

Contemporary Artistic Ceramics
at the Alfredo Zalce Biennial 2024

Cerámica artística contemporánea en la Bienal Alfredo Zalce 2024

LETICIA TORRES HERNÁNDEZ

Historiadora del arte
letat35@gmail.com

Key words

artistic ceramics, biennial,
representation strategies

Palabras clave

cerámica artística, bienal, estrategias de representación

Abstract

Ceramics as a support or medium for artistic expression has been present in Mexico for just over half a century. However, ceramists, who have created important artistic works, have had few exhibition spaces, few competitions and limited private or public support to make their works visible. Perhaps this is due to the profound ignorance and disinterest that prevails among museums, creators, academia, the art market, etc., in the expressive and aesthetic potential of clay and fire. In 2024, the contemporary ceramics category was integrated into the Alfredo Zalce National Biennial of Painting and Engraving as a further effort to recognize the potential of this artistic endeavor.

Resumen

La cerámica como soporte o medio para la expresión artística ha estado presente en México desde hace poco más de medio siglo. Sin embargo, los y las ceramistas, que han realizado importantes logros artísticos, han contado con pocos espacios de exposición, escasos concursos y limitados apoyos privados o públicos para hacer visibles sus obras. Quizá se deba al profundo desconocimiento y desinterés que prevalece en museos, creadores, academia, mercado de arte, etcétera, de la potencialidad expresiva y estética de la arcilla y el fuego. En 2024 fue integrada la categoría de cerámica contemporánea a la Bienal Nacional de Pintura y Grabado Alfredo Zalce como un esfuerzo más por reconocer la potencialidad de este quehacer artístico.

Pensar la cerámica como soporte de piezas artísticas o como materia creativa es complicado por la dificultad de los procesos que conllevan un vasto saber y tiempo para aprehender sus secretos y sus resultados; descifrar los caprichos del fuego y las huellas que imprime en el barro; conocer las distintas tierras, los engobes y esmaltes y procedimientos técnicos; dominar el torno, el moldeado, el vaciado, las placas o los churros; saber de su fragilidad y su dureza, su elasticidad o rigidez, de sus limitantes y su nobleza. No obstante, la cerámica ha mostrado resultados artísticos contemporáneos relevantes.

Aunque escasos, durante años se han logrado organizar encuentros, concursos, bienales y exposiciones, generalmente promovidos por la iniciativa y el trabajo conjunto de las y los ceramistas de distintos lugares del país y en diferentes tiempos, así como por algunas autoridades sensibles.

Ejemplos de estos esfuerzos son los varios encuentros que se organizaron en ciudades como Monterrey y Xalapa; concursos como el de Tlaquepaque, Jalisco, que se convoca desde 1977; exposiciones como las que se presentaron en los museos de la Secretaría de Hacienda y las que se siguen exhibiendo en los diversos museos de Xalapa, o las icónicas como *25 ceramistas contemporáneos en México*, de 1976, presentada en la Galería Universitaria Aristos de la Universidad Nacional Autónoma de México; *El barro en la escultura*, en el Museo de Arte Moderno en 1984; *Encuentro de Ceramistas Contemporáneos de América Latina*, en el mismo recinto en 1987, entre otras, y bienales como la primera y única promovida por la agrupación Centro Cerámico en 1990 e inaugurada en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Méxi-

co; las organizadas en 1996, 1998, 2005 y 2007, en Monterrey, de las cuales la primera fue internacional, o las dos que se llevaron a cabo en Tijuana en 2016 y 2018.

Después de la última bienal de Tijuana, el horizonte de este tipo de certámenes para la cerámica artística contemporánea era incierto, sin embargo, a partir de 2024 los organizadores de la Bienal de Pintura y Grabado Alfredo Zalce decidieron enriquecer dicho encuentro y agregar una categoría más, que debería estar acorde con las prácticas artísticas realizadas por el creador michoacano, quien, además de haber sido un excelente pintor, muralista y grabador, incursionó en el mundo de la escultura, la cerámica, el tapiz y el diseño de joyería. El equipo del museo, liderado por su directora María de los Ángeles Valencia Colín, propuso el barro porque, al tiempo de ser escultura, soporte para el grabado y la pintura, material para la creación de joyería, es simplemente cerámica que, por su potencialidad matérica, invita a la creación abierta al universo artístico, al diseño, a lo utilitario, a lo decorativo: a la naturaleza inventiva de la humanidad. De acuerdo con la convocatoria:

Categoría de Cerámica contemporánea: las y los concursantes podrán participar hasta con dos obras; estas deberán tener dimensiones no mayores a los 80 centímetros por cualquiera de sus lados. Se concibe también la escultura en cerámica, respetando las dimensiones. Esta categoría hace referencia a todas las obras utilitarias o no utilitarias que, por su forma, diseño, acabado, carácter innovador, propositivo y contemporáneo reflejen originalidad y nuevas propuestas en cualquier técnica cerámica. En ellas se admi-

tirá hasta 20 % de un material no cerámico (que deberá estar explicado en la plataforma en el apartado de descripción de la técnica y proceso técnico).

