

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN
ARTÍSTICA PÚBLICA BELLAS ARTES
“MACEDONIO DE LA TORRE”**



**REPRESENTACIÓN CERÁMICA DE LA EROSIÓN
CORAL DENTRO DE LA CORRIENTE
SURREALISTA**

**Trabajo artístico sustento de las horas de investigación
docente**

AUTOR: Mtr. Luis De Jesús Ríos Abanto

TRUJILLO – PERÚ
2023



DEDICATORIA

A Dios, por permitirme la gracia de vivir dentro del arte
con el don de expresar mis emociones e ideas
sin censura y sentido crítico.

A mi Padre, de quien guardo un profundo amor y admiración
por lo que dijo, hizo y enseñó.

AGRADECIMIENTOS

A mis estimados alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Trujillo, que me permiten ejercer mi labor pedagógica.

A mis respetados maestros, que contribuyeron en mi formación de artista y docente, a los cuales siempre recuerdo y replico sus enseñanzas.

CONTENIDOS

<i>CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN</i>	12
1.1. Problematicación de la realidad artística	12
1.1.1. Identificación del hecho artístico objeto de estudio.	12
1.1.2. Problematicación de la realidad investigativa docente	12
1.1.3. Formulaci3n del problema.	13
1.2 Justificaci3n e importancia	14
1.3. Objetivos de la investigaci3n.	15
1.3.1. General	15
1.3.2. Específicos	15
1.4. Hip3tesis de trabajo	15
<i>CAPITULO II: MARCO DE REFERENCIA</i>	16
2.1. Estado del arte	16
2.1.1. Carol Long	16
2.1.2. Coral Morphologic	18
2.1.3. Roman Khalilov	21
2.1.4. Courtney Mattison	22
2.2. Fundamentos te3ricos o artísticos.	24
2.2.1. Cerámica	24
2.2.2. T3cnica de modelado al vacío	25
2.2.2.1. Pellizco sobre bola	25
2.2.2.2. Rollos o cuerdas	25
2.2.2.3. Placas o planchas	26
2.2.3. Decoraci3n pictogr3fica en la cerámica	26
2.2.3.1. Cubiertas	26
2.2.3.1.1. Esmalte	27
2.2.3.1.2. Receta B3sica para Un esmalte Transparente	28
2.2.3.1.3. Agentes colorantes del esmalte	28
2.2.3.1.4. Agentes Opacificantes	28
2.2.3.1.5. Cocción de piezas esmaltadas	29
2.2.3.1.5.1. Atmosfera Oxidante	29
2.2.3.1.5.2. Atmosfera Reductora	29

2.2.3.1.6. Rampas y mesetas de cocción	29
2.2.4. Coral	29
2.2.4.1. Arrecifes de coral	29
2.2.4.2. La importancia de los arrecifes de coral	30
2.2.4.3. Los arrecifes en el Perú	31
2.2.4.4. Problemática mundial de los arrecifes de coral	33
2.2.5. Surrealismo	34
2.2.5.1. Surrealismo en las artes plásticas	35
2.2.5.2. Surrealismo en la tridimensión	36
2.2.6. Proceso creativo	37
2.2.6.1. Graham Wallas	37
2.2.6.2. Luis Chávez Godínez	38
<i>CAPITULO III: MARCO METODOLÓGICO</i>	39
3.1. Diseño y esquema general de la investigación.	39
3.2. Técnicas e instrumentos que se aplicaron para recoger información	40
3.3. Técnicas e instrumentos que utilizaron para organizar, interpretar y sistematizar la información	40
<i>CAPITULO IV: EXPERIENCIA ARTÍSTICA DESARROLLADA</i>	41
4.1. Descripción de las obras creadas	41
4.2. Descripción técnica de procesos y materiales	42
4.3. Descripción y explicación del proceso seguido	43
4.3.1. Proceso Creativo	43
4.3.1.1. Evocación	43
4.3.1.2. Selección	44
4.3.1.3. Definición	46
4.3.2. Proceso Plástico	48
4.3.2.1. Modelado	48
4.3.2.2. Cubiertas y cocción	52
4.4. Obras elaboradas y descripción de medidas	59
4.5. Explicación de los aspectos artísticos compositivos.	62
4.5.1. Análisis compositivo de la obra artística	62
4.5.1.1. El espacio	62
4.5.1.2. Esquema Compositivo	63

4.5.1.3. Equilibrio	64
4.5.1.4. Estructura Oculta	66
4.5.1.5. Sección Áurea	67
4.5.1.6. Ritmo	68
4.5.1.7. Recorrido visual	70
4.5.1.8. Unidad y variedad	71
4.5.1.9. Color	73
4.5.1.10. Clave tonal:	75
4.6. Explicación del lenguaje y valores estéticos	76
<i>CAPITULO V: MONTAJE E INSTALACIÓN</i>	80
<i>CAPITULO VI: DIFUSIÓN Y DISTRIBUCIÓN</i>	80
<i>CAPITULO VII: COMPARACIONES DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA</i>	81
7.1. Con la Hipótesis formulada:	81
7.2. Con los antecedentes de la investigación:	81
7.3. Con los objetivos propuestos:	84
7.4. Dificultades:	85
<i>CAPITULO VIII: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</i>	87
8.1. Conclusiones:	87
8.2. Recomendaciones.	88
<i>LISTA DE REFERENCIAS</i>	89
<i>ANEXOS</i>	91
<u>Anexo A:</u> Apuntes bocetos y maqueta	91
<u>Anexo B:</u> Instrumentos que se aplicaron para el recojo de información	93
<u>Anexo C:</u> Instrumentos que se aplicaron para Organizar, interpretar y sistematizar la información.	94

INDICE DE FIGURAS

Figura 1 “XL Chrysalis”, Carol Long.....	17
Figura 2 “Jarrón azul de calamar”, Carol Long.....	18
Figura 3 “The Coral Reef Are Dreaming Again” Lucas Leyva, 2014.....	19
Figura 4 “Tangerine Reef - The Audiovisual Album by Animal Collective & Coral Morphologic”	20
Figura 5 “8”, Roman Khalilov.....	21
Figura 6 “Frukt 65”. Roman Khalilov,.....	22
Figura 7 “Nuestros mares Cambiantes III”. Courtney Mattison	23
Figura 8 Grupo de pólipos corales individuales que conforman una colonia de corales pétreos. Crédito de la foto: Charles LoBue/EPA.....	30
Figura 9 Arrecife de coral. Foto de archivo: Banco Mundial.....	31
Figura 10 Nuevas especies de anémonas y corales abanico de aguas profundas. foto: Yuri Hooker.....	32
Figura 11 Corales abanico, algas, erizos, esponjas y cientos de otras especies en el mar más diverso del Perú. Foto: Yuri Hooker.....	33
Figura 12 Un coral sano (izquierda) y un coral decolorado (derecha). Fotografía de: Henry Wolcott/Marine Photobank.....	34
Figura 13 “El Carnaval del Arlequín”. Joan Miró (1922)	36
Figura 14 “Rinoceronte vestido con puntillas”. Salvador Dalí (1956)	37
Figura 15 Luis Ríos (2017), Fotografía de Luis Felipe Ríos Valera.....	43
Figura 16 Estaciones de muestreo. Puerto Chicama. Rojas & Huaranga 2018.....	44
Figura 17 Corales calientes: la antorcha dorada (2019) Foto de Jake Green.....	45
Figura 18 Corales enfermos, Ecoosfera (2021) Fotografía de Lorenzo Álvarez.....	45
Figura 19 El autor realizando bocetos y esquemas compositivos.....	46
Figura 20 El autor definiendo materiales, insumos y técnicas de ejecución de la obra cerámica.....	47
Figura 21 Asiento de la estructura básica.....	48
Figura 22 Estructura básica en ejecución.....	49
Figura 23 Levantamiento de las paredes de la estructura básica.....	49
Figura 24 Estructura y adición de aplicaciones.....	50
Figura 25 Proceso de modelado acabado.....	50
Figura 26 Pasta de arcilla coloreada con óxido de hierro.....	51
Figura 27 Herramientas de modelado empleadas por el autor.....	52
Figura 28 El autor preparando engobes.....	53
Figura 29 El autor preparando tablillas de prueba de color.....	53

Figura 30 Paleta de colores cerámicos elaborados por el autor.....	54
Figura 31 Pieza cerámica engobada y barnizada.....	55
Figura 32 Pieza cerámica después de su primera cocción.....	55
Figura 33 El autor Mortereando los insumos de mezcla.....	56
Figura 34 El autor colando los insumos de mezcla.....	57
Figura 35 Vista lateral de la pieza, con esmaltes aplicados, a la espera de su segunda cocción.....	58
Figura 36 “Coral” Belleza lacerada I.....	59
Figura 37 “Coral” Belleza lacerada II.....	60
Figura 38 “Coral” Belleza lacerada III.....	61
Figura 39 Espacio de la obra “Coral” Belleza lacerada.....	63
Figura 40 Esquema compositivo de la obra “Coral” Belleza lacerada.....	64
Figura 41 Equilibrio de la obra “Coral” Belleza lacerada.....	65
Figura 42 Equilibrio de masas la obra “Coral” Belleza lacerada.....	66
Figura 43 Estructura oculta de la obra “Coral” Belleza lacerada.....	67
Figura 44 Sección aurea de la obra “Coral” Belleza lacerada.....	68
Figura 45 Ritmo tridimensional de la obra “Coral” Belleza lacerada.....	69
Figura 46 Ritmo frontal de la obra “Coral” Belleza lacerada.....	70
Figura 47 Recorrido visual frontal de la obra “Coral” Belleza lacerada.....	71
Figura 48 Gama predominante de la obra “Coral” Belleza lacerada.....	74
Figura 49 Porcentaje de colores en la obra “Coral” Belleza lacerada.....	74
Figura 50 Clave tonal de la obra “Coral” Belleza lacerada.....	75
Figura 51 Corales interpretados en las tres obras, que representan la salud, abundancia y belleza.....	78
Figura 52 Representación de la enfermedad que aquejan los corales.....	78
Figura 53 Representación de la muerte y emblanquecimiento de los arrecifes.....	79

RESUMEN

La presente investigación denominada Representación Cerámica de la Erosión Coral Dentro de la Corriente Surrealista, tuvo como propósito elaborar tres obras cerámicas, estructurando y sustentando el proceso seguido, que representen la belleza lacerada de los corales, dentro de la corriente surrealista.

El estudio mostró un diseño Descriptivo Longitudinal, porque se realizaron varias observaciones, en distintos momentos de un periodo de tiempo, para poder observar los cambios de la variable de estudio. La sistematización de pasos, la exploración, selección y análisis de la información, y el estudio compositivo y semiótico de las piezas elaboradas; fueron los procesos que permitieron cristalizar el presente informe de investigación.

Como conclusión general y aporte de la investigación, al obtener resultados positivos en la aplicación de los pasos propuestos, se comprobó concluyentemente la hipótesis planteada; al demostrar, que la obra resultante de mi ejercicio de producción artística, es consecuencia de un proceso “Creativo” y un proceso “Técnico Artístico”; los que, incluyen momentos de evocación, selección, definición, modelado, cubierta y cocción.

Palabras clave: Representación cerámica, erosión coral, corriente surrealista, proceso creativo.

ABSTRACT

The purpose of this research, called Ceramic Representation of Coral Erosion Within the Surrealist Current, was to elaborate three ceramic works, structuring and sustaining the process followed, which represent the lacerated beauty of corals, within the surrealist current, as support for the hours of teaching research at the ESFAPT “Macedonio de la Torre”.

The study showed a Longitudinal Descriptive design, because several observations were made, at different moments of a period of time, in order to observe the changes of the study variable. Specifically, the different moments of the process of execution of the artistic work were observed and described. The systematization of steps, the exploration, selection and analysis of information, and the compositional and semiotic study of the pieces produced; were the processes that allowed the crystallization of this research report.

As a general conclusion and contribution of the investigation, by obtaining positive results in the application of the proposed steps, the proposed hypothesis was certainly verified; by demonstrating that the product resulting from the exercise of artistic production is the consequence of a "Creative" process and a "Artistic Technical" process; which, in the specific case of my ceramic work, include moments of evocation, selection, definition, modeling, covering and firing.

Keywords: Ceramic representation, coral erosion, surreal current, creative process.

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

1.1. Problematicación de la realidad artística

1.1.1. Identificación del hecho artístico objeto de estudio.

La actividad artística objeto de estudio, en la presente investigación, es el proceso creativo y técnico plástico personal a seguir, en la ejecución de tres obras de cerámica artística, que tienen como nombre conjunto “Coral” Belleza lacerada, dentro de la corriente surrealista; los que serán expuestas como producto de la investigación docente en el presente año 2022.

Temáticamente abordaremos la realidad de los atolones de coral, que son uno de los hábitats más heterogéneos y biológicamente complejos del mundo. Quizás en su complejidad radica la fantasía de forma y color, que deslumbra e invita a su representación; pero que, si sigue expuesta a la sobreexplotación y a la contaminación ambiental, corre el riesgo de desaparecer, afectando toda la biodiversidad que dependen de ellos.

1.1.2. Problematicación de la realidad investigativa docente

La investigación presentada, obedece a parte de la producción artística realizada en el presente año, como artista y docente de la ESFAP “Macedonio de la Torre”. Pero ¿cuál es la realidad de esta producción artística docente en nuestra institución?, ¿Existirá una motivación interna o externa que movilice, de manera real, nuestra capacidad técnica creativa, para satisfacer la necesidad de expresarnos a través del lenguaje plástico audiovisual? Creemos que no.

Es notorio que no todos los docentes realizan o ejecutan procesos creativos artísticos, y menos que se evidencien a través de exposiciones, por lo menos no con la constancia que amerita nuestra condición. Si bien es cierto no hay datos exactos del porcentaje de docentes que se encuentren en una verdadera actividad artística, es innegable que este número es insuficiente.

A la realidad mencionada, se le agrega que no existe una política institucional de respeto a las obligaciones investigativas, que como docentes se nos exige realizar e informar, poniéndolo al alcance de la comunidad artística. Este problema se vio acrecentado en los dos últimos años, por la modalidad virtual con que se tuvo que afrontar el proceso educativo, en el contexto de la pandemia del COVID 19.

Desde otra óptica, la falta de investigaciones artísticas formales de ejecución plástica, debilitan la posibilidad de encontrar caminos de innovación, por ejemplo, hallar nuevos procesos de realización, técnicas renovadas, materiales novedosos o alternativos, etc. Y qué decir de las temáticas abordadas, personajes, formas y colores, que muchas veces se muestran inmóviles sin mostrar un mínimo de evolución. Estamos seguros que el retorno a la práctica investigativa formal, aportaría de manera significativa al estado del arte y la calidad de la formación artística profesional de nuestros estudiantes.

1.1.3. Formulación del problema.

¿Cuál es el proceso personal a desarrollar, en la consecución de tres obras de cerámica artística surrealista, que tienen como nombre conjunto “Coral”

Belleza lacerada; las que serán presentadas como sustento de las horas de investigación docente en la ESFAPT “Macedonio de la Torre”?

1.2 Justificación e importancia

La presente investigación, se justifica en la necesidad imperativa de poder expresar a través del lenguaje plástico visual, mi atracción por la fantasía y realidad en el habitat de los corales; representando a través de materiales y elementos transformadores como la arcilla, pigmentos y el fuego, su belleza y la problemática que los afecta.

Su realización, se sustenta en la demanda de sistematizar el proceso particular de la producción artística; en este caso, identificando y describiendo los pasos a seguir en la consecución de mi obra cerámica.

