



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES

**APLICACIONES CONTEMPORÁNEAS DE LA CERÁMICA. VISIBILIZACIÓN
DE PROBLEMÁTICAS SOCIALES A TRAVÉS DE LAS OBRAS “SUNFLOWER
SEEDS” DE AI WEIWEI Y “CRÍTICOS DEL HIGH-TECH” DE NADIN OSPINA.**

Estudiante: Caamaño Muñoz, Mariel
Profesor Guía: Berríos González, Pablo

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADA EN ARTES
Santiago, 2023

Tabla de Contenido

Introducción	4
Capítulo I: Cerámica contemporánea como medio para la crítica social y la construcción de identidad cultural	12
1.1. La utilización de la arcilla. Breve historia desde la tradición	13
1.2. La cerámica como materialidad y su evolución en el arte contemporáneo	19
1.3. La cerámica contemporánea como vehículo de crítica social y representación de la identidad cultural	26
Capítulo II: Apropiacionismo y subvaloración de lo hecho a mano. Análisis de la obra “Sunflower seeds” de Ai Weiwei y “Críticos del High-Tech” de Nadin Ospina	30
2.1. Contexto histórico y social de las obras	31
2.1.1. Sunflower seeds de Ai Weiwei	31
2.1.2. Críticos del High-Tech de Nadin Ospina	37
2.2. Análisis de la técnica y materiales utilizados	45
2.3. Temas y problemáticas abordados en las obras	54
Capítulo III: Relato común desde la materia. Análisis comparativo de las obras	60
3.1. Temáticas recurrentes y valor patrimonial reconocido en las obras	60
3.1.1. Crítica social	61
3.1.2. Identidad Cultural	64
3.1.3. Tradición	66
3.2. Contrastes y divergencias en las obras estudiadas	68
3.3. Visibilización de problemáticas sociales en cada obra, a partir de la cerámica como disciplina artística contemporánea común	70
Conclusiones	74
Bibliografía	77

Tabla de Figuras

Figura 1	47
Figura 2	48
Figura 3	48
Figura 4	49
Figura 5	49
Figura 6	50
Figura 7	53
Figura 8	53

Introducción

En una sociedad en la que las tradiciones se están perdiendo y desde una inquietud personal e identitaria como practicante de esta disciplina desde hace más de 30 años, surge el interés de la presente investigación. Y surge a partir de una necesidad, la necesidad de poner el barro en valor y dar cuenta de su renovación y potencial, desde los diferentes aspectos relacionados con la cerámica, la cual ha evolucionado a lo largo del tiempo y ha adquirido un papel relevante en el arte contemporáneo desde la creación artística.

El uso de la arcilla ha estado presente en la humanidad desde hace más de 20.000 años, siendo una de las primeras formas de expresión artística y de conexión con la tierra, a través de la creación de objetos utilitarios y ceremoniales. Tenemos que considerar que el término cerámica tiene su origen en el mundo griego clásico y que tiene relación con el nombre de un popular barrio de Atenas donde vivían gran cantidad de alfareros, o lo que hoy día conocemos como ceramistas (Cerámica Artellogic, 2022).

Actualmente es posible constatar una multiplicidad de investigaciones en torno a la cerámica debido a la gran cantidad de posibilidades plásticas y estéticas que esta permite, a la vez que se manifiesta como vehículo para el desarrollo de nuevos objetos tanto de carácter simbólico como funcional. Estas investigaciones sitúan a la cerámica como una entidad específica cuya expresión artística es equiparable a cualquier otra disciplina en el mundo del arte. Las inquietudes de los autores/as que utilizan el lenguaje cerámico y sus planteamientos tanto estéticos como conceptuales (geometría, abstracción, informalismo, arte matérico, naturaleza, reivindicación social, minimal art, land art, etc.) coinciden con las que hallamos en otros campos, confirmando nuevamente a la cerámica como disciplina artística.

Por otra parte, la idea de contemporáneo hace referencia a un espacio temporal que puede variar dependiendo de la perspectiva de la que se parta; precisamente en relación con la cerámica nos referimos al espacio de tiempo que transcurre desde la década de 1960 hasta la actualidad. Podemos decir que es en ese arco temporal cuando los/as artistas en vez de utilizar el material cerámico para la creación de alfarería tradicional (aunque esta pueda ser un referente) comienzan a investigar las posibilidades plásticas y estéticas de este material para

crear obras generalmente escultóricas y/o pictóricas, más en consonancia con las corrientes artísticas del momento. Por otro lado, la idea de “contemporánea” añadida a la de “cerámica” le aporta de por sí ciertas connotaciones artísticas (Astarloa, 2018).

En las últimas décadas se ha producido una expansión renovada de la cerámica, lo que contribuyó a modificar las consideraciones existentes acerca de la estética de las artes del barro. En esta perspectiva, el arte cerámico contemporáneo habilita otras formas de percepción y ocupa ámbitos que no alcanzaba con anterioridad a la segunda mitad del siglo XX. Permitiendo así el surgimiento de vanguardias, emergencias y desplazamientos de las prácticas artísticas habituales asociadas a la misma, para dar pie a nuevas formas de expresión relacionadas con la cerámica, que establecen un nuevo lenguaje estético que es también coherente con una nueva sociedad que rescata y valora este quehacer milenario, dadas las diversas posibilidades prácticas y artísticas que ofrece esta disciplina, como lo es por ejemplo el desarrollo de obras que permiten reflexionar sobre determinados temas de interés.

Es así como esta investigación abordará las posibilidades que ofrece la cerámica como una práctica y/o medio, susceptible de ser ocupado en el arte contemporáneo como un instrumento de comunicación que permite visibilizar conflictos sociales, lo cual se abordará en relación al análisis de las obras “Sunflower seeds” de Ai Weiwei y “Críticos del High-Tech” de Nadin Ospina, ya que ambos artistas realizan una crítica relativa a problemáticas sociales a partir de obras colectivas en torno a los lenguajes del arte contemporáneo.

En el caso de Ai Weiwei artista chino que en el año 2010 utiliza la sala de turbinas del Tate Modern en Londres para crear un gran paisaje de semillas de girasol de cerámica, las cuales fueron elaboradas por cientos de personas para la ocasión, destacando el desarrollo colectivo de piezas de cerámica únicas, ejecutadas en su mayoría por mujeres, con propósitos artísticos, económicos, terapéuticos y de carácter social, según afirman los mismos involucrados (Weiwei, 2010). A través de esta obra, el artista realiza una crítica al sistema de trabajo respecto a la subvaloración de lo hecho a mano y la producción serial. (Martín, 2022).

Por otra parte, analizaremos la obra “Críticos del High-Tech” de Nadín Ospina, en la que el artista colombiano, a través de piezas de cerámica contemporánea, tales como una producción serial de “Simpsons precolombizados”, sorprende simulando un espacio artístico antropológico, provocando la extrañeza propia de lo que es y no al mismo tiempo, de lo serio

e irónico, de lo real y lo simulado, tensionando con ello lo culto y lo popular (nadinospina.org, 2022).

Es entonces, a partir del análisis de estas dos obras, que podemos encontrar como relato común, la visibilización de problemáticas sociales implícitas, tales como la desvalorización de lo hecho a mano, la producción serial y lo que nos enseñan como algo real o falso, donde la cerámica es más que un medio de representación artística, adoptando una dimensión distinta con un lenguaje propio que permite una reflexión crítica en torno a ella.

Lo anterior, nos lleva a plantear lo siguiente: ¿de qué manera la cerámica como práctica artística contemporánea a través de las obras de Ai Weiwei y Nadin Ospina permite identificar y visibilizar problemáticas sociales?

Por lo anterior, planteamos como hipótesis de investigación que la cerámica como manifestación artística contemporánea es un lenguaje que permite transmitir y visibilizar problemáticas sociales, a través de la creación de piezas que en su simbolismo rescatan antiguas culturas y critican los métodos de producción en masa, por sobre las producciones tradicionales que cargan con un peso histórico, tal y como se presenta en las obras de Ai Weiwei y Ospina.

A partir de esta hipótesis de investigación, situamos como objetivo general establecer el uso de la cerámica en el arte contemporáneo como medio de visibilización de problemáticas sociales a partir del análisis de las obras “Sunflower seeds” de Ai Weiwei y “Críticos del High-Tech” de Nadin Ospina.

Para desarrollar este objetivo general, proponemos los siguientes objetivos específicos:

1. Identificar las problemáticas que es posible visibilizar en torno a la cerámica, como disciplina artística en el arte contemporáneo.
2. Caracterizar las obras “Sunflower seeds” de Ai Weiwei y “Críticos del High-Tech” de Nadin Ospina a partir del análisis de sus propuestas formales y de contenido.
3. Relacionar las obras “Sunflower seeds” de Ai Weiwei y “Críticos del High-Tech” de Nadin Ospina, a partir de la cerámica como disciplina artística contemporánea a través de la comunicación y visibilización de críticas sociales.

Ahora bien, consideramos relevante esta investigación porque detenernos a reflexionar en torno a las disruptivas obras de Weiwei y Ospina, se trata de una oportunidad para comprender nuestra visión en torno a la cerámica y el potencial de su representación, ya que si a lo formal y conceptual le sumamos el contexto en el que se vive, es posible encontrar en las obras, distintas variantes que nos aproximan a elaborar pensamientos en los que se puede interpretar a los artistas y su desarrollo creativo e interés, a partir de la realidad social y a las corrientes artísticas de su tiempo, sin embargo, es necesario abordar ciertos conceptos involucrados en la investigación para una mejor comprensión, por lo cual en el presente documento se revisarán aspectos tales como la cerámica en el arte contemporáneo y la caracterización de los conceptos de fabricación y producción cerámica, en el contexto de tradición y crítica social como una manera de visibilizar problemas de la contemporaneidad.

Para la construcción del marco teórico de esta investigación, en primera instancia, se hace necesario revisar el concepto de cerámica contemporánea para comprender su práctica artística desde la tradición y la evolución de su utilización a partir de sus cualidades tradicionales, para así poder alcanzar nuevas conceptualizaciones propias del arte contemporáneo.

Se observa entonces que la cerámica contemporánea evoluciona con la humanidad y con las nuevas tecnologías e inquietudes artísticas de quienes la trabajan, se trata de una nueva era en la historia de la cerámica, en la cual podemos ver que la tradición cerámica se ha reinventado por parte de los artistas y el arte contemporáneo, el cual ha sabido absorber dicha tradición haciendo uso de sus bases, lo que ha permitido transitar de lo funcional a lo conceptual, trasgrediendo con sus procedimientos y propuestas la tradición cerámica, estableciéndose como un medio expresivo renovado, perdiendo así la vinculación que tiene en el imaginario colectivo con la artesanía y la tradición alfarera. (Leyún, 2017).

Por otra parte, en lo relativo al concepto de fabricación y producción cerámica, resulta conveniente revisar a Walter Benjamin, quien afirma en uno de sus ensayos que: “todo lo propio de la autenticidad no puede ser reproducido, ya sea tecnológicamente o de otro modo” (2003, p. 14).

Según el mismo autor es en la época de la reproductibilidad técnica cuando se desdibuja eso que se ha catalogado como “aura” de la obra de arte (2003, p. 16). “Aura” que según él hace

referencia a la singularidad y originalidad de la obra de arte, a la experiencia de lo irrepetible, y por lo tanto no reproducible, pasando de un estadio ritual a uno exhibitivo de las obras, poniendo en otro tono la función aureática de las mismas, sustituyéndose lo único por lo masivo al momento de multiplicarlas (Benjamin, 2003). Sin embargo, nuestra percepción igualmente se ve influenciada por los condicionantes históricos, lo cual genera que los nuevos medios de producción, tanto mecánicos como manuales se posicionen y tomen caminos distintos, definiendo sus diferentes objetivos dependiendo de los diferentes hechos históricos.

Por lo tanto, dentro de este marco se puede decir que en las obras de los artistas, es posible evidenciar como estos se apropian de diversos elementos del pasado para hablar del presente, a través de la utilización del barro, material con el que articulan esos tránsitos entre lo primitivo y lo contemporáneo, lo efímero y lo eterno, vinculándolo y relacionándolo con lo tecnológico y lo artesanal para visibilizar problemáticas sociales (Leyún, 2017).

Relevamos la importancia del trabajo de Tarela sobre la cerámica en su estatuto de arte contemporáneo (2015), plantea que la cerámica es omnipresente en nuestro entorno cotidiano y nos habla de un quehacer ancestral que permanece caracterizado por la creación de objetos que poseen huellas de un marcado dialogo entre lo pasado y lo actual, el cual tiende a eclipsarse en el modernismo con obras controvertidas tales como el urinal de Marcel Duchamp, que en 1917 titula Fuente y firma como R. Mutt. Esta obra no sólo es de cerámica, sino que además es un producto industrial. Tarela nos plantea que el concepto de arte cerámico contemporáneo surge en el momento en que se desdibujan los límites entre las disciplinas y se trabaja desde la energía del fuego y las capacidades expresivas de una materialidad inigualable (Tarela, 2015). Esto permite una intervención del objeto cerámico, su búsqueda y exploración, y su instauración en el terreno del arte, lo redimensiona, extrayéndolo de su función utilitaria o decorativa y constituyendo formas artísticas que permiten realizar una función política e informativa en la vida cotidiana y generando un sistema de percepciones sobre la relación entre el artista, el material, el proceso de realización, su contenido conceptual y el espacio en el que se realiza (Tarela, 2015).

En esta misma perspectiva, Tarela plantea que la cerámica contemporánea, abarca mucho más que los objetos (2015, p. 8). Su comunión con el fuego la transforma en la más aurática de las artes, ocupando un lugar que involucra la escultura, la pintura, el grabado, la fotografía,

las instalaciones, las performances, las acciones, etc (2015, p. 9), donde la habilidad, la destreza, los placeres ordinarios, el intelecto, la imaginación, la técnica y las funciones cotidianas conviven y se conjugan, estableciendo que la cerámica, en la amplitud de sus potencialidades generará aportes significativos para fortalecer en nuestra cultura el respeto por la diversidad sensible (Tarela, 2015).

