

600°C

Proyecto de colaboración entre el Museo
CA2M y el IES Europa de Móstoles

- Parte 1

- *¿Cuándo deja el barro de ser barro y se transforma en cerámica?*

- *Cuando en el horno pierde el agua molecular y ya no hay vuelta atrás*

- *¿Y eso cuándo es?*

- *A 600°C*

Recuerdo de una conversación antes de dar inicio al proyecto.

El símbolo alquímico del oro es un redondel dentro de otro redondel. Puede ser un sol, o quizás un ojo. Una mala lectura de la historia nos ha hecho creer que la empresa fundamental de los alquimistas consistía en la transmutación del plomo en oro. No obstante, un análisis más profundo nos puede descubrir que no andaban detrás de la riqueza de este material, sino que se esforzaban por poseer aquello brillante y puro que esta materia simbolizaba: el oro filosófico. Poseer el oro filosófico era comprender nuestras propias metamorfosis, transcendencia y pertenencia a la unidad divina a través del estudio de la transformación de los materiales. Manipular el material para poder, finalmente, darse forma a uno mismo.

“Barro eres y al barro volverás” es la frase relacionada con el mito de la creación humana que más cerca nos resuena por nuestra tradición judeo-cristiana. Sin embargo, son innumerables los relatos que trazan la línea del escultor como demiurgo y el surgimiento de lo humano. Desde el dios sumerio Enki, el dios egipcio Jun o Deucalión y Pirra para los griegos, a lo largo de la historia se nos ha narrado la vinculación del surgimiento del cuerpo con una arcilla y un paisaje al que se le da forma. El gesto de modelar, contornea, delimita, e insufla aliento vital, al modo en que lo hiciera el Rabino Loew de Praga con su Golem al escribirle la palabra “verdad” en la frente arcillosa.

Ser barro. O tomar como consciencia la materialidad del barro, su estar en el mundo. ¿Qué ocurre cuando esto ya no se aplica solo a una cuestión identitaria, individual, si no a un grupo en un proceso educativo? ¿Qué ocurre si todos nos acompañamos en la blandura, la informidad, en la viscosidad, si nos adaptamos, si nuestro roce es un resbalar uno sobre otro?



En la primera sesión frotamos insistentemente el pulgar contra el índice. En el tacto se desprenden también las células muertas. Tenemos una imagen que nos acompaña, una microscopía de la arcilla. Pensamos en la arcilla como en esas partículas que de tanto roce se han vuelto diminutas. Su pequeñez y su forma plana las hace deslizarse unas sobre otras, permite que la roca, al desgastarse, por fin ablande. Pero, también y extrañamente, que guarde la memoria de otras formas. Esto es la plasticidad, cuando lo blando se adapta y se acomoda, y la plasticidad se puede cultivar. En ciertas culturas se preparaba la arcilla para la generación siguiente dejándola en cuevas húmedas, en pudrideros para que fuera un barro rico y maleable. Les invito a agarrar un pedazo de arcilla roja en la mano, nos metemos en un armario a oscuras y leemos a Ursula como si fuera un conjuro, un rito de paso.

La mano es siempre el primer cuenco. La arcilla ha quedado comprimida en ese hueco, ahora es un volumen alargado, el registro negativo de ese espacio del puño. Ursula también dice que existe la historia del palo, aquella del héroe y la guerra, aquella que tiene un principio, un climax y un desenlace, aquella que se preocupa por imponer verdad. Pero existe también la historia del recipiente, aquel que contiene el alimento que recogemos, narrativas no lineales donde lo importante es lo que sostiene, lo que se intercambia, lo que se guarda. ¿Puede un espacio educativo no articularse alrededor de un climax? Tenemos una huella de cada mano que conforma el grupo. Uniendo esos espacios negativos, podemos crear un cuenco, un espacio positivo con las manos de todas, que nos sirva para en un futuro, contener con todas las manos a la vez. Al final de la clase, el agua lava y cruza de unos dedos a otros igual que las palabras de Fina que transitan en distintas voces, en distintos idiomas.





