

40  
*/72*

# 40 jarrones

## /72 días

Muchos y de muy diversa naturaleza pueden ser, y de hecho son, los factores que actúan como desencadenantes para el hecho artístico, si bien desde una visión personal de la práctica, asentada y justificada por la experiencia, no podremos sino defender una interpretación de dicho acto creativo más como un proceso de búsqueda que como una circunstancia abstracta y aislada, fruto de cierta inventiva o genialidad. El carácter de doble génesis que de manera normativa frecuentemente se le presupone, lo creado nace primero de la razón para después, a través de algún proceso mediador, aflorar en la realidad, resulta no ser condición *sine qua non* para la temática que nos ocupa, y es que, el desarrollo puede sucederse de manera inversa, encontrar su origen y deriva a partir del descubrimiento, de afuera hacia dentro, obviando aquellas descripciones que se refieren a la cuestión del hacer como el dar lugar a que algo exista donde antes no existía, o como la búsqueda de algún valor latente presente en las cosas y que espera ser rescatado.

El ejercicio de intentar definir mediante el uso de la palabra qué es o pretende ser 40/72 presenta el delicado problema de aquello que aparece cambiante, en evolución, sin una metodología *a priori* bien definida ni unas fases sucesivas de desarrollo preestablecidas, tampoco un objetivo a alcanzar, en definitiva ningún resultado se busca, se trata de una mera acción proyectual de exploración, relacionada en mayor medida con unas inquietudes personales puntuales que con la obtención de un posible resultado-consecuencia susceptible de ser contemplado como pieza sita en el entorno de lo artístico.

En ocasiones, sucede que apreciamos estar exigiéndole al medio cerámico que nos es propio requisitos a los que difícilmente puede enfrentarse por resultar ajenos a su condición particular, forzando de esta manera la situación hacia estadios en los que el avance deja de producirse en favor del despiste patrocinado por la filigrana. En el tiempo presente, cuando el planteamiento, y asimismo sus posibilidades, ha sido llevado y explotado hasta las últimas consecuencias, cierre y conclusión definitivos, la toma de distancia me permite afirmar que probablemente una situación similar a esta pudo estar en el origen del proyecto.

Considerando la sinceridad de uno mismo con la circunstancia de la tarea que desempeña como base fundamental para la consecución de un trabajo capaz de mostrarse portador de sentido, percibir que, en la realización de otros ejercicios, la desvinculación de la realidad del medio se acrecentaba y manifestaba de una forma cada vez más evidente, habiéndose desviado el foco de atención hacia la persecución de unos objetivos que poco o nada tenían que ver con aquella idea que sostengo de que el objeto ha de construirse desde su propia lógica, propició un episodio en el que detenerme a reflexionar acerca del nivel de responsabilidad, o la total ausencia del mismo, implícito en las imágenes que estaba produciendo y que actuó como revulsivo para el planteamiento de 40/72. Y es que, a pesar de que mi acercamiento al campo cerámico se encuentre más en deuda con lo intuitivo que con lo intelectual, sostengo una visión bastante clara acerca de su sentido así como de la nece-

saría conexión entre proceso y materia, y es por ello que, cuando dicha relación se ve fracturada, aparece un sentimiento de pérdida fruto de haber hecho consciente la ausencia de franqueza hacia un campo que, en definitiva, me ha ofrecido el espacio necesario, híbrido y sin embargo completo, para hacer surgir la posibilidad de combinar mis intereses y preocupaciones en torno al mundo de las formas.

El denominador común, la propia materia cerámica, a la que se le estaba negando tanto su naturaleza esencial como sus cualidades expresivas, pasa a convertirse en el hecho en torno al cual hacer girar una problemática que atañe cuestiones cercanas a las dinámicas de producción en las que en ocasiones nos vemos inmersos sin una reflexión previa, necesaria y suficientemente sólida para sustentarlas y dar lugar a la realización, basada en el sentido y lo sensato, de objetos pertinentes, lógicos y en cierta medida válidos, “funcionales” (véase comentario en torno a la pertinencia de la función de Azúa, p.41), no sólo para el receptor, sino también para el productor mismo. De la búsqueda de un mayor nivel de reconocimiento personal con el trabajo elaborado y ante el temor de perder un pedazo de la relación de afecto que mantengo hacia los objetos en el avance del camino hacia el que había derivado, nace este proyecto, que trata de recobrar la consciencia y el control sobre aquello que uno produce, apuntando, en una primera fase, hacia la recuperación del espacio emocional de trabajo, en un intento por hacer que nuestra disciplina refleje también la manera en la que nos posicionamos en el mundo.

