

TFG

CERÁMICA Y ARCILLAS LOCALES COMO CONCEPTO Y DESARROLLO ARTÍSTICO EN LA CREACIÓN CONTEMPORÁNEA

Alumna: Gloria Peña Molina
Tutor: Tomás Oropesa
Universidad de La Laguna
Grado en Bellas Artes
Ámbito de Escultura 2017- 2018



AGRADECIMIENTOS

A la vida que me permite expresarme, relacionarme con el medio y fundirme en él .

A las personas con las que me he cruzado.

A la escuela de Bellas Artes de Tenerife, por ser un lugar de encuentro donde he conocido un buen grupo de impulsoras de proyectos, movimiento y cambio, que me han enseñado lo que es vivir en colectividad, por hacerme reaccionar y buscar dentro de mi quién soy y cuales son mis habilidades para una posterior aportación a las demás.

Y en especial a los artistas y artesanos que he conocido en Tenerife. A Juan Jose Navarro Bermejo, por su sabiduría y dignidad sencilla, por su gran conocimiento de la cerámica; alquimista que ha sido y es fuente abierta en todo lo relacionado con la tierra, el fuego, el aire y el agua, entre otras muchas cosas.

A mi familia por apoyarme hasta dónde yo sea capaz de imaginar.

RESUMEN

Este trabajo de fin de grado se inspira en las dudas existenciales y de subsistencia que con el uso del material orgánico más abundante del planeta, el que podemos tener bajo nuestros pies y que se encuentra en el entorno las arcillas locales como concepto y desarrollo artístico en la creación.

La tierra, ha sido utilizada a lo largo de la historia de muchas maneras, desde la arquitectura con la tierra cruda, adobe, la terracota, la cerámica, son los campos que han formado parte de este estudio, especificando la creación de pastas cerámicas.

La creación toma como referencia el entorno volcánico, las curvas orgánicas de relieves texturados y las oquedades que conforman nuestro paisaje, una vez más nos lleva a plasmar los valores intrínsecos de la mujer, su implicación en el sustento social y su capacidad de hábitat en sí mismas.

ABSTRACT

This end-of-degree project is inspired by existential and subsistence doubts that with the use of the most abundant organic material on the planet, which we can have under our feet and that is in the environment local clays as a concept and artistic development in the creation.

The earth, has been used throughout history in many ways, from the architecture with the raw earth, the terracotta, the ceramics, are the fields that have been part of this study, specifying the creation of ceramic pastes.

The creation takes as reference the volcanic environment, the organic curves of textured reliefs and the cavities that make up our landscape, once again it takes us to capture the intrinsic values of women, their involvement in social sustenance and their capacity of habitat in themselves

Palabras clave: arcilla local, pastas cerámica, adobe, mujer, hábitat

keywords: local clay, ceramic paste, adobe, woman, habitat

SUMARIO

AGRADECIMIENTOS	3
I. RESUMEN/ ABSTRACT.....	4
II. INTRODUCCIÓN.....	9
III. OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS	11

BLOQUE I REFERENTES

IV. VENÚS, MÁS QUE SÍMBOLO.....	12
IV.1 LA TIERRA COMO MATERIAL.....	14
IV.2 VISIONARIOS DEL ENTORNO.....	15

BLOQUE II MATERIA LOCAL PARA LA CREACIÓN

V.CONTEXTO GEOGRÁFICO Y CARACERÍSTICAS.....	21
V.2 LOCALIZACIÓN DE SUELOS ARCILLOSOS.....	22
V.3 PREPARACIÓN DE MEZCLAS.....	25
V.4 MATERIA COLORANTE	30
V.5 HORNOS Y COCCIÓN	31

BLOQUE III PROPUESTA ESCULTÓRICA

VI . EJECUCIÓN DE LAS PIEZAS

VI.1 MÉTODO INDIRECTO, MOLDES DE ESCAYOLA33

VI.2 MÉTODO DIRECTO, CHURROS Y COLOMBÍN35

VII. ALBÚM CREACIÓN.....37

VII.1 MUESTRARIO46

VIII. CONCLUSIONES.....51

IX. BIBLIOGRAFÍA/ WEB.....52

X. ANEXOS

X.1 FICHAS TÉCNICAS.....59

X. 2 PRÁCTICA CON EL ADOBE EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA.....62

X. 3 PRACTICAS CONSTRUCTIVAS CON
MATERIALES ORGÁNICOS DEL ENTORNO.....63

X. 4 PROYECTO LAND ART67

II. INTRODUCCIÓN

Este trabajo es un compendio de distintas pruebas y estudios sobre las arcillas locales obtenidas en diferentes partes de la isla, que aportan una gama de colores, texturas y plasticidad particulares con amplias posibilidades de uso y funciones.

El marco conceptual en el que se basa la producción plástica parte de una constante necesidad de transformar la percepción del entorno y el espacio habitado mediante una visión introspectiva y crítica del hábitat humano, y su proyección en futuras comunidades y sociedades.

La temática que da forma a la creación de este proyecto es continuidad atemporal de la cultura y herencia del Paleolítico superior, atendiendo más concretamente a los vestigios del hábitat y a las estatuillas denominadas Venus que han sido fuente de reflexión para plasmar el papel de la mujer en la vida, su valor y su potencial creador y transformador como habitad en sí misma.

La redondez domática de la silueta femenina es una singularidad primordial que habla de naturaleza y entorno, referencia al cuerpo habitado, al espacio que habita el cuerpo afectado por el entorno, que a través de texturas y acabados toman importancia con el carácter plástico que aportan los materiales utilizados, extrayendo la intensidad de lo abrupto, lo volcánico y la vitrificación de los materiales.

Algunos artistas que agitan el concepto y la visión de espacio han sido, por ejemplo Cesar Manrique que promueve un modelo de intervención en el territorio en claves de sostenibilidad que procuraba salvaguardar el patrimonio natural y cultural de las islas; el newyorkino Gordon Matta-Clarck que aporta nuevas visiones al espacio; el artista Friederick John Kiesler, escultor austriaco-estadounidense, que presenta una visión interdisciplinar entre el diseño y la arquitectura creando y experimentando, fundiendo el arte y la ocupación del espacio, obviando barreras tradicionales, como su proyecto << Endelss House >>; Richard Serra, para quién el arte crea un lugar propio, no mediante una superposición sino mediante una interferencia, trabajando en contradicción con los espacios dónde se encuentra y precisamente a través de dicha contradicción; Rosalind Krauss, reivindica la necesidad de nuevos espacios de trabajo: <<En el exterior se encuentra una nueva dimensión espacial.>>; y Elena Laverón, que conquista el espacio urbano con sus obras que transmiten una sensación de seguridad y consistencia, de dominio de su entorno.

A la pregunta <<¿El espacio condiciona la obra ? >>, realizada en persona al artista Joseph Kosuth en la Academia de arte de Bologna sobre el espacio, su respuesta fue: <<Todo condiciona la obra>>.

El conocimiento de suelos arcillosos existentes en la isla de Tenerife ha permitido la localización de la materia prima local para la experimentación y la realización de este proyecto

El paisaje y las condiciones de la isla de Tenerife dan forma, color, volúmen, elementos sugerentes para la creación: la calma de un horizonte perdido entre el cielo y el agua, el espacio abstracto submarino que llena de silencio y expande la mente como si se formase parte de esa abstracción, o los recovecos y espacios inalcanzables que esconden las montañas, más altas, más bajas, pero con un interior lleno de magma que no deja de arder.