Como se aprecia, la invitación fue demasiado abierta, ya que también se incluyeron obras utilitarias, lo cual puede ser cuestionable puesto que la creación de piezas útiles es una de las variantes del universo del barro que hasta 2023 contaba con un consolidado certamen: la Bienal de Cerámica Utilitaria Contemporánea nacida en el Museo Franz Mayer y cuya primera convocatoria fue publicada en 2003 y la última emitida desde Xalapa por el Instituto Veracruzano de Cultura. Desafortunadamente, el gobierno actual del estado de Veracruz decidió no darle continuidad a dicho concurso.

Antes de la convocatoria del Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce, el panorama no era nada alentador, solo quedaron las categorías Cerámica contemporánea y Escultura en cerámica como parte del Premio Nacional de la Cerámica, Tlaquepaque, que año tras año da cita a las y los creadores de la arcilla y el fuego.¹ La primera se refiere a “todas las obras utilitarias que, por su forma, diseño, acabado, carácter innovador y contemporáneo, reflejen originalidad y nuevas propuestas en cualquier técnica cerámica”, y la segunda alude a “obras propositivas de libre creación no utilitarias. En ellas se admitirá hasta un 20 % de material no cerámico (descrito en la ficha técnica)”. Al parecer, los organizadores de la Bienal Zalce se limitaron a mezclar estas dos categorías del concurso de Tlaquepaque; quizá sería importante que en un futuro incluyeran otras formas artísticas como, por ejemplo, la instalación, es decir, recursos artísticos más contemporáneos. Estamos conscientes de que la cerámica

convive con las propuestas de pintura y grabado y que, por la logística de la bienal y por el espacio del museo, sería complicado aceptar obras de mayor tamaño que contengan múltiples piezas que las conformen.

Para haber sido la primera vez, la participación fue cuantiosa. Se registraron 256 obras, de las cuales treinta fueron seleccionadas para su exposición. Hubo tres premios: el primer lugar fue acreedor a 160 000 pesos, al segundo se le otorgó un monto de 65 000 pesos y al tercero de 35 000 pesos; además, las piezas ganadoras pasaron a formar parte del acervo del museo. El jurado estuvo formado por el ceramista xalapense Rabí Montoya, la curadora y gestora cultural michoacana Paola Jasso y la diseñadora jalisciense Melissa Aldrete, quien ha trabajado la cerámica como material para sus diseños. Una novedosa forma de participación para el gremio fue la solicitud, como parte de la documentación a entregar, la explicación conceptual de la obra y la ficha técnica detallada, lo que sirvió como un ejercicio de reflexión para los participantes en torno a su quehacer y su creatividad.

En cuanto a los resultados de esta primera convocatoria, pudimos observar un fenómeno característico que se da en torno a la cerámica utilitaria: la inquietud de las y los creadores de presentar piezas que pueden ser útiles, pero que les imprimen un sello estético que va más allá de su función; en otros casos simulan un objeto utilitario como pretexto para transmitir un concepto, sensación, tradición o simplemente crear una obra decorativa, expresiva o bella.

Otro de los rasgos del gremio es el sentido del humor que le imprimen a sus piezas o a los títulos que eligen para nombrarlas. Lo anterior lo hemos visto en varias de las bienales de cerámica utilitaria del Franz Mayer y del Instituto Veracruzano de Cultura. Como muestra son *Necesidad de pareja*, de Yolanda Garza (pieza elegida en la 1ª Bienal de

¹ El Premio Nacional de la Cerámica en Tlaquepaque, además de la sección mencionada, incluye las categorías Cerámica tradicional, Cerámica en miniatura, Cerámica navideña, Alfarería vidriada sin plomo y Cerámica contemporánea.



Yolanda Garza, *Necesidad de pareja*, 2002, 46 x 18 x 30 cm.
Primera Bienal de Cerámica Utilitaria, Museo Franz Mayer,
Ciudad de México, 2003. Foto: Leticia Torres.



Julio Alberto Martínez Preciado, *Los muy salsa*, s/f, 14 x ø 18 cm.
Quinta Bienal de Cerámica Utilitaria, Museo Franz Mayer,
Ciudad de México, 2011. Foto: Leticia Torres.

Cerámica Utilitaria, 2003), *La muy salsa*, de Julio Alberto Rodríguez Preciado (seleccionada en la 5ª Bienal, 2011) o *La imprescindible*, de María Eugenia Coromoto Font (escogida en la 9ª Bienal, 2019). En Morelia se presentaron estas mismas características, pero sin ninguna intención de que el objeto presentado fuese utilitario. El museo tuvo un gran acierto al integrar no solo las reflexiones conceptuales y fichas técnicas en la exposición y en el catálogo, sino que también se incluyó la cédula que contenía la explicación y justificación del jurado de las tres premiadas.

