores.

2.500aC Isla de Creta, cultura minoica. Cerámica muy sofisticada torneada y sin esmalte, decorada con varios tipo de barro. La cerámica griega tiene usos muy amplios, uso ritual, uso domestico, para almacenar, para beber

2.000aC Egipto. Collares de pasta egipcia. Se crean los tornos y con el paso del tiempo las mesas giratorias comenzaban a evolucionar, los alfareros podían realizar piezas más complejas. Como resultado, la alfarería evolucionó y se dio paso al desarrollo de vasos, jarros y artículos con formas redondas que no hubieran podido ser creadas antes de la invención del torno de alfarero.

1.500aC Persia (Irán) Animales estilizados, bruñidos y cocidos en hoguera.

1400/1100aC Grecia. Periodo pre helénico. Escultura de loza.

SVII aC Grecia. Primeros mosaicos con cantos rodados. Mosaicos en palacios en el reino de Midas. El mosaico se fue desarrollando a lo largo de los distintos periodos de la cultura griega, aparece la técnica de tesella en el período helenístico.

SIaC pueblo Eduens (pueblos celtas) Existencia de talleres de fundición y esmaltería

800ac. Asia menor. Mosaico primitivo de guijarros.

700ac Pueblo Etruscos (Antiguo pueblo prerromano de Italia) Sarcófagos decorados con figuras a tamaño real.

500aC Grecia Interior (Atica). Edad de Oro de la cerámica. Vasija de terrasigillata negro sobre rojo.

400aC Grecia utilizan el esmalte sobre metales y le hacen incrustaciones de oro (vidrio coloreado reducido a polvo el q se extiende sobre una superficie metálica y va al horno a 750°C

200aC China. Soldados de Xian. 600 figuras a tamaño real enterradas con el emperador chino Ch'ínshihHuang Ti.

200aC. Se difunde el mosaico en teselas desde Siracusa. Los primeros mosaicos se usaban para la pavimentación del suelo (motivos sencillos, dameros cuadrículas, etc y se fueron complicando hasta temas mitológicos o circenses por ej, se destacan los de Pompeya y Palermo.

200ac/ 200dc China. Dinastía Han. Gran cantidad de figuras y construcciones que reflejaban la vida cotidiana.

SII aC Mosaico Romano se desarrolla en viviendas particulares

SI aC aparece el mosaico mural en pequeños detalles.

100/ 200dc Roma. Vasijas de tierra sigillata coloreada con hierro y con diseños sobre relieve.

SII dC Roma El mosaico cubre grandes superficies. Se desarrollo con el arte de las Iglesias y los mausoleos. El imperio Bizantino heredó la técnica paleocristiana

400dC Japón. Estilizadas figuras huecas Haniwa que representan guerreros y animales y se enterraban alrededor de las tumbas.

Conviene anotar también que los pueblos germánicos centroeuropeos no conocerían la rueda de alfarero hasta el 500 d. C.¹

476 dC La caída del Imperio Romano y el crecimiento del Imperio Árabe trajeron grandes cambios en el conocimiento de la cerámica, el uso de esmaltes y colores.

500 Bizancio. El nacimiento del esmalte sobre metales se originó en el seno de la orfebrería como elemento decorativo. Las primeras piezas y documentos datan del siglo VI en llegando a su apogeo en el siglo IX. El arte bizantino es de fundamentos clásicos sobre todo romanos influidos por el arte persa.

600-900 China. Dinastía Tang. Esmaltes policromos de base de plomo (verdes, amarillos y azules) en caballos camellos guerreros de construcción hueca. DinastíaTz'u-chou vasijas decoradas con engobes.

900-1300 Norteamericanos. Indios realizan diseños estilizados en vasijas ceremoniales y funerarias.

1000 Mosaico religioso Bizantino. Uso expresivo de la luz. El mosaico acompaña el cambio de paradigma estético y la crisis del arte clásico. Teselas de vidrio (esmalte). La iglesia cristiana se convirtió en el principal mecenas del mosaico. Fragmentos de cristal italiano hecho a mano con una amplia gama de colores, piezas de 10x15mm aprox. uso de oro y plata. En el mosaico Islámico también se toma la luz como elemento expresivo pero la diferencia es la geometría en las imágenes, tomando su principio de la mutabilidad de las formas y la inmutabilidad de dios. El más destacado es el estilo zillij, la arquitectura marroquí y la influencia del arte mudéjar. Ej el palacio de la Alhambra en España.