Asimismo Sánchez (2018, p. 52), define a la cerámica contemporánea como el resguardo de un alarde de destreza manual y técnica tradicional que la integra a la actualidad desde el avance cada vez más sofisticado de una constante innovación morfológica, y pone en valor lo natural y lo hecho por la mano del hombre, en clara oposición a lo mecanizado y estandarizado. Ahora bien, este afán sincrónico con el presente a partir de la originalidad e innovación estética, que, en un intento de imperioso ensamblaje, convierte en ambigua tanto su tradición como su novedad (2018, p. 52).

Particularmente respecto a la obra Sunflower seeds de Ai Weiwei, Leyun (2017), establece que esta instalación de aproximadamente 1.000 m², compuesta por una capa de 100 millones de semillas de girasol elaboradas a mano por cientos de artesanos, se trata de una obra que destaca por su valor conceptual, ya que representa una crítica social al régimen chino desde la práctica artística contemporánea (Leyún, 2017, p. 145).

En este mismo orden de ideas, para (Martín, 2022), la obra de Weiwei, lanza un desafío a lo “Hecho en China” y establece un diálogo entre un pasado, en el que el trabajo esmerado y cuidadoso era señal de identidad de su pueblo, y la producción actual en masa destinada a una sociedad yonki de consumo. Jugando con la percepción de la obra que, desde lejos, se visualiza como una masa gris, que contrasta con la identidad única de cada una de las semillas, al acercarnos.

Por último, sobre la obra Críticos del High-Tech de Nadin Ospina, Carrizosa (2013), considera que esta representa la capacidad de forjar cambios en la sociedad actual, puesto que reconoce el ser del Tercer y Cuarto Mundo, como un ente creador registrado dentro de la órbita artística global y a través de acciones de apropiacionismo, modifica en una segunda instancia el sentido original de un objeto de consumo masivo, convirtiendo lo hegemónico en exótico (Carrizosa, 2013, p. 9).

En este mismo entendido, Carrizosa establece que la obra de este artista conceptual busca el valor del objeto en el resultado de sus procesos de intervención y repetición. Utilizando como método, la apropiación al ocupar un material con historia ancestral ligado a un pasado precolombino, para hacer parte de los lenguajes de la plástica globalizada del momento, sus postulados teóricos que buscan cuestionar los sistemas de producción, el valor de la autoría y el concepto de originalidad (2013, p. 169).

Por otra parte, para Gil (1993), la obra de Ospina pone al descubierto la simulación generalizada que caracteriza nuestra época, nos hace ver la producción de “autenticidad”, la nueva industria de lo “auténtico”, la genuina producción de “pasado”, naturalidad del artificio (Gil, 1993). Es así como Gil determina que a través de su obra, Ospina pone de manifiesto lo cercano de lo culto y lo popular y nos hace pensar en nuevas deidades, donde quizás hoy hay una mayor identificación con las imágenes de los medios masivos que con una identidad remota e inmodificable, revelando la desterritorialización de la cultura contemporánea y dejando ver que en esa figura, se sintetiza el producto único con la producción industrial, lo original con lo masivo, lo sacro con lo cotidiano, lo pasado y lo presente, lo popular y lo elitista, lo fugaz con lo permanente.

Metodológicamente, para realizar la presente investigación se proponen tres etapas. La primera consiste en profundizar los parámetros que posicionan a la cerámica en su estatuto de arte contemporáneo.

La segunda etapa se trata del análisis de las obras “Sunflower seeds” de Ai Weiwei y “Críticos del High-Tech” de Nadin Ospina, a través del análisis de sus propuestas formales y de contenido.

Finalmente, en una tercera etapa se relacionarán las obras “Sunflower seeds” de Ai Weiwei y “Críticos del High-Tech” de Nadin Ospina, a partir de la cerámica como disciplina artística contemporánea, a través de la comunicación y visibilización de críticas sociales.

Dados estos marcos, esta investigación se divide en tres capítulos. El primero de ellos, titulado “Cerámica contemporánea como medio para la crítica social y la construcción de identidad cultural”, trata sobre la revisión de la literatura relacionada con la cerámica contemporánea y su relación con la visibilización de problemáticas sociales. Se abordarán

también conceptos clave como la crítica social, la identidad cultural y la función del arte como herramienta para el cambio social. En el segundo de los capítulos “Apropiacionismo y subvaloración de lo hecho a mano. Análisis de la obra “Sunflower seeds” de Ai Weiwei y “Críticos del High-Tech” de Nadin Ospina”, se analizará en detalle la obra "Sunflower seeds" de Ai Weiwei y “Críticos del High-Tech” de Nadin Ospina”, y se explorarán sus contextos históricos y sociales, identificando los temas y problemáticas que abordan y analizando las técnicas y materiales utilizados por los artistas. El tercer y último capítulo, se titula “Relato común desde la materia. Análisis comparativo de las obras”, en el cual se realizará un análisis comparativo de las obras "Sunflower seeds" y "Críticos del High-Tech". Se explorarán las similitudes y diferencias en cuanto a temática, técnica, materiales y contexto histórico y social. Además, se analizará cómo cada obra aborda problemáticas sociales.

Capítulo I: Cerámica contemporánea como medio para la crítica social y la construcción de identidad cultural

Desde tiempos ancestrales, la arcilla ha sido un material utilizado para la creación de objetos y la expresión cultural. La evolución de las técnicas de modelado, decoración y cocción, así como la importancia de la materia prima, han llevado a la cerámica a ser considerada una disciplina artística en el arte contemporáneo.

La posibilidad de experimentación que ofrece la cerámica ha influenciado movimientos artísticos relevantes, que han consolidado a la cerámica como un medio artístico que permite la creación y la reproducción de multiplicidad de piezas. Sin embargo, es importante mencionar que el arte cerámico contemporáneo no solo se limita a su valor estético o funcional, sino que también permite visibilizar problemáticas sociales. Es así como a través de la cerámica los artistas han realizado críticas sociales y han construido identidades culturales, convirtiéndola en un medio para la representación de la diversidad cultural.

En este capítulo, se explorará la evolución de la cerámica desde sus orígenes hasta su consolidación como disciplina artística, así como la posibilidad que nos entrega como un medio para la crítica social en el arte contemporáneo y su función en la construcción de identidad cultural.

Para comenzar analizaremos brevemente la historia de la arcilla y su utilización desde la tradición. Indagaremos en los orígenes de la arcilla como material para la creación de objetos, su evolución respecto a las técnicas de modelado, decoración y cocción, además de su reconocimiento como forma de expresión cultural y ritual en diferentes culturas.

Por otra parte, revisaremos las posibilidades que ofrece la cerámica como material, así como también los aspectos relativos a la relevancia de la materia prima utilizada, y la producción y reproducción contemporánea de esta. En el mismo orden de ideas, desarrollaremos la importancia de la técnica y la posibilidad de multiplicidad de piezas ofrece.

También indagaremos respecto al uso de la cerámica, desde la experimentación a su consolidación como disciplina artística en el arte contemporáneo. Esto a través de la revisión

de influencias y movimientos artísticos en torno a ella, que han relevado su valor en la evolución de la cerámica como medio artístico y su papel en el arte contemporáneo.

Finalmente, en este capítulo analizaremos el papel crucial de la crítica social en la cerámica contemporánea y su impacto en la concientización y resolución de problemas sociales relevantes. Abordaremos la importancia de la expresión artística como una herramienta para visibilizar y abordar temas de actualidad, y revisaremos antecedentes en el campo de la cerámica y la crítica social. Asimismo, nos enfocaremos en la representación de la identidad cultural a través de la cerámica contemporánea y su relación con la crítica social, para así comprender cómo la cerámica puede ser utilizada como medio para reflejar, cuestionar y transformar la realidad social.

1.1. La utilización de la arcilla. Breve historia desde la tradición

El arte cerámico es un arte que sorprende desde su origen, ya sea durante el proceso de transformación de la materia obtenida de la tierra (arcilla), mientras lo descubrimos durante su ejercicio y en los resultados obtenidos, que no necesariamente son siempre los deseados. Elvira Ticora afirma en su artículo “La Cerámica, arte y artesanía” que la cerámica se trata de una disciplina llena de contradicciones, que técnicamente es bastante compleja, pero a la vez es tan sencilla que puede ser practicada por niño(a)s o personas con algunas discapacidades, para lograr resultados simplemente inesperados. (Ticora, 2015, pág. 19).

Sabemos que la práctica cerámica se remonta a tiempos ancestrales, siendo una de las actividades más antiguas realizadas por el ser humano. Como plantea Peterson, “los arqueólogos han encontrado en todas las islas japonesas, objetos de baja temperatura de gran antigüedad y muy elaborados. Algunos datan del año 12.000 a. C, fecha estimada por los métodos del carbono” (1997).

El uso de la arcilla ha sido una práctica extendida en todas las culturas, ya que siempre se ha conjugado la experimentación con el conocimiento. Los primeros objetos creados con arcilla fueron vasijas modeladas y cocidas a bajas temperaturas, que solían ser decoradas con elementos formales relacionados con las creencias y la cosmovisión de cada cultura. Estas piezas se han convertido en objetos culturales que han sido transformados a lo largo de la

historia. La arcilla ha permitido a los pueblos antiguos crear objetos que no solo eran útiles en la vida cotidiana, sino que también eran una expresión artística de su identidad cultural.

La palabra cerámica se puede definir como “el arte de hacer objetos duraderos, de utilidad y/o belleza, dado por el tratamiento con calor de materias primas terreas.” (Ticora, 2015. Pág 19). Para la creación del objeto cerámico, se utiliza la arcilla como material principal en su elaboración. La arcilla se origina a partir de la desintegración del granito y otras rocas feldespáticas o de pegmatita, lo cual resulta en la degradación de partículas de alúmina y sílice en combinación con agua. La composición química de la arcilla pura se expresa idealmente como $Al_2O_3 \cdot 2SiO_2 \cdot 2H_2O$, aunque casi todas las arcillas contienen algunas impurezas. Estas impurezas y las variaciones en la fórmula son las responsables de la diversidad de grupos de arcillas existentes. Según su origen, las arcillas se clasifican en dos grandes grupos: residuales o primarias y sedimentarias o secundarias (Verónica Dillon, 2016).

Pues bien, de acuerdo con esta clasificación las arcillas se diferencian entonces en dos grupos según su origen. El primero de ellos es el de las residuales o primarias, que son aquellas que se han mantenido cerca de su lugar de formación y son apreciadas por su pureza y resistencia, pero difíciles de trabajar. Estas arcillas se utilizan como ingredientes esenciales en la fabricación de la porcelana.

El otro grupo se trata de las sedimentarias o secundarias, siendo aquellas las que han sido transportadas por la erosión y son más finas y plásticas, pero pueden contener impurezas. La plasticidad es la propiedad más importante de las arcillas, ya que les permite ser modeladas con agua y mantener su forma después del secado y la cocción. Para ambos tipos de arcilla, el agua se evapora en dos etapas, la primera a $120^{\circ}C$ y la segunda entre $500^{\circ}C$ y $700^{\circ}C$. Finalmente, después de la cocción la arcilla adquiere consistencia de roca, transformándose en cerámica (Verónica Dillon, 2016).

En resumen, las propiedades físicas y químicas de las arcillas desempeñan un papel fundamental en la fabricación de piezas cerámicas mediante diversas técnicas como son el modelado manual o la utilización del torno, su decoración y cocción. Además, en el ámbito

cerámico se utilizan procedimientos complejos y específicos que implican la adición de diferentes materiales y compuestos químicos a la arcilla, como arena, papel, pelo, vidrio, telas, ceniza de huesos, pigmentos (engobes, esmaltes y lustres), óxidos y una amplia gama de materiales orgánicos que pueden ser calcinados. También es posible considerar diversos procesos productivos, como el uso de moldes, técnicas serigráficas y fotograbados. Asimismo, las piezas cerámicas pueden ser sometidas a diferentes temperaturas durante la(s) quema(s), lo que proporcionará distintos niveles de resistencia, impermeabilidad y acabados, dando forma final al objeto cerámico.

Es importante señalar que el objeto cerámico obtenido como resultado, no sólo es sostenido por sus características técnicas, sino que también se origina a partir de la acción física ejercida sobre un material que constantemente desafía su maleabilidad, fragilidad, resistencia y durabilidad. Se requiere de un manejo cuidadoso por parte del creador y una comprensión de su vulnerabilidad tanto física como química. En este proceso, se establece un diálogo recíproco entre el objeto y el individuo, que se desarrolla a través de procedimientos y usos simbólicos. El objeto cerámico, en su esencia, está profundamente arraigado en la existencia humana y refleja el contacto íntimo con la domesticidad (Sánchez, 2018).

En este mismo orden de ideas, resulta de gran interés, conocer la apreciación del Ceramista Shoji Hamada, quien fue considerado "Tesoro nacional vivo" por el ministerio de Cultura de Japón. Para el artista japonés, trabajar la arcilla significaba estar en contacto con la raíz de la vida. "La confrontación con el barro puede hacernos reflexionar sobre nosotros mismos de forma terrenal, intensa y apasionada. Se trata de un material suave y sensual, de una sustancia fuerte y pesada que a la vez es resistente y moldeable. Es tan plástica que puede adquirir cualquier forma, sin embargo, trabajar la cerámica no es fácil, no es inmediato y requiere de una serie de procesos difíciles de controlar. Tan solo al final, después de la cocción se puede ver la obra terminada (Peterson, 1997).

Una de las cualidades más grandes que tiene el trabajo en barro es la importancia que ha tenido en el desarrollo de las culturas de todas las partes del mundo. La cerámica posee una fuerte naturaleza ritual, lo que la vincula intrínsecamente con los mitos que la han sustentado

desde sus formas más fundamentales. Los conceptos de consagración, superstición, magia, fantasía, cosmogonía y simbolismo, entre otros, hablan de una profunda conexión entre el ser humano primitivo y los lugares donde habitaba, y estos elementos también dieron forma a la cerámica a través de prácticas relacionadas con el culto animista, pagano o religioso y la veneración de la naturaleza, los animales y las plantas llevadas a cabo por diversas comunidades (Sánchez, 2018).

Los objetos cerámicos siempre han sido de gran utilidad y el hombre ha dependido de ellos en sus actividades en la vida cotidiana, sin embargo, no solo han tenido un valor utilitario, sino que también son reconocidos como forma de expresión cultural y ritual en diferentes culturas. Algunos forman parte de las “piezas de arte más hermosas del mundo: los azulejos de las mezquitas persas, las esculturas de las primeras dinastías chinas, las figuras precolombinas de Mesoamérica, las jarras de Micenas del año 2.000 a.C. entre otras” (Peterson, 1997). Es posible encontrar datos como estos en variada bibliografía, por lo que con el propósito de contextualizar a la cerámica como forma de expresión cultural, analizaremos brevemente el recorrido que ha tenido el uso del barro a lo largo de la historia, desde los antecedentes más antiguos a los más recientes.