Víctor David Badillo Díaz, del Estado de México, fue el ganador del primer lugar con *Olla tonal*, objeto que consiste en una vasija trípode realizada en cerámica tradicional y cerrada por una tapa, la cual funciona como embalaje y caja de resonancia; en su interior el artista introdujo circuitos electrónicos, como fuente sonora, que se activan al tocar la superficie y crean distintas tonalidades, mismas que se modulan por medio de seis perillas de tres colores: rojo, amarillo y azul, de las cuales se desprenden, de manera descendente, una hilera de alambres metálicos, como grapas, que también ayudan al desempeño del artefacto. En su declaración, el ceramista hace hincapié en que se inspiró en los instrumentos musicales mesoamericanos, en una actualización con elementos electrónicos contemporáneos. Más allá de ser “una forma de cerámica utilitaria poco convencional”, como señala su autor, es una obra de arte sonoro que demuestra la versatilidad del barro como soporte para la creación artística.

El segundo premio fue para *La carne y el hueso*, de Renata Cassiano Álvarez, de la Ciudad de México. Se trata de una pieza que implica un alto grado de dificultad técnica, pero con un resultado poco satisfactorio tanto en lo formal y conceptual como en lo estético o expresivo. Se trata de una pequeña torre lograda a partir de hacinamientos de elementos amorfos, algunos re-



María Eugenia Coromoto Font de Pérez, *La imprescindible*, s/f, pasta de vaciado modelada por legivación, 7.5 x 19 x 24 cm. Novena Bienal de Cerámica Utilitaria Contemporánea, Galería de Arte Contemporáneo Xalapa, Veracruz, 2019. Foto: Leticia Torres.

cuerdan vísceras o montones de plastilina; otros parecen desquebrajarse, y unos más son trozos de bloques que se amoldan a los anteriores. Los colores aplicados heterogéneamente varían entre los azules (cobalto y cielo), rojos, rosas y oro. Para la autora su obra es:

[...] cuestionar las convenciones de las disciplinas artísticas: la cerámica contiene, es ligera, es delicada, sigue las reglas del proceso. Mis esculturas son sólidas, densas, tienen grietas, son vulnerables y sobrevivientes del proceso que les dio la vida. A semejanza artefactos arqueológicos que fueron rescatados y restaurados, esperando ser descifrados.

El resultado no favoreció a la reflexión; tampoco el juicio emitido por el jurado fue convincente pues solo se acentúa

Una notable evolución de la forma que resalta la multiplicidad de capas y ofrece diversas interpretaciones. La obra desafía la solidez del material, las convenciones y los límites tanto de la disciplina como del proceso cerámico.



Víctor David Badillo Díaz, *Olla tonal*, 2023, ensamblaje de cerámica tradicional con circuitos de audio electrónico, 20 x 20 x 20 cm. Foto: Leticia Torres.

Esta pieza, quizá con más inventiva y creatividad, pudo haber quedado clasificada como arte procesual y bajo este concepto bien pudo haber merecido ese segundo lugar.

Con *Delicadezas del campo #1*, María Fernanda Enríquez Martínez, de la Ciudad de México, ocupó el tercer lugar. Esta pieza, como otras seleccionadas, se coloca entre aquellas cuyo tema es la denuncia social. La obra es una caja de barro pintada a mano, con el eslogan y logo de la compañía Chiquita Banana, que contiene treinta esculturas de plátanos, cada una con su etiqueta comercial, la cual no corresponde a la corporación transnacional sino a pequeños productores y compañías nacionales que se han visto perjudicados por estos grandes monopolios. Cabe recordar que el antecedente de la compañía Chiquita Banana fue la United Fruit Company, empresa que en el siglo pasado auspició golpes de Estado, como el del gobierno de Jacobo Árbenz en Guatemala (1954), practicó sobornos y ejerció injusticias sociales en los países centroamericanos productores de plátanos. La obra, de buena factura, se caracteriza

por su realismo, necesario para hacer efectivo su mensaje, lo cual no le resta valor.

Entre las piezas exhibidas pudimos apreciar diversas propuestas temáticas, estrategias de representación y recursos formales, además de las diferentes técnicas propias del quehacer cerámico (alta y baja temperatura, esmaltes, engobes, distintos barros, foto cerámica, etcétera). Dentro de los temas formulados por las y los creadores podemos resaltar aquellos que tocan problemáticas actuales como género, cuerpo, escritura, violencia, denuncia social, espacios urbanos y naturales, entre otros poco definidos. En algunos casos, la reflexión realizada sobre las obras permite apreciarlas de distinta manera al aclarar ciertas dudas que despiertan al observarlas. A veces, los textos relatan las experiencias en torno al barro y al quehacer cerámico o marcan la analogía que existe entre los procesos de la arcilla, la obra y su significado.