Este estudio es significativo puesto que, al entender del proceso y problemática de la creación y materialización artística, requiere confrontar y dar a conocer los estímulos, conceptos y teorías que sostienen mi propuesta artística.

Es importante porque debido a la particular forma en que se abordará el problema plástico, desde la experiencia misma como ejecutantes; los resultados y conclusiones obtenidos serán específicos, permitiendo posteriormente compararlos con los aspectos resolutivos de otras investigaciones.

La presente investigación se muestra original, ya que el enfoque de la temática abordada, casi no asido desarrollada en estudios de producción artística; ayudando de esta manera a ampliar el estado del arte sobre la fantasía estética y problemática de los atolones de coral.

1.3. Objetivos de la investigación.

1.3.1. General

Elaborar tres obras cerámicas, estructurando y sustentando el proceso personal seguido, que representen la belleza lacerada de los corales, dentro de la corriente surrealista, como sustento de las horas de investigación docente en la ESFAPT “Macedonio de la Torre”.

1.3.2. Específicos

- Identificar y describir el proceso creativo y técnico artístico de las obras cerámicas a producir.
- Elaborar el estado del arte sobre la importancia de los Corales en el ecosistema marino y su problemática.
- Analizar y describir las obras cerámicas a realizar, desde un enfoque artístico compositivo.
- Analizar y describir las obras cerámicas a realizar, desde un enfoque semiótico connotativo.
- Exponer las obras a realizar, como sustento de las horas de investigación docente, en la ESFAPT “Macedonio de la Torre de Trujillo”.

1.4. Hipótesis de trabajo

El procedimiento a seguir, en la elaboración de las 3 obras de cerámica artística, sustento de las horas de investigación docente en la ESFAPT “MT”, pasaría por desarrollar el proceso creativo y técnico artístico, que incluye momentos de

evocación, selección, definición, modelado, cubierta y cocción; respetando las características de la corriente surrealista.

CAPITULO II: MARCO DE REFERENCIA

2.1. Estado del arte

Hurgando dentro el estado del arte, encontramos la obra surrealista producto de la investigación de Carol Long, Coral Morphologic, Roman Khalilov y Courtney Mattison,

2.1.1. Carol Long

Ceramista estadounidense, que, en sus piezas de cerámica escultórica, representa el fino tinglado de la naturaleza. Numerosas piezas de su autoría, tienen una inspiración orgánica, rindiendo homenaje y resaltando la fantasía de la flora y fauna de alguna superficie de la naturaleza. “Me inspira la vida botánica y los aspectos ocultos de la naturaleza. Emulo mis inspiraciones con un elaborado flujo de forma, línea y textura. Mi trabajo comienza con la forma. La profundidad se agrega a través de la textura. La intrincada aplicación de deslizamiento y el acristalamiento aportan unidad orgánica a la pieza terminada”.

Long, elabora sus obras cerámicas, primero levantando la estructura o cuerpo general de la pieza de manera directa o en torno. Luego modela elementos y amañera de aplicación, va pegando y dando forma final, llenando de detalles que reproducen los modelos que aparecen en la naturaleza. Utiliza variedad de métodos, como el lanzamiento, extrusiones, la fundición y la construcción a mano. Ornamenta con tiradores, piezas múltiples unidas, texturizadas con prensas, deslizamiento, manchas y esmaltes.

Para recolectar más información sobre su proceso técnico, consultamos su página web: Carol Long Cerámica, donde relata que su trabajo está en constante evolución. En la actualidad emplea un cuerpo de arcilla blanca a temperatura media, cocida y glaseada por oxidación con cono N° 5, alcanzando temperaturas de más de 1,150 grados Celsius, transformando la arcilla blanda y plástica en un elemento sólido e impermeable. La artista declara a My Modern Met en español, “Me encanta delinear las formas para que se vean fluidas, extender las manijas hacia el espacio, deslizar el esmalte sobre los diseños de la superficie para unir toda la pieza”, también nos dice “luego paso mucho tiempo ensuciándolos para que se vean antiguos y parezcan haber pasado por un fuego atmosférico mágico”.

La obra de Long, consiguen la fluidez y expresividad de determinado hábitat a través de líneas curvas, asas y superficies rasgadas y texturizadas, cobrando existencia propia, tal criaturas fantásticas y bellas

Figura 3

*“XL Chrysalis”, Carol Long, tomado con fines académicos de:
https://www.carolongpottery.com/store/p503/XL_Chrysalis.html*



Figura 4

“Jarrón azul de calamar”, Carol Long, tomado con fines académicos de: <https://www.facebook.com/158932427517508/photos/a.173975912679826/3403432903067428/>

**2.1.2. Coral Morphologic**

Es un equipo multidisciplinario, liderados por Colin Foord (biólogo marino) y J.D. McKay, (músico vanguardista) que tienen como misión mostrar, divulgar y preservar la belleza del coral; dando vida a un proyecto artístico interdisciplinario que reúne la ciencia y el arte audio visual.

Citando la revista Endémico Web, en su artículo “Coral Morphologic: Corales como nunca antes vistos”, encontramos trabajos sobre el mundo de formas y colores que se aprecian bajo el mar.

The coral reefs are dreaming again, obra elaborada en colaboración con el director Lucas Leyva, es un cortometraje referido a dos corales que se desarrollan en las fosas oculares de un cráneo. En voz en off, se escucha la expresión de uno de ellos que, soñando con el pasado, recuerda cuando el cráneo fue utilizado en vida

por una persona, quien a su vez vivía sobre los cimientos de las estructuras fosilizadas, formadas por los corales, durante miles de años.

Figura 3

The Coral Reef Are Dreaming Again | Lucas Leyva, 2014

Tomado con fines 19ueríamos19 de: <https://vimeo.com/219736461>



Esta propuesta audiovisual, cuyo fondo musical está inspirada en grabaciones de sonido, movimientos y colores de los propios corales; específicamente se refiere a que la ciudad de Miami está cimentada con y encima de corales arcaicos, y que debido a que año a año el nivel del mar va creciendo, pronto serán los corales los que formen sus moradas sobre los cimientos de la misma.

“Tangerine reef”, es otro trabajo audiovisual que tiene como temática los arrecifes de coral. Básicamente es una película de 54 minutos, teniendo como fondo la banda sonora estadounidense Animal Collective. El medimetroaje se desarrolla como una armonía musical envolvente en que imágenes de corales brotan por la pantalla para invitarnos a descubrir la majestuosa belleza de estos seres vivos en todo su esplendor.

La música a su vez, induce a un estado de concentración, a un letargo del pensamiento activo que va de a poco asentándose, para terminar únicamente

enfocado en las actividades de los corales. Estos, son presentados como personajes, entran en escena y los observamos; luego de un tiempo a esa imagen se superpone otra: el primer coral se despide, y lo dejamos en su mundo para conocer a otro. Las voces opacadas con eco y sintetizadores nos van envolviendo, y este mundo tan nítido pareciera salido de un universo paralelo. (Ana Vallejos, 2019. Coral Morphologic: Corales como nunca antes vistos – Revista Endémico (endemico.org))

Según el Washington Post. El trabajo sonoro se basó en la película experimental “Koyaanisqatsi”. Según la revista ART news, el trabajo del cineasta Jean Painlevé y el documental “Powers of Ten”, fueron sus fuentes de inspiración.

Citando al Miami New Times, este trabajo audio visual tiene como fin conservar los arrecifes de coral. Se guarda la esperanza que todos los que vean este video, se sientan sensibilizados para volcar su atención en el océano y los arrecifes de coral. Para biólogo marino Colin Foord Foord, “el objetivo es introducir los corales en la cultura pop”, de esta manera atraer el interés de muchas personas hacia los corales.

Figura 4

“Tangerine Reef – The Audiovisual Album by Animal Collective & Coral Morphologic” Tomado de: <https://vimeo.com/283793145>



2.1.3. Roman Khalilov

El ceramista y escultor ucraniano presenta una gran y espectacular producción. Su colección de piezas artísticas se muestra extravagante y representa mundos, animales, y personajes colmados de un misterio fabuloso, por ejemplo, sus objetos que emulan la cerámica de arcaicas civilizaciones perdidas.

Sus coloridas cerámicas de animales, peces, corales y personajes atractivos, transitaron por el prisma de su imaginación, que, basados en sus sueños, las convirtió en piezas únicas. Las obras de cerámica de Roman Khalilov, son hechas en arcilla, decoradas con pintura térmicas, grabadas, y prontamente endurecidas a altas temperaturas. El escultor y ceramista expone sus obras surrealistas de arcilla en su país de origen y en el extranjero como Rusia, Alemania, Grecia e Italia. En la actualidad trabaja en el estudio “KERAMUS Art Pottery” en Ucrania.

Figura 5

*“8”, Roman Khalilov, tomada con fines académicos de:
<https://www.flickr.com/photos/24769511@N03/2479604173/in/photostream/>*



Figura 6

“frukt 65”. Roman Khalilov, tomada con fines académicos de:
<https://www.flickr.com/photos/24769511@N03/2340771589/>

**2.1.4. Courtney Mattison**

Courtney Mattison, es una artista estadounidense que le da un sentido al trabajo en arcilla. Utiliza el arte cerámico con el objetivo de representar el desgaste del arrecife de carbonato de calcio, que es un elemento común en la arcilla y materiales de esmalte.

La artista se declara una defensora de los océanos, teniendo un intenso apego y admiración por la gran y extraña edificación existente y las minúsculas criaturas creadoras de tan bellas y vastas edificaciones.

Para Mattison, la elaboración de sus obras, que pasan por un proceso técnico minucioso y delicado, que es equivalente al proceso orgánico de construcción de un atolón de coral. La delicadeza de sus instalaciones, tal como los arrecifes, pueden ser presurosamente arruinados si no son protegidos.

“Nuestros Océanos Cambiantes”, es la serie de instalaciones con las cuales Mattison espera lograr interés en el público, para poder lograr una reacción positiva para batallar contra el calentamiento global y el perjuicio que se hace a los arrecifes de coral.

Específicamente Our Changing Seas III (Nuestros Océanos Cambiantes III) es la tercera pieza de una serie que resalta la gran variedad y belleza de los arrecifes de coral. Esta instalación de gran dimensión, es parte de un grupo de subestructuras que muestran, de manera realista, diferentes arrecifes que de manera progresiva se presentan cada vez más degradadas y descoloridas por la enfermedad que poseen.

En cuanto a la materialización de sus piezas cerámicas, Courtney Mattison emplea como elemento de modelado, el gres y el porcelánico, empleando esmaltes de alta temperatura para su decoración pictórica, logrando su maduración expresiva a través de una cocción por oxidación.

Figura 7

Nuestros mares Cambiantes III. Courtney Mattison.

Tomado con fines académicos de: <https://courtneymattison.com/>



2.2. Fundamentos teóricos o artísticos.

2.2.1. Cerámica

Hald (1952), en su libro Técnica de la cerámica nos dice: “Cerámica es la denominación común a todos los artículos de arcilla cocida...” (p.79). También, al referirse al material por excelencia de la cerámica, Hald revela: “Además del contenido arcilloso, la mayoría de sus variedades poseen mezclas de otros minerales, que en estado puro no muestran propiedades plásticas, pero con su presencia en la mezcla natural o artificial con la arcilla, pueden con frecuencia mejorar el material y aumentar considerablemente sus aplicaciones” (p.80).

Con la intención de recopilar más información sobre el arte cerámico, citaremos a Pérez y Gardey (2009) que nos dice que cerámica es el arte de elaborar objetos de arcilla común, loza y porcelana. Esta denominación procede del griego keramikos, “sustancia quemada” y está referida a objetos artísticos como a todo lo perteneciente o relativo a la cerámica.

Teniendo en cuenta estas definiciones y la idea propia, podemos concluir que la cerámica es una manifestación artística plástica de tres dimensiones, que se limita al modelado en material arcilloso de variados objetos de naturaleza utilitaria, decorativa y artística; que, después de ser tratados a altas temperaturas (cocción), alcanzan impermeabilización y endurecimiento. Entendemos por lo tanto que su materia prima por excelencia es la greda, que esencialmente es un silicato de aluminio hidratado, con la inclusión de agregados minerales antiplásticos que asisten en su consistencia.

2.2.2. Técnica de modelado al vacío

Las técnicas de modelado al vacío están referidas a los procedimientos que permiten levantar formas huecas sin necesidad de utilizar algún instrumento o artefacto más que nuestras manos y herramientas básicas. Entre las técnicas mencionadas, podemos mencionar a las técnicas de Pellizco sobre bola, Rollos o cuerdas y Placas o planchas; a las que consideramos las más importantes y básicas, que permiten de manera individual o combinadas, levantar desde una pieza simple hasta la más compleja.

2.2.2.1. Pellizco sobre bola

Es uno de los métodos más antiguos, tal vez la que inicialmente usaron los hombres para crear sus utensilios. Se trata de tomar la pasta y darle forma de bola, encajando el dedo pulgar en la parte central de la misma. A manera de pellizco o de pinza, con los dedos se va construyendo las paredes del objeto de manera homogénea

2.2.2.2. Rollos o cuerdas

Es una técnica tradicional con las que fueron elaboradas muchas de las piezas cerámicas de la prehistoria. La técnica empieza elaborando una base con una plancha o enroscando rollos, posteriormente se elaboran unas cuerdas de arcilla de dimensiones diversas, según la forma y volumen del objeto a modelar. Los rollos se realizan presionando un trozo de pasta de arcilla sobre una mesa, usando los dedos y la palma de la mano de manera extendida hasta conseguir la extensión y el espesor deseado. Luego se pone el primer rollo sobre la base realizada y de esa manera se sigue superponiendo los rollos

uno sobre otro hasta lograr la altura deseada. A la par del avance de la pieza, utilizando el dedo o cualquier herramienta de modelar, se unifica los rollos de manera interna y externa, hasta lograr su homogeneidad y suavidad.

2.2.2.3. Placas o planchas

Esta técnica consiste en utilizar una o varias planchas para construir una pieza. Las placas de arcilla se logran con un poco de pasta que se presiona homogéneamente con un rodillo, de manera que se nivele en toda su extensión. Después de esperar un tiempo, al estar más dura la pasta, se corta la plancha con una herramienta afilada y se pegan con barbotina (la misma arcilla líquida), para posteriormente alisar con una herramienta plana. Es recomendable de necesitar varias placas, realizarlas de manera seguida para evitar un diferente grado de contracción. Antes de pegar las placas, se deja reposar durante un lapso de tiempo, para que pierdan humedad y se pongan un poco duras, para que al manejarlas se minimice la deformación.

2.2.3. Decoración pictográfica en la cerámica

Dentro de la decoración en la cerámica encontramos, la pictográfica, refiriéndonos a la realizada a través de capas de pintura. Es claro que, al nombrar pintura, nos referimos a la impregnación de formas y colores a través de técnicas bajo y sobre cubierta.

2.2.3.1. Cubiertas

Material o conjunto de materiales que se aplican sobre el cuerpo cerámico, en estado crudo o cocido, que otorga color y/o textura.

También podemos emplear el termino de Bajo Cubierta y sobre Cubierta, refiriéndonos al “Esmalte”: Aplicación de pigmentos antes del esmalte y aplicación de pigmentos después del esmalte cocido.

Tony Birks (1995), en su libro Guía completa del ceramista, nos dice “Bajo cubierta y sobre cubierta, son términos que a veces confunden al principiante. La diferencia es muy sencilla, aunque pueden llevar al error incluso al experto”.