No soy granito y no debería tomárame por tal. No soy sílex ni diamante ni ninguna de esas estupendas materias duras. Si soy piedra, soy una clase de piedra de pacotilla y quebradiza como la arenisca o la serpentina o quizás el esquisto. O ni quiera roca sino arcilla, o ni siquiera arcilla sino barro. Y ojalá los que me toman por granito me tratasen de vez en cuando como al barro [...] Cuando la gente camina por encima de mí se ve exactamente dónde han puesto los pies, y cuando vienen y se instalan encima de mí cedo y reacciono y respondo y dejo pasar y me adapto y acepto. No se precisan explosivos. Tengo mi propia naturaleza y le soy fiel tanto como el granito o incluso el diamante lo son a la suya, pero la mía no es dura ni recta, ni parecida a una gema. No se fragmenta. Es muy impresionable. Es blandengue. [...] Solo soy barro. Cedo. Trato de acomodarme. Y así cuando las cosas enormes y pesadas se marchan, no han cambiado, salvo porque tienen barro en los pies, pero yo sí he cambiado. Sigo aquí y sigo siendo barro, pero estoy llena de pisadas y huecos hondos y huellas y alteraciones. Me han cambiado. Tú me cambias. No me tomes por granito.

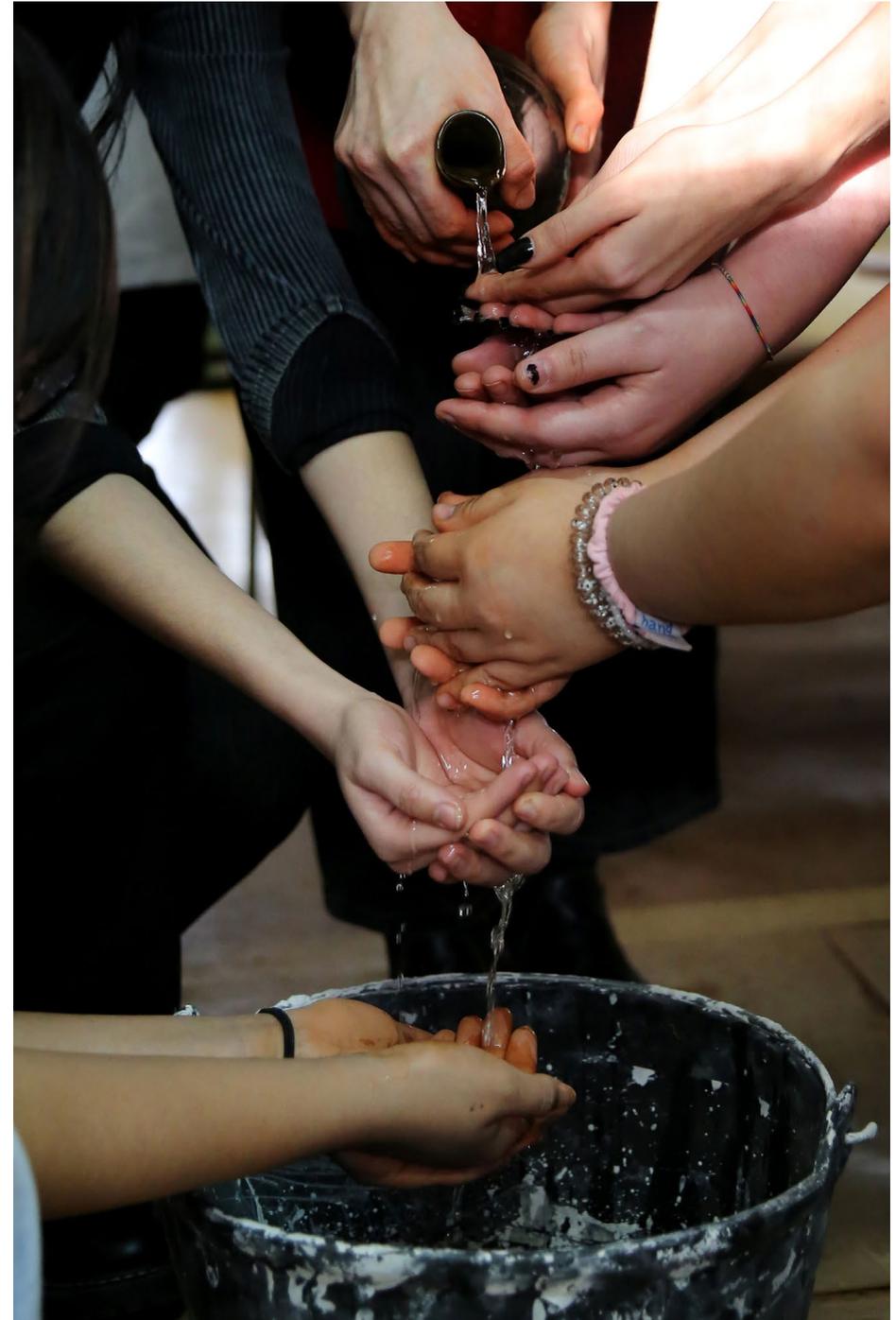
Ursula K. Leguin. *Ser tomada por granito*, 2003