1002 al 1024 Alemania. La esmaltería alcanza su cenit durante el reinado de Enrique II que gobierna el imperio de Occidente. Se abandona el oro y la plata sustituyéndolos por el cobre. Se abandona paulatinamente la técnica del champlevé tomando fuerza el cloisonné; que permite composiciones con un mayor dinamismo. Las placas metálicas aumentan de tamaño pudiéndose esmaltar superficies curvas y cóncavas. Esta evolución se da también en Francia y los países germánicos. Las escuelas o principales talleres germánicos son los del Rin y Mosa. 900-1200 China. Dinastía Sung. La de mayor esplendor de la cerámica. Habilidad técnica y simplicidad de formas. Descubren la atmósfera reductora que producía celadones y esmaltes rojos sangre. Porcelana.

900-1300 Persas. Desarrollan una técnica de lustres brillantes obtenidos al pintar una superficie de sulfato de cobre sobre un esmalte y reduciéndolo en el ciclo de enfriamiento en una cocción a 700°C.

900 Sudamérica. Cerámica Precolombina. Figuras sapotecas en gres, como por ej: Dioses.

1100 Europa medieval. Recipientes funcionales exuberantes.

Finales del siglo XIII y principios del XIV, el esmalte sobre metales adquiere connotaciones industriales: camafeos para guardar recuerdos de las peregrinaciones, placas funerarias o conmemorativas. Según algunos autores, la obra más antigua de Limoges es la arqueta de San Esteban de Muret.

Finales del S. XIV Alemania. Esmalte sobre metales. Se produce a una solución distinta en el esmaltado que nace del empleo de bulto redondo recubierto de una capa lisa de esmalte. En esta época los esmaltadores no realizan sus propias composiciones si no que se dedican en general a copiar a los grandes pintores como Durero y Rafael.

1400 Italia. Decoración sobre cubierta tipo mayólica (sobre esmalte blanco de estaño).

1450. Se desarrollan técnicas de impresión.

1470-1480. Francia Limoges. Los esmaltes sobre metales ya no son opacos, se usan los transparentes. Nueva técnica de esmaltar: esmalte pintado. Los esmaltadores empiezan a firmar sus piezas. En una segunda etapa en la técnica, se desarrolla la grisalla. Aparecen los colores vitrificables. Con esta técnica el nivel creativo de las obras va disminuyendo debido a un empleo masivo de reproducciones. Con la industrialización se crean todo tipo de objetos. Característica de los esmaltes Limosinos es la utilización del vermiculado. Se vuelve a utilizar el cobre y Limoges surge de su letargo, convirtiéndose en el centro más importante que se

prolongará durante tres siglos. El esmalte pintado se inicia en Limoges pero alcanza su desarrollo en Ginebra (principal figura Jean Petitot)

1480. Italia. Cerámica arquitectónica para exteriores e interiores. Modelada en pasta blanca y decorada a pincel con mayólica. Familia Della Robbia

1500 China. Ceramistas de dinastía Ming importaron cobalto de Persia. Porcelana blanca con esmalte transparente. Fabricación de esmaltes amarillo Ming, verde manzana y lavanda que no han podido reproducir.

1500. España, Valencia se perfeccionan los lustres Persas y son el centro de producción de piezas europea.

1600 Persia. Famoso azul de Persia producido con cobre y esmaltes alcalinos

1600. Japón. Fabrica Imari en Arita. Producción de piezas espectaculares con esmalte y tercera cocción.

1600 y 1700 Turquía. Si bien tienen larga trayectoria en este momento alcanzan su magnitud las baldosas esmaltadas de Iznik.

SXVII Arte Islámico. Mosaico. edificios emblemáticos como el palacio Ala Ghapu

Siglo XVIII Si bien la serigrafía tiene sus comienzos en Japón como un desarrollo de plantillas, es en este siglo que se desarrolla el sistema de impresión sobre papel. Esta técnica es el principal medio de reproducción de imágenes hasta la aparición de la fotografía. Los ceramistas combinan la tecnología del impreso en papel con esmaltes metálicos y los aplican en baldosas, platos y utensilios domésticos. El azul de cobalto visto por primera vez en piezas chinas, se volvió popular en el siglo XVII en los productos de loza fina holandesa e inglesa. También se desarrollaron los colores morados, amarillo, verde y naranja.