Encontramos tres tipos de Cubierta: Engobes (arcilla líquida coloreada con óxidos o pigmentos), pátinas (líquido coloreado con óxidos calcinados) y esmaltes (cubierta Vítreo). Específicamente para esta investigación artística, abordaremos la cubierta esmaltada.

2.2.3.1.1. Esmalte

Es una cubierta Vítreo que tiene la propiedad de impermeabilizar la pieza cerámica, puede ser cubritivo, transparente, translucido, brillante o mate, con textura o lizo. Se puede formular a través de porcentajes (%) o en peso (gr.). Se mezcla sus componentes en seco de manera uniforme y se 27uerí aproximadamente a partir de 950°

Un esmalte está compuesto por un formador de vidrio: Sílice (cuarzo), un estabilizador que aporte viscosidad, fluidez y adherencia al cuerpo cerámico: Alúmina (caolín), un modificador fundente que disminuya el punto de fusión para ser cocida: Fritas de óxidos de sodio, potasio litio, plomo; un opacificante para regular el aspecto opaco y translucido: Óxidos de estaño titanio,

circonio, cinc, antimonio y un colorante para aportar color:

Hierro, cromo, Cobre, Cobalto, Manganeseo.

2.2.3.1.2. Receta Básica para Un esmalte Transparente

Modificador (Fundente)	Formador	Estabilizador
80% de Frita alcalina	15% de Cuarzo	5% de arcilla blanca o caolín

2.2.3.1.3. Agentes colorantes del esmalte:

Óxidos (De preferencia calcinados)	Porcentaje
Hierro	1 a 10% del esmalte transparente
Cromo	2 a 5% del esmalte transparente
Cobre	2 a 5% del esmalte transparente
Cobalto	0.5 a 1% del esmalte transparente
Manganeseo	2 a 6% del esmalte transparente

2.2.3.1.4. Agentes Opacificantes:

Óxidos	%	Característica
cinc	3 a 10	Produce transparencia y disminuye el craquelado
estaño	3 a 10	Blanco opaco para mayólica (Es el más opacificante)
circonio	3 a 10	Produce un Blanco opaco
titanio	3 a 10	Blanco mate y superficie áspera
antimonio	3 a 10	Blanco opaco y superficie tersa y brillante

La cantidad de agua para Hidratar la Mezcla fluctúa entre 80 y 200% de la mezcla, esta varía de acuerdo al sistema de aplicación del esmalte. El espesor de carga oscila entre 0.8 y 2 milímetros según el tipo de esmalte.

2.2.3.1.5. Cocción de piezas esmaltadas

2.2.3.1.5.1. Atmosfera Oxidante: Presencia de oxígeno la que permite la oxidación de las pastas, materias orgánicas y compuestos ferrosos.

2.2.3.1.5.2. Atmosfera Reductora: Existe una insuficiencia de oxígeno, por lo tanto, la combustión no es completa, obligando a obtenerlo de la pasta y los esmaltes. (Raku)

2.2.3.1.6. Rampas y mesetas de cocción:

Las rampas y mesetas son variables de acuerdo al tipo de esmalte y la pasta cerámica, sin embargo, una aplicación estándar se desarrolla 3° por minuto hasta 700°, después 2° por minuto hasta 1040°- 1060 con 20 minutos de meseta. Se tiene la tobera puesta hasta 700°, luego sacarla hasta alcanzar la temperatura requerida, para luego ponerla hasta el enfriamiento.

2.2.4. Coral

2.2.4.1. Arrecifes de coral

Según la EPA (Agencia de protección ambiental de los estados unidos), El hábitat de los arrecifes de coral es un conjunto enmarañado y diverso de especies que interactúan entre sí y con el entorno físico. Los corales son una variedad de colonia animal que se relaciona con los hidrozooos, las medusas y las anémonas de mar.

Los corales pétreos, un tipo de coral distinguido por tener un armazón duro, son el lecho del arrecife. Los asentamientos de

corales pétreos están compuestos por millares de pólipos individuales. Los pólipos extraen el calcio diluido del agua de mar y lo solidifican, convirtiéndolo en una estructura mineral dura (CaCO_3) que vale de soporte esquelético. De una colonia de corales, solo la fina capa de la superficie es el coral vivo; la estructura inferior es el esqueleto de carbonato de calcio de gran tiempo de antigüedad.

Figura 8

Grupo de pólipos corales individuales que conforman una colonia de corales pétreos. Crédito de la foto: Charles LoBue/EPA



2.2.4.2. La importancia de los arrecifes de coral

Los arrecifes de coral son uno de los ecosistemas más variados y biológicamente complicados del planeta. Un cuarto de toda la existencia marina depende de los atolones de coral para conseguir provisiones y protección. Los arrecifes de coral saludables favorecen a las comunidades de diversas formas. Miles de personas en el mundo, dependen de los hábitats de arrecifes de coral, ya que estos proveen alimentos, protección costera, entradas económicas por el turismo y la pesca. (EPA, 2022)

Figura 9

Arrecife de coral. Foto de archivo: Banco Mundial



2.2.4.3. Los arrecifes en el Perú

Si bien es cierto, aquí no tenemos arrecifes de coral propiamente dichas, pero sí arrecifes rocosos colmados de corales abanico, anémonas, esponjas, ascidias y millares de especies que revisten completamente los peñascos, sin dejar un solo lugar sin la presencia de vida.

En el Perú encontramos varias zonas o extensiones de coral, que cada vez van en disminución o en condiciones de enfermedad. Considerando la publicación de Michelle Carrere, para la web Mongabay, donde entrevista al biólogo Yuri Hooker, nos expone que en el norte tropical del país, se encuentra Cabo Blanco, lugar de corales abanico; zona de gran diversidad y hábitat de diversas especies novedosas para la ciencia, pero en estado endémico.

La bahía Sechura e isla foca, es un área de transición del mar tropical y las aguas frías del sur. Diversas especies peculiares y únicas habitan allí, donde además se ser una importante zona pesquera artesanal, se constituye en un verdadero elemento de belleza cultural.

Figura 10

Nuevas especies de anémonas y corales abanico de aguas profundas. Foto: yuri hooker



Otras zonas de abundante población coral son: “Islas lobos de afuera”, un lugar único en el mundo, considerado como el galápagu peruano. Las grandiosas islas guaneras en la parte del sur del Perú con gran diversidad no solo de coral sino también de peces y crustáceos. Paracas, perteneciente a esta zona biológica, posee también la más grande variedad de hábitats del todo el litoral y finalmente la parte costera de Arequipa, con sus aguas frías, hondas y extraordinariamente transparentes, donde conviven comunidades biológicas similares a las existentes en el norte de Chile.

Figura 11

Corales abanico, algas, erizos, esponjas y cientos de otras especies en el mar más diverso del Perú. Foto: Yuri Hooker



A pesar que nuestro país tiene muchas especies marinas que nos coloca en una de las regiones con mayor biodiversidad, no existen áreas de mar protegidas. Si viene es cierto existen dos reservas nacionales en la costa que incluyen superficie marina, la defensa es casi solo terrestre y algo de administración de recursos pesqueros, pero casi nada de tratamiento responsable de la biodiversidad submarina o especies endémicas. A decir de Yuri Hooker, esto es consecuencia con la idea que se posee desde los años 60, en que el Perú por ser uno de los mares más ricos del mundo, lo hace inagotable. En la actualidad, la sobreexplotación y la contaminación ambiental nos demuestra lo contrario.

2.2.4.4. Problemática mundial de los arrecifes de coral

El incremento de la temperatura en los mares y la transformación de sus características químicas, con el nivel de dióxido

de carbono cada vez más alto, son las amenazas más sustanciales para los hábitats de atolones de coral.

Según EPA (Agencia de protección ambiental de los estados unidos), los problemas descritos, ocasionan que las algas microscópicas que habitan los corales, vayan decreciendo; por lo tanto, pierden el alimento que ellos necesitan. Como consecuencia los corales disipan su coloración, mostrándose marchitas y enfermas en un primer estadio, para luego dejar ver el color blanco del carbonato de calcio que conforma su base estructural (trastorno conocido como decoloración coral).

Figura 12

Un coral sano (izquierda) y un coral decolorado (derecha).
Crédito fotográfico: Henry Wolcott/Marine Photobank



2.2.5. Surrealismo

La RAE define al surrealismo como un movimiento artístico y literario que intenta superar la realidad impulsando lo irracional. Todo esto, a

través de la expresión automática del pensamiento. Este movimiento, al ser un arte subjetivo, varía mucho de artista en artista.

2.2.5.1. Surrealismo en las artes plásticas

Con el surrealismo, surge un concepto fundamental basado en una suerte de dictado mágico procedente del inconsciente, el automatismo; gracias al cual germinarían poemas, ensayos, etc., lo que un tiempo después fue tomado por un grupo de artistas plásticos.

Oficialmente la primera muestra surrealista se realizó en la Galería Pierre de París en 1925, y en ella, participaron artistas como: Jean Arp, Giorgio de Chirico y Max Ernst, André Masson, Picasso, Man Ray, Pierre Roy, P. Klee y Joan Miró.

Posteriormente, entre los artistas plásticos surrealistas se muestra dos vertientes en su interpretación: los surrealistas abstractos, que defienden la aplicación del automatismo puro, como Joan Miró y André Masson, representando universos figurativos propios; y los surrealistas figurativos, atraídos por la camino onírico, entre ellos René Magritte, Paul Delvaux, y Salvador Dalí, que se valen de un realismo detallista y de métodos técnicos tradicionales, pero diferenciándose por la insólita asociación de objetos y sus atroces deformaciones, pero también por la atmósfera onírica y trastornada expresada en sus obras. Se podría decir que Max Ernst fue uno de los exiguos surrealistas que se desarrolló entre las dos vertientes.

Figura 13

Joan Miró (1922) El Carnaval del Arlequín. Tomado con fines académicos de: <https://www.yaonic.com/surrealismo-joan-miro/>



2.2.5.1.2. Surrealismo en la tridimensión

Si hablamos de los pintores propulsores del surrealismo, de alguna manera casi todos realizaron proyectos artísticos tridimensionales. Por ejemplo, Max Ernst, que realizó obras en yeso y bronce como “Edipo rey”, “Espárragos lunares”. Joan Miró, que en su obra “Pájaro lunar”, armonizó cuerdas, alambres y chapas de metal y Salvador Dalí con su espectacular obra “Rinoceronte vestido con puntillas”.

Dentro de los artistas más significativos de la tridimensión, encontramos a Jean Arp, que después de realizar relieves coloreados en su periodo Dada, saltó al Surrealismo, realizando en piedra y bronce composiciones con formas ovaladas o curvas.

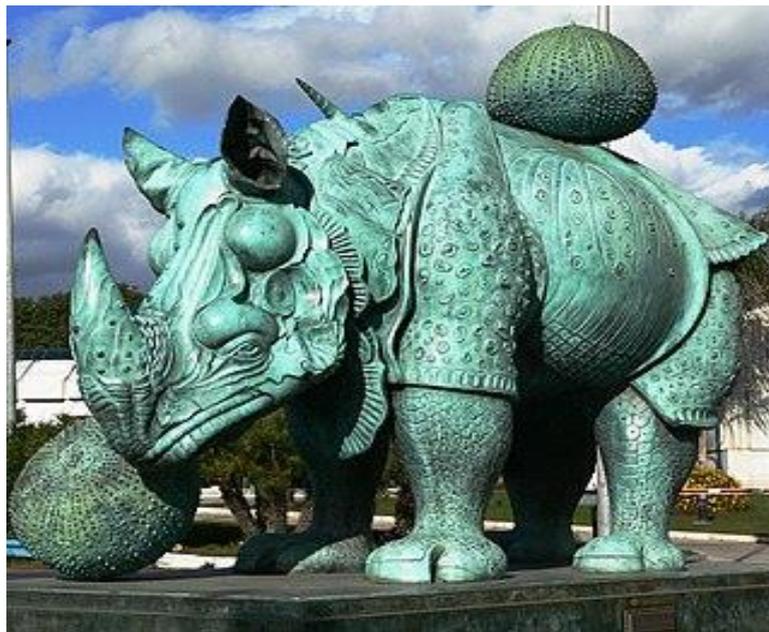
Albert Giacometti, que después de pasar por el cubismo, tuvo un período surrealista. Inquieto por la figura humana, sus figuras eran

de escasa masa, citando su propia definición “una especie de esqueletos en el espacio”. Utilizó materiales como el yeso, madera y metales. Destacan entre sus obras “La mujer degollada” y “Objeto invisible”.

Alberto Sánchez, quien efectuó unas curiosas y delicadas figuras, insinuando hendiduras profundas, saturadas de lírica, como en “El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella”.

Figura 14

Salvador Dalí (1956) Rinoceronte vestido con puntillas. Tomado con fines académicos de: https://es.wikipedia.org/wiki/Salvador_Dal%C3%AD



2.2.6. Proceso creativo

2.2.6.1. Graham Wallas

Estudioso con gran influencia en la investigación de los procesos creativos, en su libro “The art of Thought”, propone cuatro fases: Preparación, Incubación, Iluminación y Verificación.

Según el planteamiento de Wallas, en la fase de “Preparación” se toma contacto con el problema y se plantean las primeras aproximaciones, manteniendo una posición elástica de apertura y de recepción. La fase de “Incubación” es donde de manera inconsciente se realiza una mezcla de ideas, formando esquemas de manera libre.

La fase de “Iluminación”, refiere a la aparición de ideas que nos acercan a la solución del problema creativo y que surgen súbitamente, es el instante de la inspiración creativa. La fase de “Verificación” es donde las ideas emanadas en el período preliminar, son evaluadas utilizando todo tipo de pruebas de validación, para fortalecer las propuestas de solución; plasmadas en esquemas o dibujos, que permitan la comunicación y el entendimiento de la idea.

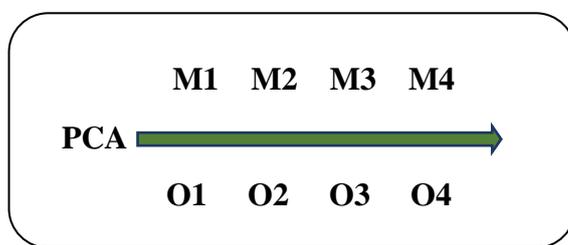
2.2.6.2. Luis Chávez Godínez

Investigador y pedagogo mejicano, entre sus tratados sobre la obra de arte y su práctica, sugiere que el proceso creativo pasa por 5 etapas que tienen que ver con la “Contemplación”, donde se analiza el contexto externo y la propia experiencia del artista. La “Gestación”, donde se germina la idea creativa, se conciben modelos, estructuraciones o soportes tentativos de la obra. El “Diseño”, donde se concreta preliminarmente el fundamento de la manifestación. “Realización Concreta” donde se materializa la expresión que posteriormente va a ser mostrada al público. “Gestión”, referida a la puesta en marcha de los mecanismos para exponer y comercializar la obra artística.

CAPITULO III: MARCO METODOLÓGICO

3.1. Diseño y esquema general de la investigación.

La presente investigación muestra un diseño Descriptivo Longitudinal adaptado al proceso artístico, donde se realizan varias observaciones en distintos momentos de un periodo de tiempo, para poder observar los cambios de la variable de estudio. Específicamente se observa y describe los diferentes momentos del proceso de creación de la obra artística.