Desde tiempos remotos, el ser humano se ha servido del barro. La mayoría de las investigaciones coinciden en el uso más que probable de la arcilla y las tierras de diferente pigmentación para otros fines antes de la fabricación de recipiente, como pigmento en las pinturas rupestres, y para modelar figuras votivas de pequeño tamaño, asociadas a rituales de fertilidad que se secaban al sol.

Una de las múltiples aplicaciones de este material ha sido la creación de recipientes o contenedores para almacenar, guardar o cocinar alimentos. En un principio, la función principal de estas vasijas era práctica y utilitaria, no estética. Por lo tanto, no es sorprendente que muchas de estas piezas carezcan de adornos en su superficie externa. En sus inicios, el ser humano construía estos primeros recipientes con sus propias manos, sin el auxilio de herramientas especializadas, utilizando la técnica sencilla de enrollar un chorro de arcilla sobre un disco plano. En la misma época, en la actual región de Irak, se produjo un pequeño

avance en la técnica de alfarería que involucró el uso de una calabaza cortada colocada debajo del disco para facilitar el giro mientras se moldeaba la tira de arcilla. Este avance fue más significativo de lo que parecía, ya que sugirió la posibilidad de utilizar un disco de rotación libre. Alrededor del año 2500 a. C., este invento se expandió por el Mediterráneo y la alfarería comenzó a evolucionar gradualmente (Leyún, 2017).

Fueron los griegos quienes comenzaron a utilizar las vasijas de arcilla como soporte para plasmar escenas de importantes eventos históricos y mitos. Con el tiempo, a medida que la alfarería griega evolucionaba, las imágenes mostradas en las vasijas se volvían más centradas en la vida cotidiana y social. Esta transformación genera que las vasijas adquirieran un carácter decorativo más que utilitario, ya que las imágenes que se representaban se convertían en auténticas obras de arte que adornaban los hogares y los templos. Con el tiempo, la cerámica griega se convirtió en un importante medio de expresión cultural y artística, y sus piezas comenzaron a ser altamente valoradas.

Por otra parte, destaca en la arquitectura el uso del barro, a través del ladrillo. Los ladrillos de barro han sido utilizados desde hace unos diez mil años, siendo los más antiguos encontrados en Jericó, fabricados únicamente con tierra y agua (Leyún, 2017). Con el tiempo, se agregó paja o estiércol para aumentar la consistencia y la estructura del material, lo que dio lugar al adobe. Sin embargo, los ladrillos de barro sin cocer eran propensos a deteriorarse con las condiciones meteorológicas, especialmente con la lluvia y para mejorar su eficacia, se inventó el horno, lo que supuso un avance revolucionario en la producción de ladrillos con fines arquitectónicos.

Hacia el año 3500 a. C., el ser humano descubrió que, al exponer la arcilla a altas temperaturas durante un largo período de tiempo, podía cambiar la solidez del material, lo que lo convertía en un material mucho más resistente. La construcción de un horno cerrado para someter la arcilla al fuego permitía alcanzar temperaturas más altas y exposiciones al calor más prolongadas, lo que era necesario para cocer el barro. Esto fue crucial en la evolución del ladrillo en la arquitectura y en la cerámica (Leyún, 2017).

De esta manera, se puede ver que la arcilla ha estado presente en objetos culturales de tradición artesanal en los que se combinan la técnica, el sentimiento y el conocimiento. En otro ámbito, la arcilla alcanza una gran importancia a través de las propuestas artísticas que ofrecen innovaciones técnicas, contenido formal y espiritualidad.

Sin embargo, con el paso del tiempo se han perdido ciertos aspectos relacionados con el lenguaje formal, la tradición artesanal y la técnica, entre otros, debido a los intereses económicos y sociales que cada grupo humano debe afrontar en su vida cotidiana. Esto ha dado lugar a una situación en la que los alfareros, artesanos rurales o urbanos que trabajan con pequeñas escalas productivas tienen que luchar cada día para sobrevivir ante la masificación de los sistemas de producción, toda vez que la globalización del mercado actual no permite realizar piezas que marquen la diferencia, que rescaten las tradiciones alfareras y que lleven un sello del trabajo único, elaborado de manera sensible frente al material y el conocimiento (Ticora, 2015).

En la actualidad, los artistas que incorporan activamente la cerámica en su trabajo logran establecer conexiones entre aspectos temáticos y formales, a menudo basados en técnicas tradicionales y en los lenguajes artísticos de culturas antiguas. Exploran referencias arqueológicas o registros históricos para enriquecer su enfoque. En ocasiones, se acercan a objetos cerámicos de uso cotidiano, pero también se aventuran en propuestas que abarcan desde la escultura hasta la instalación artística. Estas creaciones reflejan un profundo conocimiento del oficio y una relación íntima con la materia prima, manifestando un fuerte sentido de pertenencia y pasión por su trabajo, así como las reflexiones y preocupaciones en relación con el entorno y la naturaleza, las cuales se hacen presentes en sus creaciones. Todo lo cual, mantiene la esperanza de que, el trabajo con este material noble obtenga el reconocimiento que merece en el corazón de las personas (Ticora, 2015).

En este subcapítulo, hemos visto cómo la utilización de la arcilla ha influido en el desarrollo de la historia y ha sido fundamental para el progreso humano en la vida diaria. Aunque hoy en día se asocia principalmente con lo antiguo, lo artesanal y lo tradicional, es importante destacar que su desarrollo sigue evolucionando gracias a sus cualidades técnicas.

1.2. La cerámica como materialidad y su evolución en el arte contemporáneo

Investigar el arte cerámico resulta desafiante y apasionante. En este apartado, exploraremos la importancia de la cerámica como materialidad y su transformación desde la experimentación hasta su consolidación como una forma de expresión artística.

A través de una revisión exhaustiva de la bibliografía y los referentes existentes, buscamos rescatar y recopilar lo más relevante para cumplir nuestros objetivos. Esta tarea ardua tiene como objetivo transmitir al lector una historia cercana sobre el estatuto de la cerámica contemporánea y su potencial de representación en la transmisión de críticas sociales a través de producciones artísticas. A continuación, examinaremos algunos sucesos históricos que proporcionarán conceptos relevantes para nuestra investigación. Estos nos ayudan a comprender la posición de la cerámica en el arte contemporáneo y a visualizar un mapa conceptual que utiliza los antecedentes necesarios para comprender el tema principal de esta investigación

Mariel Tarela, nos recuerda que la cerámica está presente en nuestro entorno cotidiano y se encuentra estrechamente relacionada con actividades como alimentarnos, construir nuestros hogares, aplicaciones científicas y tecnológicas avanzadas, así como con su función simbólica para impactar nuestra sensibilidad, por lo cual no puede ser reducida únicamente a los conceptos de arte o artesanía, ya que esto degradaría su naturaleza diversa (Tarela, 2015). Es a partir de esta amplia perspectiva, que se desarrollan las formas más destacadas del arte cerámico contemporáneo, en momentos en los que los límites entre disciplinas se desdibujan y se aprovecha la energía del fuego y las capacidades expresivas de este material único. Sin embargo, todavía persiste para esta disciplina cierto dualismo entre arte y artesanía, lo cual condicionaría a una posición periférica a la cerámica dentro del ámbito artístico. Dado que esta percepción no es universal ni neutral y está influenciada por factores histórico-culturales, continuaremos haciendo una breve reseña histórica para proporcionar una descripción más clara en torno nuestro tema de estudio.

Desde la antigüedad clásica hasta finales del siglo XVII, el concepto de arte, entendido como ars o techné, se extendía a cualquier habilidad humana por la cual, a través de la producción, se creaba una realidad que antes no existía. Esto mostró a diversos profesionales como zapateros, escultores, armadores de barcos, orfebres, entre otros, quienes fueron considerados artistas debido a su capacidad técnica para crear algo nuevo. Esta noción amplia de arte abarcaba actividades como componer música, escribir versos, bordar tapices, montar a caballo, luchar, gobernar, entre otras. Dentro de este pensamiento, se convenció que el opuesto al arte no era la artesanía, sino la misma naturaleza (Tarela, 2015).

Esta concepción del arte como una habilidad productiva y transformadora se mantuvo hasta el siglo XVIII, cuando surgieron cambios significativos en Europa que llevaron a la creación de la categoría de las Bellas Artes. Larry Shiner, en su obra "La invención del Arte", sostiene que la división entre arte y artesanía se consolidó durante ese siglo. A partir de entonces, la disciplina cerámica, que originalmente se enfocaba en la producción de objetos funcionales, fue clasificada como artesanía o arte aplicado. A raíz de esta división, los ceramistas se esforzaron por obtener un reconocimiento dentro del ámbito privilegiado de las Bellas Artes, pero siempre comprometidos con el mundo de los objetos cotidianos.

Los artesanos, a lo largo de la historia, han desempeñado un papel fundamental en la creación de objetos cotidianos. A través de su dominio técnico y la repetición de procesos preestablecidos, han logrado reflejar identidad e individualidad en cada obra, por lo cual su trabajo no solo se limita a la mera producción de objetos funcionales, sino que también involucra una dimensión estética y creativa que los acerca al ámbito del arte. Aunque la división entre arte y artesanía haya surgido en el siglo XVIII, los artesanos se muestran desafiando los límites impuestos, buscando obtener el reconocimiento merecido en el núcleo privilegiado, a través de su constante búsqueda de excelencia y su afán por trascender los límites establecidos (Tarela, 2015).

La Revolución Industrial y la automatización de los procesos de producción en el mundo occidental tuvieron un impacto negativo en la artesanía, llevando ésta a su declive. Los alfareros se vieron obligados a adaptarse a trabajar en fábricas o a seguir produciendo de

manera independiente, aunque sus objetos pasaron de ser considerados indispensables a ser vistos como superfluos o decorativos.

A lo largo de la historia, se han realizado diversos intentos para superar la división entre arte y artesanía. Uno de estos intentos fue el movimiento británico de Artes y Oficios, liderado por William Morris, que surgió a partir de 1880 como una reacción a la alienación causada por la Revolución Industrial y buscaba recuperar la sensibilidad y el placer estético a través de una práctica moderna (Tarela, 2015).

Otro impulso importante fue la influencia de la cerámica procedente de Corea y Japón, donde el concepto de arte no se oponía al de artesanía. Estas influencias, exhibidas en las Exposiciones Mundiales de París en 1878 y 1889, generaron una fuerte impresión en los ceramistas de la época. El ceramista británico Bernard Leach y el ceramista japonés Shoji Hamada jugaron un papel fundamental en el establecimiento de un puente simbólico entre Oriente y Occidente. Los principios de simplicidad en el diseño y el uso de materiales locales se volvieron de gran importancia. La búsqueda de vasijas de líneas simples con esmaltes extraordinarios se convirtió en el enfoque central de la cerámica moderna, que evolucionó hacia nuevas posibilidades y propuestas, dando origen a la pieza única y a la cerámica de estudio, entre otras (Tarela, 2015).

Otro intento significativo de unir artes, oficios y arquitectura fue la creación de la Bauhaus en Weimar en 1919. Su fundador y primer director, Walter Gropius, fusionó la antigua escuela de oficios de Weimar con la escuela de artes. Gropius no buscó regresar a la artesanía, sino reunir el arte, el oficio y la técnica en diseñadores y arquitectos.

A principios del siglo XX, el arte experimentó una transformación, pasando de ser simplemente un objeto de disfrute estético a convertirse en una herramienta para promover el cambio social. Escultores y pintores comenzaron a colaborar con ceramistas, como Rodin, Gauguin, Matisse, los Fauves y algunos miembros del grupo Die Brücke. Después de la Segunda Guerra Mundial, surgieron artistas ceramistas con obras propias tanto en Europa como en Estados Unidos. Lucie Rie y Hans Coper fueron pioneros en Gran Bretaña, mientras que Peter Voulkos se destaca en Estados Unidos. El Arte Cerámico surgió como una nueva forma de expresión artística. El interés no solo radicaba en experimentar con un nuevo material procedente de otro campo, sino en explorar y buscar nuevas experiencias en torno

al concepto del objeto cerámico. Es así como surge este interés en el objeto cerámico que implica buscar, explorar y establecerlo en el ámbito artístico, otorgándole una nueva dimensión y separándolo de su propósito original como elemento utilitario o decorativo. (Tarela, 2015).

A partir de 1940, Joan Miró se dedicó extensamente a la creación de obras cerámicas en colaboración con el ceramista catalán Llorens Artigas. Otros artistas como Braque y Dufy también trabajaron con este ceramista. En 1946, Picasso comenzó a explorar la cerámica después de visitar Vallauris (Francia), donde conoció al matrimonio Ramié, quienes lo invitaron a trabajar en su taller llamado Madoura. Picasso, apasionado por la cerámica, realizó una gran parte de su obra artística en Vallauris desde 1946 hasta 1971. Además, en Albissola (Italia), artistas como Arturo Marini, Lucio Fontana, los miembros del grupo Cobra (como Karel Appel, Corneille y Asger Jorn), Wilfredo Lam y Roberto Matta también trabajaron en cerámica.

Por otra parte, las grandes fábricas como Sevres y Rosenthal permitieron que los artistas trabajaran en sus talleres. Figuras como Chagall, Fernand Leger, Pollock, Dalí, Enrico Baj, Jean Arp y Calder, entre otros, también incursionaron en la cerámica. En 1961, Rose Slivka escribió un artículo para la revista estadounidense *Craft Horizons* titulado "The New Ceramic Presence", donde analizaba el trasfondo filosófico e ideológico que impulsó obras tan exuberantes como controvertidas, y exploraba las similitudes entre la pintura y la cerámica desde esa perspectiva. Aunque la participación de reconocidos artistas en la producción cerámica otorgó a estas obras un estatus dentro de las Bellas Artes, aún persistían dudas sobre la percepción de la cerámica como un material de menor importancia. Además, durante la década de 1980, cuando la teorización y la crítica en las artes visuales estaban en auge, los trabajos realizados con materiales asociados a las Artes Aplicadas quedaron excluidos del debate cultural. Al mismo tiempo, el enfoque de la crítica hacia la escultura excluyó las obras en cerámica al considerarlas menos relevantes que los materiales tradicionales como el mármol, la piedra y los metales (Tarela, 2015).