Encontramos, entre los proyectos con temática de género, *Frutero (todo lo quieren hacer gay)*, de Luis Fernando Ferrer, de Guadalajara, Jalisco, y *Buscando jinete, rezando al santo correcto*, de Jaime Jerónimo Sainz de Güero, de la Ciudad de México. Tratan asuntos sobre la bisexualidad, pansexualidad o polisexualidad; la primera, en síntesis, es una crítica a comentarios homofóbicos como los del periodista Gustavo A. Infante (nombre revelado por el autor); una ácida puesta en escena de los estereotipos que se han generado alrededor de la comunidad gay, un basta a la sociedad. La obra *Frutero* es un objeto utilitario con cara de pájaro, al cual el ceramista le integró elementos visuales relacionados con los clichés que se le han impuesto a la comunidad gay, como un arete, un huevo estrellado escurriéndose en el exterior de la vasija, píldoras y cápsulas que remiten ya sea a algún medicamento para tratar enfermedades como el VIH u otras de transmisión sexual o simplemente una sustancia psicoactiva; además, agregó flores, un higo, un espárrago, unas pinzas de cangrejo y no podía faltar una salchicha en su interior.



Luis Fernando Ferrer, *Frutero (todo lo quieren hacer gay)*, 2023-2024, 34 x 18 cm. Foto: Leticia Torres.



Renata Cassiano Álvarez, *La carne y el hueso*, 2024, arcilla de alta temperatura, porcelana, pigmentos, esmalte de alta temperatura y lustre de oro, 24 x 11 x 10 cm. Foto: Leticia Torres.

Indiscutiblemente es una pieza kitsch, lenguaje estético relacionado con el gusto del mundo homosexual y utilizado por el autor para transmitir el mensaje con potencia.

Por su parte, *Buscando jinete, rezando al santo correcto* es una obra provocativa desde las tres formas que la componen —dos piedras esféricas y una más alargada de aspecto fálico— y las dos imágenes pequeñas incluidas en ella en impresión en acetato —un san Sebastián y un jinete a cuatro patas, semidesnudo, pero con sombrero—, hasta la reflexión del artista:

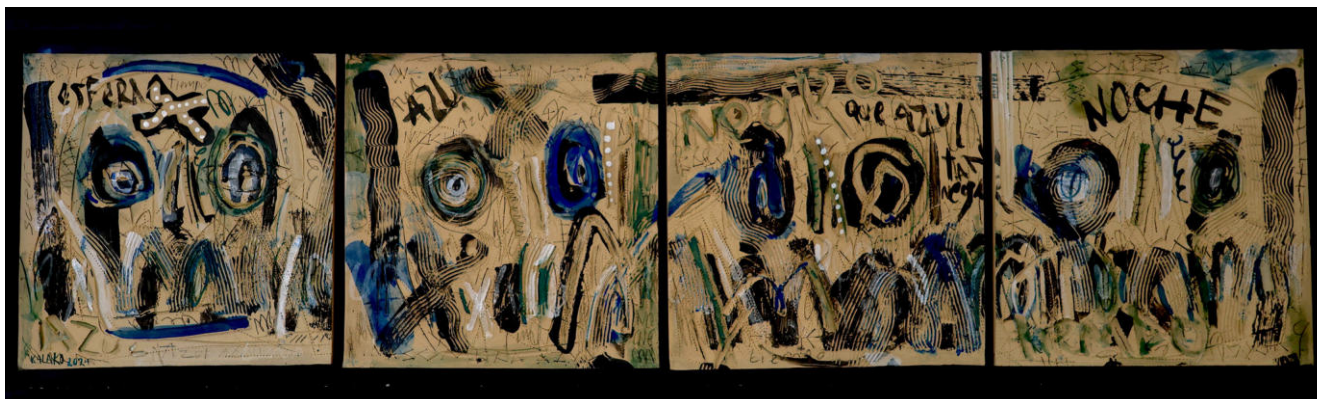
He creado mi construcción torcida, elaborada con materiales de desperdicio para torcer la heteronorma del oficio. Este conjunto de rocas que habito explora lo que deseamos y nos aterra. Con humor me acerco a mi identidad y mis imaginarios sobre el deseo; en este caso san Sebastián —nuestro santo joto— me acompaña en mi búsqueda por un jinete. Los imaginarios vaqueros jotxs son un área entre lo heteromasculino y una estética donde el cuerpo y la performance nos ponen siempre a jotear.

Son dos las piezas que tratan el tema de la violencia: *Tierra de fuego* y *Grabado en tierra*. La primera, de Óscar Bravo, es una escultura color tierra, una torre cilíndrica con pronunciados picos desbordados por todo el cuerpo, una explosión suspendida de la materia, un colapso de elementos compositivos, una forma erizada que deviene armamento violento y desestructurado, una manera peculiar de representar la violencia. La segunda, de Ana Karen Cervantes, es una obra bidimensional formada por treinta placas cuadradas de barro en las cuales la ceramista, por medio de la fotocerámica, imprimió encabezados o fragmentos de artículos e imágenes de reportajes que dan testimonio de los feminicidios y la violencia de género ocurridos en el estado de Querétaro entre finales de 2022 y principios de 2023. Es una propuesta sugerente en varios sentidos: por un lado, po-

tencializa las cualidades del barro como soporte para el arte y muestra la flexibilidad del material para poderlo combinar con distintas técnicas artísticas, en este caso con la fotografía; por otro, el tema de la violencia, tan pertinente y recurrente en el arte de hoy, la artista lo trata combinando imágenes y escritura y aprovecha varios recursos cerámicos, gráficos y pictóricos, como la mezcla de tonalidades ocres y la aplicación de manchas para imprimir un sentido lúgubre y espectral.