Fuente: Diseño elaborado y adaptado por el autor

Donde:

PCA: Proceso de Creación Artística

M: Momento

O: Observación

La presente investigación se desarrolla respetando el esquema siguiente:



Fuente: Esquema propuesto por el autor

3.2. Técnicas e instrumentos que se aplicaron para recoger información

En la presente investigación de ejecución plástica, las técnicas que se aplicaron para la recolección de la información, fueron:

El análisis de documentos, donde se aplicó como instrumento fichas de registro de datos.

La observación, donde se aplicó como instrumento la Ficha de registro diario o Bitácora.

El registro fotográfico, utilizando como instrumento a la cámara fotográfica.

3.3. Técnicas e instrumentos que utilizaron para organizar, interpretar y sistematizar la información

Obtenida la información, se efectuó la depuración de datos y se procedió al procesamiento y tratamiento de la información. El tratamiento de la información se realizó identificando, analizando, comparando y priorizando la información que ayude a organizar el marco teórico sustentatorio; así como el registro y ordenamiento secuencial de los procedimientos plásticos, debidamente descritos y documentados de manera visual.

Instrumentos: Ficha para organizar e interpretar información teórica

Ficha de Sistematización de Fases de ejecución plástica

Ficha de Sistematización de Materiales y Técnicas

Ficha de Análisis Compositivo de la Obra

Ficha de Sistematización Semiótica

CAPITULO IV: EXPERIENCIA ARTÍSTICA DESARROLLADA

4.1. Descripción de las obras creadas

Las obras ejecutadas son tres piezas artísticas, que tienen como nombre conjunto “Coral” Belleza lacerada; las que se expresan a través del lenguaje tridimensional de la Cerámica Artística, haciendo uso de formas, volúmenes, texturas y colores.

Por la naturaleza volumétrica de las pizas creadas, se hizo uso de la expresión plástica visual; en cuya materialización se apeló al tacto, entre otros sentidos, y al uso de algunas herramientas para modelar formas, ejecutar tramas y adjudicar coloraciones. También se hizo uso de la iconografía para plantear imágenes y significados que contextualicen las obras creadas.

Básicamente, las tres obras en conjunto, presentan una estructura general que representan los arrecifes; sobre los que, a manera de aplicación, se montan los corales, en diversas formas, colores, tonalidades, texturas y brillos.

La temática escogida obedece a la importancia y fascinación que genera en mí, los arrecifes de coral, que son uno de los hábitats más heterogéneos y biológicamente complejos del mundo; y que hoy se encuentran atravesando por una problemática de detrimento. Quizás en su complejidad radica la fantasía de forma y color, que me deslumbra e invita a la reflexión y representación.

Las tres obras se encuentran enmarcadas dentro de la corriente artística del surrealismo, expresando un mundo de fantasía y belleza, generada por la emoción de imágenes coloridas en movimiento, al compás de mi personal, sutil y sentida imaginación.

4.2. Descripción técnica de procesos y materiales

Proceso Creativo	
Técnicas	Descripción
Evocación	Se trata de recordar experiencias de vida, teniendo en cuenta nuestro mundo interno y externo; rememorando vivencias que marcaron nuestras preferencias o rechazos.
Selección	Se trata de concebir un proyecto mental, seleccionando de las experiencias evocadas, el tema o problema que queremos tratar; los objetos, elementos o formas que queremos utilizar, las técnicas artísticas que pensamos aplicar y el estilo o corriente, que inicialmente, nos queremos enmarcar.
Definición	Se trata de concretar la idea concebida apoyado de apuntes, bocetos y maquetas.

Producción intelectual del autor

Proceso Técnico Artístico		
Modelado		
Técnicas	Materiales	Herramientas y utensilios
Técnicas de modelado mixto directo al vacío, variante rollos y placas.	Arcilla sedimentaria de grano fino y de cocción media.	Meza de modelado Torneta Estecas Horquillas Cortadores Texturadores Esponjas Pulidores
Ornamento		
Técnicas	Materiales	Herramientas y utensilios
Decoración pictográfica, bajo y sobre cocción	Engobe tipo liquido Engobe tipo pasta Esmalte colorido Esmalte transparente	Pinceles de pelo Pincel de cerda Esponja Texturadores Punzones
Cocción		
Técnicas	Materiales	Herramientas y utensilios
Técnica de oxidación.	Corriente eléctrica Material refractario	Horno eléctrico

Producción intelectual del autor

4.3. Descripción y explicación del proceso propuesto y seguido

4.3.1. Proceso Creativo

4.3.1.1. Evocación

La obra de cerámica en análisis, inicia su proceso creativo en una introspección de experiencias que marcaron mi ser, en busca de ideas y temas verdaderamente significativos, que permitan tratar y llevar un mensaje honesto y sentido. Es en esa senda, cuando me encuentro nuevamente con las vivencias compartidas con mi padre y su fascinación y respeto por todos los seres que habitan en el mar.

Figura 15

Luis Ríos (2017), Fotografía de Luis Felipe Ríos Valera



Fueron muchas mañanas compartidas recolectando algas, estrellas marinas y piedras coloridas; así como consejos y enseñanzas sobre los hábitos que la constituyen y el cuidado del mar. Orgullosamente describo a mi padre como un porteño de corazón, que vivió más de 50 años de su vida en “Malabrigo”,

provincia de Ascope, departamento de la Libertad, lugar del que fue un guardián y difusor de sus tradiciones, habiendo escrito entre otras tantas narraciones, sus vivencias y relación con el mar.

Figura 16

Estaciones de muestreo. Puerto Chicama. Rojas & Huaranga 2018



4.3.1.1. Selección

En cuanto a la concepción de la idea, desde tiempos antes de empezar mi vida profesional de artista, entre tantas temáticas relacionadas con el mar y su franja costera, siempre me encanto las imágenes estáticas y videos donde se exponía la belleza de los “corales”; que quizás por su complejidad fantástica de forma y color, deslumbraba he invitaba a su representación. Fue tiempo después, que enterado de la problemática que están pasando los arrecifes de coral en el mundo, es que elegí el tratamiento de este tema, por mi identificación con el mismo, y por su importancia para la conservación de toda la biodiversidad del planeta.

Figura 17

Corales calientes: la antorcha dorada (2019)
Acuario y derechos de autor de la foto DE Jake Green

**Figura18**

Corales enfermos, Ecoosfera (2021)
Fotografía de Lorenzo Álvarez

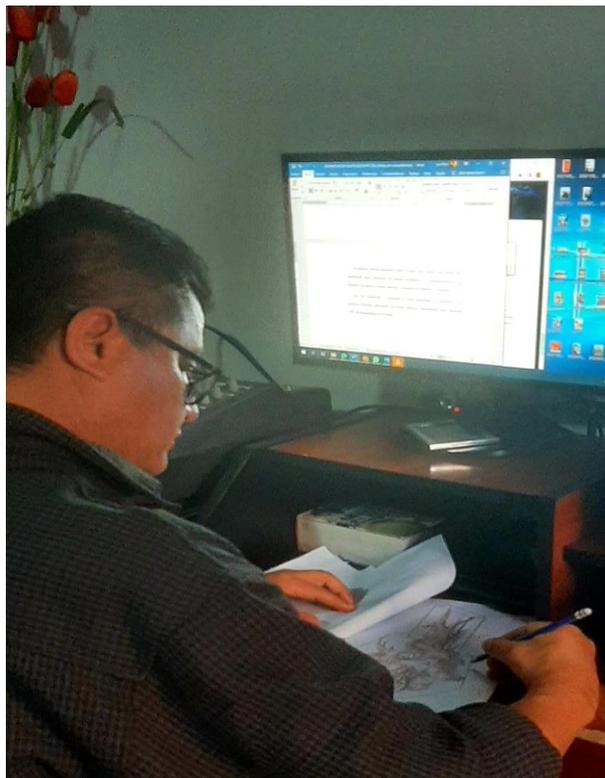


4.3.1.3. Definición

Teniendo el tema elegido, pasé a definir las características de la composición, para ello recurrí a imágenes antes vistas de atolones y corales; también a nuevas imágenes de fuentes bibliográficas y de internet, las que me permitieron tener un soporte referencial para poder componer el diseño, primero a base de apuntes sobre papel, que se concretaron posteriormente en bocetos más elaborados y finalmente convertidos en maquetas.

Figura 19

El autor realizando bocetos y esquemas compositivos



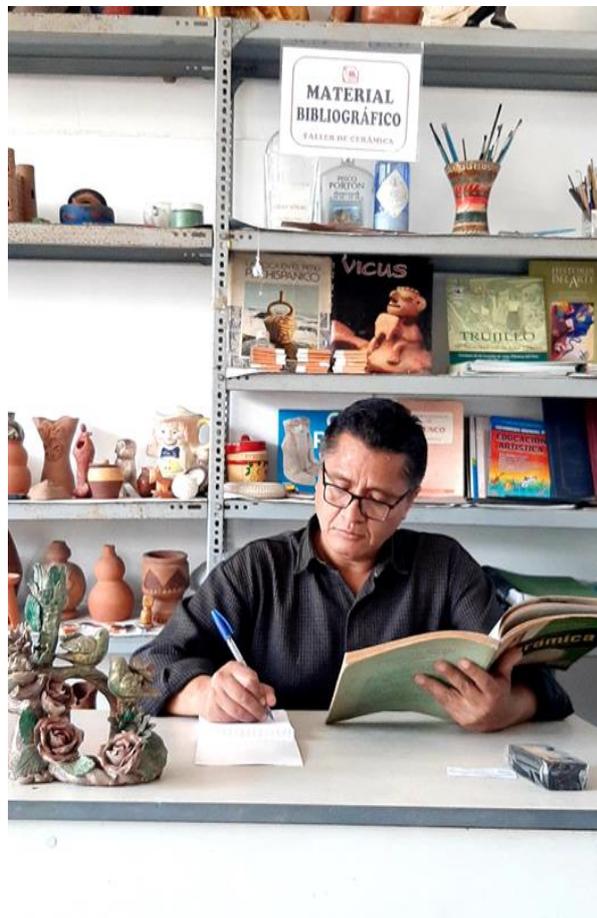
Es importante acotar que inicialmente la idea fue realizar solamente una pieza artística, pero la cantidad de apuntes y bocetos realizados, obligaron en cierta manera, a realizar en una primera serie de 6 obras,

de las que serán expuestas 3 de ellas, como producto de esta investigación.

Técnicamente el arte cerámico tiene variados procedimientos de construcción, decoración y cristalización; eligiendo por afinidad para la materialización de las obras a exponer, la técnica de modelado directo al vacío sin asistencia, la técnica pictórica mixta bajo y sobre cubierta y la técnica de cocción por oxidación en horno eléctrico. Finalmente, por sus características de uso, se procedió a definir el tipo de arcilla, esmaltes mates y vidriados, así como herramientas, utensilios y artefactos de cocción.

Figura 20

El autor definiendo materiales, insumos y técnicas de ejecución de la obra cerámica.



4.3.2. *Proceso Plástico*

4.3.2.1. Modelado

Para el modelado de las obras, teniendo los bocetos y maquetas de apoyo con las formas dispuestas, procedí en primera instancia al levantamiento de la estructura básica; para eso se realizaron las bases, con la técnica de modelado directo al vacío, variantes planchas. Luego haciendo uso de la variante rollos, emprendí a levantar las paredes de la obra, teniendo en cuenta las formas dispuestas en los diseños proyectados.

Figura 21

Asiento de la estructura básica



Es importante remarcar, que las piezas artísticas modeladas, por más que reflejan apariencia compacta, fueron construidas huecas, teniendo cuidado en la uniformidad de sus paredes, en busca de reducir la posibilidad de rajadura o estallido.

Figura 22

Estructura básica en ejecución

**Figura 23**

Levantamiento de las paredes de la estructura básica



Figura 24

Estructura y adición de aplicaciones

**Figura 25**

Proceso de modelado acabado



En cuanto a la arcilla, por excelencia materia prima de la cerámica, podemos decir que sin ella no se podría realizar el trabajo de modelado, debido a que, por su casi exclusiva resistencia a la cocción a altas temperaturas, permite su cristalización, por ende, completar el ciclo cerámico de “Sustancia o elemento quemado”.

Para el modelado de las piezas, utilicé pastas sedimentarias color roja parda y gris claro, de granulación fina y cocción media; a la que adherí de manera indiscriminada, óxido de hierro, en busca de un efecto jaspeado. La arcilla fue adquirida a un proveedor nacional, que pone a disposición diferentes materiales cerámicos.

Figura 26

Pasta de arcilla coloreada con óxido de hierro



Las herramientas y utensilios, constituyeron elementos de mucha ayuda en el modelado de las obras, puesto que el uso de la torneta, estecas, horquillas, cortadores, texturadores, esponjas y pulidores; permitieron tener

un mejor control de cada pieza a modelar y el logro de los acabados deseados.

Figura 27

Herramientas de modelado empleadas por el autor



4.3.2.2. Cubierta y cocción

Para el proceso de cubierta, proyecte su aplicación en dos etapas; un primer momento para la aplicación de engobes bajo cubierta y un segundo momento para la aplicación de esmaltes sobre la primera cobertura.

Para el bajo cubierta, prepare engobes en una proporción de 70% de arcilla + 10% de fundente o flux + 20% de pigmento. Utilizando la propia arcilla como base; óxido de hierro, para los rojos, pardos, terracotas; óxido de cromo para los verdes; óxido de cobre para el amarillo; óxido de cobalto, para el azul y óxido de manganeso, para los pardos, tierras, y violáceos.

Figura 28

El autor preparando engobes

**Figura 29**

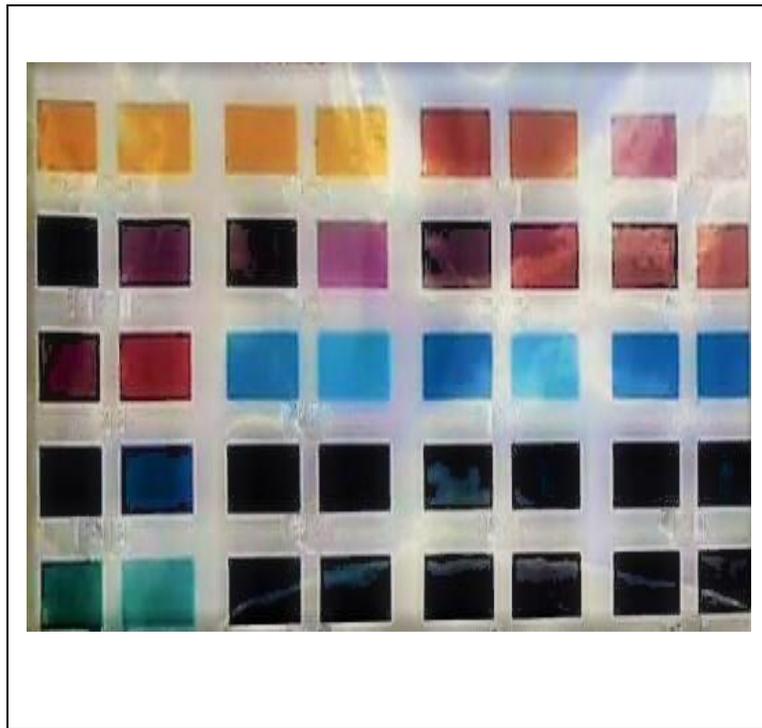
El autor preparando tablillas de prueba de color



Realice tablillas específicas de prueba de color de carácter cubritivo, para las obras elaboradas, con la intención de asegurar óptimos resultados, en base a una paleta de colores de mi autoría, con la que vengo trabajando desde algún tiempo.