A pesar de estos obstáculos, corrientes artísticas como la neofiguración, con sus características informales y transgresoras, allanaron el camino. Las producciones cerámicas

de alta calidad de artistas como Antoni Tapies, Lucio Fontana y Carlos Carlé fueron fuentes de inspiración para miles de ceramistas. Durante la década de 1960 y parte de la década de 1970, se produjo un nuevo y decisivo impulso en el mundo de la cerámica al descubrir y apreciar su potencial como medio artístico. Es importante señalar que a partir de los años setenta años, en Argentina, se creó una categoría específica para la cerámica dentro del Salón Nacional de Artes Visuales, lo que legitimó la posición de los ceramistas como artistas.

Por otra parte, en lo relativo al panorama nacional, nos encontramos con que luego de la colonización española, comienzan a surgir en Chile movimientos artísticos en torno a la cerámica y se empiezan a percibir influencias extranjeras. A finales del siglo XIX, se introduce en el país el arte de la loza decorativa, estableciéndose dos fábricas que tendrían un gran impacto en la producción nacional. Estas fábricas empleaban mano de obra y materiales locales, pero utilizaban modelos y tecnologías europeas. Las fábricas en cuestión eran Loza Penco (posteriormente conocida como Fanaloza) y Cerámica Lota, las que alcanzaron su apogeo en la mitad del siglo XX, pero eventualmente cerraron debido a la competencia de productos orientales importados en gran cantidad.

En esta misma época, destacados artistas y ceramistas de la talla de Nemesio Antúnez, Virginia Huneus y Roser Bru, comenzaron a experimentar con nuevas técnicas y estilos, incorporando influencias tanto locales como internacionales. Uno de los nombres más importantes en la historia de la cerámica chilena es Sergio Castillo, reconocido nacional e internacionalmente por su innovación en la técnica del gres y su enfoque en la cerámica escultórica. (Hurtado, 2018)

En la actualidad, la mayoría de los artistas que trabajan con cerámica son graduados de escuelas de arte o disciplinas afines, y dominan los aspectos técnicos mientras seleccionan el material en función de sus características versátiles como vehículo de expresión artística. Entre las influencias más destacadas que han abierto nuevos horizontes en la cerámica se encuentran las obras para el espacio público de Richard Serra, que se centran en la percepción del material. Serra, quien antes de su formación en artes visuales se graduó en literatura inglesa, ha elaborado una lista de más de cincuenta verbos que identifican acciones generadoras de formas, como doblar, curvar, retorcer, enrollar, arrugar, dividir, marcar, etc.

Esto quiere decir, que es la intención del artista lo que determina la dirección de la exploración y no un medio en particular, donde la arcilla permite que se materialicen las acciones en formas (Tarela, 2015).

En base a la investigación y habiendo aceptado que la obra cerámica es considerada una obra de arte, nos centraremos a continuación en la descripción del concepto de aura que utilizaremos para establecer relaciones con el arte cerámico contemporáneo. Para ello, haremos referencia a Walter Benjamin.

En su ensayo "La obra de arte en la era de la reproducción técnica" (2003), Benjamin se centra en las implicaciones de la reproducción masiva para el arte y sus funciones. Explica que la obra de arte siempre ha sido reproducible en cierta medida, ya que lo creado por el ser humano puede ser copiado. Sin embargo, la reproducción adquiere una nueva cualidad a través de los avances técnicos que permiten la reproducción masiva, como la impresión de libros o la litografía. Esto lleva a la producción masiva de arte y pone en discusión la originalidad de la obra. Benjamin introduce el concepto de aura para describir la unicidad y la distancia que existe entre la obra de arte y el espectador. El aura se refiere a la percepción de una presencia única y distante, similar a la integridad de un fenómeno natural, como una puesta de sol (Tarela, 2015).

En la Edad Media y el Renacimiento, el aura de la obra de arte tenía una connotación religiosa, pero en el período moderno se fue secularizando y se convirtió en un aura estética asociada a la obra única y autónoma. Sin embargo, en el siglo XX, el aura de la obra singular se devaluó debido a los medios de masas, como la fotografía, el cine y la grabación de sonidos, que producen copias baratas y abundantes. La reproducción técnica separa el objeto reproducido de su contexto tradicional y reemplaza su existencia única con la reproducción masiva. Benjamin argumenta que el valor auténtico de una obra de arte radica en su función ritual, en su valor de uso original (Tarela, 2015).

Esto último implica que el arte antes de la era de la reproductibilidad técnica surgía para cumplir una función ritual, pero con la reproducción masiva, la obra de arte pierde esa función y se emancipa, desplazando su valor cultural hacia el valor expositivo. Especialmente en los nuevos medios, la intención del artista al crear una obra se aleja de la expresión

religiosa o espiritual y se dirige hacia la creación de arte para su presentación, lo que provoca una revolución en el arte. Ante esta crisis, surge el movimiento del "arte por el arte" (*L'art pour l'art*), donde el arte se considera un fin en sí mismo (Tarela, 2015).

Hacia 1900, la reproducción técnica alcanza un estándar que no solo se centra en la capacidad de reproducir la totalidad de las obras de arte, sino que también se establece como un procedimiento artístico en sí mismo. Benjamin sugiere que estos nuevos medios se convierten en las formas artísticas cruciales del siglo XX, ya que liberan al arte de su aislamiento estético y le permiten desempeñar una función política e informativa en la vida cotidiana (Tarela, 2015).

Explorar las posibilidades de la cerámica en el ámbito del Arte Contemporáneo implica comprender su significado, su lenguaje y los roles históricos de su práctica formal. Este proceso no se limita únicamente al aspecto técnico de la creación de la obra, sino que abarca un sistema de percepciones que involucra la relación entre el artista, la corporalidad, el material, el proceso de creación, el contenido conceptual y el espacio en el que se lleva a cabo.

La cerámica es un arte que no busca su autonomía ni su definición exclusivamente en su materialidad. No se limita a ser el resultado de una habilidad técnica, entendida esta como la interacción entre el ojo, la mano, el papel y el lápiz en un dibujo, o entre el movimiento del barro en el torno y la mano del alfarero que le da forma. Más bien, se posiciona como una disciplina que acerca el arte a la vida, donde convergen la destreza, los placeres comunes, la intelectualidad, la imaginación, la técnica, la crítica social y las funciones cotidianas. Es así como podemos concebir entonces a la cerámica, en todas sus posibilidades, como una fuente de contribuciones significativas para fortalecer nuestra cultura, tanto desde el pasado, como en el presente y en el futuro (Tarela, 2015).

En conclusión, podemos observar que a lo largo de la historia hay una dicotomía entre el arte y la artesanía, que ha condicionado la posición de la cerámica en el ámbito artístico. Sin embargo, diversos movimientos y artistas han buscado superar esta división y han explorado nuevas posibilidades creativas en torno al objeto cerámico. La influencia de la cerámica oriental, el movimiento de Artes y Oficios, la colaboración entre pintores y ceramistas, y el

reconocimiento de la cerámica como una forma de expresión artística han contribuido a ampliar el horizonte de la cerámica contemporánea. A pesar de los obstáculos y las percepciones limitantes, la cerámica ha logrado establecerse como un medio artístico legítimo y seguir evolucionando en la actualidad, donde los artistas exploran su potencial expresivo y estético.

1.3. La cerámica contemporánea como vehículo de crítica social y representación de la identidad cultural

Como hemos visto, el uso de la técnica cerámica ha estado vinculada históricamente a lo popular, lo artesanal, lo funcional, lo primitivo y lo decorativo, concepción que ha ido cambiando desde que numerosos artistas han utilizado el barro en cualquiera de sus múltiples estados para llevar a cabo sus obras, fortaleciendo con ello el arte cerámico, a partir de su multiplicidad de posibilidades. Es desde este lugar de pensamiento que la tradición cerámica motiva la presente investigación, dado que las posibilidades en su representación contemporánea otorgan significado en el desarrollo de determinadas identidades culturales, a través de producciones artísticas, que nos permiten reflexionar en torno a ello.

En este mismo orden de ideas, es importante destacar que si bien la cerámica ha sido utilizada a lo largo de la historia como una forma de expresión artística y como un medio para la producción de objetos utilitarios. En la actualidad, la cerámica contemporánea ha adquirido un papel importante en la exploración y expresión de la identidad cultural ya que se trata de una forma de arte contemporáneo que permite la exploración de nuevas formas, materiales y técnicas. Esta disciplina ha evolucionado con el tiempo y actualmente se caracteriza por ser una disciplina muy versátil y diversa, permitiendo a los artistas utilizar la cerámica como medio para representar y explorar temas relacionados con la identidad cultural y la tradición, a través de la utilización de técnicas que han sido transmitidas de generación en generación, tanto de manera individual como colectiva, por medio de maestros e instituciones.

La representación de la identidad cultural en la cerámica contemporánea puede tomar muchas formas, desde la utilización de símbolos y motivos culturales hasta la exploración de temas como la tradición y la modernidad, entre otros. Los artistas utilizan técnicas y materiales diversos para transmitir estos mensajes culturales, a partir de distintas técnicas cerámicas,

que permiten transmitir y preservar la memoria colectiva de una sociedad de gran relevancia para la identidad de una comunidad.

En este sentido, la cerámica contemporánea no solo es una forma de expresión artística, sino también un medio para la preservación y transmisión de la cultura y la identidad., convirtiéndose en un medio importante para la reflexión y el diálogo intercultural, siendo una forma de autocultivo identitario donde las prácticas culturales y las tradiciones, en este caso cerámicas, permiten la comprensión de un sentido identitario a partir de producciones artísticas, capaces de visibilizar problemáticas sociales a través de la crítica social, la identidad cultural y la función del arte como herramienta para el cambio social, a partir de una forma de significar el mundo.

Ahora bien, en torno a las nociones de representación artística a partir de la cerámica contemporánea, se hace necesario hablar de cultura para complementar la idea de identidad cultural y su representación en la cerámica contemporánea. Para ello, nos apoyaremos en el crítico literario y teórico cultural británico Terry Eagleton, quien en su ensayo “Modelos de cultura” (2001), propone una reflexión sobre diferentes modelos o enfoques de la cultura, los cuales se postula que caracterizan a la cerámica a lo largo de la historia.

Para Eagleton existen tres modelos de cultura, siendo el primero presentado como el modelo elitista, el cual necesita seguir el camino religioso y que considera la cultura como algo reservado a una elite culta y destacada, y que se encuentra en las obras de arte y literatura que han sido canonizadas y aceptadas como las más valiosas y representativas de una época (Eagleton, 2000, pág. 107). Este modelo que se puede asociar a la época en la cual poseer objetos de cerámica era sinónimo de poder y riqueza, es criticado por Eagleton por ser excluyente y por dejar de lado las manifestaciones culturales populares y de masas, que son igualmente importantes y significativas (Eagleton, 2000, pág. 149).

El segundo modelo que Eagleton presenta es el modelo populista, que considera la cultura como algo que pertenece a todo el pueblo, y que se encuentra en las manifestaciones culturales de la vida cotidiana y en las producciones de masas, como el cine, la televisión, la música pop y los deportes (Eagleton, 2000, pág. 58). Este modelo es asimilable a la producción en masa de los objetos cerámicos y es criticado por Eagleton por reducir la cultura

a un producto de consumo y por no tener en cuenta la complejidad y la diversidad de las manifestaciones culturales populares (Eagleton, 2000, pág. 15).

Por último, el tercer modelo que Eagleton presenta es el modelo pluralista. Este modelo es considerado como el más adecuado, ya que reconoce la complejidad y la diversidad de la cultura que permite una reflexión crítica y abierta sobre las diferentes manifestaciones culturales, siendo este el modelo que se considera más representativo a propósito de los artistas cuyas obras serán analizadas más adelante, las cuales invitan a una reflexión crítica y abierta sobre la complejidad y la diversidad de las manifestaciones culturales, permitiendo una mayor inclusión y reconocimiento de las diferentes formas de expresión cultural (Eagleton, 2000, pág. 193).

De esta manera, nos damos cuenta de que la cerámica contemporánea ha adquirido un importante rol como instrumento de crítica social y representación de la identidad cultural. A lo largo del tiempo, esta disciplina ha evolucionado desde sus orígenes tradicionales y artesanales hasta convertirse en una forma de expresión artística diversa y adaptable, capaz de abordar temas fundamentales como la identidad cultural, la tradición, la crítica social y la transformación social.

La cerámica contemporánea no solo preserva y transmite la memoria colectiva de una sociedad, sino que también desafía las concepciones preexistentes sobre la cerámica como un arte menor o funcional. A través de técnicas, materiales y enfoques innovadores, los artistas rompen con los límites convencionales de la disciplina, creando obras que provocan emociones, despiertan la conciencia social y promueven la diversidad cultural.

La representación de la identidad cultural en la cerámica contemporánea se realiza a través de múltiples formas, desde la incorporación de símbolos y motivos culturales hasta la exploración de las tensiones entre la tradición y la modernidad. Mediante la reinterpretación y la recontextualización de elementos culturales, los artistas ofrecen nuevas perspectivas y narrativas que contribuyen al diálogo intercultural y a la construcción de una sociedad más inclusiva.

En este sentido, la cerámica contemporánea se convierte en una herramienta valiosa para la reflexión crítica y el cambio social. A través de la crítica social y la representación de la identidad cultural, los artistas cuestionan las normas establecidas, visibilizan problemáticas sociales y promueven la transformación de la realidad. La cerámica contemporánea, por tanto, no solo es una manifestación artística, sino también un medio para el autocultivo identitario y la construcción de un sentido de pertenencia.