La cerámica, a decir de Adán Paredez, “se vuelve un lienzo gigantesco donde puedes hacer exactamente lo que tú quieras” y, como lo demuestra la obra anterior, se abre a las posibilidades de impresión, de registro, de huella, de fragmento.

La cerámica como creación bidimensional o como tablilla de texto también fue utilizada por varios de los participantes. La pieza de José Castillo, *Noche azul*, es un lienzo cerámico compuesto por cuatro placas enmarcadas horizontalmente y con una pequeña separación entre ellas. Este cuadríptico lo utilizó el autor como espacio para el grafiti, descontextualizándolo de su esencia callejera, pero aprovechando todos los recursos de esta práctica artística para realizar su obra. En ella la palabra, la grafía y el tachón se mezclan, dando como resultado una escritura críptica, una especie de poema visual. Su referencia al grafiti y a las imágenes ocultas es la forma como firma la obra: en vez de poner su nombre escribe la palabra Kalako que, por un lado, remite al grupo de rap mexicano que tiene entre su repertorio la canción *Cuando el grafiti ataca*, y por otro, a la imagen principal que se percibe y se repite en cada una de las placas que recuerda a las calaveras. Este caso no fue el único que incluyó la pintura callejera en su obra. Dagoberto González Camaño, grafitero desde hace diez años, presentó un tibor tradicional, el cual parece estar grafitado con escrituras y decoraciones propias de esta práctica urbana; en la tapa está dibujado el mapamundi. El mensaje es una clara protesta al actual sistema hegemónico mundial, el neoliberal-



Joél Castillo Romero, *Noche azul*, 2024, cerámica de alta temperatura, 75 x 20 cm. Foto: Leticia Torres.

lismo y sus resultados: colonialismo, racismo, guerra, Palestina.

Rastros ilegibles, de Alondra Juárez, busca materializar la huella que deja una amistad rota; la cerámica funciona como tablilla donde se inscriben los vestigios difusos de los recuerdos alterados por el tiempo. Una placa desigual con bordes que aparentan dobleces y que fragmentan y disocian pequeñas hendiduras marcadas en la arcilla de algún relato ilegible en Braille que dan cuenta de la fragilidad que existe entre la memoria y el recuerdo. A pesar de este complejo engranaje reflexivo, el resultado no logra transmitir la idea y la pieza carece de técnica. Por su parte, Víctor Eduardo Bibian Calderón propone una aventura entre deseo, cuerpo y escritura; líneas caprichosas, engrosadas, encimadas, separadas que bailan en una superficie blanca (papel de algodón) que a veces parecen vísceras, otras caligrafías en constante flujo, pero también lombrices en movimiento. Aun cuando la pieza lleva como título *Líneas del deseo, escritura y cuerpo*, el autor no logra integrar el elemento deseo ni de manera oculta, ni a través de tensiones o de otras estrategias visuales.

Acompañar la obra con el escrito del artista conlleva siempre riesgos, por ejemplo, que la escritura supere al resultado o que ni obra ni texto tengan algo en común y se entable un diálogo in-



Dagoberto González Camaño, *Cerámica en resistencia*, 2024, modelado, vaciado, esmaltado, pintura bajo esmalte, lustre, 62 x 39 cm. Foto: Leticia Torres.

coherente. En ocasiones, sí ayuda o enriquece la visión del receptor sobre el mensaje que el artista quiere compartir, un buen ejemplo es *Desgranar el lenguaje, desglosar el elote*, de Victoria Valle Chávez. Se trata de tres figuras circulares independientes de color añil, colocadas en el muro, con texturas y escrituras, que simbolizan a las tortillas hechas del maíz azul, producto endémico de México desde épocas ancestrales y que hoy corre el peligro de desaparecer por la introducción de variantes transgénicas. Al acercarse a la obra se aprecia que las texturas son granos del elote marcados en la arcilla y el discurso está montado con los caracteres de la sopa de letra y grabado en la superficie de las placas.

El conjunto forma parte de un proyecto realizado por la artista, *Cuexcomate*,² *impronta y maíz*, resultado de su participación en el Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico. Jóvenes Creadores Medios Alternativos (PEC-DA) del estado de Jalisco 2023-2024. El proyecto es mucho más complejo y trascendental que las piezas presentadas, las cuales, por las bases de la convocatoria que limita a las obras de cerámica a contener hasta 20 por ciento de material no cerámico, la participante se vio en la necesidad de desmontar las piezas de su soporte original, que eran comales de fierro, descontextualizándolas de toda referencia o analogía inmediata con la tortilla, por lo que sin la reflexión de la creadora sería más difícil aprehender el sentido interpretativo de la composición. La obra plantea diversas ideas: por un lado, el peligro del maíz transgénico que contamina a las variedades originarias y, por otro, el borramiento de la poeta jalisciense Rebeca Uribe por sus versos transgresores de tintes eróticos y por las confusas noticias sobre su trágica muerte, en 1949, y el posible involucramiento de la actriz María Félix, de quien fue secretaria particular. Dos omisiones, dos olvidos, uno en el pa-

² La palabra que significa granero, herencia de las culturas mesoamericanas.