Figura 30

Paleta de colores cerámicos



Los engobes fueron aplicados sobre la pieza seca, siendo este estado muy importante para obtención de buenos resultados. La sobreposición de los engobes los realice usando pinceles, a manera de empaste y veladura.

Una vez coloreada y reposada la pieza modelada, se procedió con aerógrafo, a embadurnarla con barniz o vidrio líquido, dejándola nuevamente en reposo; para luego someterla a primera cocción, utilizando un horno eléctrico programado para alcanzar, 950 °C, en 4 horas de cocción.

Figura 31

Pieza cerámica engobada y barnizada

**Figura 32**

Pieza cerámica en plena cocción



Para el sobre cubierta, prepare esmaltes cuyos porcentajes de insumos, fue variando de acuerdo al color que se quería lograr. En base a mi experiencia personal, los porcentajes fueron: 15% de cuarzo, como agente formador de vidrio; 5% de arcilla blanca como agente estabilizador que aporte viscosidad, fluidez y adherencia al cuerpo cerámico; 80% de frita alcalina como modificador fundente que disminuya el punto de fusión.

Luego de Morterear la mezcla, de acuerdo al color que 56ueríamos lograr, se le agregó entre 1 y 10 % de óxido metálico, como agente colorante y entre 3 a 10 % de óxido de zinc, como agente opacificante. Después de colar la mezcla; por segunda vez, en busca de obtener una composición bien homogénea, se procedió a morterear la mezcla, por 30 minutos aproximadamente.

Figura 33

Mortereando los insumos de mezcla



Figura 34

Colando los insumos de mezcla



Es importante acotar, que, en nuestro caso, dejamos reposar la mezcla de esmalte por 24 horas, antes de su uso, en busca de su maduración.

Teniendo los diferentes colores de esmalte preparado, se procedió a aplicarlo a manera de empaste y veladura, sobre las partes y elementos indicados. En la operación, se tuvo en cuenta el espesor de la capa de lustre, de acuerdo al nivel del “efecto vidriado”, aplicando una capa aproximadamente de 0.25 mm para zonas de veladura y 1 mm, para áreas de que requerían mayor nivel cubritivo.

En la aplicación del esmalte, básicamente se hizo uso de pinceles redondos y planos, esponja para fundir el esmalte con la arcilla y

texturadores y punzones para generar, sobre el barniz, efecto de texturas.

Figura 35

Vista lateral de la pieza, con esmaltes aplicados, a la espera de su segunda cocción



Finalmente, como último paso se procedió a cocer por segunda vez la pieza, programando el horno eléctrico, con las siguientes rampas de cocción: 4° por minuto hasta 700°, 2° por minuto hasta 1060°, 20 minutos de meseta.

Durante el proceso de cocción se tuvo la tobera abierta hasta los 400°, luego se la tapó hasta alcanzar la temperatura requerida y posterior enfriamiento.

4.4. Obras elaboradas y descripción de medidas

Figura 36

“Coral” Belleza lacerada I



Altura: 40cm.

Ancho: 30cm.

Espesor: 30cm.

Figura 37**“Coral” Belleza lacerada II**

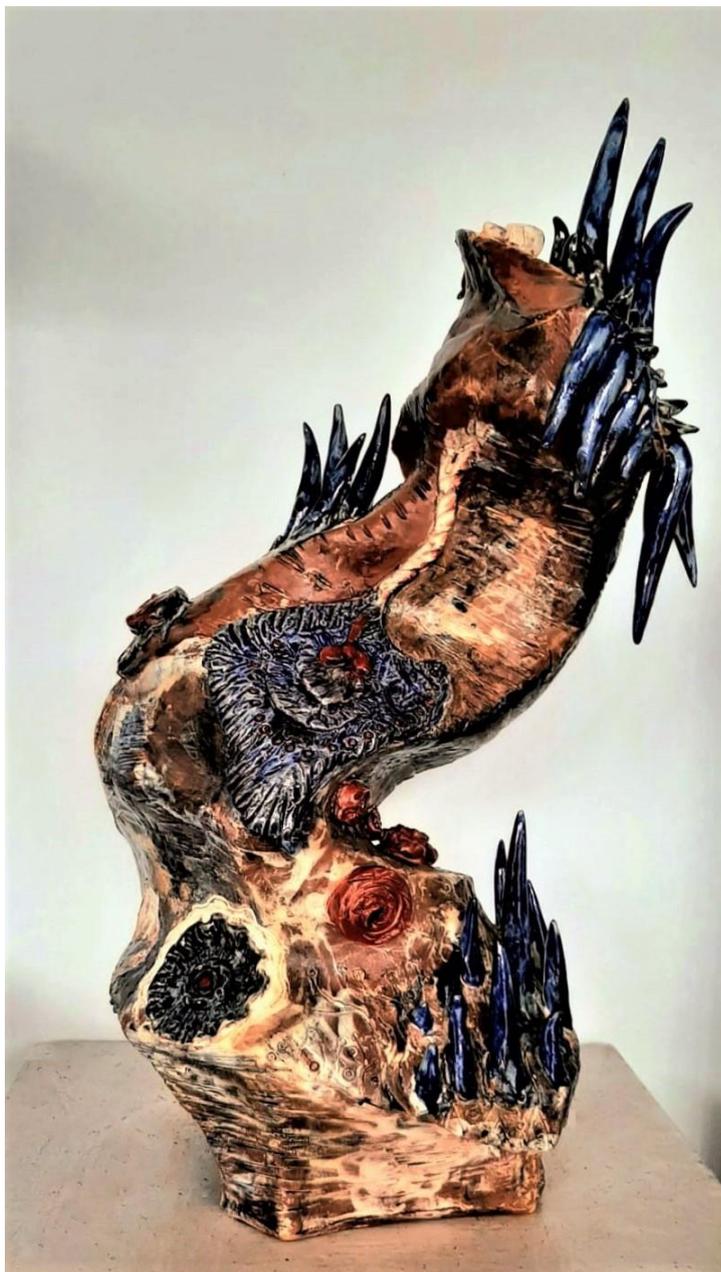
Altura: 45cm.

Ancho: 35

Espesor: 35cm.

Figura 38

“Coral” Belleza lacerada III



Altura: 40cm.

Ancho: 20cm.

Espesor: 20cm.

4.5. Explicación de los aspectos artísticos compositivos.

Para la explicación de los aspectos artísticos, tomaremos de referencia la obra: “Coral” Belleza lacerada I.

Iniciamos recordando algunos enunciados sobre el tema. Por ejemplo, De S’agaró (1980) afirma que la composición es estructurar pensando en la unidad y la armonía de los diferentes elementos de una agrupación, para poder alcanzar el objetivo de perfección, persuasión e impresión. (pág.6)

Villacorta Paredes (2021) nos dice que la composición es la distribución armónica de los diversos elementos de todo, para lograr el mejor efecto de atracción, belleza y emoción. (pág. 34)

Considerando las definiciones planteadas, pasaremos a analizar los elementos, criterios y principios compositivos, de significancia, en una obra cerámica.

4.5.1. Análisis compositivo de la obra artística

4.5.1.1. El espacio

El espacio en una obra volumétrica, obedece al área real que se encuentra ocupando en un determinado lugar. Por su naturaleza dimensional, al tener volumen, una pieza cerámica puede estar inmersa dentro de uno o varios sólidos. Dentro de las principales figuras geométricas sólidas, tenemos a los prismas, que son poliedros compuestos por dos bases iguales, que se unen mediante aristas, construyendo el cuerpo de la figura.

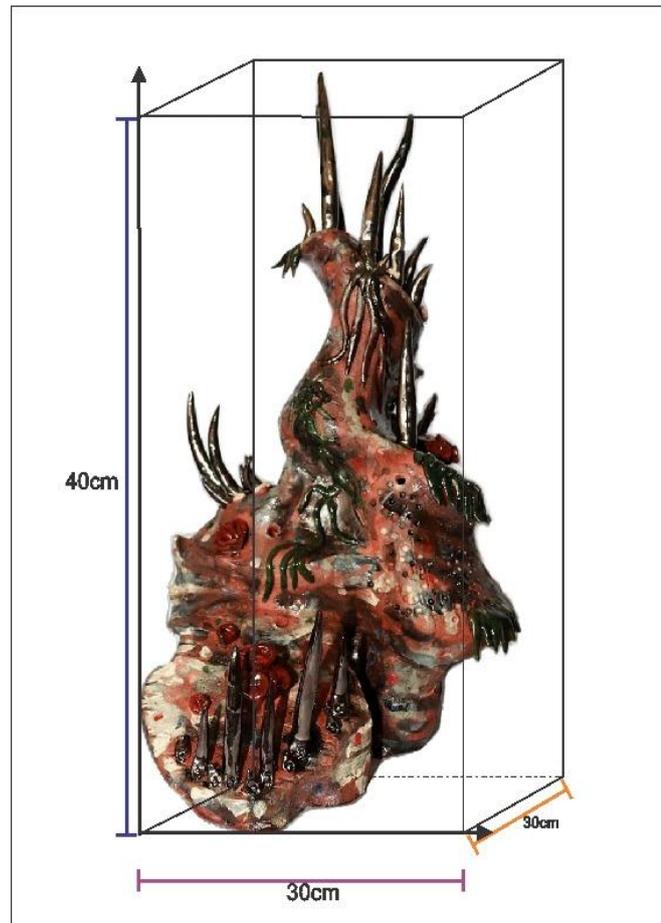
La pieza cerámica en análisis, ocupa un espacio que se encuentra delimitado por sus líneas de contorno, las que se encuentran

enmarcadas dentro de en un prisma de base rectangular, cuyas dimensiones son:

Altura: 40 cm. Ancho: 30 cm. Espesor: 30 cm.

Figura 39

Espacio de la obra “Coral” Belleza lacerada



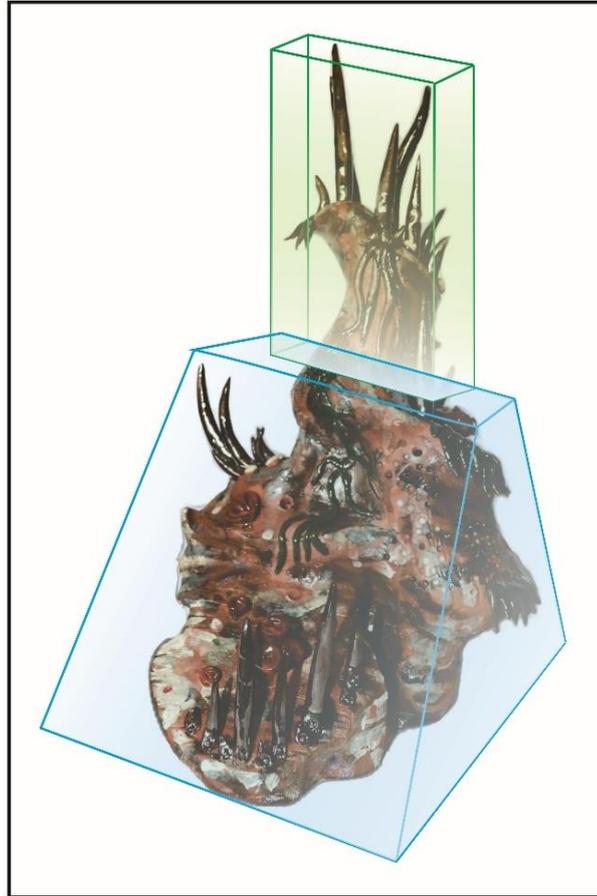
4.5.1.2. Esquema Compositivo

Si referenciamos al esquema compositivo, como la congregación de líneas principales que estructuran el espacio, y en el cual se sitúa los elementos visuales, y que los esquemas compositivos se pueden expresar a través de líneas o figuras geométricas; es que identificamos, que la obra analizada, presenta un esquema compositivo compuesto, por

el uso de dos esquemas geométricos simples e independientes, como la pirámide trunca y el rectángulo prismático.

Figura 40

Esquema compositivo de la obra “Coral”
Belleza lacerada



4.5.1.3. Equilibrio

Teniendo en cuenta lo dicho por Caravaca (2013), que el equilibrio es la compensación mutua de las fuerzas actuando sobre un cuerpo, y De S'Agaró (1980), que las obras artísticas que indican mayor energía y acción son aquellas que presentan un equilibrio asimétrico (p. 52), es que reconocemos en la obra analizada, un equilibrio asimétrico o dinámico.

Del mismo modo podemos apreciar que se aplica la ley de compensación de las masas. Al dividir la figura en su parte media con una línea recta, encontramos que estos segmentos no tienen la misma forma, pero sí existe equivalencia de pesos (fig. 41). Del mismo encontramos equilibrio en la suma de sus dos masas pequeñas en contrapeso de su masa más grandes (fig.42).

Figura 41

Equilibrio de la obra “Coral” Belleza lacerada

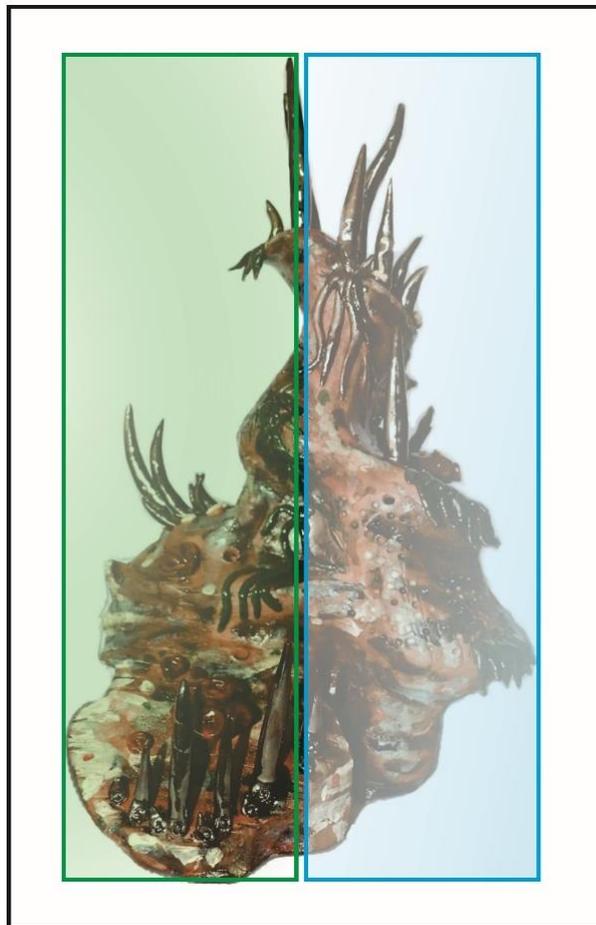
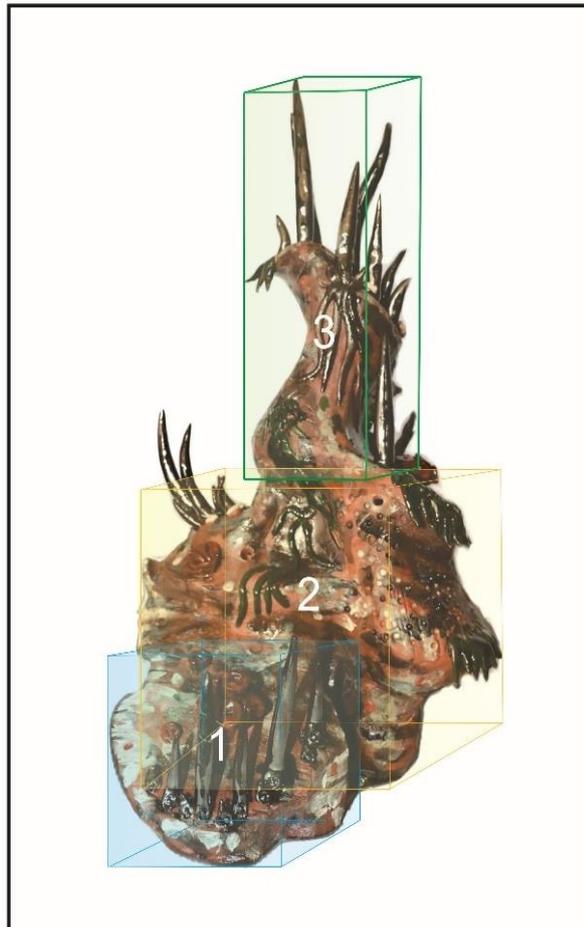