La experiencia Erasmus en Bologna, en la que tuve la oportunidad de trabajar con la artista *Danusia Morrone*, colaborando en la realización de las esculturas, Land Art <<Lombrico>>, elaboradas con las raíces aéreas de los árboles del entorno del bosque para su posterior exposición en la ciudad en un encuentro urbano en el centro XM24, ha sido referencia inicial para el desarrollo del presente proyecto.

Posteriormente, en Tenerife, se ha colaborado con varios colectivos en talleres para la construcción con materiales orgánicos como el adobe.

Este material es el elemento básico y punto de partida de este estudio, dada la riqueza que aporta este método ancestral que en su esencia puede aplicarse a múltiples finalidades, permitiéndome profundizar en este método a través de los conocimientos del ceramista Juan Jose Navarro Bermejo. En su taller de San Juan de la Rambla he podido iniciarme en el uso, función y preparación de la materia prima, en este caso la arcilla, así como los procesos cerámicos y de fuego en los hornos construidos por él y las diferentes técnicas de cocción de la cerámica.

III. OBJETIVOS

Objetivos generales:

El objetivo principal es representar a través de la escultura una necesidad de sociedad comunal y de subsistencia armoniosa y sin estructuras. A través de la naturaleza y la mujer se expresa lo más absoluto de la vida, el nacer, la existencia y el sustento en el medio con un conjunto de esculturas de bulto redondo y maquetas que intentan captar esta visión de la mujer-hábitat que acoge y protege en su interior, en simbiosis con su entorno exterior, mineral, orgánico y efímero.

Objetivos específicos:

Utilización respetuosa de la materia prima en sus procesos de extracción y elaboración.

Documentación de la información proporcionada por los alfareros para el reconocimiento de los materiales útiles del entorno, en particular la arcilla de Tenerife.

Estudio, clasificación y preparación de las diferentes pastas cerámicas para su uso en la fabricación de adobe, esculturas, modelado en macizo y bioconstrucción.

Síntesis del paisaje volcánico en la forma, acabados texturales y tonalidades semejantes a las del territorio.

IV. REFERENTES

iv. Venus, más que un símbolo.

Ha sido imprescindible remontarse a la Prehistoria, en específico al Paleolítico Superior, y al legado escultórico encontrados en los yacimientos arqueológicos.

Desde la península Ibérica hasta los confines de Siberia es dónde se han encontrado el mayor número de estatuillas femeninas conocidas como Venus o diosas de la fertilidad .

Se trata de pequeñas esculturas macizas que representan mujeres desnudas o semi desnudas, en la mayoría de los casos con pronunciados atributos femeninos y con una aparente abreviación intencional de la cabeza y de las extremidades, subrayando así según dice K.J.Narr¹, la zona del alimento y de la concepción.

La Prehistoria nos deja un legado a partir del momento en que se decide crear o por lo menos dotar de un sentido, de un valor, a un determinado objeto.



Venus de Savignano, consideradas como símbolo de la fertilidad.
Encontrada en Savignano, Purano, Modena, Italia, en 1925
Estilo del arte paleolítico.
Realizada en roca de Diorita

¹ Eduardo Ripoll Perelló, Orígenes y significado del arte Paleolítico, Silex Ediciones 1986. P.68

Mucho menor cantidad encontrada de las venus estilizadas o esquematizadas. El tamaño de todas ellas oscila entre 5 y 25 centímetros de altura. Son de una ejecución muy cuidadosa, el escultor(a) puso gran atención en resaltar los detalles que le interesaban, descuidando los que consideraba inútil, como los pies, los brazos y las manos y especialmente la cara.

Estas obras constituyen en su conjunto más de dos tercios del total de la pequeña plástica del arte cuaternario. Su repartición geográfica se extiende desde Francia e Italia, por la Europa central, oriental hasta las llanuras de Siberia. Los ejemplos más conocidos: Sireuil, Brassempouy, Lespugne, Tursac, Grimaldi, Savignano, Willendorf, Vestonice, Kostenki, Gagarino y Mal'ta .

Iv. Venus, más que un símbolo.

¿Cuál fue la motivación para que el ser humano de hace 30.000 años generara tales representaciones? Quizás haya sido por un anhelo de búsqueda estética o para responder a la satisfacción de una necesidad de carácter místico o religioso.

A través de las obras que conforman esta etapa se puede deducir la manera en la que se percibía el espacio, dotándolo de valor y poder mediante la colocación de esas pequeñas representaciones escultóricas.



Venus de Sireuil
Encontrada en 1900, Dordoña



Venus de Lespugue, encontrada en 1922
entre 26000 y 24000 años de antigüedad
del periodo auriñaciense-perigordense.

La Venus de Sireuil tiene una antigüedad de 25.000 años. Esculpida en calcita de ámbar, representa una figura femenina de perfil con los brazos cruzados debajo del pecho.

Sus piernas son cortas y gruesas, y se encuentra de rodillas.

Su abdomen y glúteos protuberantes son muy probablemente los de una mujer embarazada. Los pechos pequeños llevan a los expertos a creer que esta fue la representación de una joven embarazada. Una línea tallada delinea su cintura y el pliegue entre su abdomen y muslos. Su espalda está arqueada. Finalmente, un agujero situado en la parte inferior de las piernas sugiere que la estatuilla podría haberse utilizado como colgante.

Ya en esa época vemos como se desarrollan la mayor parte de los medios de expresión artísticos utilizados hoy en día: el grabado, el relieve, el bulto redondo, el modelado, el dibujo, el diseño o la pintura, utilizando como soporte tanto las paredes de las cuevas como el marfil, la arcilla, piedras.

2 Imagen extraída de: <http://donsmaps.com/sireuilvenus.html>

3 Imagen extraída de: <https://arte.laguia2000.com/escultura/venus-lespugue>

La visión del entorno está pautado por la arquitectura teniendo esta una relación directa con las personas y su simbiosis. He recurrido a las técnicas tradicionales del adobe, el uso de la tierra, algunas aportaciones contemporáneas proyectadas a nuevas formas de creación de los espacios de hábitat humano.

La herencia de la humanidad⁴ forma parte de todas las culturas, por lo que conociendo los métodos de subsistencia que se han empleado a lo largo de las civilizaciones, he de destacar el uso de la tierra, en concreto para el adobe que surge hace milenios. Su origen se remonta a unos ocho mil años antes de la era cristiana. Es una de las técnicas de construcción más antiguas y populares del mundo. El uso de este material, además de ser sencillo y económico, presenta otras muchas ventajas que la hacen atractiva a pesar de que en las últimas décadas haya sufrido un injusto descrédito ante la llegada de los materiales de construcción industriales, rechazándolo e infravalorándolo, olvidando ese legado ancestral.

Uno de los pioneros en el perfeccionamiento de la técnica del adobe ha sido Hassan Aathy, el arquitecto egipcio que formó a todo un poblado para poner al alcance de las personas la creación de su propia morada, de su refugio, sin grandes costes y pudiendo construirlo con sus propias manos, acudiendo a esa técnica que ya se empleaba desde siempre en toda África, en España y Latinoamérica en la era precolombina.

Actualmente algunos arquitectos como Michael Raynols, conocido como << el guerrero de la basura >> por su habilidad y conocimiento en rescatar los residuos para darle una función, realiza un proyecto llamado <<Nave Tierra>> en el que rescata el adobe como material de construcción dentro de una arquitectura sustentable.