Luego del análisis realizado hasta ahora, es necesario adentrarnos en un estudio más profundo que respalde el lugar de la cerámica como disciplina artística en el contexto del arte contemporáneo. En el próximo capítulo, examinaremos dos obras que establecen una relación entre la identidad, el apropiacionismo y la globalización, las cuales exploran temas vinculados a la identidad cultural y cuestionan la interacción entre la cultura tradicional y la sociedad contemporánea. Estas obras también critican el consumismo y valoran el trabajo manual, utilizando una combinación de técnicas y diseños tradicionales con materiales y técnicas modernas. El resultado es una fusión única entre lo tradicional y lo contemporáneo, que nos invita a reflexionar sobre las complejidades de nuestra identidad en un mundo cada vez más globalizado. (Smith, 2012)

Capítulo II: Apropiacionismo y subvaloración de lo hecho a mano. Análisis de la obra “Sunflower seeds” de Ai Weiwei y “Críticos del High-Tech” de Nadin Ospina

En virtud de la que las obras analizadas se enmarcan en la contemporaneidad, se considera necesario recordar algunas definiciones en torno al arte contemporáneo. Según Terry Smith en su libro *¿Qué es el arte contemporáneo?* 2012, éste se trataría de un espacio de constante experimentación y exploración que desafía las definiciones establecidas de arte y las prácticas convencionales en la producción artística. Dentro de este contexto, es posible observar que los conceptos de apropiacionismo y la subvaloración de lo hecho a mano, han desafiado las nociones tradicionales de valor y originalidad en el arte (Smith, 2012, pág. 299)

Asimismo, Carolina Pavez en su artículo *La eficacia rupturista e innovadora de la maniobra de apropiación en el contexto del arte moderno latinoamericano* 2020, establece que cuando hablamos de arte moderno entendemos un conjunto variado de productos, operaciones y procesos provenientes de un mismo espíritu, pero cuyas propuestas se localizan en el ámbito de cada cultura e historia. Para comprender esto, recalca el concepto de las modernidades múltiples, llevado al territorio del arte moderno, lo cual no se refiere al ejercicio de la apropiación, de la traducción, de la interpretación o del mestizaje sin más, sino que se trata de producir “a partir de” una modernidad dada, considerando las temáticas o los recursos artísticos, de ayer u hoy (Pavez, *La eficacia rupturista e innovadora de la maniobra de apropiación en el contexto del arte moderno latinoamericano*, 2020, pág. 72). En realidad, señala que solo bastaría examinar “los tesoros que yacen en el fondo”, siendo los artistas y teóricos, de acuerdo con las propias experiencias de la modernidad, quienes son capaces de elaborar, mediante una apropiación transformadora, una nueva obra, una producción artística distinta (Pavez, *La eficacia rupturista e innovadora de la maniobra de apropiación en el contexto del arte moderno latinoamericano*, 2020, pág. 71).

En este capítulo, se analizarán dos obras de arte contemporáneo que se inscriben en esta corriente de apropiacionismo y revelan la intención de visibilizar problemáticas sociales. Se trata de las obras "Sunflower seeds" de Ai Weiwei y "Críticos del High-Tech" de Nadin Ospina. A través de cuyo análisis histórico y social, así como las técnicas utilizadas, los materiales, temas y problemáticas abordadas, se busca comprender cómo estas propuestas

cuestionan los procesos de producción artística, las relaciones de poder en el mundo del arte, los modos de percepción del público frente a la obra y las problemáticas sociales abordadas en las mismas.

2.1. Contexto histórico y social de las obras

Con el propósito tendiente a fomentar una mayor comprensión de las obras que se analizarán en el marco de esta investigación, se propone realizar en primera instancia una revisión ejecutiva respecto a la obra de los autores al objeto de enmarcar sus motivaciones y tendencias artísticas, para luego llegar al análisis específico de las obras que motivaron la presente tesis. Para ello, se analizará primero la obra de Ai Weiwei y a continuación la obra de Nadin Ospina.

2.1.1. Sunflower seeds de Ai Weiwei

En relación con el trabajo del artista chino Ai Weiwei, podemos mencionar que se trata de un artista que es conocido por ser un crítico del régimen político de su país. Utilizando diferentes medios y técnicas para realizar sus piezas, desde la fotografía y el vídeo, hasta las redes sociales como medio de expresión, pasando claro está, por la cerámica. De esta manera, expone diferentes aspectos de su entorno artístico y personal en relación con el gobierno chino.

Para Leyún 2017, la obra de Ai Weiwei, se presenta como una fisura histórica desde la práctica artística contemporánea, ya que su trabajo critica y denuncia la situación política actual de su país. Destaca su relación contradictoria con la cerámica, ya que convierte la cerámica antigua en contemporánea, trabajando con este medio de manera intensa y ambivalente (Leyún, 2017, pág. 137).

Aunque su producción artística es muy amplia y utiliza diferentes medios y técnicas para realizar sus piezas, la cerámica ha cobrado una importancia significativa en su trabajo más reciente. Es por ello que para comprender el uso que el artista hace del material cerámico, se requiere una revisión previa de su trayectoria artística que permitirá apreciar el contexto en el que sus piezas contemporáneas cobran sentido (Leyún, 2017, pág. 139).

La producción artística de Weiwei es muy extensa y podemos encontrar trabajos suyos de la década de 1980. En el año 2015, presentó una exposición en la Royal Academy de Londres

en la que repasó sus últimos veinte años de trabajo artístico, incluyendo su desarrollo en la disciplina cerámica después de regresar a su país natal. Durante este tiempo, el artista notó importantes cambios en China en cuanto a los sistemas de producción y la sustitución de las artes tradicionales por avances tecnológicos y la producción en masa. Estos cambios generaron un giro en su trabajo y abandonó los ready-mades previos cuando vivía en Estados Unidos (Leyún, 2017, pág. 138).

En relación con la cerámica, el trabajo de Weiwei puede ser diferenciado en dos etapas. En la primera, el artista utiliza cerámicas antiguas de diferentes dinastías de su país como parte de su desarrollo conceptual para crear piezas contemporáneas. Esta parte de su obra ha sido criticada ya que en algunos casos destruye piezas antiguas, con el objetivo de denunciar la destrucción de la cultura y tradición de su país. A pesar de ello, su obra consigue llamar la atención y denunciar al gobierno de su país y sus decisiones políticas.

En una segunda etapa de su trabajo, Weiwei trabaja con una perspectiva diferente, ya no utiliza cerámicas antiguas, sino que crea piezas nuevas con el mismo material y con objetivos similares. En los primeros experimentos de esta etapa, que ocurrieron en la década de 1990, el artista hizo copias exactas de piezas antiguas para demostrar que las formas tradicionales de producción y el proceso de manufactura no deben ser relegados a un segundo plano, porque son parte de la cultura y la tradición del país. Esto plantea la pregunta de si las versiones modernas son menos auténticas que las originales, y a su vez, cuestiona los procesos de producción basados en la mano de obra barata en China (Leyún, 2017, pág. 139).

A pesar de ser un artista versátil que utiliza diversas disciplinas y medios de expresión en su trabajo, es común que recurra a la cerámica. Es por ello por lo que antes de examinar la obra en cuestión, revisaremos algunos trabajos del artista, que se encuentran en la misma línea. En la obra *Colored Vases* (2007), utiliza vasijas cerámicas tradicionales para hacer referencia directa a connotaciones históricas asociadas a ellas. Antiguamente, la porcelana era un símbolo de poder y riqueza, utilizada en grandes banquetes, y hoy en día muchos artistas utilizan estos elementos y la historia de la cerámica como base para su práctica artística contemporánea.

En la obra, el artista utiliza vasijas chinas sumergidas en pintura industrial de diferentes colores. Esto crea un diálogo entre la producción tradicional y la producción industrial actual,

especialmente en países asiáticos. El resultado muestra una nueva relación entre los antiguos sistemas de producción y los actuales, cuestionando continuamente el presente y el pasado de China. Además, esta obra también aborda la autenticidad, el valor y el significado de las obras de arte originales. Al manipular las urnas de esta manera, Weiwei las transforma de piezas milenarias a piezas contemporáneas, desafiando el valor procesual y la carga histórica de la cerámica. De esta manera, la obra de Weiwei busca establecer un diálogo entre el pasado y el presente, cuestionando el poder, la historia y la autenticidad, mientras se enfrenta a la fragilidad inherente al material cerámico (Leyún, 2017, pág. 141).

Otro trabajo que se encuentra en la misma línea se trata de *Coca-Cola vases* (1994), una obra en la que Weiwei pinta el logo de la conocida marca de refrescos sobre una vasija perteneciente a la dinastía Han, convirtiendo así una pieza con más de 2000 años de antigüedad en una obra contemporánea. Con esta obra, el artista critica la colonización por parte de grandes corporaciones, específicamente Coca-Cola, una de las primeras empresas occidentales en establecerse en China. Esta crítica es directa y evidente hacia el imperialismo y el sabotaje de la cultura y tradición de su país.

La crítica a las multinacionales ha sido un tema constante en las obras recientes de Weiwei, exponiendo la manera de actuar de estas empresas en su país natal. Sin embargo, el enfoque principal del texto es la forma en que Weiwei utiliza la cerámica como vehículo para expresar sus ideas, aprovechando la importancia histórica del material en el ámbito del arte contemporáneo, creando una poderosa conexión entre el pasado y el presente. Esta obra presenta una fuerte presencia de ambos aspectos, y su relación contribuye significativamente a la evolución y desarrollo de la cerámica en el campo del arte contemporáneo (Leyún, 2017, pág. 142).

Weiwei frecuentemente utiliza objetos cerámicos procedentes de antiguas dinastías chinas en su obra. En su obra *Dropping a Han Dynasty Urn* de 1995, el artista rompe una vasija de 2000 años de antigüedad, generando polémica y controversia. A través de un tríptico fotográfico, se muestra al artista dejando caer la vasija, haciendo alusión a la destrucción de la historia y el pasado chino por parte del gobierno y criticando el vandalismo cultural e histórico llevado a cabo por el régimen chino.

En estas imágenes Weiwei aparece impasible, mirando directamente a la cámara, mientras deja caer una vasija que ha sobrevivido en perfecto estado durante más de 2000 años. Aunque existe la especulación de si la vasija que destruye es auténtica o una falsificación, esto no afecta el propósito final de la obra, ya que las consecuencias de su crítica a través de estas fotografías siguen siendo las mismas. El propio artista ni confirma ni niega las afirmaciones sobre la autenticidad de la vasija, ya que esto refuerza su crítica acerca de la pérdida de tradiciones, la autenticidad y la falsedad. La destrucción de objetos valiosos y representativos de una dinastía derrotada es una práctica histórica en la cultura china, al igual que en otras culturas. Por lo tanto, el gesto del artista en esta obra adquiere un significado más profundo.

En general, a través de sus trabajos, Weiwei busca resaltar los valores culturales y sociales de la historia de China, explorando contrastes entre lo antiguo y lo contemporáneo, las producciones tradicionales y en masa, y oriente y occidente. El material cerámico es un elemento fundamental en su obra, elegido por su significado histórico, conceptual y tradicional en su cultura y entorno, aunque su enfoque y proceder suelen ser contradictorios y complejos (Leyún, 2017, pág. 144).

Finalmente, y con miras a obtener información específica para el desarrollo de nuestra investigación, analizamos la obra "Sunflower Seeds" (2010), la cual se trata de una instalación que se exhibió por primera vez en la sala de turbinas de la Tate Modern de Londres en 2010, generando un gran impacto mediático.

En esta obra, el artista cubrió el suelo de la sala de turbinas de la Tate Modern de Londres, con alrededor de cien millones de semillas de maravilla hechas de porcelana china a escala 1:1 y pintadas a mano. Desde lejos, la intervención parecía ser una superficie uniforme y gris, similar al concreto de la galería. Se podía ver una franja de semillas dispuestas como un pasillo por el cual los espectadores podrían caminar y observar la acumulación. Sin embargo, a distancia no era posible distinguir los detalles de la intervención. Al acercarse, los espectadores notaron que lo que parecía ser una masa monótona en realidad estaba compuesta por una gran cantidad de pequeñas semillas de maravilla que cubrían el suelo, creando una apariencia rocosa o de arena gruesa (Molina, 2012, pág. 31).

La interacción con la obra ocurre cuando los espectadores caminan sobre las semillas, que rodean sus pies, producen sonidos y pueden ser tomadas para examinar cada una de ellas. En

ese momento, algunos espectadores se daban cuenta de que las semillas no eran reales, sino que estaban hechas de porcelana, un material frío y duro. Otros podrían quedar en duda acerca de su autenticidad o incluso no haber notado ninguna diferencia con las semillas reales. De cualquier manera, la incertidumbre acerca de la naturaleza de las semillas formaba parte integral de la obra y se disipaba al conocer el proceso de producción a través de un video que acompañaba la exhibición (Molina, 2012, pág. 32).

El video mostró los siguientes procesos: extracción de la materia prima, molienda, lavado y filtrado de los minerales; moldeo y selección de las semillas en bruto; preparación del pigmento y aplicación manual de la pintura en cada una de las semillas; cocción, lavado y secado. Finalmente, las semillas eran pesadas, embaladas y transportadas desde Jingdezhen hasta Londres para ser esparcidas en el suelo de la galería.

El video también proporcionó datos importantes sobre la cantidad de trabajo involucrado, ya que se necesitaron alrededor de 30 procesos para realizar la pasta cerámica, aproximadamente 1.600 artesanos especializados trabajaron en el proyecto, y cada semilla requirió entre tres y cinco pinceladas en cada lado. El registro y la exhibición de cada uno de los pasos que se realizaron para crear las semillas tienen un potencial de significación, ya que revelan un tiempo insondable (Molina, 2012, pág. 32).

A simple vista, la obra no muestra la riqueza del proceso de producción, pero este proceso es el origen de su estructura poética. Solo después de conocer cada paso y cómo se llegó a esos resultados, la obra adquiere significado a los ojos del espectador. La obra cobra significado cuando se vuelven explícitos los vestigios materiales y el recorrido físico que cada semilla realizó individualmente.

Para Molina (2012), El encuentro con la obra tiene tres momentos. En primer lugar, sin conocer el proceso de producción, puede sorprender la cantidad de semillas y el enfoque interpretativo puede funcionar en la acumulación y distribución de semillas que se asumen como naturales. En segundo lugar, cuando se percibe que las semillas están hechas de porcelana, el enfoque continúa centrado en la cantidad. Se analiza la similitud, tal vez el precio y los procedimientos técnicos, llegando posiblemente a la conclusión de que las semillas fueron hechas de manera industrial. En un tercer momento, al conocer el proceso de creación de la obra, la cantidad, las técnicas y los materiales siguen siendo importantes, pero

se agrega el factor crucial del tiempo necesario para su fabricación, que involucró el trabajo colectivo de cientos de personas (Molina, 2012, pág. 33).