Figura 42

Equilibrio de masas la obra “Coral” Belleza lacerada



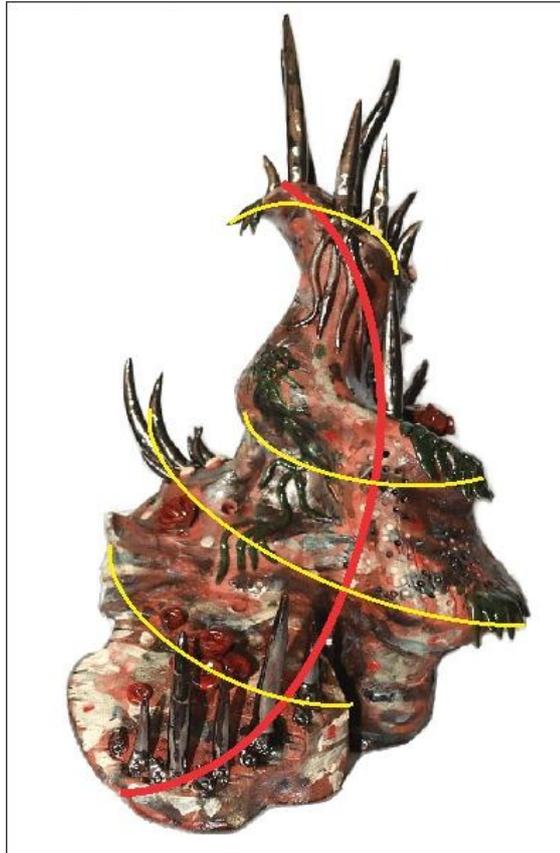
4.5.1.4. Estructura Oculta

Determina la ubicación de los ejes internos que imaginariamente soportan la obra. Estos pueden ser principales y secundarios. Al respecto De S'Agaró (1980) plantea que la estructura oculta, está compuesta por líneas que conforman el esqueleto del cual depende el cuerpo de una obra (p. 12).

En la obra cerámica, la estructura oculta está representada por un eje principal curvado (en rojo) que se desliza por su parte media, conteniendo la obra en su totalidad y dos ejes secundarios (en amarillo) que estructuran los elementos principales que existen dentro de ella.

Figura 43

Estructura oculta de la obra “Coral” Belleza lacerada



4.5.1.5. Sección Áurea

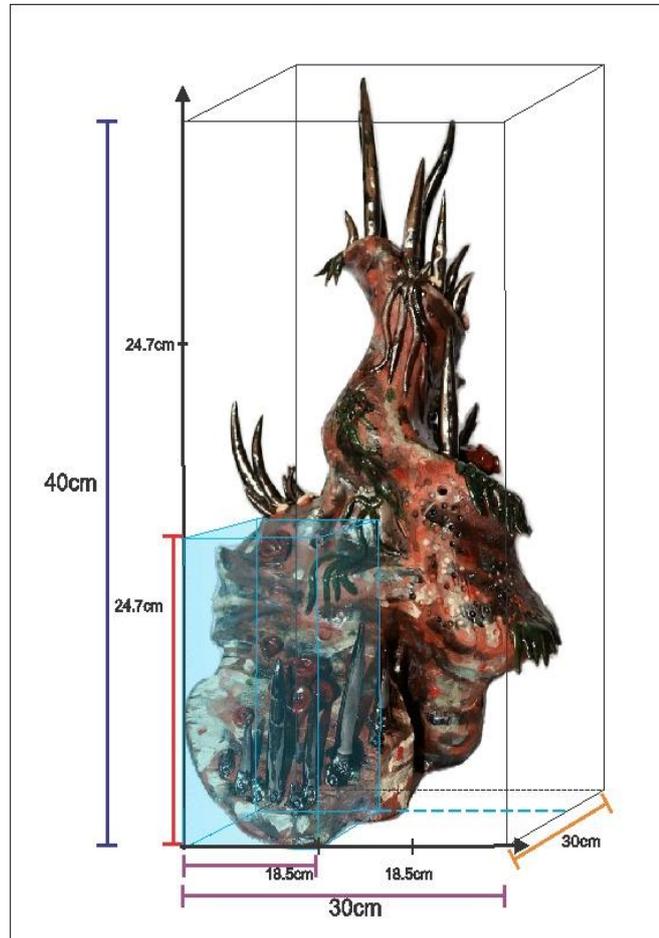
Se trata de determinar el sector más adecuado para ubicar el o los elementos más resaltantes de la obra, lo que para Peláez (2018), se encuentra en la naturaleza, formando una espiral como símbolo.

Para determinar el sector de interés, primero tuve que determinar el punto áureo, para el cual me valí del método aritmético que consiste en dividir las dimensiones de la obra (altura y ancho) entre el número de oro 1.618. Luego mediante el uso del plano cartesiano, pude establecer el sector de interés de manera bidimensional, trasportando los resultados de izquierda a derecha y viceversa. Posteriormente, en busca de su tridimensionalidad, proyecte los ejes

hasta el resultado obtenido de la división entre el espesor y el número de oro.

Figura 44

Sección aurea de la obra “Coral” Belleza lacerada



4.5.1.6. Ritmo

Ineludiblemente toda obra artística tridimensional, exhibe un ritmo helicoidal, que, recorriendo de manera modulada y dinámica, transita por sus elementos más resaltantes, alrededor de ella. (fig. 21)

A decir de De S'Agaró (1980) el ritmo sugiere repetición, fluidez, acción y movimiento (p. 48). Entre los tipos de ritmo, Tosto (1969) indica que los de naturaleza dinámica son los únicos que prestan real y

eficaz ayuda a la plástica; causando sugerencias utilizables de gran eficacia para la composición plástica (p. 44).

Figura 45

Ritmo tridimensional de la obra “Coral” Belleza lacerada



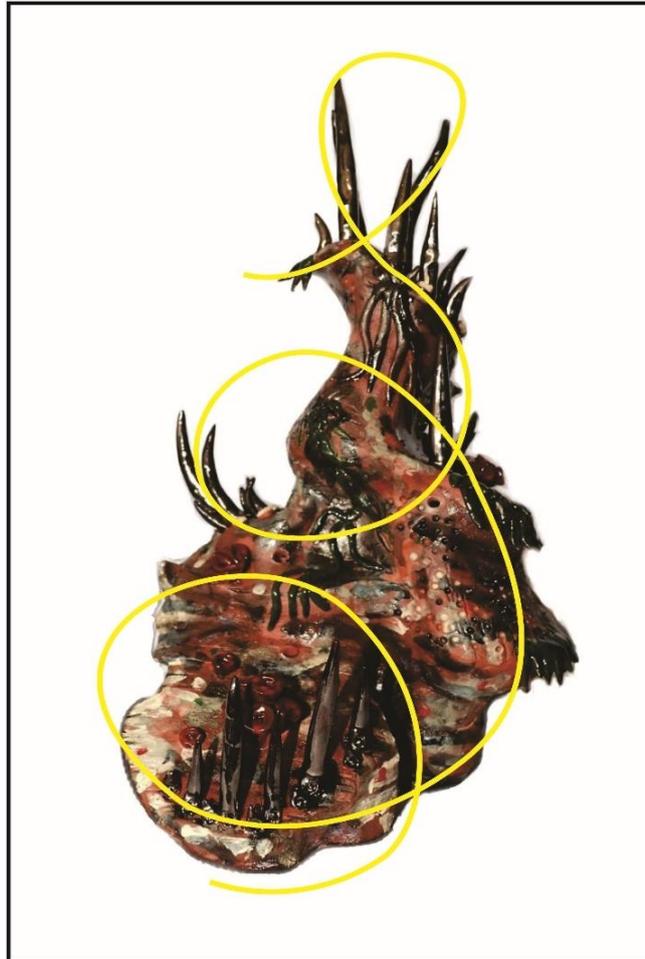
Desde su vista frontal, la obra en análisis, presenta un ritmo dinámico ascendente, que en forma de tres ovoides secuenciales, modulados y dinámicos, recorren la pieza cerámica por sus elementos más importantes.

En este caso, de alguna manera, el ritmo concuerda con su recorrido visual; por el movimiento que exhibe la misma, su orientación en el

espacio, sucesión y variedad de elementos representados, y la secuencia creciente y decreciente de masas. (fig. 22)

Figura 46

Ritmo frontal de la obra “Coral” Belleza lacerada



4.5.1.7. Recorrido visual

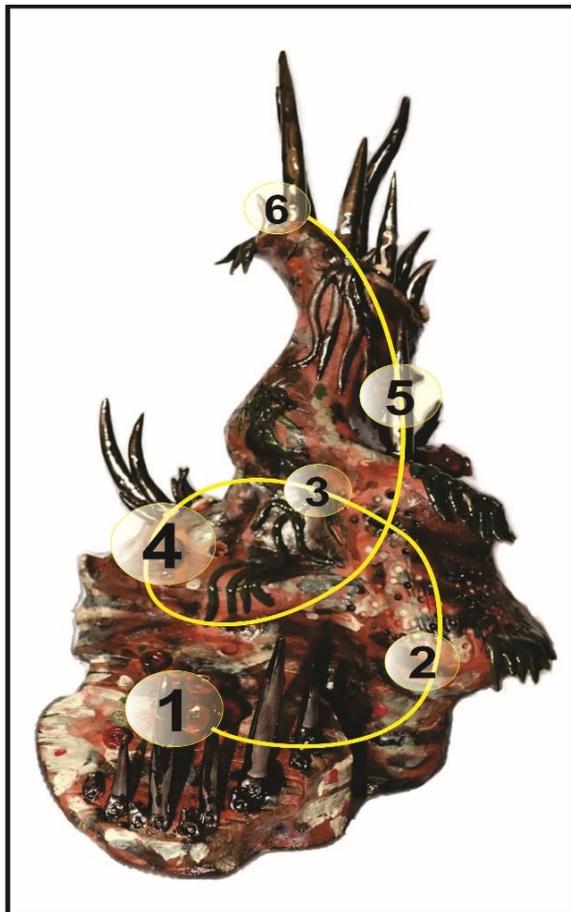
Entendiendo que el recorrido visual, es la ruta que sigue el espectador a través de la vista, dentro de la obra, y que comúnmente se fija la mirada en un punto, para luego de modo subconsciente empezar a transitar la obra por sus elementos y espacios; entonces, en la obra de análisis, se mantuvo la atención del observador dentro de los límites de

esta, para que la pueda apreciar en su totalidad, teniendo y sugiriendo como autor, cierta direccionalidad o control.

“El control del movimiento de los ojos sobre la obra se obtiene por el conocimiento de unos simples principios y por una acertada situación de los diferentes factores del arreglo, dentro del espacio de la composición”. (De S’Agaró, 1948, p.27)

Figura 47

Recorrido visual frontal de la obra “Coral” Belleza lacerada



4.5.1.8. Unidad y variedad

Entendemos como unida y variedad, a la condición en el cual los elementos y aspectos de una obra de arte, están estrechamente relacionados sin perder su individualidad y característica particular.

Tomando en cuenta a De S'Agaró (1948) nos dice que la unidad interviene en el tema y en todos los aspectos y factores visuales de la obra artística. La unidad se asegura cuando cada elemento está subordinado a un motivo principal (p. 35). Así mismo nos dice que la variedad anula el efecto monótono y estático de lo excesivamente unificado o perfecto (p. 35).

La obra examinada, esgrime unidad y variedad en sus líneas estructurales, que en su totalidad se presentan curvas, pero de disímiles extensiones y orientación. Además, la hallamos en la afinidad geométrica constituida por dos cuerpos de seis lados, como la pirámide trunca y el rectángulo prismático, pero claramente distadas en su forma y disposición.

También se observa unidad y variedad, en la aplicación de formas tridimensionales e imágenes esgrafiadas, por ser ambas de naturaleza iconográfica y simbólica, dentro de una misma temática; pero representando diferentes contextos o realidades. En sus texturas y acabados, de estrecha relación con las características expresivas de la cerámica y su materia prima, pero de variada presentación de tramas, lustres, veladuras y cristalización. En su coloración, situándose dentro de una gama análoga con tendencia cálida, pero presentando en menor escala, el color verde como agente disonante.

En conclusión, se puede decir, que la pieza cerámica producto de análisis, presenta unidad y variedad, alejando la monotonía y ofreciendo diversidad; ya que encontramos entre sus elementos y aspectos

constitutivos, sin menoscabo de sus características particulares, una estrecha correspondencia.

4.5.1.9. Color

A decir de Parramón (1998) “El color de un cuerpo resulta de la propiedad física que posee para absorber o reflejar determinados rayos que conforman la luz. Todos los cuerpos opacos, al ser iluminados, tienen la propiedad de reflejar toda o parte de la luz que reciben” (p.87).

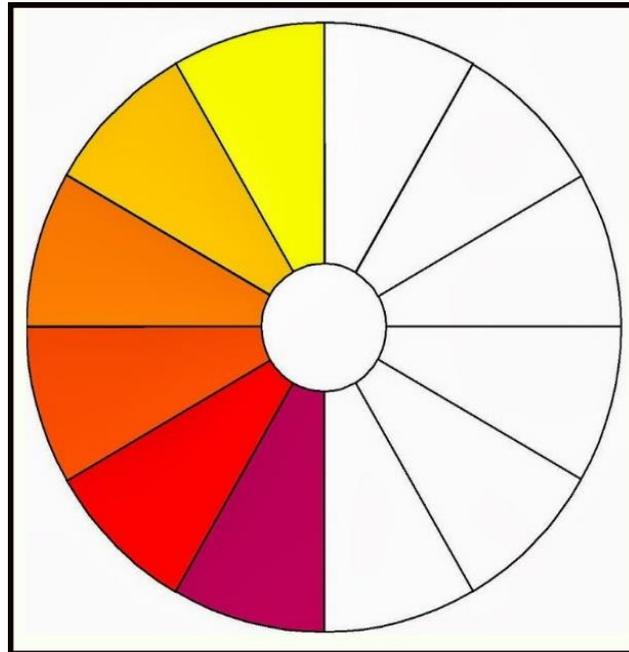
Para el analizar la coloración que irradia la pieza cerámica, es importante considerar el efecto que consigue el vidrio, transparente o con color, en las partes donde fue aplicado. Se puede apreciar el efecto de ultrabrillo y translucidez que se generó por la fusión, a altas temperaturas, de sus principales componentes, sílice (SiO_2) y un álcali de base.

Tomando en cuenta el círculo cromático y la existencia de gamas dentro de este. La obra cerámica, producto de análisis, es un cuerpo opaco que irradia colores situados dentro de una gama de análogos con predisposición cálida, predominando colores cristalizados y mates naranjas, sienas, ocre, rojizos y cremas. Así mismo encontramos, en menor escala, el color verde, actuando como disonante.