El primitivismo es un fenómeno interno del arte occidental, una revisión e influencia de las artes llamadas primitivas por los artistas occidentales, que comienza en 1905 cuando los fauves “descubren” la escultura africana. Maurice de Vlaminck, según su propio testimonio, encontró en 1905 en Argenteuil “dos estatuillas de Dahomey, pintarrajeadas de ocre rojo, ocre amarillo y de blanco” y “otra de Costa de Marfil, completamente negra”. Estas obras fueron cedidas a Derain y contempladas por Matisse y Picasso. Paralelamente Ernst Kirchner y Carl Schmidt-Rotluff, del grupo Die Brücke, descubrían las obras del Museo Etnológico de Dresde. El interés de los artistas vanguardistas por el arte primitivo era creciente y se alimentaba de las obras provenientes de las expediciones coloniales europeas de “estudio-conquista” y de un incipiente comercio de arte, especialmente africano.⁵

4 En el Antiguo Egipto se empleó frecuentemente el adobe, elaborado con limo del Nilo, en la construcción de casas, tumbas, fortalezas, e incluso palacios, aunque los egipcios también fueron los primeros en emplear la piedra tallada para erigir templos, pirámides y otras edificaciones monumentales. En Perú existe la ciudad de barro más grande de América es la ciudadela de Chan Chan (1200-1480) perteneciente a la cultura chimú, así como la Ciudad Sagrada de Caral (3000 a. C. - 1800 a. C.) considerada como el asentamiento humano más antiguo de América Latina construido sobre la base de adobes. Es la fuerza de su expresión creativa que a pesar de ser un país influenciado por culturas externas desde épocas muy tempranas, la arquitectura se alimentó de las tradiciones indígenas. El arte vernáculo de África occidental exalta la arquitectura saheliana utilizando el barro y adobe en su construcción.

5 Estela Ocampo , online en: https://www.upf.edu/documents/3192920/3201649/eo_primitivismo_artep primitivo.pdf/fe-430c2a-a39d-4bb8-a98c-97a5d4dc12d2

«Yo entiendo la arquitectura como una gran escultura que además le presta un gran servicio al hombre como hábitat». «Lo primordial es la educación. La creación de escuelas modélicas. La educación ideologizada y represiva, como viene ocurriendo en nuestro país, sólo puede dar como consecuencia futuros delincuentes». «La aventura y el experimento, el contacto con el azar es el único método admisible para realizar mi obra». *César Manrique*.

El imaginario plástico de la producción pictórica del canario César Manrique, de expresión matérica y abstracta, procede de las impresiones del paisaje volcánico de Lanzarote, que el artista trasmuta en una suerte de naturalismo no realista que no nace de la copia del natural sino de su comprensión emocional: “Yo trato de ser la mano libre que forma a la geología”.



La lava que se adentra en la casa museo de César Manrique en Teguiise (Lanzarote).

La arquitectura se ha interrelacionado con el arte a lo largo de su historia no sólo, en las manifestaciones físicas de las formas constructivas, sino también mediante su expresión gráfica. Kurt Schwitters (1887–1948), a través de las Mersbau, configura los primeros híbridos vanguardistas entre la edificación y la escultura, una paraarquitectura ajena a las propias pautas de la arquitectura tradicional, contruyendo sus Mersbau con materiales de desecho.

Por mi parte, ya no sé si estamos en un punto de no retorno o todavía podemos reivindicar un nuevo concepto de ciudad, de comunidad social y de hábitat.



*A partir de 1923, Schwitters comenzó a convertir las habitaciones en su casa en Hannover, Alemania, en obras de arte arquitectónicas. A medida que el proyecto se amplió a las salas, comenzó a tomar influencia del cubismo.*⁷

6 D.M, Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo 1970-2008, ensayos arte cátedra 2010 P.18

7 <http://proyectoidis.org/merzbau/>

Con la sociedad industrial, las técnicas ancestrales cada día se usan menos y se discriminan las técnicas más rudimentarias a favor de las aportaciones de las nuevas tecnologías y materiales industriales. Como ejemplo de ello, el movimiento Futurista muestra una fe ciega en el futuro gracias a la tecnología, exaltada por la emoción irracional de la celebración posbélica, que se une al abandono de la tradición artística y a la << pérdida de respeto >> al pasado, conduciendo a un maquinismo enfervorizado y desembocando en el olvido de los valores humanos y de la naturaleza.

Mario De Micheli · crítico italiano dice:

*<< El error profundo del futurismo fue no considerar la suerte del hombre en el engranaje de esta era mecánica; fue el situar, en consecuencia, al hombre y la técnica en el mismo plano, en perjuicio del hombre >>*⁸

Los avances tecnológicos han dejado atrás un tipo de persona y han generado otra, agitada, consumista que no se satisface con la sencillez y no forma parte de una sociedad común, sino que tiende al individualismo, al aislamiento y a la pérdida de referencias culturales.

José Miguel Cortés, en su libro <<Políticas del espacio, arquitectura género y control social >> nos habla de la necesidad de tomar consciencia de que el urbanismo y la organización del espacio controlan nuestra manera de comportarnos, de ser considerados y considerarnos socialmente partiendo de la ideología occidental patriarcal representada en la arquitectura y el urbanismo racional.

Georges Bataille , definió la arquitectura cómo:⁹

<< la expresión misma del ser de las sociedades >>

O Dennis Hollier quién se interroga por la naturaleza de la arquitectura:

<<¿ Es la prisión entonces el nombre genérico para designar toda producción arquitectónica? >>

La arquitectura entendida simultáneamente como práctica e institución, no satisface las exigencias del ciudadano. Quizás la explicación más convincente para ese sentimiento de fracaso o decepción arquitectónico sea achacarlos al sistema capitalista. El deseo de acumular riquezas es capaz de engullir cualquier cosa con tal de generar más ganancias. La extensión de las megalópolis se ha llevado hasta el paroxismo. De esta cuestión se deriva el deterioro medioambiental, la contaminación y el hacinamiento en las urbes que por su crecimiento limita la privacidad.

En función de la trayectoria hacia la que se orienta el cosmos urbano, las ciudades monstruos de magnitudes colosales ya no son un punto de encuentro de la comunidad sino que son el lugar de diferencias irreductibles, un campo de batalla de estructuras monótonas y repetitivas. En cierto modo, la monstruosidad en el mundo urbano ya es habitual: el sentimiento de pertenencia a un grupo social y el sentido de la hospitalidad han dado paso a la hostilidad;

8 D.M, Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo 1970-2008, ensayos arte cátedra 2010 P.29

El newyorkino Gordon Matta-Clarck irrumpe renovando el lenguaje escultórico y una crítica no solo a la arquitectura moderna, sino también al capitalismo y al modelo de vida norteamericano.