Victoria Valle Chávez, *Desgranar el lenguaje, desglosar el elote*, 2024, grabado de elotes agroecológicos y sopa de letras en cerámica, 17 x 51 cm (Ø 17 cm c/u). Foto: Leticia Torres.



Victoria Valle Chávez, conjunto de ocho piezas que forma parte del proyecto *Cuexcomate, impronta y maíz*, 2023-2024. Foto: Leticia Torres.

sado y otro probablemente en el futuro. La autora trabaja con las *fake news* mediante un doble juego entre la información que se transmite por diversos medios sobre el beneficio de los transgénicos y la ficción, figurada en la poesía de Uribe; mezcla versos de la obra de la poeta con frases de las noticias falsas, con la intención de crear poemas experimentales. Estos los presenta en tres formas: en las tortillas de cerámica, como lo muestra el trabajo presentado en la bienal, pegados en los granos de mazorcas endémicas y formados con las grafías de la sopa de letras de manera digital.

Si se puede hablar de hiperrealismo en cerámica podemos aplicar este término a algunas piezas presentadas como *Delicadezas del campo #1*, tercer

lugar de la bienal; *Contacto íntimo* (conjunto integrado por cotonetes, cepillo de diente, hilo y pasta dental, rastrillo y un portacepillos), de Juan Carlos Reyes Hernández; *Menú del día, 1er tiempo* (en resumen, una pata de pollo sobre un plato), de Patricia María Martínez, y *Pop Corn*, de Servando Moral Cuevas. En esta última, el autor nos presenta un bote de palomitas decorado con las clásicas franjas verticales rojas y blancas y, en el centro, un círculo con las palabras “pop corn”, recipiente que contiene varios elotes transformados en bombas de mano, mejor conocidas como granadas, cuyo mensaje es “la situación político-económica del campo mexicano y su relación con la explotación laboral y el bajo recurso que se obtiene del comercio exterior”. Lo dicho anteriormente es lo que apunta el creador sobre su obra, sin embargo, esta sátira de la violencia se puede interpretar de varias maneras, por ejemplo, la sociedad de consumo como provocadora de brutalidad y abuso, la intromisión de intereses de capitales estadounidenses que generan coacción por sus propios beneficios o esa violencia y explotación ocultas presentes en el trabajo de los agricultores.

Del artista jalisciense Víctor Hugo Pérez Farías se eligieron dos obras: una escultura y una jarra. La primera se titula *Gato pajarero* y es uno de esos animales fantásticos y demoniacos recurrentes tanto en su quehacer escultórico como pictórico y gráfico. La forma como el autor figura al gato recuerda a las representaciones mesoamericanas; una mezcla entre jaguares, perros y murciélagos, una especie de nahual, mago que tiene la facultad de transformarse en otro ser, de poseer a hombres y mujeres, cuya esencia es lo humano y lo animal; lo oculto y lo salvaje visible, lo maligno, pero también el bien; dicotomías y contrapuntos propios de la naturaleza humana. Además, el gato tiene tatuado en el torso otros dos animales similares cazando pájaros. La otra obra es una jarra bruñida, decorada con tres escenas cotidianas cuyos protagonistas son mujeres y gatos. En una



Servando Mora Cuevas, *Pop Corn*, 2024, cerámica de baja temperatura, acabado barro betus, 26 x 15 cm. Foto: Leticia Torres.

de las escenas una mujer de pie estira el brazo hacia un pequeño felino atigrado naranja parado sobre una alta mesa, las dos figuras parecen estar dialogando. Las otras son dos mujeres recostadas; en una el animal, al igual que el anterior, pero de color negro, se encuentra sentado sobre la mesa y la mujer acostada en una cama también extiende el brazo denotando el mismo gesto que la anterior; la última tiene un gato gris con rayas más oscuras en su regazo, al cual acaricia. Los trazos del artista se pueden relacionar con el estilo característico del *Art Brut* o arte marginal, sus figuras de rudos gestos transmiten cierta empatía entre el ser humano y el animal y transitan en esa línea delgada entre la bestialidad y la domesticación: los papeles se entremezclan, lo salvaje e irracional en un espacio doméstico y cotidiano.

Un gran candado en el cual se inscribe la palabra MORAL también se incluyó entre las obras seleccionadas. Su creador, Adrián Guerrero Castellanos, nos comparte su inquietud sobre lo que implica la moral y cuestiona su conservadurismo y su poder de dominación sobre la sociedad y la libertad del individuo. Esta pieza se caracteriza por la simplicidad de su forma al usar un candado como referente y símbolo del encierro, de la prohibición.