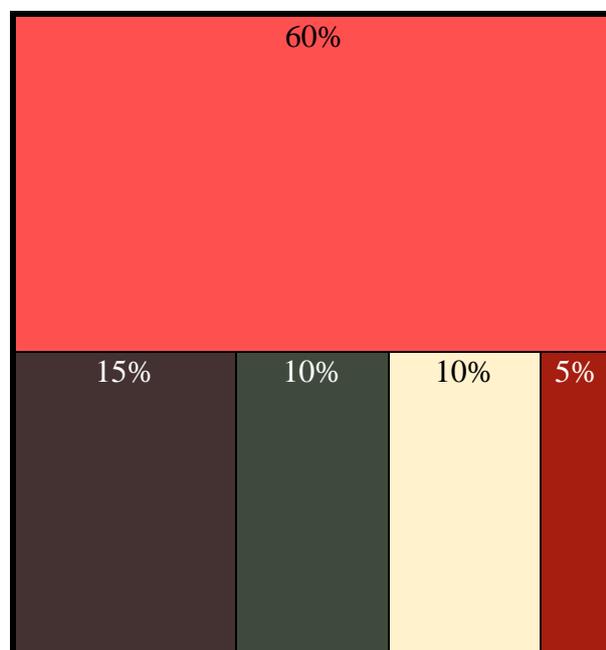
A continuación, grafico la gama cálida y los colores predominantes; asimismo los porcentajes y el color disonante en la obra de cerámica artística.

Figura 48

Gama predominante de la obra "Coral" Belleza lacerada

**Figura 49**

Porcentaje de colores en la obra "Coral" Belleza lacerada



4.5.1.9. Clave tonal:

Sobre las claves tonales, De S'Agaró, al referirse a la clave tonal intermedia menor, nos dice que está conformada por grises medios con acentos de gris claro y gris oscuro, sin presencia del blanco ni negro puro. La pieza cerámica en análisis, se localiza en una clave tonal intermedia menor, por la existencia mayoritaria de grises medios en coexistencia con grises oscuros y claros, sin llegar al negro y al blanco puro.

Figura 50

Clave tonal de la obra “Coral” Belleza lacerada



4.6. Explicación del lenguaje y valores estéticos.

La elaboración de una obra, dentro de las artes plásticas y visuales, implica el uso de los códigos propios de su lenguaje, es decir, para la generación de creaciones pictóricas, escultóricas y plásticas en general, es preciso el uso de sus elementos como el punto, la línea, la forma, el color, la textura etc.

En la ejecución de la pieza cerámica producto de la investigación, por su naturaleza tridimensional, se hizo uso del lenguaje plástico visual, recurriendo al tacto, entre otros sentidos, para generar volúmenes, texturas y coloraciones; así como a la representación iconográfica para proponer signos e imágenes que la contextualicen.

El modelado en arcilla, la aplicación de pigmentos cerámicos y la cocción a altas temperaturas, son los medios plásticos de la cerámica; mediante los cuales, haciendo uso del lenguaje tridimensional, se pudo comunicar el mensaje que, como autor, quise hacer llegar al espectador.

Con la presente obra, inspirada en la fantasía de forma y color de los “Corales”, se pretende representar a uno de los ecosistemas más importantes del planeta; que, a pesar de su importancia y hermosura, están expuestos tenazmente a los efectos de las acciones del hombre. El usufructo directo y desproporcionado de sus recursos, como el impacto colateral por las actividades humanas contiguas a la zona costera, perjudican tenazmente su natural evolución.

El entendimiento de la forma estructural de la pieza cerámica y la identificación de sus elementos, comienza en el análisis de las partes que la conforman; las mismas que en conjunto definen un solo cuerpo, dentro de un espacio tridimensional. Estas formas volumétricas, a pesar de su simplificación e

interpretación, son fácilmente reconocibles; por ser afines a la concepción o imagen mental, que el espectador o público tiene sobre la forma y características reales de los arrecifes de coral.

Es importante lo que denota la estructura oculta de la obra cerámica. Esta, a través de un conjunto de líneas curvas balanceadas, en diferentes posiciones y orientación, expresan un dinamismo equilibrado. Esta condición permite lograr en el espectador, la sensación de equilibrio y sosiego, a pesar del agudo movimiento interno que muestran los elementos que la conforman.

La pieza en análisis, también comunica a través de su acabado externo. Se identifican estructuras táctiles, que las podemos percibir mediante el contacto y estructuras visuales cuyas particularidades las percibimos solo con la vista. La obra muestra dos visiones dentro de una misma realidad; por un lado, destacan sus texturas suaves y ciertamente visuales, y desde otra perspectiva, destaca sus texturas fuertes y amorfas.

Refiriéndonos al lenguaje icónico, hallamos en la pieza analizada, la presencia de figuras sintéticas e interpretadas; representando la base o arrecife y el coral propiamente dicho.

Entre los “corales” representados, tenemos algunos que preservan la sensación de movimiento y colores brillantes, símbolo de salud, abundancia y belleza (fig. 27); mientras que otros son mostrados con colores agrisados y formas endeble, representando la enfermedad que las aqueja (fig. 28). A ello se le suma el simbolismo de la muerte, por la presencia de áreas percudidas y blancas, característico de la muerte del coral (fig. 29).

Figura 51

Corales interpretados en las tres obras, que representan la salud, abundancia y belleza

**Figura 52**

Representación de la enfermedad que aquejan los corales



Figura 53

Representación de la muerte y emblanquecimiento de los arrecifes



Sobre el color en la cerámica, es importante indicar que su impresión pasó por el uso de materiales de origen mineral con características de coloración, adhesión y cristalización. Se puede decir que la obtención de este elemento expresivo del lenguaje plástico, a diferencia de la aplicación en otras expresiones visuales, resulta más complejo; por qué es producto de un proceso previo de pruebas, que conllevan a determinar que pigmentos y porcentajes, después de un proceso de cocción, generan los colores deseados.

De no existir un registro de resultados preliminares, podría ocasionar una mala elección de pigmentos para la elaboración de engobes y esmaltes, por consiguiente, la obtención de colores y efectos que no guardasen relación con la temática u objeto representado.

Específicamente, la obra en análisis, se presenta en una gama cálida donde predominan los colores naranjas, rojos, sienas, ocre y cremas; en estado mate y cristalizado. Se encuentra también presente, en menor proporción, el color verde como elemento disonante.

Los colores en la pieza cerámica, representan de manera simbólica el ímpetu, pasión y fuerza expresiva con el cual los arrecifes se muestran coloridos y aferrados a la vida, a pesar del presente complicado y futuro sombrío que les espera.

CAPITULO V: MONTAJE E INSTALACIÓN

La Exposición docente de la ESFAP “Macedonio De La Torre”, se inauguró el 1 de diciembre del presente año 2020, en la galería de nuestra institución. La actividad de curaduría y elaboración del guión museográfico para el montaje e instalación de la muestra, estuvo a cargo de la comisión de exposición docente, cuyos integrantes fueron debidamente escogidos por su capacidad y oficio en las actividades expositivas.

CAPITULO VI: DIFUSIÓN Y DISTRIBUCIÓN

La elaboración y descripción de la estrategia, distribución, sostenibilidad y presupuesto de la muestra; está a cargo de la comisión de exposición docente, cuyos integrantes fueron debidamente escogidos por su capacidad y oficio en las actividades expositivas.

CAPITULO VII: COMPARACIONES DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA.

7.1. Con la Hipótesis formulada:

Después de desarrollada la experiencia plástica de elaboración de 3 obras de cerámica artística, como sustento de las horas de investigación docente en la ESFAPT “MT”. Reafirmamos la hipótesis planteada, donde quedó evidenciado que el proceso que se siguió, para la ejecución, sistematización y análisis, de las piezas artísticas; pasó por desarrollar un proceso creativo y otro técnico artístico, que incluyeron momentos de evocación, concepción, definición, modelado, cubierta y cocción.

7.2. Con los antecedentes de la investigación:

Dentro del estado del arte, se describió el trabajo artístico, producto de la exploración personal de Carol Long, Coral Morphologic y Roman Khalilov; investigaciones que nos sirvieron parcialmente como referencia y antecedentes del presente trabajo.

Con la ceramista estadounidense Carol Long, coincido con el tratamiento fino y complejo de la naturaleza, teniendo como inspiración la vida orgánica, resaltando la fantasía de la flora y fauna, en este caso, de la superficie marina. Al igual que ella me atrae la vida botánica y los aspectos ocultos de la naturaleza, específicamente los corales, que, a través de un trabajo fluido de líneas y texturas, me permite representarlos como formas emergentes.

Al igual que la artista mencionada, también me concentro en la forma, para luego darle acabados lizos y texturados, lo que finalmente con el esmaltado, logro una unidad orgánica en la pieza terminada. En este caso, a diferencia de Long, elaboré las obras presentadas solo de manera directa al vacío; primero alzando la

estructura o cuerpo general, para luego llenarlos de elementos y detalles, a manera de aplicación.

En cuanto a las técnicas empleadas, Carol Long utiliza métodos de modelado como el lanzamiento, extrusiones, la fundición y la construcción a mano. En mi caso, me concentro en dos técnicas de construcción que considero las más efectivas para generar las formas y efectos a lograr, el modelado directo al vacío con sus variantes rollos y planchas, y el uso de aplicaciones para los elementos complementarios. En referencia a la ornamentación de las piezas cerámicas, coincido con la artista, en el uso de esmaltes al pincel sobre los elementos modelados de manera directa; mas no utilizo, como la artista, tiradores, piezas múltiples unidas, texturizaciones con prensas, y deslizadores, por no considerarlos de uso forzoso en el desarrollo técnica. Por el tipo de arcilla y su grado de cristalización, a diferencia de Long, utilizo esmaltes de 1040 y 1060 grados Celsius, dependiendo de la maduración de color y efectos proyectados.

Con el trabajo artistico del equipo Coral Morphologic, que reúne la ciencia y el arte audio visual, concuerdo con el acto de divulgar y preservar la belleza del coral pero con distinta manera de expresión, en este caso, el arte cerámico. Al igual que este equipo multidisciplinario, presento trabajos sobre el mundo de formas y colores que se aprecian bajo el mar, pero de una manera más surrealista e interpretada.

La propuesta de Coral Morphologic, básicamente se basa en el lenguaje de la música y la imagen en movimiento, inspirada en grabaciones de sonido de los propios corales; siendo el cazo distinto de mi propuesta, el uso del lenguaje plástico tridimensional de la cerámica.

Otro artista tomado como referencia para la presente propuesta artística es Roman Khalilov, con cuyo trabajo guardo afinidad por su trabajo extravagante representando mundos, animales, y personajes colmados de un misterio fabuloso en la cerámica; por ejemplo, sus trabajos representativos de peces y corales.

Al igual de Khalilov, mis obras de cerámica son hechas en arcilla, decoradas con esmaltes térmicos, grabadas, y endurecidas a altas temperaturas. A diferencia del mencionado artista, que se expresa a través de elementos unitarios con aplicaciones, mi propuesta es más compositiva, con elementos coloridos superpuestos sobre plataformas irregulares.

Finalmente encontramos a Courtney Mattison, que al igual que yo, le da un sentido al trabajo en arcilla, representando el desgaste del carbonato de calcio, que es un elemento común en los arrecifes de coral, arcilla y esmaltes.

Coincidimos con Mattison, que la elaboración de una pieza cerámica, como la formación de un arrecife de coral, pasa por un proceso minucioso y delicado; y que, por lo frágil de su estructura, si no son protegidos, pueden ser destruidos.

A diferencia de la artista, que se manifiesta a través de instalaciones de grandes dimensiones y de manera realista; prefiero interpretar la forma, orientándome siempre hacia el surrealismo, en formatos tridimensionales sobre pedestal, de tamaño mediano entre 35 y 50 cm. de altura.

En cuanto a la materialización de sus piezas cerámicas, Courtney Mattison emplea como elemento de modelado, el gres y el porcelánico. En mi caso, empleo arcilla, engobes y esmaltes de baja y media temperatura. Coincidiendo en la cocción por oxidación.

7.3. Con los objetivos propuestos:

El objetivo general de la presente investigación de producción artística, básicamente fue la elaboración de tres obras de cerámica, teniendo como reto la estructuración y sustento de su proceso de ejecución; abordando como tema la fantasía de la forma y color de los Corales, dentro de la corriente surrealista.

En comparación a otros tipos de investigación artística, se identificó y describió el proceso creativo y técnico artístico de las obras cerámicas producidas. Siendo el primer proceso, el que requirió mayor esfuerzo y preeminencia, por casi no encontrar estudios que sistematicen la operación creativa.

El estado del arte referenciado en la presente investigación, fue realizado analizando y seleccionando fuentes multidisciplinarias, como el video, la música, la escultura, así como las propias del arte cerámico; de esta manera, se diferencia de otros estudios e investigaciones, que solo examinan y tratan información muy específica.

En cuanto al análisis compositivo de la obra producto de la investigación, se procedió a manera de propuesta, escogiendo e integrando los elementos y criterios compositivos más convenientes para examinar una obra artística cerámica; situación que no encontramos en investigaciones revisadas, que atollan de información, cayendo en análisis inadecuados, poco significativos y que no se dirigen estrictamente a la tridimensionalidad.

Este estudio trato de abarcar, a diferencia de otros tratados, espacios más allá de la simple mención de elementos o formas existentes en la pieza artística; se trató semióticamente de interpretar y expresar a través del lenguaje y sus discursos, el sentido que generan estos elementos, formas o signos. Este ejercicio mental de ir

más allá de la forma o elemento conocido, a la generación y redacción de emociones, es lo que, en una comparación con otros estudios de producción artística, marcan una diferencia que lo convierten en algo íntimo y único.

Como objetivo final de la presente investigación, se propuso que el resultado plástico, de esta, llegue a exponerse como sustento de las horas de investigación docente, en la ESFAPT “Macedonio de la Torre de Trujillo”. Este acto se vio cristalizado como parte de las celebraciones de nuestro 60 aniversario institucional. La acción expositiva, que muy pocas obras artísticas tienen acceso, permitió coronar el proceso de producción artística, siendo presentada al público para iniciar desde ese momento, el eterno y permanente diálogo con el espectador.

7.4. Dificultades:

Es importante empezar exponiendo que la falta de informes académicos, donde se sistematice y describa, no solo el proceso de materialización, si no también, el proceso creativo de una obra de arte, es una de las dificultades centrales que se encontró en la realización del presente estudio. El no tener investigaciones desarrolladas, sobre todo que tengan como producto la creación y elaboración de una obra de arte, significó empezar el presente estudio, a nivel de propuesta procedimental; lo que luego se vio refrendado por el resultado obtenido.

Si bien es cierto en la ESFAPT”MT” existe una comisión de investigación, esta, no se abastece para generar guías y teorización vasta sobre procesos creativos, por lo menos en la cantidad debida; como si lo podemos encontrar en otras instituciones de nivel universitario, a través de sus vicerrectorados de investigación. El poco tiempo y recursos que disponen los miembros que

componen la comisión de nuestra institución, lo dedican básicamente para instituir directrices generales, registrar, revisar y aprobar de proyectos e informes de investigación.

En cuanto al proceso de producción de la pieza de cerámica artística. el proceso creativo, como tal, fue una actividad cognitiva que resultó desafiante, debido a que usualmente no se practica la sistematización y descripción formal de nuestras experiencias, a través de la evocación; elección y significancia del proyecto mental, a través de la concepción; y la puntualización de las características de la obra artística a realizar, mediante un proceso de definición.