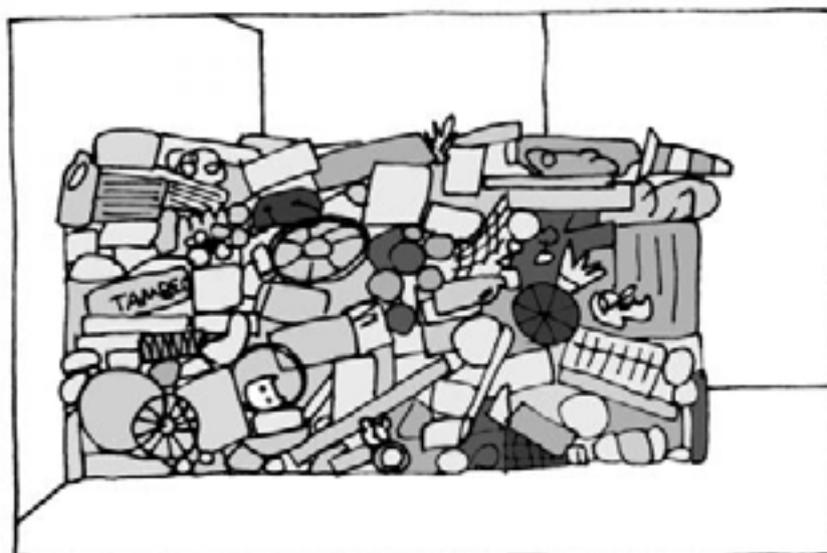
Sin duda, Gordon Matta-Clarck (1943-1978) ha sido uno de los referentes de su época que aún continúan influyendo a artistas de generaciones posteriores cuyos trabajos reavivan el germen de la poética y reflexión arquitectónicas.

<<UN INCONSCIENTE ARQUITECTÓNICO QUE COMUNICARA LA CATEGORÍA DEL CUERPO CON LA DEL ESPACIO, LA ARQUITECTURA Y LA ESCULTURA, COMO LUGAR E IMAGEN. >>

El crítico Fernando Castro trata este concepto en un artículo sobre el trabajo de Matta Clark: ¿Qué es lo otro del espacio que habitamos?, ¿Acaso es un espacio onírico, virtual o ficticio? Es posible ver en este inconsciente arquitectónico una fuerte **obsesión por construir**. Ya no existen los modelos tomados de la naturaleza o del paisaje, en la medida en que las imágenes ya no son inmediatas. Hay que realizar el esfuerzo de volver al campo, a los desiertos, a las selvas.⁶

Un concepto que define a Matta Clark es la estética del escombro, el factor visual surgido de la estratificación y la superposición de los residuos que cristalizan en capas << históricas >>.

Su obra <<Garbage Wall>> es representativa del estado en el que se encuentra el planeta como consecuencia de la acumulación de materiales industriales no biodegradables.



Boceto del Garbage Wall de Gordon Matta-Clarck (1970)

La obra de Matta - Clark es el reflejo de la necesidad constante de cambiar unos modos de vida impuestos por una élite.

Mediante la técnica del recorte en la estructura de los edificios posibilita la irrupción incontenible de la luz, lo que la convierte en un poderoso aliado no solo en tanto que factor expresivo dinámico, sino como una herramienta intangible que permite modelar el vacío como si fuera algo físico. Es decir, a la vez que se proyecta la luz en las paredes opuestas a las seccionadas, se abren campos de visión inéditos.



Conical Intersect, 1975. Gordon Matta-Clark y David Zwirner, New York

La *anarquitectura* se convirtió en una de las inquietudes del artista, junto a Laurie Anderson, Tina Girouard, Suzanne Harrism Jene Highseein, Bernanrd Krischenbaum y Richard Landry.

El límite entre arte y arquitectura se está diluyendo. Entre los artistas y los arquitectos se está fraguando un intercambio de experiencias y una confrontación en relación con el paisaje urbano, de manera que modificándolo y trabajando en sus elementos más significativos se llega a una nueva interpretación del espacio habitado.



"Office Baroque" (1977), Gordon Matta-Clark cortó los pisos de un edificio de oficinas en Amberes

Un gran número de artistas, arquitectos, diseñadores, buscan esa reconexión esencial con nuestra techumbre. A este respecto he de nombrar a Frederick John Kiesler, arquitecto, teórico, teatrista, artista y escultor austriaco - estadounidense (1890 -1965).

Por su visión interdisciplinar entre el diseño y la arquitectura a través de la experimentación, crea diseños donde se funde el arte y el servicio en un espacio que carece de barreras tradicionales, oponiéndose a la forma que emergía en la arquitectura de habitaciones rectilíneas y cajas estériles.

Para Kiesler, la relación entre espacio, ser humano, objetos y conceptos conforma la morada humana. Su proyecto <<Endelss House>> es un proyecto basado en los motivos orgánicos y biomorfos -o formas sin ángulos ni barreras próximas a las de la naturaleza, al igual que lo hicieron otros artistas visuales como Gaudí-, aunque nunca se llegó a llevarse a cabo.



The Endless house de Frederick Kiesler 1959



Maqueta para The Endless house



FREDERICK KIESLER, Croquis iniciales Endless House, 1958-1960, Img. Kiesler archive

Imágenes extraídas de: <https://volumen-mo.com/blog/frederick-j-kiesler-un-referente-in-discutible-de-la-arquitectura-el-diseno-y-la-artes-plasticas/>

Elena Laverón, escultora que salió del taller a la conquista del espacio urbano, realiza unas figuras femeninas que se caracterizan por la robustez de las piernas que las sostienen y en las que parecen asentadas en unos cimientos indestructibles, preparadas para resistir las más feroces arremetidas y que transmiten una sensación de seguridad y consistencia, de dominio de sí misma y de su entorno.



“Mujer en Chaise-Longue” (1997)



“Mujer recostada”, obra en bronce de la artista ceutí Elena Laverón (1969)

«Las esculturas masculinas o femeninas -pero sobre todo estas últimas- suelen tener, de la cintura para arriba, unos cuerpos esbeltos que se sutilizan y adelgazan hasta volverse, a la altura del rostro, una sublimación de sí mismos, unas formas desencarnadas, aéreas, se diría que a punto de mudar en espíritus. De la cintura para abajo, en cambio, esos cuerpos se materializan, ensanchan, endurecen, como si quisieran tornarse troncos de árboles para así clavarse más profundamente en la tierra.»

Mario Vargas Llosa

Imágenes extraídas de : <http://www.artnet.com/artists/elena-laveron/>
Catálogo de la exposición de ESCULTURA, PINTURA y DIBUJO de ELENA LAVERÓN
<http://www.ceutaturistica.com/esculturas/laveron.html>

BLOQUE II
Materia local para la creación

V. CONTEXTO GEOGRÁFICO

Este proyecto se ha realizado en Tenerife la isla con la mayor superficie del archipiélago canario (2.034 km²)

El cuerpo de la isla toma forma en el Mioceno Superior hace entre 7 y 5 millones de años, dando lugar a los basaltos fisurales que forman el sustrato general de la isla y que afloran en los picos más antiguos de Teno, Anaga y Adeje.

El tipo de arcilla que prevalece es la bentonita de origen volcánico cuyo mayor constituyente es la montmorillonita.

Dependiendo del proceso geológicos que las originó y la ubicación del yacimiento en el que se encuentran pueden clasificarse en:

-Arcillas primarias.

Se utiliza esta denominación cuando el yacimiento donde se encuentra es el mismo lugar en donde se originó.

-Arcillas secundarias.

Son las que se han desplazado después de su formación, por fenómenos físicos o/y químicos.

V.1 CARACTERÍSTICAS DE LA TIERRA

Las tierras localizadas en Guamasa, Tacoronte y la Esperanza, son muy diferentes entre si, siendo la arcilla gris oscuro de Tagoro-Tacoronte una de las más plásticas.