En un proceso en el que revisité mis propias dinámicas de funcionamiento, y obviando la parte que refiere a la inventiva creadora, tomé prestado un modelo de la realidad de nuestro entorno cotidiano común, una forma recurrente y recurrida, icono de un hacer, a medio camino entre lo manual y las dinámicas de producción industrial masiva, sobre

el cual trabajar, hasta el final del período lectivo. De la misma manera en que sucede en aquellos casos previamente citados, la apropiación de una configuración formal como la del jarrón no dimana de lo aleatorio, sino de su vasto potencial como arquetipo intercultural, producto estandarizado y signo compartido, en estrecha relación histórica con el ámbito cerámico debido en parte a la pertinencia de su forma con el medio.

Un objeto de forma básica y cognoscible que, tomado casi a modo de excusa, es susceptible en este caso de ser revisado desde un desarrollo al borde de lo automático en el empeño por resaltar la naturaleza del propio proceso, cambiante e incierto, su carácter sensible al paso del tiempo, y la importancia que ostenta a la hora de determinar el aspecto final de aquello a lo que se intenta dar forma, evitando, a modo de premisa, negar cualquiera de los accidentes que durante el mismo acaezcan ni corregir los rastros y marcas que de éste se deriven; nada más que un cuerpo de porcelana blanca que deja al aire su superficie visceral.



Fijar la mirada en el ejercicio de seriación y repetición a fin de obtener una visión clara acerca del sentido de origen de una práctica que mantiene una relación triangular en la que participan tres actores principales: la cerámica como medio y materia, el ligero coqueteo con las implicaciones que conlleva el hecho artesanal, y el arte mismo como contexto fundamental en el cual se está trabajando. Trasladar acciones propias del plano objetivo hacia la subjetividad, transgredir la norma y convertirlas en material sensible de trabajo que favorezca el análisis y comprensión de las técnicas de reproducción llevadas a cabo desde lo manual, reconsiderando la disyuntiva entre la pieza única y la serie,

cuestionando el hecho original, y aprovechando la circunstancia, tratando de aportar una visión propia en la que, a partir de la inclusión de pequeñas variaciones, aquella entidad duplicada se presente ahora de manera diferenciada, contraviniendo en cierta medida la mecanización desde la que ha sido concebida y aportando así nuevas expectativas de lectura en relación a esa desemejanza que funciona como factor esencial, fruto de la visión particular de un modelo de producción al uso que en este caso lucha por subrayar lo individual.





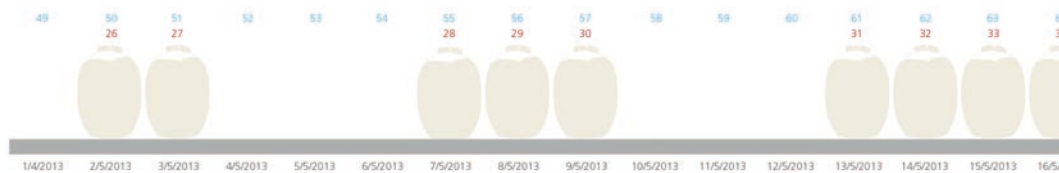


40/72

nº dia  
nº jarón

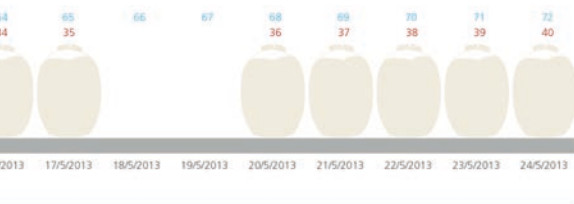
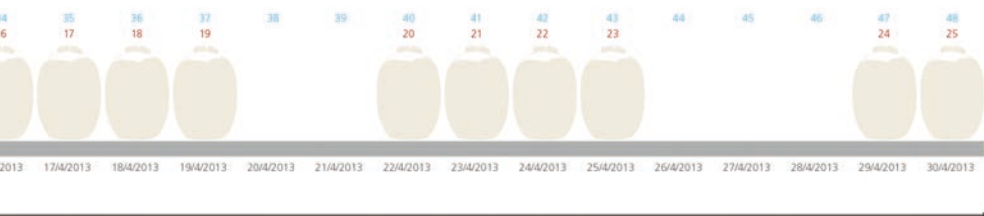
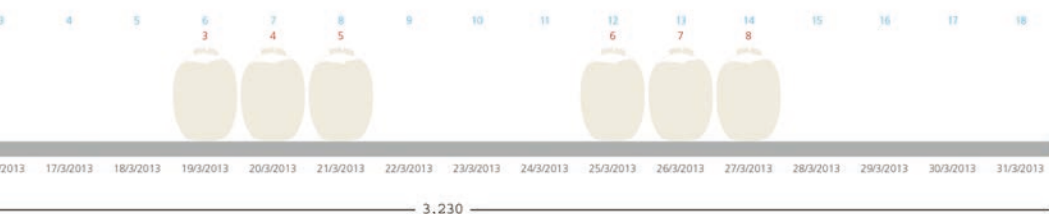


5.390



4.310







40 jarrones de porcelana numerados mediante calca serigráfica, 230X140X140 aprox. c/u  
Instalación variable, 5X2 metros aprox.  
Leioa 2013