*La dona, la font, el riu, el mar, l'oceà , l'ànima blava,
moviment etern, arrel profunda, immensitat del temps,
solitud tranquil·la per agermanar els vents i repartir les riqueses
escampant llavors, cançons de dol,
de pluja de consol i pobreses,
per unificar el món i oblidar per sempre
que tu ets tu i jo soc jo,
per no oblidar mai més, que tot és nosaltres,
perfum dels pins, claror de la mirada,
moviment del peix i de l'onada
com un únic cor que balla
quan el primer ocell canta a la matinada.*

*La mujer, la fuente, el río, el mar, el océano, el alma azul,
movimiento eterno, raíz profunda, inmensidad del tiempo,
soledad tranquila para hermanar los vientos y repartir las
riquezas,
esparciendo semillas, canciones de duelo,
de lluvia de consuelo y pobrezas,
para unificar el mundo y olvidar para siempre
que tú eres tú y yo soy yo,
para no olvidar nunca más que todo es nosotros,
perfume de los pinos, claror de la mirada,
movimiento del pez y de la oleada
como un único corazón que baila
cuando el primer pájaro canta la matinada.*

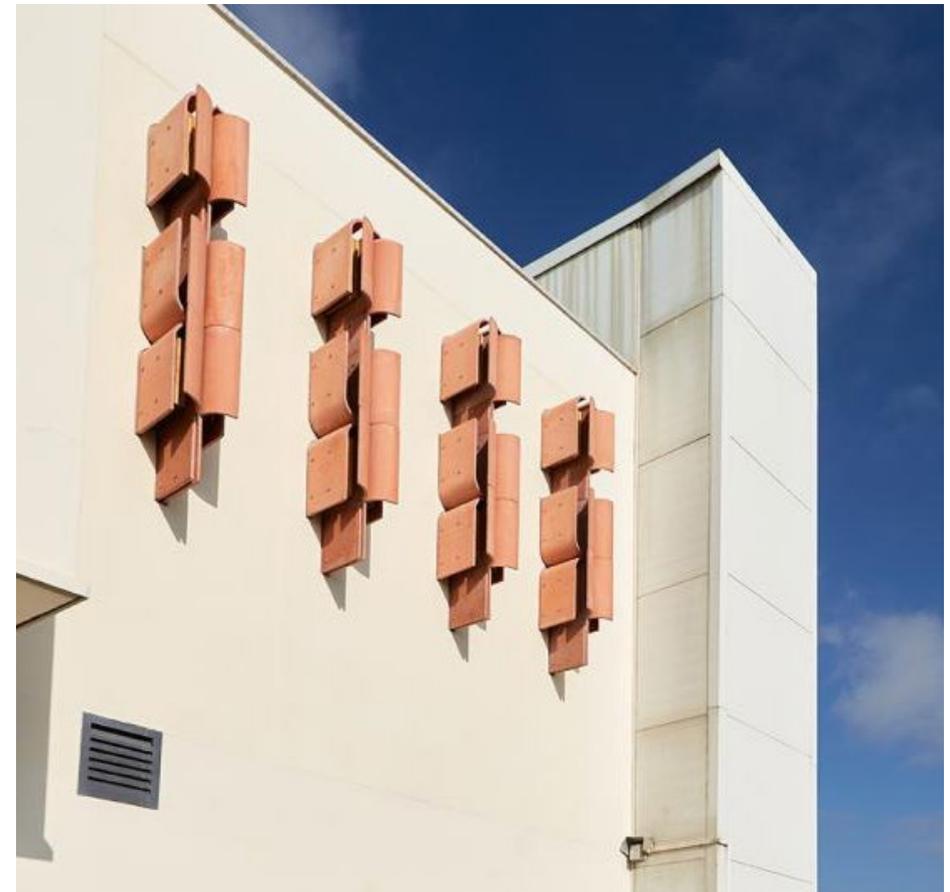
Fina Miralles



Dice David Bestué que hay un línea que divide Madrid. Una línea que cruza del noreste al suroeste y divide Madrid en granitos y arcillas. La sierra es granito y el sureste es arcilla. Con la excusa de las exposiciones hacemos una visita al centro, una visita rara, que pretende recorrerlo verticalmente en vez de horizontalmente, horadarlo, volver blanda su estructura subiendo y bajando, conectando puntos de distintas exposiciones y lugares del centro. Charlie nos lleva al pozo, al punto más subterráneo, por la escalera de servicio. Hablamos de las aguas subterráneas, del bombear agua para luchar contra la humedad, de la lucha contra el paisaje para la conservación del patrimonio. Encima del pozo están los almacenes. Alguien pregunta por el dispositivo de oxígeno que cuelga en la pared. En caso de incendio el sistema de seguridad eliminaría el oxígeno de la sala para evitar la combustión.