El grupo menos afortunado fue aquel que representó el espacio natural o urbano: construcciones arquitectónicas, formaciones geológicas y fragilidades urbanas como *Habitacional complejo*, de Francisco Eduardo Planas; armazón de edificios modernos como *Estructura*, de Rogelio Treviño; formas arquitectónicas unidas por tensos amarres de hilos como *Tierra de amarres*, de Enrique Rubio Hernández, y ciudades en transformación como *Metamorfosis*, de Luis Batres. En esta última, la explicación del autor es ambigua, pues mezcla o trata de hacer una analogía entre lo que existe dentro de las ciudades y dentro del cuerpo orgánico: “aquello que tenemos ante nosotros sin mostrarse, células, virus, bacterias [...] que nos dan la vida y nos la quitan: ciudades en completa metamorfosis destructiva y evolutiva”.

Como espacio natural se presentó una obra formada por tres módulos que recuerdan aquellas pequeñas tallas de madera creadas en Tepoztlán, Morelos, que figuran casitas empotradas en los cerros. En esta pieza, titulada *Cordilleras*, de Owens Cornelis Albertus, el material, barro, le imprime un toque pétreo importante, sin embargo, la obra no es propositiva. No así en *Agua y ceniza*, de Irma Saucedo, en que la creadora propone un momento inaugural de la vida en la tierra a partir de la teoría del mundo de hierro y azufre de Günter Wächtershäuser, quien plantea que la generación de vida más temprana se dio en un flujo hidrotermal volcánico a alta temperatura y presión. El resultado de la materialización de esta hipó-

tesis fue una pequeña pieza, podríamos decir, en dos módulos. El primero es un cuenco fraccionado en algunas partes, decorado con dos franjas en espiral, una blanca y otra azul, simulando agua en movimiento; el otro es una estructura formada por una trama irregular de círculos, los cuales en dos partes de la pieza se elevan simétricamente, trama que sirve como base a la pieza. La autora comenta que dichos círculos están compuestos de barro y cenizas del volcán Popocatepetl cocidos, al igual que el cuenco, en alta temperatura. Sin ayuda del texto explicativo que la acompaña, la obra por sí misma no transmite la idea del inicio de la vida, sin embargo, logra la alusión del movimiento del agua; la pieza en sí causa sensación de flujo y las formas que la componen remiten a una imagen condensada del universo, por lo tanto, la invitación de Saucedo a meditar sobre el “inicio del todo” es difícil de captar. Por lo que se puede observar, en varias obras los comentarios de las y los artistas no se sustentan, quizá se deba a que las piezas no logran expresar sus inquietudes o que superan la idea central del autor.

Muchas veces los proyectos creativos presentan alguna falla en su estructura. Quizá la idea original, cómo se materializa y los resultados del proceso no concuerdan, falla algo. Es el caso de *La piel de nuestros ancestros habitan debajo de nosotros*, de María Guadalupe Sosa Ruiz, quien buscó reinterpretar y representar la creencia de la comunidad tzotzil sobre los ancestros, los animales guardianes y el alma o espíritu del ser humano. Brazos y manos, piernas y pies entremezclados, encimados, aplanados y abultados: una de las extremidades está poblada de espinas, otras tienen trozos de piel de cabra; la pieza en su conjunto está realizada con engobe a alta temperatura y retocada en algunas zonas con pintura al fresco. No deja de llamar la atención el conjunto de elementos y técnicas aplicadas en ella y la voluntad experimental de la ceramista, sin embargo, el resultado fue fallido. Otra obra, *Los cuchicheros*, de Miguel Ángel Rincón, son dos bustos contruidos de manera rús-

tica y rudimentaria que escenifican a dos personajes grotescos, como lo indica el título, cuchicheando. Se puede decir que el material está inteligentemente utilizado y se muestra cómo se fue colocando, lo que da a la pieza cierta textura que remite al origen de la arcilla. La técnica utilizada fue baja temperatura con reducción de óxidos, lo que repercutió en el oscurecimiento de las cabezas y resaltó los gestos de las figuras. La rudeza del conjunto lo hace atractivo, pero no logra atrapar del todo la atención del espectador, quizás les falta ese toque que hace la diferencia entre una obra de arte y un objeto decorativo; esa tensión que afecta a la mirada.

En el tiempo y en las personas el significado de los objetos varía. Para la 4ª Bienal de Cerámica Utilitaria del Museo Franz Mayer, 2009, la artista visual y ceramista Ana Lucía Gómez presentó una obra titulada *Luna llena*, con la cual obtuvo el segundo lugar del certamen. Un vestido corto aperlado que se ajustaba a la moda de aquellos años, cuya “tela” estaba formada por círculos de cerámica sobrepuestos; la prenda era utilizable. Aquel encuentro se destacó, a diferencia de otros, por su interés en el diseño contemporáneo, quince años después volvemos a ver algo similar en la Bienal Zalce. María del Carmen Jacobo Iturbide participó con el trabajo titulado *Textil*, pequeñas piezas modeladas manualmente y unidas por hilos que forman en su conjunto algún tipo de atuendo, quizá una falda larga o un vestido, no tan funcional como lo fue su antecesor. Esta obra no se concibió como objeto utilitario, por lo que encierra otros mensajes y otros tiempos, no nos habla de la actualidad sino de la evocación del pasado, de un recuerdo de la labor femenina grupal alrededor del telar; de un momento vivido y entrañado.