1727 Italia se crea Taller de mosaico del Vaticano por Benedicto XIII y se fabrican smalti

1750. Francia. Se crea la fábrica de Sevres. Pintura sobre cubierta en formas extravagantes y delicadas.

1750. Alemania. Pasta de porcelana de Meissen.

1700-1800 Francia. Además de objetos funcionales en porcelana se producían grandes esculturas en todo Europa como en la fábrica de St-Cloud.

Siglo XVIII y mediados del XIX. Miniatura sobre esmalte, producción de retratos y escenas pastoriles acompañada de una exuberancia ornamental. Se practica la pintura con esmaltes en imitación al óleo. Miniaturas de retrato en Ginebra y objetos decorados en Inglaterra.

Finales SXVIII Romanticismo. La miniatura pierde su poder. Las más preocupado por el sentimiento que por la forma.

1800dc Suiza y norte de Europa. Se utiliza la arcilla para hacer estufas esculturales.

1800dc. Inglaterra. Se desarrolla la pasta de porcelana coloreada con azul de cobalto verde de cromo o negro de basalto y se la decora con pasta de porcelana blanca. Sin esmaltar Fábrica Stoke-on-Trent

Finales del siglo XIX Francia, Sevres. Movimiento de renovación en el esmalte s/ metal por parte de esmaltilistas Thesmar, C. Popelin, Meyer, Milletet.

SXIX. Se retoma el mosaico que había decaído por el auge de la pintura. A principios del SXX con el modernismo.

S XIX Inglaterra. Alcanza popularidad la cerámica azul de Staffordshire generando una gran variedad de estilos particulares que en algunos casos copiaban obras clásicas o maestros ingleses, creando un elaborado vocabulario visual que tuvo gran alcance por la exportación a mercados extranjeros.

1848 Inglaterra. El movimiento pictórico Prerafaelista influido por las ideas de William Morris, que rechazan la máquina y el proceso de industrialización defienden y se inspiran en una vuelta a la escuela clásica así como a la naturaleza. El renacimiento de la artesanía manual y más tarde del arte industrial Europeo se debe a William Morris. Defiende la preparación del taller dentro de la educación.

1854dc Francia parisLafon De Camarsac. . Primera imagenfotográfica sobre superficie ceramica Portraits Photographies Sur Email. Vitriplies et inalterables. FOTOCERAMICA

1850 experimentaciones de esmaltes vitrificados sobre metal

SXVIII mediados (1760) Gran Bretaña Revolución Industrial. Retomar lo artesanal y valerse y de industria. Produccion industrial de la tessela

1868. Se comercializa la reproducción de retratos sobre platos de porcelana. Aunque el uso mas generalizado ha sido el uso de retratos para lapidas funerarias. Serigrafiano fue hasta el siglo XX que llegó a ser empleada tal como hoy se la conoce en la industria textil.

Desde finales del siglo XX, en los países culturalmente occidentalizados se usa el torno de ruedas metálicas movido por un motor eléctrico.

1910 Inglaterra Arts and Crafts. El movimiento de Willam Morris revalorizó los oficios medievales, en plena época victoriana, con lo que reivindicó la primacía del ser humano sobre la máquina, con la filosofía de utilizar la tecnología industrial al servicio del hombre, pero potenciando la creatividad y el arte frente a la producción en serie. Constituyó sobre todo un arte decorativo. Este movimiento no se limitaba a diseñar la utopía, sino que también producía elementos decorativos y útiles domésticos muy complejos y necesariamente caros. Era una forma de amueblar y decorar el espacio para una nueva forma de vida de las clases medias; y, en lo que respectaba a las mujeres, también para las personas que lo habitaban.

Gropius Bauhaus taller de pintura en vidrio con Paul Klee.

SXX arte musivo Chagall en el parlamento Israelí o en el FirstNational Bank en Chicago

1910 España Barcelona. modernismo españolAntóni Gaudí y el uso del mosaico en el Parque Güell con la técnica del trencandiz.

SXX México Mosaico Artistas como Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros realizaron murales en mosaico El Taller de la Familia Perdomoperfeccionó la técnica y la maquinaria.

1916 Estados Unidos. Serigrafías para carteles publicitarios.

1918 y 1924, Gropius funda la Bauhaus en Weimar y en Berlín.

1923. Josef Albers cuadros de vidrio.

1929 Argentina. Mosaico Ricardo Sanchez docente y productor

1929 España. Escuela Massana- Conservatorio Municipal de Artes.

1932 Estados Unidos. Guy Maccoy fue el primero en utilizar la técnica de la serigrafía con fines artísticos. Con el auge de la fotografía y los productos químicos, esta técnica toma gran impulso por ser un método muy versátil para imprimir en muchos materiales.