Es importante señalar que la elección del artista respecto a utilizar técnicas tradicionales chinas en la creación de la obra le permitió trascender los límites formales del trabajo en porcelana comúnmente visto en los mercados chinos y las importaciones occidentales, sin alterar la naturaleza del material y sus tratamientos. Esta operación desafía el pragmatismo del objeto que normalmente se espera de la porcelana, al poner los métodos de producción al servicio de la forma en lugar de la utilidad. Por lo tanto, la obra revela en la representación de las semillas lo que el uso común de la materia mantiene oculto. (Molina, 2012, pág. 33).

En otras palabras, los objetos comunes como jarrones, vasijas o platos presentan su materia y forma sin que los procesos que los conformaron se perciban como significativos y la coordinación entre forma y materia carece de un lenguaje que los vincule significativamente, lo que los hace parecer simples y carentes de significado. De esta manera, solo cuando la forma se redefine en la materia y se combinan todas sus características, se pueden apreciar las técnicas de producción como expresiones más allá de lo práctico. Es así como la idea del objeto surge ante nosotros solo cuando se integran todas las disposiciones materiales. (Molina, 2012).

Para crear esta obra, el artista contrató a cientos de artesanos de la ciudad de Jingdezhen, conocida por su producción de porcelana, para fabricar cien millones de piezas que simulaban semillas de girasol. Posteriormente, cada pieza fue pintada a mano. El resultado final fue una capa de aproximadamente diez centímetros de pipas cerámicas que cubría una extensión de alrededor de mil metros cuadrados, utilizando alrededor de ciento cincuenta toneladas de porcelana. La producción a gran escala y la implicación de toda la ciudad de Jingdezhen durante un largo período de tiempo son aspectos destacados del valor conceptual de la instalación. Cada fase del proceso de realización de la obra es importante y suma al resultado final.

Con una duración de dos años y medio y la participación de 1.600 personas en su creación, esta obra busca hacer una crítica social al régimen chino. También se puede relacionar con la ideología revolucionaria de Mao, en la que se representaba a Mao como el sol y a sus seguidores como girasoles. En lugar de mostrar girasoles, Weiwei presenta las semillas de

girasol, resaltando así la posición individual de cada persona en la sociedad, sin la necesidad de girar todos al unísono y enfocarse en un mismo elemento.

La obra propone un encuentro entre la historia representada por la cerámica china, los métodos de producción tradicionales y las grandes producciones en masa de la actualidad. También establece un diálogo con la época de los grandes imperios chinos, cuando los artesanos de Jingdezhen trabajaban y producían cerámica para la corte del emperador. Ai Weiwei contrata a 1.600 artesanos para la producción de esta obra y supervisa su trabajo, asumiendo de alguna manera el papel de un emperador en el que todos los habitantes trabajan bajo sus órdenes. A través de decisiones como esta, el artista critica el régimen de su país utilizando la cerámica como medio, convirtiendo la elección del material en un elemento clave de la obra. El proceso de producción de la obra se relaciona directamente con las connotaciones históricas del material, haciendo referencia a la historia de la cerámica y activando los conceptos que el artista plantea.

Ai Weiwei tiene una amplia producción en cerámica y su enfoque hacia el material ha sido diverso, explorando la destrucción y la creación, el amor y el odio hacia lo que la cerámica representa históricamente. Ha creado una gran variedad de obras, desde copias de vasijas antiguas hasta la imitación de millones de semillas de girasol. Su trabajo se desarrolla en diversas disciplinas y abarca tanto las nuevas tecnologías como la tradición y la carga histórica que acompaña a la cerámica. Una muestra destacada de su compromiso con la cerámica y todo lo que la rodea (Leyún, 2017, pág. 146).

2.1.2. Críticos del High-Tech de Nadin Ospina

Al igual que exploramos las obras más representativas de Ai Weiwei, ahora nos enfocaremos en la obra de Ospina, quien es reconocido como uno de los artistas contemporáneos más destacados de Colombia. El periodista Diego Garzón, autor del libro "El libro que tenía que ser" sobre la obra de Ospina 2012, señala que el interés por el artista radica en la proximidad que este logra establecer con cualquier espectador a pesar de su propuesta artística seria y coherente (Garzón, 2012, pág. 7). En un momento en el que el discurso intenta justificar ciertas obras relegando lo visual, Garzón considera que Ospina ofrece una experiencia visualmente enriquecedora. La ironía, como decía el escritor RH Moreno Durán, es el humor

de la inteligencia (Garzón, 2012, pág. 7), y la obra de Ospina se define por su ironía y humor, lo cual desafía el falso trascendentalismo.

La obra de Ospina nos hace plantearnos interrogantes sobre lo que vemos y cómo nos identificamos. Cuestionar la autenticidad de las piezas precolombinas y explorar si nos identificamos más con los personajes de la serie animada “Los Simpson” o con símbolos culturales como los Tunjos. También invita a reflexionar sobre quién es el dueño de una obra de arte. Su obra abarca diversos elementos, desde la religión hasta el erotismo, desde los animales hasta el carnaval, dejando un legado valioso.

Si hay una palabra que define el trabajo de Nadin Ospina desde sus inicios en la década de 1980 hasta hoy, esa palabra es fusión. Ospina trabaja y construye en el universo de la imagen, que nos constituye como seres humanos al proyectarnos en él y que marca el destino de la humanidad y las diferentes culturas. En la era de la globalización cultural, Ospina abordó la imagen desde la fusión y el mestizaje, desde la apropiación y la antropofagia cultural. Le otorga un papel desencadenante a la memoria, buceando en los surcos de la imagen y fusionando imágenes actuales con imágenes remotas de la infancia, remitiéndonos a algo que ya no existe pero que nos pertenece.

Las obras de Ospina no caen en la simplificación o el esquematismo, sino que poseen una fuerte densidad interior que establece conexiones cognitivas y emocionales con diversas experiencias individuales y culturales. Esto les confiere una gran eficacia comunicativa, intensidad poética y estética. Su trabajo subvierte y cuestiona estereotipos y supuestas certezas, enriqueciéndonos al comprender la complejidad de la experiencia humana, que nos hace ser muchas cosas a la vez, las cuales no siempre se encuentran bien integradas ni armónicas.

En sus primeras obras, a principios de la década de 1980, Ospina utiliza colores intensos y materiales como pintura acrílica y alambre para crear un estilo minimalista que busca transmitir dinamismo en la imagen y permite la conexión de las figuras en una serie. A partir de 1985, su enfoque se desplaza hacia la representación del cuerpo, incluyendo torsos humanos, esculturas y figuras de animales. Un rasgo distintivo de Ospina es la fusión del animal y lo humano, que al integrarlos en un mismo plano de representación crea una

prolongación de la imagen humana en la imagen animal, a través de un signo ancestral en los procesos de representación sensible de las comunidades humanas.

A partir de la década de 1990, las obras de Ospina sintetizan y fusionan imágenes arqueológicas y representaciones ceremoniales de diversas culturas con figuras y personajes de dibujos animados como Bart Simpson, Mickey Mouse y otros personajes de Walt Disney. A través de esta combinación, Ospina revela una forma sutil de violencia en la representación, referida a la capacidad de apropiación y superposición de tradiciones culturales por parte de los poderes de la imagen y la comunicación en la era globalizada. Los dibujos animados, con su estilo simplista y eficacia comunicativa, se mezclan y contaminan con los universos rituales y religiosos de la imagen, llevándolos a un único código de representación.

Destacada es la instalación *Príncipe de las flores* (2001), donde una escultura tallada en piedra con atributos del ratón Mickey, se encuentra sobre un pedestal rodeado de pinturas de plantas que en la actualidad se utilizan para la fabricación de drogas. Estas plantas, que en el pasado fueron consideradas sagradas y cotidianas, ahora representan signos de tráfico y violencia. Este registro subversivo impide escapar del dominio del espectáculo en la era de la imagen masiva.

Por otro lado, la serie *Colombialand* (2004-2006) se compone de piezas construidas con componentes de juguetes Lego subvertidos de manera irónica. Estas obras muestran de manera intensa cómo las ideas simplistas y deformantes contaminan incluso los elementos más inocentes, como el universo de los juguetes, que desde la infancia generan una concepción del mundo. Desmontando los estereotipos difundidos a través de imágenes masivas, Ospina revela una violencia implícita que se ejerce sobre los seres humanos en la era global de la imagen. Un tipo de violencia que se ejerce por los núcleos de poder de la imagen y la comunicación, mediante la manipulación de las imágenes formadoras de sentido en los acervos y tradiciones culturales de las distintas comunidades humanas.

La capacidad para conducirnos al sueño y al mundo de la infancia, a través de la transferencia de la experiencia infantil del juego al universo del arte, hacia la búsqueda de la libertad y emancipación de los seres humanos en esta era de la imagen global y masiva, es lo que Ospina plantea en su trabajo artístico, el cual no solo abarca la experiencia estética desde la

construcción plástica, sino que también aborda un punto de vista ético y político. Estableciendo un compromiso profundo con lo que más densamente nos constituye como seres humanos en el universo de la imagen: el juego, las practicas ceremoniales y el arte (Garzón, 2012).

Habiendo revisado un panorama general de la obra de Ospina y comprendiendo sus motivaciones, a continuación, nos referiremos a la obra que motiva la presente investigación cuyo objeto busca evidenciar la visibilización de problemáticas sociales a partir de obras que consideran la cerámica contemporánea en su configuración. La obra se trata de la serie múltiple de la instalación *Críticos del del High-Tech*, la cual fue expuesta en la Galería Arte 19 de Bogotá en 1993 y formó parte de la exposición "Bizarros y Críticos".

La muestra estaba compuesta por 25 figuras de Bart Simpson, cada una con dimensiones de $24 \times 10 \times 12$ cm. Esta instalación fue presentada junto con otras esculturas pertenecientes a diferentes series del artista. Entre ellas estaban los *Críticos arcaicos*, que incluían a los personajes de Bart, Lisa y Margie de la serie animada Los Simpsons, y los "Bizarros", que eran representaciones de animales como hipopótamos, cocodrilos del Nilo y tortugas africanas.

Destaca de esta exposición el hecho de que las figuras de Bart Simpson no estaban elaboradas con materiales modernos, sino que se presentaban en arcilla cocida, al estilo de las obras precolombinas. Esto hacía que, a primera vista, lo que parecía hegemónico se convirtiera, a través de una reversión, en parte de la iconografía occidental de consumo masivo. (Carrizosa, 2013, pág. 161)

Para contextualizar el significado de esta instalación, expondremos a continuación un extracto del catálogo de la exposición "Bizarros y Críticos" 1993, escrito por el curador Javier Gil:

Piezas recién envejecidas, recién "precolombinizadas" nos entrega Nadín Ospina en su sorprendente exposición. Las artificiales figuras, elaboradas con la mayor precisión técnica, dejan ver las fisuras, resquebrajaduras y decoloraciones que imprime el tiempo en los objetos antiguos. En tal virtud la exposición nos produce la extrañeza propia de lo que es y no es al mismo tiempo, de lo serio e irónico, pero real y simulado. Baudrillard ha indicado que asistimos al fin de lo real-original y la

consecuente escenificación del simple signo de las cosas. De la verdad a la apariencia, del arte al artificio. [...] Así mismo nos da qué pensar en otras direcciones: ¿nuevas deidades provenientes del mundo? ¿redes de contaminación de imágenes y tiempos?, ¿proximidad absoluta de todas las cosas en la era posmoderna?, ¿burla de ciertos valores?, ¿crítica a una presunta, original incontaminada identidad poniendo en su lugar el sincretismo que sufre la misma identidad con diversas imágenes y tiempos? Quizá hoy se produce mayor identificación con las imágenes de los medios masivos que con una identidad remota y modificable (Carrizosa, 2013, pág. 163).

La labor de Ospina en la serie de esculturas múltiples *Críticos del High-Tech* involucra tomar un objeto de consumo masivo, en este caso una figura de Bart Simpson, y recrearla utilizando las mismas técnicas de moldeado, cocción y pulido que utilizaban las antiguas culturas prehispánicas para fabricar sus objetos decorativos y rituales. El objetivo conceptual de Ospina es replantear el sentido original del objeto en el que va a trabajar y modificar su significado primario a través de un proceso de apropiación. Más adelante se ampliará el significado de este proceso.

En su escrito, Carrizosa señala que esta serie de obras, al igual que otras similares del artista, son encargadas por el mismo a artesanos latinoamericanos especializados en la reproducción de obras precolombinas para museos de arqueología y turistas. Estas obras, que han sido "precolombinizadas", y están basadas en el imaginario prehispánico de la cultura tayrona, conocida por su cerámica cuidadosamente elaborada de elementos utilitarios, ceremoniales y figuras zoomorfas y antropomorfas. Una vez que se completa la primera obra de arte, conocida como la versión cero, y es aprobada por Ospina, el artista ordena la realización de 25 ejemplares individuales, serializando la obra con el objetivo de exhibirla como una instalación. (Carrizosa, 2013, pág. 163)

A partir de la formulación y desarrollo de la obra, surgen entonces cuestionamientos tales como: ¿cuál es la autoría de la obra? ¿Pertenece al diseñador de Bart Simpson, Matt Groening, a los hábiles artesanos que la crearon o a Ospina, quien concibió su ejecución en técnicas precolombinas a pesar de estar hecha originalmente con materiales modernos como plástico o caucho? El autor considera que resulta difícil responder, pero lo que sí es cierto es

que Ospina firma estas obras y les asigna números, otorgándoles un valor de signo y asumiendo su autoría.

Una vez exploradas las nociones artísticas reflejadas en la concepción de la serie de esculturas "precolombinizadas", y con la intención de seguir indagando respecto a la idea de "apropiación", nos referiremos con un ejemplo a Jean Baudrillard, quien en su libro *Crítica de la economía política del signo* 1974 menciona al pintor Robert Rauschenberg. Baudrillard relata que Rauschenberg se copió a sí mismo al crear las obras *Factum I* y *Factum II* en 1957, ya que pintó ambos cuadros de manera idéntica, con las mismas dimensiones y técnicas. Aunque eran iguales, cada obra representaba un momento y un tiempo diferente, y mostraban su valor intrínseco en el mercado del arte. Según esta idea, no se trataría de un original y una copia, sino de dos obras originales. (Carrizosa, 2013, pág. 163)

Otro ejemplo digno de mencionar se trata del caso de Marcel Duchamp, quien agregó bigotes a una reproducción de la Mona Lisa de Da Vinci. De esta manera, Duchamp se apropió de una obra de arte ya existente para cambiar sus características y autoría. Por su parte Rauschenberg, inspirado por Duchamp, continuó experimentando con nuevas posturas artísticas e intervino en un dibujo de Willem de Kooning, desdibujándolo y creando una obra nueva a partir de la destrucción parcial de la obra original.