No faltó en la selección de la Bienal el artefacto lúdico; aquella pieza que necesariamente tiene que ser tocada, manipulada, para lograr su función recreativa que le da sentido a su creación: *Bestiario giratorio*, de Verónica Ortigoza Garnica.

Formado por tres cubos sobrepuestos en vertical, giratorios y decorados con imágenes de cuerpo entero fraccionado en tres secciones —cabeza, tronco y piernas—: el diablo, la calaca, el nahual y la niña intercambian partes del cuerpo al girar la estructura y crear nuevas figuras fantásticas; los cuatro personajes forman parte del imaginario mexicano. Esta pieza contiene algunos entramados que motivan la reflexión. Uno de ellos es el requisito de la cerámica de ser tocada, contrario de otras disciplinas artísticas, no obstante, al ser introducida al mercado del arte y a los recintos públicos —museos, galerías, salas de exhibición, etcétera— perdió esta facultad, no así en el universo del diseño donde la arcilla y el fuego significa un fértil campo de creación; los artefactos utilitarios o decorativos derivados de él se mantienen fieles a la esencia barro. El umbral donde se ubica la cerámica: entre la fragilidad y la resistencia, las percepciones visuales o táctiles y las cualidades y potencialidad de la arcilla y el barro pone entre dicho los convencionalismos del Arte.



María del Carmen Jacobo Iturbide, *Textil*, 2024, módulos de porcelana de cono 5-6, modelados manualmente, unidos con hilo de algodón; detalles de los módulos de porcelana cono 5-6, esmalte y lustre de oro, quema a tercer fuego, 80 x 80 x 2 cm.
Foto: Ana María Rodríguez.

Como última obra del conjunto seleccionado destaca *Concha femenina*, de Karla Jimena González. De acuerdo con la autora, “forma parte de la serie titulada *Botánica, naturaleza y cuerpo* que alude al vínculo entre la naturaleza, la sexualidad y el cuerpo femenino, acentuando la condición biológica de la mujer y su fragilidad social”. En esta pieza, González utiliza la concha como elemento central, modelándola de forma delicada y precisa. La superficie interna presenta estrías orgánicas, trazadas con extrema sutileza, que componen la imagen de la vulva. De esta manera, la artista establece un diálogo visual entre el caparazón de los moluscos bivalvos y la representación simbólica del órgano sexual femenino. Juega, además, con el doble significado de la palabra “concha”: por un lado, refiere al caparazón natural de los moluscos y, por otro, hace alusión al uso del término en diversos países latinoamericanos, donde se emplea de manera despectiva y vulgar como sinónimo de vulva o vagina. La obra invita a la reflexión sobre la relación entre lo natural y lo humano, y sobre la manera en que el lenguaje y la cultura influyen en la percepción de la sexualidad y el cuerpo de la mujer, que quizá en ese doble sentido de la palabra es donde se expone la fragilidad femenina. Así, el lenguaje y las imágenes que empleamos para referirnos al cuerpo femenino no son neutrales, sino que están atravesados por ideas y valores que pueden contribuir a la vulnerabilidad o a la fortaleza de las mujeres en la sociedad. En suma, la obra pone en evidencia cómo el cuerpo femenino es susceptible a interpretaciones culturales que pueden enfatizar su delicadeza y fragi-



Karla Jimena González Aguilar, *Concha fémica*, 2024, cerámica de alta temperatura con óxido de hierro rojo, óxido de manganeso y esmalte cerámico, 21.5 x 20.2 x 5.1 cm. Foto: Leticia Torres.

lidad, pero también su poder y significado. Este diálogo entre lo orgánico y lo simbólico es una invitación a cuestionar las formas en que la cultura y el lenguaje inciden en nuestra percepción de la sexualidad y la identidad femenina.

La Bienal Alfredo Zalce ha puesto de manifiesto el vasto potencial de la arcilla y el fuego como medio de creación artística y hecho evidente la tendencia de jóvenes creadores de aventurarse en el universo de la cerámica impulsados por la necesidad de descubrir nuevos lenguajes expresivos, al tiempo que se observa un creciente interés del gremio cerámico por incorporar su producción al mundo del arte. La intención, tanto del Museo Alfredo Zalce como de las y los participantes, fue legitimar su valor no como objeto decorativo o funcional sino como estrategia significativa del discurso artístico contemporáneo.

LETICIA TORRES HERNÁNDEZ

Historiadora del arte por la Universidad Iberoamericana. Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, donde, entre otros proyectos, ha trabajado la obra de Carlos Mérida, Isabel Villaseñor y Mathias Goeritz, así como la cerámica contemporánea en México.