La elaboración de una pasta cerámica se basa en la mezcla del material arcilloso con antiplásticos o dengrasante mineral, como el picón o la chamota de la misma tierra, y un desdengrasante mineral, como la pasta de papel, atendiendo a las proporciones que se deben adaptar al tipo de tierra y a su fin.

Por otro lado, las características de una mezcla para la elaboración del adobe o tierra en crudo, como los bloques en la construcción tradicional, se realiza con fibras y desengrasantes, como la paja, el jable, la arena, o el serrín. El campo de la utilización del adobe es amplio dependiendo de la composición de la mezcla de pastas ligeras y pesadas, aislantes y resistentes. A pesar de su carácter efímero, el adobe todavía es usado de manera tradicional y existe un importante legado artístico realizado con este material.

V.2 LOCALIZACIÓN DE SUELOS ARCILLOSOS

A: GUAMASA

Guamasa se halla situada a una altitud de 617m. Se trata de un área semi-rural con campos de cultivo.

Hace tres años, en el taller cerámico de San Juan, se compró un camión de tierra extraída de un terreno particular situado en Guamasa, 23 Camino el Majano, San Cristóbal de La Laguna, Canarias.

Se pudo observar una veta arcillosa en la cuarta capa más profunda del subsuelo por el corte de una excavadora que dejó visible las diferentes capas de tierra.

El estrato de suelo plástico, en este caso, se pudo identificar por presentar numerosas grietas y por su color marrón oscuro y brillante.



Lugar de extracción del suelo



Localización:
23 Camino el Majano, San Cristóbal de La Laguna, Tenerife



Detalle de la veta arcillosa, color marrón oscuro, puede resultar brillante

V.2 LOCALIZACIÓN DE SUELOS ARCILLOSOS

B: TAGORO, TACORONTE

Tagoro es un núcleo situado en la parte baja de Tacoronte a una altitud media de 252 m, la zona donde se ha localizado la arcilla es un terreno privado. No ha sido localizada ninguna veta en el suelo siendo probable que haya sido un terreno rellenado con tierra traída de algún desmante cercano, hace muchos años. A la misma altura geográfica de la isla, en la zona de Bajamar, existe una arcilla en condiciones muy similares.

Las características que presentaba eran un color gris oscuro, se encontraba en estado seco y rocoso formando terrones de aspecto brillante muy compactos entre sí, y estaba contaminada con otras piedras no arcillosas conocidas por caliches.



Lugar de extracción



Terreno privado
Localización:
Calle Cándido López Trujillo



Valorando varios puntos del terreno, localizando una pared de donde se ha extraído la arcilla gris oscura. No se trata de una cantera ni de una veta original.

V.2 LOCALIZACIÓN DE SUELOS ARCILLOSOS

C: LA ESPERANZA

En el suelo de la Esperanza, según la altitud, varía el color del suelo. En este punto en particular del monte se ha extraído una arcilla con un color muy intenso, que se asemeja a los colores de los almágres tradicionales.

No presenta contaminantes de otras rocas, es una tierra muy fina y suelta.



Extracción de la arcilla encontrada en superficie y observando la intensidad del color rojizo en este punto preciso.



Detalle del lugar de la extracción.



No es posible precisar la localización debido a que se encuentra en medio de la laurisilva.

V.3 PREPARACIÓN DE MEZCLAS

Las pastas que se elaboran en el taller se preparan manualmente. En primer lugar se prepara cada material por separado: la tierra arcillosa y los áridos se presentan en estado rocoso y se deben triturar en seco. Se tamizan para conseguir una granulometría homogénea; la pasta de papel se mezcla con el picón y se tritura por completo. Seguidamente se mezclan las distintas preparaciones con agua y se amasan con las manos o una batidora según la cantidad de mezcla. Se puede dejar la masa más líquida o menos líquida según las necesidades.

Las pastas tienen un proceso físico de tal manera que, una vez hechas, conviene guardarlas en plástico y al sol, ya que siendo un buen medio de cultivo para las bacterias, estas se desarrollan rápidamente. Las bacterias producen residuos ácidos y forman geles que ayudan a la arcilla¹ en su maduración que puede inducirse añadiendo cerveza, cáscara de huevo, o utilizando coberturas de trapos viejos.

Algunos alfareros añaden un poco de vinagre a la arcilla o disuelven una pequeña cantidad de jabón en el agua utilizada para humedecer la arcilla. Una pequeña cantidad de almidón añadida al lote de arcilla también apresura el proceso con el fin de obtener una mayor plasticidad.

En esta tabla se muestran los materiales que se han utilizado para la elaboración de las pastas cerámicas, realizadas estos últimos tres meses para su uso inmediato.

TABLA DE MATERIALES

Componente arcilloso	Desengrasantes minerales	Desengrasantes orgánicos
Tierra seleccionada Arcilla A, B, C	Picón Jable Arena	Pasta de papel Paja Serrín/ Viruta

¹ Los alfareros sueñan con un pozo o cueva de almacenaje lleno de toneladas de arcilla madura, pero rara vez llegan tan lejos como esto. Se dice que los alfareros chinos preparaban la arcilla para sus nietos y utilizaban la que habían preparado sus abuelos.

V.3 PREPARACIÓN DE LAS TIERRAS TIERRA



Tierra gris de Tagoro mezclada con otras rocas, antes de limpiarlas triturarlas y tamizarlas.



Se humedecen los granos para triturarlos con más facilidad.



Triturado con mazo de la tierra roja de la Esperanza.



Tamizado

Con un martillo se golpea hasta obtener un grano fino, se tamiza la cantidad deseada de tierra. Todas las tierras deben pasar por este proceso para evitar que se cuecen piedras e impurezas en el barro que puedan debilitar la pieza.

V.3 PREPARACIÓN DE LAS TIERRAS DESENGRASANTES MINERALES

Los desengrasantes pueden ser orgánico o inorgánico. Se agregan a la arcilla para evitar una plasticidad excesiva. Aportan mejor resistencia en crudo y le permiten soportar los cambios de temperatura durante la cocción (evitando la rotura o quebraduras en las piezas), así como para mejorar la retracción al secarse la pasta.

Son sustancias comunes como el cuarzo, feldespato potásico, rocas graníticas, arena, polvo de tiestos de barro cocido (chamota), pajas varias, plumas, lutita, escorias granuladas, conchas molidas, huesos triturados.

Los desengrasantes orgánicos pueden quemarse durante la cocción y dejar en su lugar huecos en la pieza.



Cantera Masapé, San Juan



Chamotas del jable extraído

Desengrasantes minerales: El jable, localizado en una cantera en la montaña del Masapé de San Juan de la Rambla. Se caracteriza por su porosidad y ligereza. Este mineral tiende a disminuir el punto de fusión de una pasta.

Sus efectos en la masa se pueden controlar dependiendo de la cantidad que se le añade y de la granulometría. Después de haber tamizado el jable con dos tamices se obtienen una parte de polvo, otra de piedras medianas y otra de grano fino, que es el que se utilizará en una de las muestras.



Picón es el árido más utilizado en las mezclas.

El picón es otro desengrasante, el más utilizado en la elaboración de las mezclas. Se tamiza para obtener el grano deseado.

Su punto de fusión es alto, por lo que permite cocer a alta temperatura.

Se pueden conseguir sacos de picón de diferentes granulometrias en cualquier ferretería.

V.3 PREPARACIÓN DE LAS TIERRAS DESENGRASANTES ORGÁNICOS

La pasta de papel es una masa de cartón envejecido y triturado con agua que, posteriormente, se añade a la tierra de manera que la fibra del cartón se integre en la mezcla a modo de fibra.