Teniendo en cuenta estos referentes artísticos, podemos indagar sobre los postulados teóricos reflejados en la concepción de la serie de esculturas precolombinas tituladas *Críticos del High-Tech*, así como en los conceptos de autoría y apropiacionismo. Para ello, recurriremos a Nicolas Bourriaud, quien en *Estética relacional* 2008 habla sobre el papel del artista y la importancia de la relación entre formas en lugar de la búsqueda de lo inédito y sublime. Ospina, en su obra, se apropia de un objeto de consumo masivo y lo modifica para cambiar su significado y autoría, convirtiéndolo en una obra de arte a través de su firma.

Bourriaud también menciona la cultura de apropiación y reprocesamiento de formas, donde las obras pertenecen a todos (Bourriaud, 2008, pág. 38). En este sentido, Ospina asume el papel de remixador al utilizar una imagen del Primer Mundo y encarga su fabricación a artesanos del Tercer Mundo, utilizando técnicas de una cultura ancestral prehispánica. Esta serie pertenece a "todo el mundo" en términos de apropiación y reprocesamiento cultural, aunque el artista asume la autoría de las obras. (Carrizosa, 2013, pág. 165)

Bourriaud afirma que el arte del siglo XX se caracteriza por el montaje, la sucesión de imágenes y la superposición de las mismas (Bourriaud, 2008, pág. 20). Se rompe con las nociones modernistas de progreso y vanguardia, abriendo espacio para un nuevo pensamiento. En lugar de buscar lo inédito y lo sublime, se valora el remake, la articulación de usos y la relación entre formas. Ospina utiliza técnicas similares al emplear la sucesión de imágenes en su obra, extrema en el remake y la apropiación de una imagen de consumo masivo. Su enfoque refleja nociones de vanguardia, aunque este tipo de arte ya se había visto internacionalmente. Bourriaud destaca que en la actualidad el remixador y la apropiación cultural tienen un papel importante en el arte (Carrizosa, 2013, pág. 166).

En el caso de Ospina, se puede interpretar su obra *Críticos del High-Tech* desde esta perspectiva teórica, ya que asume el papel de remixador al utilizar imágenes del Primer Mundo y encargar su fabricación a artesanos del Tercer Mundo. La exposición ya no es solo el resultado final de un proceso, sino un lugar de producción donde el artista pone herramientas a disposición del público, considerando la exposición como un espacio de cohabitación, un escenario que combina elementos de decoración, estudio de filmación y sala de documentación. (Carrizosa, 2013, pág. 166)

Es importante señalar que, como se mencionó anteriormente, la serie *Críticos del High-Tech* se produce en Latinoamérica y consiste en una exhibición de objetos artísticos que, a primera vista, se asemejan al arte precolombino. Ospina crea una instalación en una sala de exposición de una galería de arte que se asemeja a un set de filmación para comerciales. Estos elementos confirman la apropiación que el artista realiza.

Para complementar estas ideas, nos referiremos al concepto de "valor de diferencia" expuesto por Baudrillard en su obra *El gestual y la firma: semiurgia del arte contemporáneo* 1974. Según Baudrillard, la obra no se ve, sino que se reconoce y evalúa dentro de un sistema de signos que al ser firmada se convierte en un "objeto cultural" (Carrizosa, 2013, pág. 167). El objetivo final de esta serie no es representar el mundo, sino el sujeto siempre ausente. Es necesario señalar que este sujeto y la obra como objeto de este sujeto se significan fuertes, y esto es precisamente la función de la firma. El hecho esencial es preservar la autenticidad del signo. (Carrizosa, 2013, pág. 167)

En el caso de la serie *Críticos del High-Tech*, la firma de Ospina traslada esta obra a un entorno diferente al objeto en sí. Según Baudrillard, esto la convierte en un modelo al que un signo visible, la firma, le otorga un valor de diferencia destacado (Carrizosa, 2013, pág. 167). Es importante destacar que el valor de sentido no es primordial en este caso ya que se trata de un valor de "diferencia", que promueve la ambigüedad del mismo signo y ayuda a reconocer y evaluar la obra dentro de un sistema de signos que constituye una serie. Lo que se trata de un aspecto esencial en la búsqueda y construcción del proceso creativo de un artista y que en este caso, convierte a Ospina en un "semionauta", es decir, un artista contemporáneo que inventa trayectorias entre signos.

A modo de resumen, podemos mencionar que el arte contemporáneo busca establecer conexiones y diálogos entre diversas expresiones artísticas a nivel global, fomentando un proceso de educación visual común entre lugares distantes. El surgimiento de artistas provenientes del Tercer mundo, impulsado por los movimientos posmodernos, ha permitido un intercambio global de signos artísticos entre distintos espacios geoculturales, lo que ha llevado a una mayor valoración de las creaciones artísticas de países subdesarrollados y al reconocimiento del papel del artista en la sociedad. A través de su obra, artistas como Nadin Ospina cuestionan las categorías establecidas para clasificar los productos creativos, convirtiendo lo hegemónico en exótico y desafiando las nociones de centro y periferia en el arte. Sin embargo, es importante destacar que este proceso de intercambio y valoración no pone en cuestión la preeminencia del capitalismo y su ideología. En el caso de Ospina, su obra busca el valor del objeto a través de procesos de intervención y repetición, utilizando la apropiación de materiales con historia ancestral ligados al pasado precolombino. Su enfoque teórico cuestiona los sistemas de producción, el valor de la autoría y el concepto de originalidad en el arte contemporáneo globalizado.

En conclusión, el apropiacionismo y la subvaloración de lo hecho a mano son dos corrientes presentes en el arte contemporáneo que desafían las nociones tradicionales de valor y originalidad. En el contexto del análisis de las obras *Sunflower seeds* de Ai Weiwei y *Críticos del High-Tech* de Nadin Ospina, se puede observar cómo estos artistas utilizan la apropiación como una estrategia para cuestionar los procesos de producción artística, las relaciones de

poder en el mundo del arte, los modos de percepción del público frente a la obra y las problemáticas sociales abordadas.

En el caso de Ai Weiwei, su obra *Sunflower seeds* se destaca por la implicación de cientos de artesanos en la producción de millones de semillas de girasol de porcelana, pintadas a mano. Esta instalación a gran escala busca hacer una crítica social al régimen chino y establece un diálogo entre la historia representada por la cerámica china, los métodos de producción tradicionales y las grandes producciones en masa de la actualidad. A través de su elección de material y su enfoque en la participación colectiva, Ai Weiwei desafía las convenciones artísticas y reflexiona sobre la posición individual de cada persona en la sociedad.

En cuanto a Nadin Ospina, su obra *Críticos del High-Tech* también se inscribe en la corriente del apropiacionismo. Ospina utiliza figuras precolombinas y objetos de la cultura pop para crear esculturas que reflexionan sobre la influencia de la tecnología en la sociedad contemporánea. A través de esta apropiación de elementos culturales diversos, el artista cuestiona las jerarquías de valor y plantea una crítica a la homogeneización cultural impulsada por la globalización.

En resumen, tanto Ai Weiwei como Nadin Ospina utilizan la apropiación como una herramienta para desafiar las convenciones artísticas, cuestionar las estructuras de poder y abordar problemáticas sociales relevantes. Ambas obras visibilizan problemáticas sociales e invitan a reflexionar sobre el valor, la originalidad y la autenticidad en el arte contemporáneo, así como también sobre la intersección entre la cultura tradicional y la cultura de masas en la sociedad actual.

2.2. Análisis de la técnica y materiales utilizados

Para la instalación *Sunflower seeds* se utiliza la porcelana como material cerámico, cuya producción, según el mismo Weiwei, requiere de alrededor de 30 etapas (Weiwei, 2010). La porcelana fue creada en China durante la dinastía Tang, a partir de un proceso de cocción de dos minerales: feldespato y caolín. Este procedimiento sufrió algunas alteraciones a lo largo de los siglos. Actualmente, la pasta de porcelana está formada por caolín, feldespato, cuarzo y arcilla.

Se distingue de los demás productos cerámicos por la coexistencia de tres características técnicas únicas y fundamentales: la dureza, blancura y la translucidez. Además, la porcelana tiene un elevado nivel de resistencia mecánica, baja porosidad, inocuidad, tacto suave y belleza.

Las semillas de girasol fueron realizadas en una ciudad Jingdezhen a 1.000 kilómetros de Beijing. En esta ciudad, se trabajaba antiguamente la porcelana para la corte del emperador, perfeccionando durante generaciones las técnicas asociadas al material. Para la confección de semillas se trabajó en dicha ciudad durante aproximadamente dos años, otorgando a partir de la vieja técnica, posibilidades de empleo a más de 1.600 artesanos calificados. Esto significó que casi todas las personas de la ciudad trabajaran dedicada y agradecidamente en la producción de las semillas de girasol para la exposición, creando comunidades que trabajan en lugares habilitados para ello.

Es relevante que el artista también otorga la posibilidad de que los trabajadores realicen el trabajo en sus casas, respondiendo también a una antigua tradición en la que las personas producen las piezas desde sus hogares, lo que permite compatibilizar las tareas del hogar, el cuidado de la familia y el trabajo.

Cada pieza es elaborada a partir de moldes, recibe un minucioso control de calidad y la producción es muy parecida a la de los viejos tiempos. Una vez secas y seleccionadas las piezas, estas son sometidas a la quema de alta temperatura y luego de las horas respectivas, se espera que las piezas se enfríen para ser coloreadas con los engobes (pintura) que se aplican con un pincel en cada uno de sus lados, asemejando las líneas grises de las semillas reales.

Una vez coloreadas y secas, son sometidas nuevamente a la quema, esta vez a baja temperatura, para luego ser lavadas, coladas, secadas al sol, embaladas y trasladadas al lugar de exposición, incorporando en la instalación cien millones de semillas de girasol realizadas artesanalmente, jugando con la percepción de la obra que, desde lejos, se observa como un paisaje gris de diez centímetros de espesor, y con la identidad única de cada semilla que surge al acercarnos. La pieza se basa en los carteles propagandísticos de los tiempos en los que la figura de Mao Zedong era representada como un sol hacia el que volvía la mirada un pueblo chino embobado y al que Weiwei anima a despertar, aunque sea un poco. (Weiwei, 2010).

En resumen, la instalación *Sunflower Seeds* utiliza porcelana como material cerámico, que se distingue por su dureza, blancura y translucidez. Cada semilla de girasol fue cuidadosamente elaborada a partir de moldes, sometida a un riguroso control de calidad, pintado y luego sometida a altas temperaturas. La colaboración de la comunidad de artesanos en Jingdezhen, la combinación de técnicas tradicionales y modernas, y la representación de las semillas de girasol como símbolo de despertar, hacen de esta obra una experiencia estética y reflexiva.

Figura 1
Fabricación de piezas para la obra “Sunflower Seeds”



Nota: Ai Weiwei, 2010. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpkJW8&t=2s&ab_channel=Tate

Figura 2
Pintura de piezas para la obra “Sunflower Seeds”



Nota: Ai Weiwei, 2010. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=PueYwpkJW8&t=2s&ab_channel=Tate

Figura 3
Traslado de piezas de la obra “Sunflower Seeds” al Tate Modern Londres



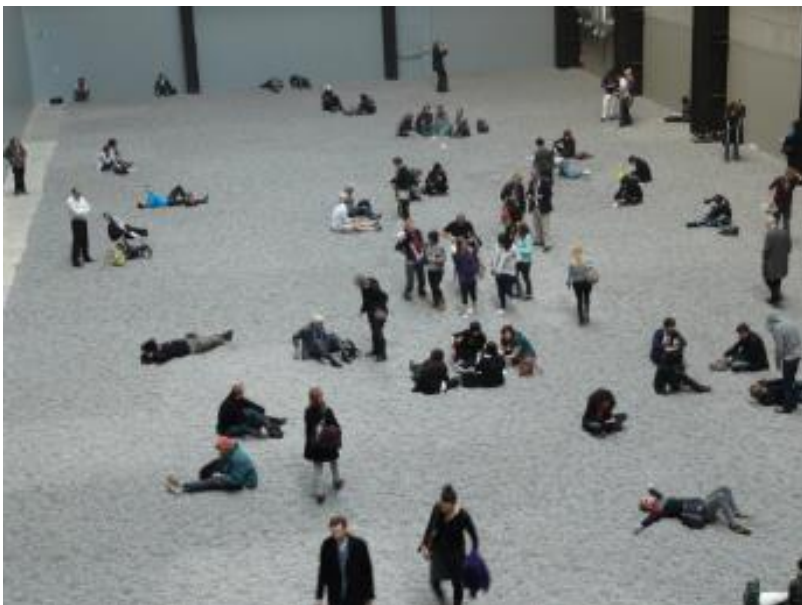
Nota: Ai Weiwei, 2010. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=PueYwpkJW8&t=2s&ab_channel=Tate

Figura 4
Distribución de piezas de la obra “Sunflower Seeds” en el Tate Modern Londres



Nota: Ai Weiwei, 2010. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpkJW8&t=2s&ab_channel=Tate

Figura 5
Instalación de la obra “Sunflower Seeds” en el Tate Modern Londres



Nota: Ai Weiwei, 2010. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpkJW8&t=2s&ab_channel=Tate

Figura 6
Ai Weiwei posando con las semillas de su instalación en el Tate Modern Londres



Nota: Fotografía del artículo “Silenciado Ai Weiwei, Habla su obra” de Carroll Ventura 2011. Disponible en <https://artishockrevista.com/2011/06/27/silenciado-ai-weiwei-habla-obra/>

Para la instalación *Críticos del High-Tech*, las figuras de Bart Simpson son presentadas en arcilla cocida, en la manera de precolombinos, como si fuesen obras de artistas pertenecientes a antiguas culturas prehispánicas (Carrizosa, 2013, pág. 162).