Nos paramos en la pieza de Madrid subterráneo de Lara Almarcegui, en las fotos de las casas escarbadas en la roca en el cerro del tío Pío. Les recuerdo una imagen que les llevé de una de las siluetas Ana Mendieta, la huella de su cuerpo en la tierra. Escarbar la tierra y hacer hueco para un cuerpo. En la terraza está instalada la pieza “Al cuidado de las pequeñas sombras” de Elena Alonso que imitando una especie de tejas, desde 2021 da morada a los murciélagos. Hay también en exposición una foto de Javi Cruz, un montículo en el cementerio de la Almudena construido con la tierra desplazada para hacer huecos a los cuerpos que ocupan el cementerio, el negativo del espacio que ocupan esos cuerpos. Nos paramos en: una imagen de una vaca a la que se le ha abierto una ventana en el estomago para verla de afuera adentro, en los huecos abiertos por Jorge Satorre en las paredes del museo que desvela sus entrañas de cables, aislantes y vigas, en las ramas de cerezo de Carlos Rodríguez-Méndez insertadas en los muros, en la foto en que Alberto mira de frente al lado de unas piedras-esculturas en los campos de Vallecas.

Por último, Charlie nos lleva al punto más alto del museo. Hay que atravesar la terraza, pasar una salida de emergencia, subir por las escaleras, abrir otra puerta de emergencia, sortear los conductos de ventilación y subir por unas pasarelas hasta otras escaleras. Desde ahí vemos el suroeste: algunas construcciones y campos de cultivos. Intentamos mirar hacia el instituto, dirección Alcorcón. Intentamos aprender a mirar este paisaje, que es el suyo, que es el nuestro. Que ocurre si nos abanderamos de esta estética, de aquello de lo que no ha servido para hacer estética ni identidad.