La proporción de cartón añadido debe ser la correcta para que no afecte a la plasticidad del preparado.

Conviene tener en cuenta que un barro dormido durante varios años puede perder la resistencia que aporta la materia orgánica.



Pasta de papel triturada

El serrín se añade a las pastas para elaborar adobe. Se ha de tener en cuenta que viene mezclado con polvo y viruta de madera, por lo que hay que separarlo para evitar que disminuya la plasticidad de la mezcla. Cada día se experimenta con más fibras naturales como el cáñamo, la badana que al igual que el serrín o la paja aumentan el volumen de la masa.

La paja ha sido muy utilizada en este proyecto, a pesar de que en Canarias no se suela producir. En este caso, se han comprado algunas pacas de paja en una ferretería, aunque acabé reduciendo el uso de este desengrasante porque debilita la estructura de la pieza realizada.



V.3 PREPARACIÓN DE LAS TIERRAS AGLUTINANTES

Estos agregados, como el agua de baba de pitera y la cola de papel industrial, han sido experimentados en las mezclas arcillosas como aditivo aglutinante para intentar obtener una masa más compacta.

La pitera es una planta que crece salvaje muy extendida en la isla de Tenerife.

La cola de papel es el único elemento artificial que se ha introducido en las mezclas. Crea una pasta muy pegajosa y su manejo resulta complicado además de aumentar el tiempo de secado de la mezcla arcillosa.



Pitera en un cubo con agua para extraer la baba



Cola industrial para papel

V.4 MATERIALES COLORANTES

El engobe es una técnica de decoración en la cual una pieza se ha cubierto con una capa fina de pasta de un color diferente.

Se pueden utilizar como engobe todas las arcillas, rojas, blancas o coloreadas que se adhieran bien a la pieza durante la merma del secado.



Muestras de color en el secadero

El almagre es empleado en la pintura artística y en la alfarería como colorante en la decoración cromática de las vasijas antiguas.

Se trata de una variedad de ocre rojo que se distingue de otros ocre rojos por ser una tierra cocida por proceso natural, evitándose así el encogimiento y agrietamiento posterior del almagre.



Tamizado arcilla de la Esperanza

PREPARACIÓN

El engobe se tamiza en un tamiz de 60 mallas para eliminar toda la materia indeseable.

Se tamiza varias veces mezclado con agua, se deja reposar y finalmente se quita el agua sobrante después de que el engobe fluido se haya mezclado y suavizado completamente.

Es conveniente utilizar dos barriles o recipientes para ir recogiendo el engobe tamizado en uno y volver a pasarlo en el otro varias veces hasta conseguir la parte más fina de la tierra como materia colorante.

APLICACIÓN

Las muestras de color se han realizado con la arcilla nº 11. Con una placa de arcilla cortada en círculos, se han coloreado por chorreo.



Muestras de color, aplicación

V5. HORNOS Y COCCIÓN

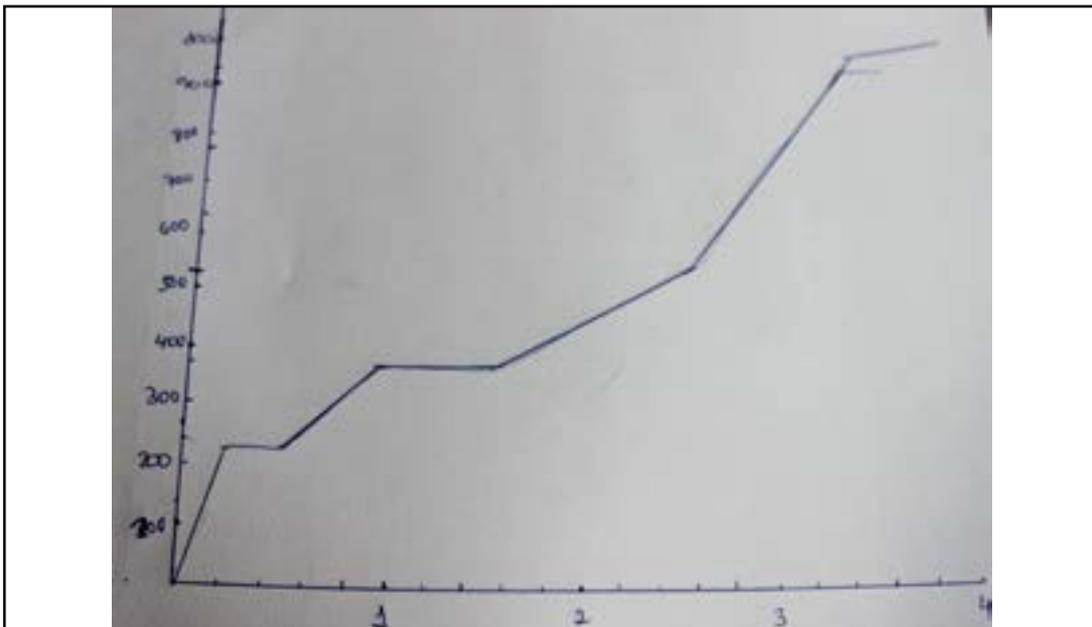


Horno de puerta lateral. Capacidad: 34 x 29 x 59 cm

Los hornos usados están íntegramente fabricados por el ceramista. Disponen de un ventilador, están alimentados con gasoil y la cocción se hace a presión.

Se han realizado tres cocciones en total.

En primer lugar se han cocido las muestras de pastas cerámicas para valorar su resistencia, los cambios de coloración, el encojimiento y la vitrificación de las arcillas. Las esculturas se han cocido en las dos siguientes.



Curva de cocción.

VI . PROPUESTA ESCULTÓRICA

VI. MÉTODO INDIRECTO. MOLDES DE ESCAYOLA



Ella es hábitat es una escultura que se ha modelado en macizo con adobe elaborado con una mezcla de arcilla y paja.

Ha sido necesario recubrir la superficie de la escultura con una arcilla fina para evitar los posibles enganches de la pieza con el molde.

Una vez seca, se ha espolvorizado una barbotina de arcilla roja convencional como antiadherente.

Una vez la barbotina seca, deja de brillar y se procede a fabricar el molde de escayola.

El molde consta de tres partes para evitar los posibles enganches, utilizando llaves y un agujero en la parte inferior para rematar la pieza por dentro.

Ella es hábitat, material: adobe



Recubrimiento y alizado de la superficie.



Espulverizado de barbotina roja como an-



Molde de escayola, en tres partes



Encaje con llaves

VI. MÉTODO INDIRECTO, MOLDES DE ESCAYOLA



El relleno del molde se ha hecho mediante placas de arcilla en su estado adecuado de dureza.

Los bordes de cada parte del molde han sido viselados para facilitar su posterior ensamblaje. Una vez pegadas entre si se retocan las juntas por el interior con un churro y un palillo. Las pastas seleccionadas para la realización de esta serie corresponde a la muestra n°

Placa de arcilla.



Placa ajustada en el molde.



Bordes de la arcilla viselados.



Pieza en proceso de secado

Se ha repetido la figura en este mismo molde utilizando diferentes pastas cerámicas para conseguir cromatismos y texturas variados recursos a los que recurro para próximas creaciones.

