



Imagen nº 1



Imagen nº 2



Imagen nº 3



Texto A

“Sobran ejemplos del «maridaje» entre *reality show* y arte contemporáneo, en una línea más obvia que el «retorno de lo real» con pretensiones lacanianas que dominó discursos críticos como el de Hal Foster. Podemos recordar que Santiago Sierra presentó en el Kunst-Werke de Berlín, en el año 2000, una serie de cajas de cartón, con el aspecto de viejos embalajes de electrodomésticos, dentro de las cuales estaban sujetos precarios que, además, estaban en situación «ilegal» en Alemania. (...) Es importante puntualizar que los sujetos «embalados» no eran actores sino ilegales que habían sido «remunerados» en una «ocurrencia artística» que tiene pretensiones críticas.

(...) En septiembre del año pasado se publicó la noticia de que el artista Jens Haaning había recibido la cantidad de 74.000 euros para que creara dos obras; lo que entregó finalmente fueron dos lienzos en blanco y cuando el Museo de Arte Contemporáneo Kunsten de Aalborg (Dinamarca) que había desembolsado el dinero «pidió explicaciones» recibió la respuesta de que esas eran «obras de arte» que aclaraban todo en su título: *Coge el dinero y corre*. (...)

La dimensión estética se ha transfigurado completamente, dejando de ser una ilusión (esa realización de «lo irreal en cuanto irreal» que defendiera Ortega en el arte nuevo), para adoptar los procedimientos, como indicara Baudrillard, de un «bricolaje muy desintensificado y muy plano». (...) En las redes se viraliza la insignificancia como aquella «escultura invisible» que vendiera, a mediados del 2021, Salvatore Garau de la que pronto aparecieron «precursores». Si Ortega ejemplificaba *La deshumanización del arte* con la obra de teatro de Pirandello *Seis personajes en busca de autor*, nosotros podemos sintetizar el «empantanamiento» estético global con esos juegos de naderías que surgieron en el declinar neovanguardista. Basta recordar una obra como *The Air Show* de Atkinson y Baldwin (1966-1967), que consistía en unas especulaciones sobre la posible instalación de una columna de aire que cubriría un espacio de una milla cuadrada o la acción de Michael Asher de quitar, en la galería Claire Copley (Los Ángeles, 1974), las paredes que separaban el espacio expositivo del administrativo tomando «visible» el *trabajo del arte*, para que se concluya que en el conceptualismo se manifiesta, en ocasiones, la obviedad o la mera tontería. (...) En una entrevista en el 2008, Baudrillard advertía que el arte «ya no está reservado a la élite, se ha convertido en una cuestión de Estado y en una estrategia política».

(...) Hemos perdido el vigor irreverente del «arte nuevo» y finalmente «nos hemos tomado demasiado en serio» algo que pretendía ser un juego. Ya no odiamos el Arte y acaso seamos, inconscientemente, «decimonónicos», atolondrados en una actualidad que nos lleva a hablar de lo que pasa como expertos vulcanólogos. Seguro que la lava llegará al mar. Obvio.”

Texto B

“Hablar de cerámica es hablar de tradición, tanto en lo artístico como en lo utilitario o decorativo, y así ha sido durante siglos; [...] en las últimas décadas se han dado nuevos usos al material, experimentando cambios en su significado. El contexto de la creación contemporánea ha sido el principal testigo de estos cambios, sin embargo, no parece que se haya prestado la atención necesaria por parte del mundo del arte, a esta nueva situación. A pesar de encontrar una marcada tendencia de estos usos en la actualidad, debido a su fuerte vinculación con la tradición, con lo decorativo y con lo funcional, estas nuevas maneras de entender la cerámica han pasado más desapercibidas. (...)

Desvincular la cerámica de la artesanía no es tarea fácil, ya que hasta hace pocas décadas la gran mayoría de piezas realizadas en este soporte han estado vinculadas a las manos del artesano y no tanto a las del artista. Es durante las vanguardias artísticas cuando la cerámica comienza a tener presencia en el arte, debido a la fructífera experimentación por parte de muchos artistas, que no tenían reparos a la hora de utilizar el material, a pesar de desconocer la técnica y sus procesos.

Precisamente este desconocimiento les permitió trabajar con total libertad, atraídos por el amplio espectro de posibilidades que se presentaba ante ellos, y gracias a esto la técnica pudo evolucionar, desvinculándose de su arraigo al taller del ceramista, quien trabajaba el material con amplios conocimientos técnicos, pero con muchas limitaciones adquiridas por esta vinculación a la técnica y a la tradición. Como es lógico, estas nuevas vías de experimentación no solamente tienen lugar en el campo de la cerámica, también sucede con otros materiales que hasta ese momento eran inusuales en arte, especialmente en escultura. Se puede afirmar que este proceso de cambio comienza a tomar fuerza y a asentarse de forma más sólida a partir de los años 50, cuando determinados artistas y ceramistas comienzan a utilizar el material de un modo diferente, con un punto de vista más amplio que abre nuevos horizontes, “elevando” la cerámica artesanal a la categoría de arte.

La aceptación de dicho material en el mundo del arte ha sufrido diferentes cambios, ya que a pesar de que ha habido grandes acercamientos, en ocasiones se ha acompañado de apreciaciones negativas dentro del ámbito artístico. [...] la cerámica ha sido considerada en el arte como un arte menor con respecto a otros registros artísticos, más cercana al oficio del artesano. En muchas ocasiones, ha sido utilizada como un paso previo, una fase intermedia que antecede a la obra definitiva, siendo el medio utilizado para realizar bocetos o esbozar la idea de lo que después sería la propuesta final llevada a otros materiales como mármol o bronce, [...] A pesar de ello la historia del arte nos cuenta lo contrario, ya que muchas de las manifestaciones artísticas desde la antigüedad hasta nuestros días se han servido de este material.”