18

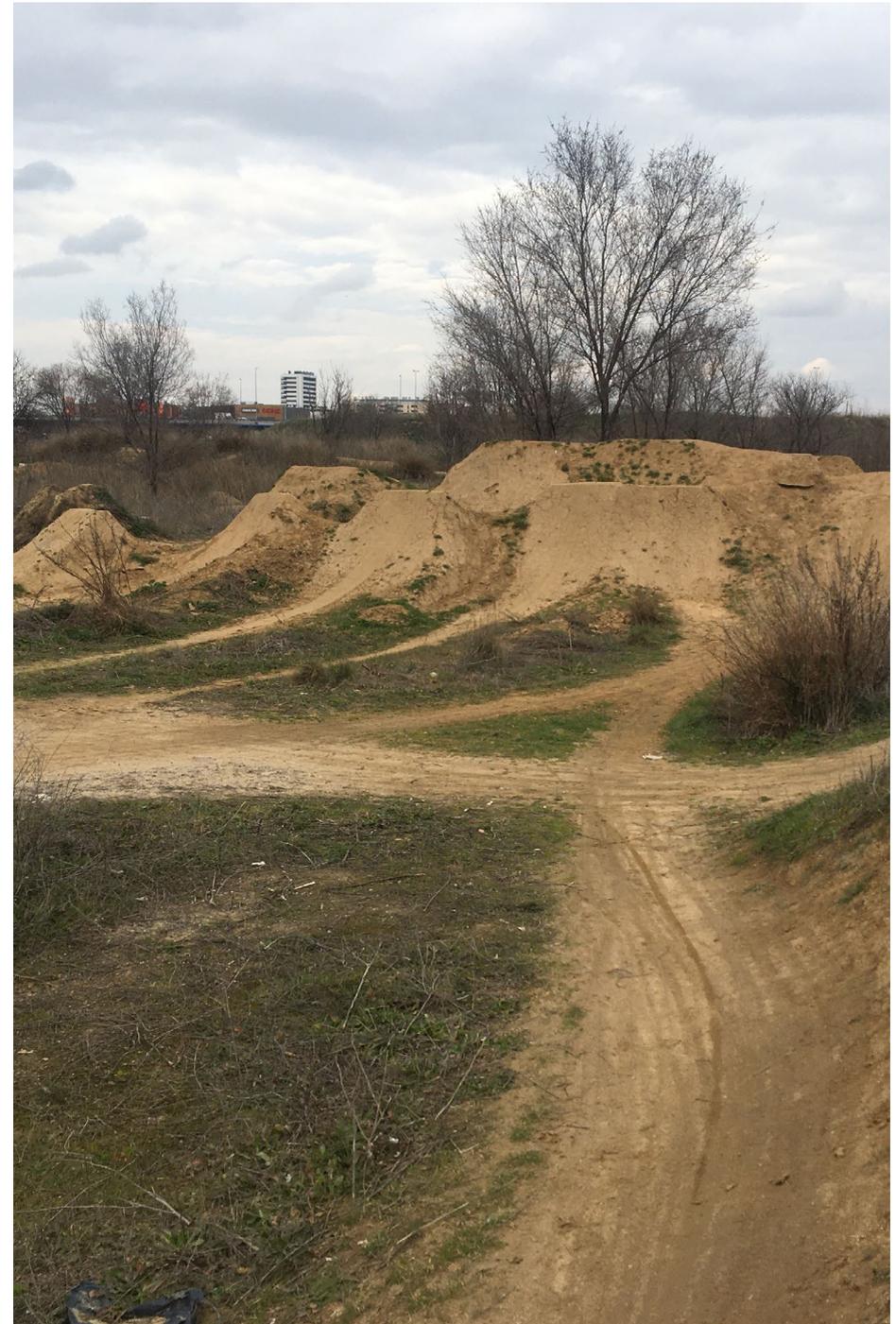


19

A partir de la publicación en 2004 de “Manifiesto del tercer paisaje” de Gilles Clément se ha utilizado este apelativo para definir aquellos lugares que aparecen en las cunetas de las carreteras, en los lugares residuales de las ciudades, en los espacios de transición entre la ciudad y el campo que no han sido controlados por la acción deliberada del hombre. Bosques residuales que conllevan una mayor diversidad que aquella del bosque administrado.