Técnicamente, el proceso de materialización de la obra, tuvo algunos inconvenientes en cuanto a la decoración pictórica. Estos inconvenientes pasaron básicamente por las características de la pasta de arcilla que he venido usando en el modelado de anteriores trabajos; los esmaltes empleados para su coloreado y vitrificación, maduraban a temperaturas que excedían su resistencia térmica. Después de agregar determinados porcentajes de elementos que aumentaban su resistencia, como el feldespató, se pudo solucionar el problema.

CAPITULO VIII: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

8.1. Conclusiones:

Esta investigación, se basó en la indagación del proceso personal de creación y ejecución de tres obras cerámicas, teniendo como objetivo puntual, estructurar y sustentar el orden seguido. En tal sentido, se pudo identificar, diferenciar y describir el proceso creativo y el proceso técnico artístico desarrollado; y que, en concordancia con la hipótesis planteada, pasó por momentos propuestos por el autor de evocación, selección, definición, modelado, cubierta y cocción.

El estado del arte referenciado en la presente investigación, remarcó la importancia de los Corales en el ecosistema marino y su problemática, analizando y seleccionando fuentes teóricas y de producción artística multidisciplinarias; diferenciándose de otros estudios e investigaciones, que solo se basan en su expresión plástica.

En cuanto al análisis compositivo de la obra producto de la investigación, se procedió a manera de propuesta, a escoger e integrar los elementos y criterios compositivos más convenientes para examinar una obra cerámica. Del mismo modo, el tránsito semiótico de ir más allá de la forma o elemento conocido, a la generación y redacción de emociones, a través de su lenguaje y sus discursos, lograron convertir este estudio en algo íntimo y único.

En el marco de la celebración del 60 aniversario institucional de la ESFAP “Macedonio de la Torre”, se organizó una muestra donde se expuso el trabajo artístico de sus docentes, teniendo la oportunidad de participar y coronar este estudio de producción artística, presentando y exponiendo al público, el resultado plástico de esta investigación.

8.2. Recomendaciones.

Se recomienda, en paralelo a otros tipos de investigaciones relacionadas al arte, promover la ejecución de estudios de producción artística, porque tratados de este tipo, que presentan la manera particular como el autor afronta el proceso creativo y de materialización de una obra de arte, se muestran únicas.

Se encomienda implementar, a corto plazo, un órgano de alta dirección que dirija y ejecute la política general de investigación de la ESFAPT “Macedonio de la Torre”, para promover entre sus agentes y componentes, la producción permanente y sostenida de conocimientos relacionados al campo artístico educativo y la formación académica de sus estudiantes.

Se recomienda que, dentro de las líneas de investigación dispuestas por la institución, se aborden temáticas conservacionistas que ayuden a generar una conciencia de protección de la biodiversidad del planeta; ayudando a contrarrestar las malas prácticas de contaminación y sobre explotación de los diversos y escasos recursos naturales.

LISTA DE REFERENCIAS

Artstreetmiami. (2 de noviembre del 2009) *Morphologic Studios hace arte con Marine Life-Artstreet Miami*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=CCmhqs3WK4Q>

Birks, Tony (1995) *Guía completa del ceramista*. España. Editorial Blume. Primera edición.

Caravaca, J. (08 de Mayo de 2013). *La composición en las artes visuales*. Obtenido de <http://composicionarte.blogspot.com/2013/05/composicionarte.html>

Carol Long (s.f.). *Cerámica larga de carol*. <https://www.carolongpottery.com/>

Carrere, Michelle (22 septiembre 2020), *Perú: la extraordinaria biodiversidad marina que aún espera por protección*. obtenido de <https://es.mongabay.com/2020/09/peru-biodiversidad-marina-proteccion-entrevista/>

De S'Agaró, J. (1980) *Composición artística. dibujo, pintura, fotografía, grabado, escultura*. Barcelona, España. Edit. LEDA. 6ta Edición

Ecoosfera (23 de marzo de 2021) *Los corales del Caribe están enfermando y muriendo a velocidades récord*. Obtenido de <https://ecoosfera.com/medio-ambiente/corales-caribe-estan-enfermando-muriendo-velocidad-preocupante/>

EID (5 de enero del 2021) *El proceso creativo y sus fases. Preparación, Incubación, Iluminación y Verificación*. Obtenido de <https://inteligenciadirectiva.com/el-proceso-creativo-y-sus-fases-preparacion-incubacion-iluminacion-y-verificacion/>

EPA en español (14 de junio del 2022). *Información básica sobre los arrecifes de coral*. Obtenido de <https://espanol.epa.gov/espanol/informacion-basica-sobre-los-arrecifes-de-coral>

Gallerneaux, Kristen (23 de agosto, 2018). *Escucha profunda: Colectivo de animales y coral Morphologic Sumérgete profundamente en Tangerine Reef*. ARTnews. Obtenido de <https://www.artnews.com/art-news/artists/deep-listening-animal-collective-coral-morphologic-dive-deep-tangerine-reef-10860/>

Hald, Peder (1985) *Técnica de la cerámica*. Barcelona, España. Ed. Omega S. A. Cuarta edición.

Mattison, Courtney (s.f.). *Confluencia de nuestros mares cambiantes V*. Obtenido de <https://courtneymattison.com/>

Montes, Hermias (22 de mayo del 2010) *Diseños de investigación*. Slideshare.net Obtenido de <https://es.slideshare.net/HermiasMontess/diseos-de-investigacion-hms>

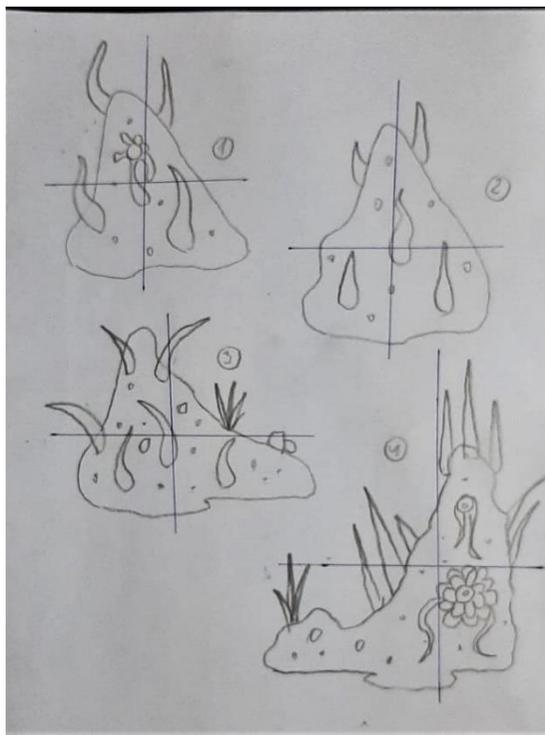
- Peláez, D. (26 de Junio de 2018). *La proporción aurea en el arte: la matemática artística*. Obtenido de <https://musichess.com/la-proporcion-aurea-en-el-arte-la-matematica-artistica-por-diego-pelaez/?lang=es>
- Pérez Porto, J., Gardey, A. (14 de julio de 2009). *Definición de cerámica - Qué es, Significado y Concepto*. Definicion.de. Obtenido de <https://definicion.de/ceramica/>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>>. Consultado el 8 de agosto del 2022.
- Regina Sienra. (28 de diciembre de 2021) *Esculturas surrealistas de cerámica capturan las formas espectaculares que se encuentran en la naturaleza*. My modern met, Obtenido de <https://mymodernmet.com/es/carol-long-esculturas-ceramica/>
- SENSAGENT, Diccionario en línea. obtenido de <http://diccionario.sensagent.com/surrealismo/es-es/>. Consultado el 8 de agosto del 2022.
- Toruno, Catherine (August 13, 2018). "Coral Morphologic Teams Up With Animal Collective on Tangerine Reef". *Miami New Times*. Obtenido de <https://www.miaminewtimes.com/music/animal-collective-and-coral-morphologic-release-tangerine-reef-august-17-10604753>
- Vallejos Cotter, A. (12 de junio del 2019) *Corales como nunca antes vistos*. Endémico web. Obtenido de <https://endemico.org/coral-morphologic/>
- Villacorta Paredes, J. (2001). *Arte y Creatividad, Dibujo y pintura Primer Libro*. Callao, Perú: Editora Escolar Perú Arte EIRL.

ANEXOS**Anexo A:** Apuntes bocetos y maqueta

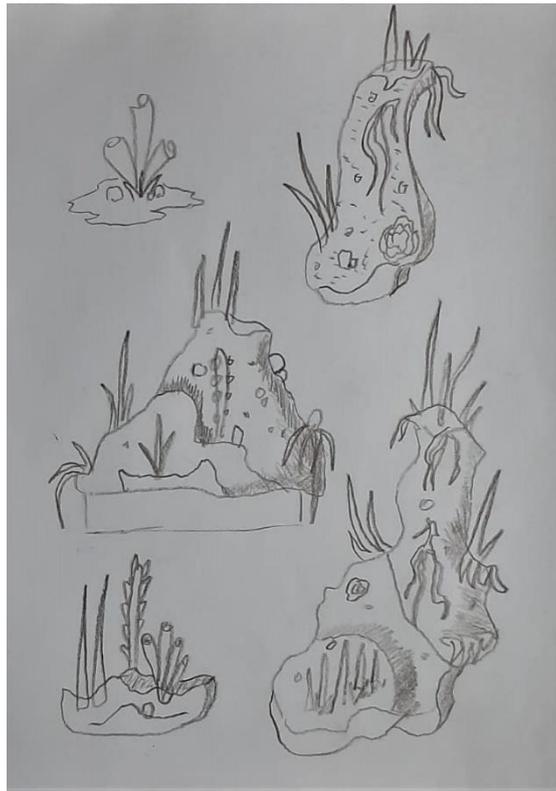
Muestra de los corales interpretados



Muestra de composición de estructuras



Muestra de bocetos propuestos



Muestra de maqueta modelada



Anexo B: Instrumentos que se aplicaron para el recojo de información**Ficha N° 01:** Registro diario Bitácora

Institución: Escuela Superior de Formación Artística Pública Bella Artes “Macedonio de la Torre”			
Título de la Investigación: Representación cerámica de la erosión coral dentro de la corriente surrealista			
Investigador:		Fase:	
Indicaciones: Llenar el presente registro, de manera diaria, dando cuenta del trabajo realizado.			
Fecha	Actividad realizada	Descripción de la actividad	Tiempo utilizado

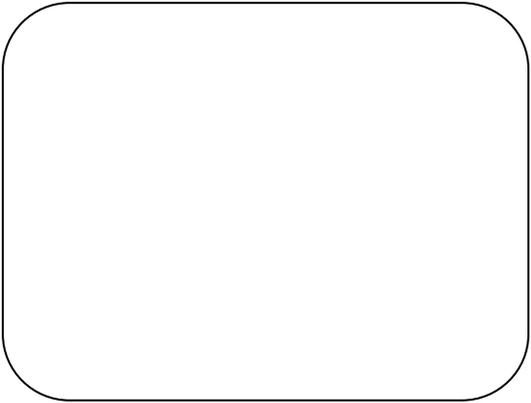
Elaboración propia del Autor

Ficha N° 02: Registro de datos textuales o parafraseo

Institución: Escuela Superior de Formación Artística Pública Bella Artes “Macedonio de la Torre”		
Título de la Investigación: Representación cerámica de la erosión coral dentro de la corriente surrealista		
Investigador: Luis De Jesús Ríos Abanto	Fase:	Lugar:
Indicaciones: Recabar información de libros, revistas y bibliografía especializada impresa o Digitalizada.		
<div style="border: 1px solid black; border-radius: 10px; padding: 5px; width: fit-content; margin: 0 auto;">Tipo</div>	Datos de la fuente	Referencia
Contenido:		

Elaboración propia del Autor

Ficha N° 03: *Ficha de observación y análisis de obras referenciales*

Institución: Escuela Superior de Formación Artística Pública Bella Artes “Macedonio de la Torre”		
Título de la Investigación: Representación cerámica de la erosión coral dentro de la corriente surrealista		Investigador: Luis De Jesús Ríos Abanto
Indicaciones: Luego de definir las imágenes de obras referentes, describir las características observadas.		
N°	Obra referencial	Características
1		Nombre de la obra:
		Autor:
		Técnica.
		Estilo, corriente o época:
		Dimensiones:
		Fecha de realización:
		Ubicación:

Elaboración propia del Autor

Anexo C: Instrumentos que se aplicaron para Organizar, interpretar y sistematizar la información.

Ficha N° 04: Ficha para organizar e interpretar información teórica

Institución: Escuela Superior de Formación Artística Pública Bella Artes “Macedonio de la Torre”		
Título de la Investigación: Representación cerámica de la erosión coral dentro de la corriente surrealista		Investigador: Luis De Jesús Ríos Abanto
Indicaciones: llenar este formato organizando e interpretando información, tomando en cuenta el tema y categoría.		
Tema	Categoría	Organización y análisis de la información
	A	1
		2
		3
	B	1
		2
		3

Elaboración propia del Autor

Ficha N° 05: Ficha de Sistematización de Fases de ejecución plástica

Institución: Escuela Superior de Formación Artística Pública Bella Artes “Macedonio de la Torre”		
Título de la Investigación: Representación cerámica de la erosión coral dentro de la corriente surrealista		Fase: <input type="text"/>
Investigador: Luis De Jesús Ríos Abanto	Periodo: Del Al	
Indicaciones: Después de terminada una fase o periodo, describiendo de manera concreta el proceso y resultados obtenidos.		
Método o estrategias empleadas	Herramientas medios y materiales	Descripción del proceso y resultados obtenidos
1.	1.
2.	2.
3.	3.
4.	4.
5.	5.

Elaboración propia del Autor

Ficha N° 06: Ficha de Sistematización de Materiales y Técnicas

Institución: Escuela Superior de Formación Artística Pública Bella Artes “Macedonio de la Torre”		
Título de la Investigación: Representación cerámica de la erosión coral dentro de la corriente surrealista		Investigador: Luis De Jesús Ríos Abanto
Especificaciones: Después de ejecutar cada etapa en la elaboración de la obra, llenar el presente formato, identificando, describiendo y sistematizando; materiales y técnicas empleadas.		
Etapa de la obra	Materiales y técnicas	Descripción y uso
	1.	
	2.	
	3.	
	1.	
	2.	
	3.	

Elaboración propia del Autor

Ficha N° 07: Ficha de Análisis Compositivo de la Obra

Institución: Escuela Superior de Formación Artística Pública Bella Artes “Macedonio de la Torre”		
Título de la Investigación: Representación cerámica de la erosión coral dentro de la corriente surrealista		Investigador: Luis De Jesús Ríos Abanto
Especificaciones: Este formato está diseñado para describir el proceso de análisis compositivo, teniendo en cuenta los fundamentos plásticos visuales.		
Elemento, criterios, o fundamento	Esquema grafico	Descripción
<input type="text"/>	

Elaboración propia del Autor

Ficha N° 08: Ficha de Sistematización Semiótica

Institución: Escuela Superior de Formación Artística Pública Bella Artes “Macedonio de la Torre”		
Título de la Investigación: Representación cerámica de la erosión coral dentro de la corriente surrealista		Investigador: Luis De Jesús Ríos Abanto
Especificaciones: Después de definir los códigos, iconos y símbolos de la obra de arte, describir y fundamentar su uso en la obra cerámica.		
N°	Imagen	Descripción y fundamentación
01	

Elaboración propia del Autor