VI.2 MÉTODO DIRECTO. CHURRO Y COLOMBÍN



Elaboracion de la base y primeros churros

Un segundo grupo de piezas ha sido realizado con la pasta cerámica nº 3. Se trata de un conjunto de tres piezas que se han hecho con el método del churro o colombín.

Esta técnica permite crear vasijas y se puede aplicar a la escultura.

La pasta está hecha con un picón de grano medio que produce un agretamiento homogéneo de toda la superficie arcillosa.



Primer tramo, a medida que crece se aliza la parte ya modelada



Segunda forma estrechando el cierre superior



Este método permite dar forma y curva según se superpone los churros.



Acabado liso en proceso de secado para la cocción.

VII. ALBÚM CREACIÓN

















VII.1 ALBÚM MUESTRARIO



Prueba nº 1



Prueba nº 2



Prueba nº 3



Prueba nº 4



Prueba nº 5



Prueba nº 6



Prueba nº 7



Prueba nº 8



Prueba nº 9



Prueba nº 10

VIII. CONCLUSIONES

Una de las principales tareas para la realización del proyecto ha sido la detección de tierras arcillosas en el entorno natural para experimentar las posibilidades de creación con esas materias resultando factible como material para la creación, la autogestión de la materia prima en ese interés de autosuficiencia.

Han sido de gran importancia las aportaciones de expertos ceramistas que me han transmitido su conocimiento, evitando errores o dispersión a la hora de llevar a cabo este proyecto que consistía en la preparación del material arcilloso y posterior creación escultórica y que requería numerosos conocimientos técnicos.

El uso de las tierras con acabados cerámicos se diferencia de su uso para el adobe por su perdurabilidad y resistencia.

Por su carácter efímero, el adobe se adaptaba al concepto creativo que en un principio quería desarrollar en este proyecto, esto es la espontaneidad y frescura en su manejo, y su carácter biodegradable. Este enfoque no se ha podido desarrollar pero permanece como un campo abierto para la realización de próximas creaciones.

Con la práctica, he conseguido conocer lo que aporta cada material en la elaboración de una pasta arcillosa aplicada a la cerámica, un campo que todavía permanece abierto para la creación.

IX. BIBLIOGRAFIA/ WEBGRAFÍA

- DELPORTE H: (1979). La imagen de la mujer en el arte prehistórico. Istmo
- FERNÁNDEZ EC Y RIVIÈRE H: (2013) Teoría y práctica artística en el escenario transcultural. El arca de Babel,
- ARENAS J F: (1988) Arte efímero y espacio estético. J Anthropos.
- MATIAS P, BLANCH E,
DE ARRIBA P, DE LAS CASAS J: (2006) Conceptos fundamentales del lenguaje escutórico, Akal Bellas Artes S.A
- CEREZAL SANTAMARTA C J: (1998) Hidrología y recursos hídricos en las islas y terrenos volcánicos, Métodos y Técnicas y Experiencias en las Islas Canarias. Colegio de Ingenieros de Monte.
- GARCÍA CRUZ, C. M: (2018). El conocimiento geológico sobre las Islas Canarias en la obra de José de Viera y Clavijo. Anuario de Estudios Atlánticos
- GALOFARO L: (2003),El arte como aproximación al paisaje contemporáneo, LandandScapeSeries,
- ALFONSO M C G: (2017) Estudio y análisis de los barros de origen volcánico en las islas Canarias, Aplicación y adaptación a la creación en la escultura cerámica.

IX. BIBLIOGRAFIA/ WEBGRAFÍA

TODAS LAS FOTOGRAFÍAS EXCEPTO LOS REFERENTES SON REALIZADAS
POR GLORIA PEÑA MOLINA

<https://documentalium.blogspot.com.es/2013/05/la-gran-mezquita-de-barro-de-djenne.html>

<https://www.britannica.com/place/Sanaa>

http://www.trujillodelperu.com/chan_chan.htm

https://www.bugbog.com/gallery/spain_pictures/spain_pictures_granada/

Henri Del Porte, La Imagen de la mujer en el arte prehistórico pág, 39, 40

Henri Del Porte, La Imagen de la mujer en el arte prehistórico pág116, 117

<http://www.elkhorbat.com/es.museo.htm>

<http://www.associazionegeart.com/compost-scultura-di-land-art-in-clematis-vitalba/>

<https://marijoserecalde.wordpress.com/page/12/>

<http://www.ieslaaldea.com/documentos/arteprehispanico.pdf>

<https://marijoserecalde.wordpress.com/page/12/>

<http://www.ieslaaldea.com/documentos/arteprehispanico.pdf>

X. Anexos

X.1. FICHA TÉCNICA

PRUEBA N°	1		
LOCALIZACIÓN DE LA ARCILLA	Guamasa		
COMPONENTES Y PROPORCIÓN	Arcilla		2
	Desengrasante Orgánico	Pasta de papel	1
	Desengrasante mineral	Picón	1
	Agua	Cola de papel	
COCCIÓN	1000° Monococción		
NOTA	La cola crea una masa pegajosa poco habitual en la arcilla, dificultando su manejo, el secado se relentiza, por la cantidad de agua que retiene la cola y la pasta de papel. La calidad textural, mantiene el registro.		

PRUEBA N°	2		
LOCALIZACIÓN DE LA ARCILLA	Tagoro		
COMPONENTES Y PROPORCIÓN	Arcilla		2
	Desengrasante Orgánico	Pasta de papel	1
		Paja	1
	Desengrasante mineral	Picón	1
	Agua		1'5
COCCIÓN	1000° Monococción		
NOTA	La cola crea una masa pegajosa poco habitual en la arcilla, dificultando su manejo, el secado se relentiza, por la cantidad de agua que retiene la cola y la pasta de papel. La calidad textural, mantiene el registro.		

PRUEBA N°	3		
LOCALIZACIÓN DE LA ARCILLA	Guamasa		
COMPONENTES Y PROPORCIÓN	Arcilla		1
	Desengrasante Orgánico	Pasta de papel Paja	0'5 0'5
	Desengrasante mineral	Picón	0'5
	Agua		1
COCCIÓN	1000° Monococción		
NOTA	En cuanto al caracter textural, ha resultado interesante, un agrietamineto homogéneo debido probablemente al picón más grueso, resultando compacta.		

PRUEBA N°	4		
LOCALIZACIÓN DE LA ARCILLA	La Esperana		
COMPONENTES Y PROPORCIÓN	Arcilla		2
	Desengrasante Orgánico	Paja	1
	Desengrasante mineral	Picón	1
	Agua		1
COCCIÓN	1000° Monococción		
NOTA	. Mantiene un color rojo intenso, que no se iguala en el horno con las tierras más oscuras, La paja aporta un caracter ligero, aunque se puede prescindir. En atmósfera reductora,		

PRUEBA N°	5		
LOCALIZACIÓN DE LA ARCILLA	La Esperanza		
COMPONENTES Y PROPORCIÓN	Arcilla		2
	Desengrasante Orgánico	Pasta de papel	1
		Paja	1
	Desengrasante mineral	Picón	1
	Agua		1
COCCIÓN	1000° Monococción		
NOTA	A vitrificado más que la prueba n°4, por su posición en el horno. A oscurecido un poco más, las pasta de papel añade adherencia y plasticidad a la masa, sobrando la paja que crea hueco en la pieza.		