Del punto más alto del museo nos acercamos a aquel paisaje que habíamos visto desde arriba, hasta colocarnos muy muy cerca de esa tierra. Detrás del IES Europa existe una linde que separa Móstoles de Alcorcón. Lo cruzan dos autopistas y su ubicación ambigua —no está del todo claro si pertenece a un municipio o al otro— refuerza esa sensación de territorio fronterizo, libre, casi olvidado. Hay un lago que agrupa algunas aves, el terreno está escarbado por los conejos y sembrado de caracoles. Abundan las espigas, los cardos y las plantas ruderales. En ese terreno, la presencia de tierras arcillosas es evidente. Y no solo por su color o textura, sino por el uso que la gente ha hecho de ellas. A lo largo del tiempo, las personas han ido apropiándose del lugar de forma espontánea: han trazado senderos, lo recorren en bicicleta, pasean, y han transformado su escarpada orografía con herramientas manuales para crear rampas y circuitos de BMX. Un niño de uno de los colegios de primaria cercanos nos contó que, los fines de semana, va con su padre y su hermano a construir rampas en ese descampado. Lo hacen juntos, aprovechando la facilidad con la que la tierra arcillosa se deja excavar y moldear

Tradicionalmente, los grandes centros alfareros han surgido siempre en lugares donde la tierra arcillosa era abundante y de calidad, pudiéndola recuperar directamente del suelo. Esta característica geológica favoreció también la tradición alfarera de Alcorcón apareciendo este barro mentado numerosas veces como un barro de gran calidad. Durante varios siglos y hasta





la postguerra española, la alfarería fue el principal sustento del municipio. Según un catastro de la segunda mitad del s.XVII, de 193 vecinos, 96 trabajaban la alfarería. No es de extrañar que los pucheros formen aún hoy parte del escudo de la ciudad.

Charlie me contaba:

Hace años fantaseábamos Luisa, Pili y yo con la idea de hacer un proyecto de cerámica utilizando el barro de la propia zona. Imaginábamos entonces salir con un grupo de chicos y chicas a buscarlo, excavar la tierra, cargarla hasta el museo, limpiarla y rehidratarla con el agua del pozo, hasta convertirla en una arcilla capaz de ser cocida. Pero siempre nos pareció demasiado difícil.

Salimos del instituto, con la excusa de encontrar una arcilla que nos pueda servir para hacer cerámica, queremos recorrer, explorar ese paisaje, que la inmensa mayoría, a pesar de su cercanía con el instituto, no suele pisar. Vamos por el camino de detrás del recreo, sorteando charcos, excavando y tomando muestras. Metiendo pedazos de ese terreno en bolsitas de plástico, dándoles un nombre. Nombrar es una manera de acercarnos las cosas al cuerpo. Pasamos por el túnel que soterra el camino bajo la autopista.

Y de repente, todo verde. Pero verde verde. Vamos, bellissimo. Amapolas, muchísima vegetación, árboles altos, y mogollón de pájaros por todas partes. Seguimos caminando, sin decir mucho, solo mirando. Y llegamos a las faldas de una colina. Empezamos a subirla, y según íbamos ascendiendo... la ciudad. El ladrillo, las antenas eléctricas, Móstoles a un lado, Alcorcón al otro.

En lo alto del cerro, hacemos un ejercicio de observación en parejas. Uno señala, y otro situado justo detrás, en el hombro, justo al final de la extremidad del que señala, nombra aquello que indica el dedo. Siempre existe una discordancia en el punto de vista, entre lo que ve la persona que señala y lo nombrado por el otro.



Tenemos tres muestras: 1) perros, 2) camino, 3) motos. Las muestras deben humedecerse y colarse, para quitar la piedra, los palos y la arena más gruesa, conservar las partículas finas de la arcilla. Luego decantar el agua y escurrir la materia sobrante, para finalmente dejar secar y amasar sobre la mesa de escayola que habíamos preparado previamente. Todo este proceso cuidadoso no es garantía de nada, hasta que la arcilla no se seque y se cueza, no sabremos si es válida o no para la elaboración de cuerpos cerámicos. Si lo es, habrá que ir a cavar a ese punto, cargar cubos y empezar el proceso de nuevo con más cantidad.

El barro como un material completamente disponible, generoso, que como decía Marta solo pide tiempo.

Tiempo para buscarlo.

Tiempo para cavar.

Tiempo para transportarlo, hacer pruebas, limpiarlo y esperar a que decante.

Tiempo para secar, para amasar, para formar una pella.

Y entonces, sí, tiempo para hacer y cocer.

Tiempo para esmaltar, para hornear, para enfriar y transformar.