1940 Europa. Artistas como Pablo Picasso, Braque, Giacometti, Chagall, Léger, Matisse, Rauault y Gauguin llevaron a la cerámica a los museos y elevaron la categoría del barro a una forma de arte. Picasso produce sus obras en los talleres Madoura de Vallauris donde se habían propuesto revitalizar las antiguas tradiciones ceramistas, un medio que alcanza una auténtica renovación, elevando lo que había sido tradicionalmente una forma de artesanía al rango de auténtica obra de arte.

1948 Lucio Fontana gallo en mosaico

Segunda guerra mundial argentina. Industria de exportación artalba, Glasis y Murvi venden cerámica esmaltada, vidrio, venecitas y pastas vítreas.

1950 Esmalte sobre metales. Los esmaltistas abandonan en su mayoría el mundo de la orfebrería para dedicarse libremente al mundo de la creación artística. Después de la segunda guerra mundial se produce una renovación en el arte del esmalte. Toman especial importancia los conceptos de creatividad, creación de nuevos procesos, investigación de nuevos materiales, incorporación de texturas. El esmalte se integra en la decoración, el urbanismo y la arquitectura a través de nuevos procesos y el salto a los grandes formatos. El avance conseguido por la química acompañado por los múltiples recursos y posibilidades que los materiales, herramientas y hornos ponen en manos de los esmaltistas, abren un nuevo horizonte desconocido hasta ahora.

1950 Inglaterra. Serigrafía. La fotografía hizo un gran aporte a esta técnica gracias a la incorporación de las emulsiones fotosensibles, se incorpora esta técnica para la decoración de azulejos. Se destaca Carters of Poole.

1960 Estados Unidos. Marc Chagall Mosaico en el Parlamento Israelí, el Metropolitan Opera House

1962 España Ceramiques Est S.L. en Bisbal d'Emporda centro de cerámica por antonomasia.

SXX Mosaico. Jeanne Reynal y Boris Anrep pasan pisos mosaico a objetos tridimensionales.

Platos de Miró

Principios del SXX. Estados Unidos. Se funda el Ceramic Museum, Siracuse Nueva York. Adelaide Robineau realiza tallas en porcelana.

1940-1950 La finlandesa Maija Grotell que trabajaba en Estados Unidos fue una de las iniciadoras del estilo moderno en la cerámica.

1960 Estados Unidos. Movimiento Funk, ceramistas de California creado por Robert Arneson. Hace foco en las ideas más que en las formas o en los procesos de trabajo.

1980 Francia Esmalte sobre metales. Vilasís-Capalleja marca una nueva etapa incorporando un nuevo lenguaje con el que introduce la plasticidad matérica y la técnica del collage.

1990. Francia. Fabrica de Limoges. Vajilla delicada

1991 Taller del sol en Barcelona restauraron el palacio gúell.
2000. Estonia. MaiJarrmut
1997 RayHearn expone fragmentos del pasado reciente q proveen info en la descripción de culturas.
2000 Italia.mosaico contemporáneo Bizzaza con Sandro Chia y Ricardo Blanco

Bibliografía

Brea J. (2006). Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales. [pdf en línea]
www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/?num3/brea_estetica.pdf54

Brea J. (1997). "Algunos pensamientos sueltos acerca de arte y técnica". - Aleph pensamiento.
En: <http://www.joseluisbrea.net>

----- "Nuevos soportes tecnológicos, nuevas formas artísticas".Aleph pensamiento.
En: <http://www.joseluisbrea.net>

Fernández Chiti J. (1991). *Estética de la nueva imagen cerámica y escultórica*. Buenos Aires: Ediciones Condorhuasi.

Giroux H. "Los profesores como intelectuales transformativos" [En línea]
<http://www.revistadocencia.cl/pdf/20101021065849.pdf>

Grassi M., Tedeschi A., Del Prete N. (2007). *Trayectosdeartemusivo*. La Plata: Edulp.

Grassi M. [y otros]. (2005). *Estrategias de producción en los desarrollos espaciales cerámicos*. La Plata: Edulp.

Peterson S. (2003). *Trabajar el barro*. Ed. Blume.

Schön D.(1992).*La formación de profesionales reflexivos. Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones*. Temas de educación Paidós. 1992

Vicente S. "Intergeneridad. Reflexiones en torno a la división de las artes". Revista Estampa 11,Uncuyo N°1