PRUEBA N°	6		
LOCALIZACIÓN DE LA ARCILLA	Guamasa		
COMPONENTES Y PROPORCIÓN	Arcilla		2
	Desengrasante Orgánico	Pasta de papel	1
		Serrín	0'5
	Desengrasante mineral	Picón	1
	Agua	Baba de pitera	1
COCCIÓN	1000° Monococción		
NOTA	Exceso de material orgánico, dejando una textura abrupta. No ha vitrificado perdiendo resistencia en la homogeneidad por el exceso de cargas.		

PRUEBA N°	7		
LOCALIZACIÓN DE LA ARCILLA	Guamasa		
COMPONENTES Y PROPORCIÓN	Arcilla		2
	Desengrasante Orgánico	Paja	1
	Desengrasante mineral	Jable	0'5
	Agua		1
COCCIÓN	1000° Monococción		
NOTA	Tras la cocción ha florecido unas tonalidades blanquecinas, por efecto de la materia árida, el jable, Alta vitrificación, la paja se ha quemado dejándo hueco en su lugar.		

PRUEBA N°	8		
LOCALIZACIÓN DE LA ARCILLA	Guamasa		
COMPONENTES Y PROPORCIÓN	Arcilla		2
	Desengrasante Orgánico	Paja	1
	Desengrasante mineral	Picón Jable	1 0'5
	Agua		1
COCCIÓN	1000° Monococción		
NOTA	Han salido nuevamente la superficie blanquecin. Buena sonoridad		

PRUEBA Nº	9		
LOCALIZACIÓN DE LA ARCILLA	Guamasa		2
COMPONENTES Y PROPORCIÓN	Arcilla	Serrín	1
	Desengrasante Orgánico	Paja	2
		Pasta de papel	1
	Desengrasante mineral	Picón	0'5
	Agua		1
COCCIÓN	1000° Monococción		
NOTA	Pérdida de sonoridad, se puede reducir la proporción de orgánicos.		

PRUEBA Nº	10		
LOCALIZACIÓN DE LA ARCILLA	Guamasa		2
COMPONENTES Y PROPORCIÓN	Arcilla		
	Desengrasante Orgánico	Pasta de papel	0'5
		Desengrasante mineral	Picón fino
		Agua	
COCCIÓN	1000° Monococción		
NOTA	Esta arcilla ha sido realizada hace 2 años, se ha rehidratado para valorar su estado. No ha perdido plasticidad, resultando con buena sonoridad.		

X. 2 OTRAS PRÁCTICAS CONSTRUCTIVAS CON MATERIALES ORGÁNICOS DEL ENTORNO

El uso de la tierra aplicado en crudo ha sido el método para la elaboración de esta escultura maciza de 1,20 x 90 cm, haciendo un modelado como molde con un armazón de residuos y malla, recubierta por una masa de tierra del terreno y hojas de caña como primera mezcla por sus componentes es irregular y es conveniente dejar la superficie lisa para poder extraer la pieza definitiva.



Estructura de residuos



Extracción de la tierra, mezclada con agua y hojas de caña



Una masa más fina recubre el modelado para alisar la superficie.



Modelado macizo, molde.

Una vez el cuerpo está seco he recubierto la estructura de periódico para aplicar una capa de 10 cm de grosor, La masa hecha de tierra, picón, paja, serrín y pasta de papel se ha amasado en una bañera para poder hacer toda la masa de una sola vez.

Se ha aplicado en líquido y en placas finas que se han hecho antes y se han dejado secar, recubriendo el molde con una capa homogénea con un espesor de 10 cm para sacar una copia de una sola pieza.



Un margen de la misma masa separa del suelo la pieza que se extraerá después



Cuerpo de la pieza hecho a base de placas pegadas entre la masa de forma homogénea



Pruebas con cayados lisos para pulir la superficie,



Ha sido posible extraer el "casarón" haciendo palanca.



Desmoldado



La pieza se tiene que reconstruir las partes agrietadas, (puerta y bordes de apoyo),ubicarla, y encender fuego en su interior.

Otro proyecto que ha formado parte de la experiencia y estudio con la tierra, ha sido la la <<cúpula habitable>> , durante los meses de marzo y abril, los fines de semana han acudido personas interesadas en las prácticas de bioconstrucción que, a través del uso y práctica constructiva con los materiales del entorno como la caña, que crece en los barrancos colindantes, han dado forma a esta cúpula que mediante arcos superpuestos crean una estructura estable que será recubierta con placas y masa de adobe a modo de paredes, con el fin de crear un espacio seguro y confortable.



La caña como elemento estructural, se ha recogido en los barrancos, la caña es infuga y resistente, según su estado puede ser flexible y moldeable.



Las cañas han sido moldeadas en arco y atadas en tubos de 5 a 6 cañas de manera que sin que pierdan la forma se situen en la planta.



Planta de la estructura, modelando la base con un óvalo de 6 x 5 m con las estacas que guían la caña.



Método de atado de cañas



Primeros arcos, se han colocado los laterales que con tres medios arcos forman la curva atándolos entre si en los puntos de apoyo.



En un entorno verde y salvaje crece la cúpula que nace y forma parte del entorno. Aún seguimos en proceso de creación.

Ha sido en Italia que en conjunto al colectivo *Geart* hemos dado forma al proyecto "Compost" realizado durante *Abri de 2017*.

La escultura de Land Art se han elaborado con las raíces aéreas que caían de los árboles para dar un segundo uso para la creación de estas esculturas, un grupo de lombrices gigantes que rompen el cemento y salen del underground curioseando por lo que sucede en el mercado nacional de Genuino Clandestino.

Son el símbolo del trabajo de los agricultores, criadores, herbolarios, panaderos y cocineros que deciden todos los días a elegir calidad y no cantidad, respeto y sostenibilidad.



Elaboración colectiva de las lombrices



Esculturas Land Art en XM24.
Fotografía realizado por Gloria Peña

Un gruppo di lombrichi giganti spacca il cemento ed esce dall'underground incuriosito da ciò che sta succedendo nel mercato all'interno del raduno nazionale di Genuino Clandestino . Sono il simbolo del lavoro di agricoltori, allevatori, erboristi, fornai e cuochi che ogni giorno decidono di scegliere la qualità e non la quantità, il rispetto e non l'abuso, la sostenibilità e non lo spreco.

Oggi portare nei mercati prodotti genuini vuol dire proporre un'alternativa a un sistema fatto di cibo che ci avvelena e medicine che pretendono di guarirci.

Con quest'opera vogliamo invitare gli osservatori a riflettere sull'immenso e vitale lavoro che ogni giorno svolgono i più piccoli per la salvaguardia degli equilibri del suolo. Vogliamo raccontare una storia attraverso la voce di una pianta forte e tenace quale è la Vitalba.

Compost è un'opera che parla di trasformazione in atto, di una metamorfosi di un substrato sociale, Compost è un'opera che spiega come un tessuto di tanti individui crea una rete solida e solidale, è un'opera che parla con semplicità della potenza magica del lavoro con la terra.

Il gruppo di Land Art di Geart:
Capofila e Direzione artistica:
Danusia Morrone
Coordinamento :
Mahdi El Ghomri
con la collaborazione di:
Smeralda Melis
Olaf Clavell Sabates
Con il contributo delle studentesse
dell'Accademia di Belle Arti di Bologna:
Gloria Peña Molina
Lucia Collina
Camilla Magri

Geart al RADUNO NAZIONALE di Genuino Clandestino
aprile 16, 2017



Conjunto *MUJERES DEL POBLADO*. Fotografía Gloria Peña Molina