Combinamos esos tiempos de espera, de decantación, de cuidados con tiempos para seguir atendiendo nuestro entorno. Miramos también en el instituto, en su estructura, en que partes están conformadas por arcilla. De esta forma, intentando entender el espacio desde su materialidad, tomamos una mirada extraña hacia el edificio, su familiaridad y la uniformidad que lo asemeja al resto de las construcciones educativas que se agrupan en esa zona de la ciudad. Recorremos los pasillos, los patios, los baños, fijándonos en ladrillos, azulejos, tejas, baldosas, grietas, huecos... texturas que vamos recogiendo con pedazos de barro. Hablamos de la obra de Marc Larré, de su relación con la huella, de la capacidad de registro del barro, pero también de su permanencia, de su durabilidad, de su capacidad para hacer convivir dos lugares distantes entre sí en un mismo espacio.





La escultura, en tanto que práctica matérica y espacial, en tanto que objeto, pone en juego la idea de presencia, la vivencia del espacio compartido. No es raro que los mitos de la pintura encarnen la idea de registro y memoria, mientras que los de la escultura tengan que ver con la creación de la vida. Como agentes, los espacios y los objetos, los materiales que los componen, así como los cuerpos, se impregnan y se redefinen constantemente en sus relaciones con historias y vidas y sucesos que van recogiendo a lo largo del tiempo.

Alfred Gell se servía de la magia vudú, no de la alquimia, para prefigurar este orden de funcionamiento del arte. En su teoría antropológica explica que la representación es el medio para ganar poder sobre el referente, incidiendo directamente en el modo en que lo percibimos y establecemos relaciones al respecto, del mismo modo que sucede con con el muñeco vudú sobre el que se desatan los actos que se desean perpetrar sobre el cuerpo que este representa.

De esta forma, presionando barro en distintas partes del edificio, transportando ese registro de texturas en la mano hasta el taller, nos lo apropiamos. Pensando en que modo podemos crear y diseñar piezas de arcilla, de la arcilla del paisaje de fuera del instituto, en el edificio, intentamos someter a esa arquitectura a las lógicas orgánicas y blandas de ese paisaje no reglado. Añadir un pasamanos de ese barro en la barandilla, sustituir un pomo, cambiar un ladrillo, añadir un rodapie, forzar al cuerpo a entrar en contacto con esa materia antes de entrar en clase es un gesto poético, un recordatorio de otras formas de hacer, lentas, blandas, cíclicas.





34



35

¿Puede un proceso educativo plantearse como algo viscoso?
¿Algo sin clímax? ¿Más como un desarrollo de una atención particular que al acometimiento de objetivos concretos? ¿Más como un pasear e ir recolectando hallazgos? ¿Qué tensiones supone esto con el tipo de atención a la que nos empujan los tiempos actuales y con la educación institucional entendida desde el mérito? ¿Cómo encontramos maneras de mediar en esas atenciones para seguir manteniendo un interés?

Hemos querido permanecer en el espesor del proceso, sin apresurarnos hacia una meta, permitirnos la duda, la pausa, el rodeo. La cerámica, como práctica material lo exige: hay que tocar, esperar, observar, ajustar. De igual modo, con esa misma lentitud, amasar el entorno, el paisaje. Esto, no obstante, no viene ausente de tensión, en un momento actual en que aquello que puede ser cuantificado, mostrado, empaquetado y consumido supone un mayor estímulo. Frente a las lógicas del mérito, o la eficiencia, hemos trabajado el paseo, el hallazgo, la deriva, el amasado de un imaginario propio. En este sentido, la propuesta no solo abordó la cerámica como técnica, sino como forma de conocimiento situada. Una que habilita relaciones nuevas entre materia, historia, arquitectura y comunidad. Este ir despacio, nos ha llevado a completar en esta primera fase el elaborar dos grandes pellas de barro extraído del descampado entre Móstoles y Alcorcón con las que a posteriori seguir trabajando y seguir pensando todo aquello que traen consigo.



Texto: Marta van Tartwijk y Carlos Granados
Fotografías: Sue Ponce, Carlos Granados y Marta van Tartwijk
Cuadro: Deucalión y Pirra, Pedro Pablo Rubens, 1636-37
Museo Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles, 2025