Estas obras de la serie, al igual que otras similares del artista, suelen ser encargadas por el propio Nadín Ospina a artesanos latinoamericanos especializados en la reproducción de obras precolombinas para museos de arqueología y turistas. En esta serie en particular, Ospina se inspiró en la cultura tayrona, que se destacó por su cerámica elaborada, elementos utilitarios, ceremoniales y figuras zoomorfas y antropomorfas.

Una vez que se completa la primera obra de arte del Crítico del High-Tech, que es la versión cero y es aprobada por Ospina, el artista da instrucciones para producir 25 ejemplares de forma individual, creando una serie numerada que se exhibe (Carrizosa, 2013, pág. 163)

En relación con la técnica y a los materiales, cabe mencionar que no fue posible encontrar información específica relacionada con la confección de las piezas para la instalación en

cuetión, por lo que se revisarán a continuación algunos antecedentes históricos con la intención de recordar las técnicas correspondientes a las tradiciones ancestrales de la cultura Tayrona que inspira a Ospina.

La nación Tayrona habitó la Sierra Nevada de Santa Marta, al norte de Colombia, desde el año 200 d.C. hasta la Conquista. Contaban con una compleja organización sociopolítica, y con un avanzado conocimiento de la ingeniería y la arquitectura que se refleja en los restos de grandes obras líticas, plantas de habitación, caminos, muros de contención, escaleras y puentes.

Los Tayronas, dueños de un espíritu indómito, no aceptaron el yugo español, que implicaba el renunciamento a sus costumbres ancestrales, a su idioma, a su núcleo social y sobre todo a sus creencias religiosas. Hábiles agricultores, artesanos de la piedra, el metal y la cerámica, aprovecharon los recursos disponibles desde el mar hasta las nieves perpetuas (Mendoza, 2019).

La cerámica clásica de la cultura Tayrona, que se desarrolló en el periodo Tayrona II y se caracteriza por su distintivo color negro, rojizo o habano. En la cerámica roja, predominan las vasijas culinarias y de almacenamiento, urnas, copas grandes, platos y vasijas en forma de copas para macerar alimentos. En cuanto a la cerámica negra, se caracteriza por una amplia variedad de formas, algunas de las cuales tienen un carácter ceremonial. Por lo general, la superficie externa de estas vasijas es de color negro brillante, mientras que el color de la pasta es el mismo que el de la arcilla.

Otro tipo de vasijas son aquellas de cuello alargado, que a veces presentan una efigie antropomorfa elaborada con una técnica mixta de modelado, pastillaje e incisión. Además, se pueden encontrar silbatos con representaciones humanas que muestren personajes ricamente ataviados, portando cicatrices, coronas e insignias de mando. Estas esculturas de cerámica también cuentan con incisiones poco profundas como parte de su decoración adicional.

Además de las vasijas, se han descubierto urnas y sillares ofrendatorios con formas cilíndricas y esféricas, decorados con figuras zoomorfas o antropomorfas. También se han encontrado una variedad de objetos como pitos, vasos, ocarinas, platos, jarras, alcarrazas,

entre otros. Estas piezas muestran un gran dominio técnico, caracterizadas por la firmeza de la pasta, la perfección del acabado y la diversidad de estilos presentes en su elaboración.

En resumen, la cerámica de la cultura Tayrona, tanto en su variedad roja como negra, revela una rica tradición artesanal y un cuidado detalle en su confección. Estas piezas, con sus distintas formas y decoraciones, son testimonio de la habilidad técnica y la expresividad artística alcanzada por esta cultura precolombina (Mendoza, 2019).

Es esta misma habilidad y nivel de detalle en la confección de las piezas, lo que caracteriza a los artesanos que trabajan para Ospina, y de quienes se puede presumir que practican técnicas relativas a las tradiciones ancestrales, respecto a la preparación del barro, tales como la eliminación de las impurezas, la adición de materiales para conseguir la plasticidad deseada, el modelado a mano de la pieza y el cocido a partir de estiércol que otorga resistencia a las piezas (Peterson, 1997, pág. 262).

El uso de arcilla por parte del artista evoca la tradición cerámica precolombina y establece un vínculo con la cultura ancestral. La arcilla es modelada y esculpida para representar personajes icónicos de la cultura popular que se asemejan estilística y materialmente las prácticas precolombinas.

En resumen, en la obra *Críticos del High-Tech*, Nadín Ospina emplea la técnica de la escultura y la instalación, utilizando materiales como arcilla, resina, fibra de vidrio, metal, madera y pintura acrílica. Su enfoque en la apropiación y la fusión de elementos culturales de diferentes épocas y contextos da como resultado piezas que desafían las convenciones establecidas y plantean preguntas sobre la cultura y la identidad contemporáneas.

Figura 7
Críticos del High-Tec



Nota: "Críticos del High-Tec" (Críticos de Alta Tecnología).1993. Instalación Cerámica, fórmica y papel autoadhesivo.

Disponible en: <https://nadinospina.org/en/bizarros-criticos-1992/>

Figura 8
Detalle escultura de Bart Simpson precolombino



Nota: Imagen obtenida del catálogo de la exposición Bizarros y Críticos, 1993.

Disponible en: <https://nadinospina.org/catalogo-de-la-exposicion-bizarros-y-criticos/>

2.3. Temas y problemáticas abordados en las obras

La obra "Sunflower Seeds" de Ai Weiwei aborda varios temas y problemáticas, tales como la identidad y cultura china, la solidaridad, la represión política, la economía y globalización, los medios de comunicación y la vigilancia. Influenciado por la revolución cultural china, Ai Weiwei explora la relación entre arte y política para cuestionar el poder establecido, así como también la cultura y simbolismo chino, a través del significado de los girasoles y otros elementos utilizados en la instalación.

A través de su obra, investiga cómo los símbolos y tradiciones chinas se entrelazan con la identidad cultural y las expresiones artísticas en su país, provocando una íntima relación entre el arte y el público, a través de la reflexión sobre cómo el uso de objetos cotidianos y la escala masiva de la instalación impactan en la experiencia del espectador y generan reflexiones sobre la sociedad y el entorno cultural.

La instalación de Ai Weiwei en la Tate Gallery evoca la poderosa población de China mediante una abrumadora multiplicación de elementos. Sin embargo, evita la exaltación nacionalista al elegir las modestas pipas de girasol como símbolo, las cuales se compartían como gesto de solidaridad y amistad en tiempos de pobreza y represión. El artista, hijo de un poeta y con una experiencia personal marcada por la Revolución Cultural, combina en su obra la porcelana, un material precioso y característico de China, con la imagen icónica de Mao rodeado de girasoles que se inclinan hacia su deslumbrante luz.

La repetición de objetos cotidianos puede interpretarse como un elemento pop, pero en este caso la extraordinaria cantidad de ellos acerca la obra a la estética romántica de lo sublime. Aunque el esfuerzo logístico requerido para ejecutar la instalación demanda la habilidad pragmática de un arquitecto de grandes construcciones, como el nuevo aeropuerto de Pekín diseñado por Norman Foster, la obra de Ai Weiwei se asemeja a la magnitud de tal proyecto. El artista documentó fotográficamente el aeropuerto semanalmente durante tres años. Las semillas de porcelana reunidas en la Tate, al igual que otros objetos de este delicado material, requieren un complejo proceso de treinta operaciones distintas, desde la extracción del caolín hasta el último horneado. El proyecto también supuso un desafío económico para Jingdezhen, una antigua ciudad china que depende de esta industria del arte en declive.

Aunque es difícil imaginar la cifra de cien millones de semillas de porcelana, Ai Weiwei destaca que esto representa solo una cuarta parte de los usuarios chinos de Internet. El artista se dirige a estos usuarios a través de su blog cultural y político, lo cual le ha generado diversos problemas con el gobierno, incluyendo la censura por denunciar las construcciones escolares deficientes que causaron la muerte de miles de niños en el terremoto de Sichuan. Además, ha sufrido agresiones físicas y vigilancia en su casa y estudio. Sin embargo, la red y los nuevos medios son el espacio donde se desarrolla actualmente el diálogo artístico y político. Mientras los líderes chinos invitan a la población a escribirles correos electrónicos y participar en chats en línea, Ai Weiwei instala una cámara en el pabellón danés de la Expo de Shanghái, similar a la que vigila su casa, para transmitir imágenes de la Sirenita ausente y sus visitantes a Copenhague, permitiendo así el envío de mensajes disidentes a través de este canal abierto.

La instalación en la Tate Gallery combina la artesanía y la producción masiva, jugando con la ambigüedad de lo falso que está asociada al comercio chino de réplicas y copias. Sin embargo, en esta obra lo que aparenta ser una pequeña pipa de girasol es en realidad un objeto exacto de porcelana refinada. Paradójicamente, la realidad en China está inundada de reproducciones ilegales y baratas de productos occidentales en un próspero y dinámico mercado que opera al margen de la propiedad intelectual. Incluso, revistas de arquitectura como “Arquitectura viva”, son traducidas al chino y vendidas a precios mucho más bajos en puestos callejeros de los campus universitarios en comparación con España. En ese aspecto también nos superan, y esta realidad fascinante y contradictoria se refleja en los cien millones de falsas semillas de girasol de Ai Weiwei en Londres.

Es relevante mencionar que, en Londres, luego de un periodo de exposición en la cual las personas que asistían a la muestra, podían recorrer libremente la instalación, las autoridades prohibieron pisar las semillas para evitar exponer a los visitantes al polvo que se desprende de ellas. De esta manera, se puede ver cómo el gobierno se preocupa por la seguridad de los visitantes, pero al mismo tiempo, la instalación de Ai Weiwei nos invita a observarla a través de la red. Esta obra artística, tanto artesanal como masiva, despierta el equívoco de lo falso que está asociado al comercio chino de copias y réplicas, pero invierte esta noción, ya que las aparentes pipas de girasol son objetos de porcelana refinada y exactos.

En resumen, la instalación de Ai Weiwei en la Tate Gallery es una combinación de la colosal potencia demográfica de China y la elección de símbolos humildes como las pipas de girasol. La experiencia personal del artista y sus luchas políticas se reflejan en su obra, que utiliza materiales característicos de China y cuestiona la realidad del país y su relación con el mercado global. A través de la instalación, Ai Weiwei también destaca el papel de la red y los nuevos medios como espacios de diálogo artístico y político. (Fernández-Galiano, 2010).

Siguiendo con el análisis de las obras, en relación con los temas y problemas presentes en ellas, continuamos con la segunda obra en estudio “Críticos del High-Tech” de Nadín Ospina, la que representa en términos generales la realidad de Colombia. Ospina afirma en una entrevista que tanto el entorno social, como el cuerpo cultural y la circunstancia política de su país, es extremadamente compleja, plural y difícil de asir. Señalando además que el entorno cultural es sumamente rico y está arraigado en tradiciones que se enaltecen como íconos de la realidad nacional, donde el pasado precolombino y las tradiciones de los aborígenes colombianos conforman una base histórica sobre la cual se construyen relatos nacionalistas de gran valor, pero que también ocultan la negligencia estatal y la indiferencia política hacia las difíciles circunstancias de abandono y despojo que enfrentan estas comunidades.

Ospina considera que el hecho de ser ciudadano de un país donde las circunstancias sociales son turbulentas, genera un sentimiento abrumador de marcada incertidumbre por el dolor, el miedo y la indignación, dadas las condiciones de pobreza, sufrimiento y violencia que experimentan, sin embargo, comenta que la sociedad colombiana logra reponerse y reduce la tragedia, a través de un mecanismo de supervivencia casi instintivo, cuya indiferencia podría interpretarse como un síndrome patológico de una sociedad anestesiada por el dolor, que experimenta una especie de resaca o locura constante y prefiere cerrar los ojos ante la realidad para poder sobrellevarla.

Esta realidad está inevitablemente presente en la obra de Ospina, para quien su principal insumo creativo proviene de la arqueología y quien considera que existe una clara conciencia de que crear arte en Colombia es muy distinto a hacerlo en cualquier otro lugar. En un país donde la valoración particular de este fenómeno cultural singular depende del análisis de la

realidad sociopolítica que enfrentan los artistas colombianos y de la relevancia de su inserción en el campo del arte (Neves, 2007).

En los círculos artísticos e intelectuales de la década de 1980 en Colombia, la propuesta de Nadin Ospina generó gran sorpresa. Su trabajo consistía en esculturas claramente alegóricas que combinaban figuras sagradas de las culturas precolombinas con personajes de la cultura popular. En esencia, su enfoque irónico, agudo y mordaz buscaba exponer que el arte indígena, que supuestamente es parte fundamental de nuestra identidad latinoamericana, estaba siendo manoseado por un feroz capitalismo que lo reducía a un mero fetiche. Nadín se sumó a una tendencia artística de la época conocida como "apropiación", presentando un conflicto entre eso que aparentemente resulta tan sagrado como es el arte prehispánico y los símbolos del entretenimiento salidos del mundo de los dibujos animados, generando con ello una exploración hacia nuevos lenguajes del arte que permiten una reflexión social, cultural y hasta política (GACETA, 2013).

De esta manera, para Ospina, el arte precolombino ha dejado de ser un testimonio cultural de nuestro pasado, y se ha convertido en un ícono comercial con el cual se busca rescatar un falso orgullo nacional. Críticos del High-Tech revela entonces como una de sus problemáticas, el enfoque en la apropiación cultural y la fusión de elementos de diferentes épocas y contextos, desde una mirada creativa con miras a visibilizar problemáticas sociales. Estas acciones, son respaldadas por autores como Arthur Danto y Rosalind Krauss, quienes en sus reconocidas obras "Después del Fin del Arte" y "La Originalidad de la Vanguardia y Otros Mitos Modernos", replantearon los conceptos en torno al creador individual, la obra original y el estilo, defendiendo la idea de que las obras de arte pueden tener cualquier apariencia, estar hechas de cualquier material y organizarse de cualquier manera.

Pues bien, en la obra Críticos del High-Tech como ya pudimos revisar, es posible observar que, a través de la utilización de materiales como arcilla, resina, fibra de vidrio, metal, madera y pintura acrílica, Ospina recrea figuras de Bart Simpson en estilo precolombino, abordando temas relativos al rescate de antiguas obras de culturas prehispánicas. Estas figuras que son producidas por artesanos especializados que utilizan técnicas tradicionales, inspiradas en la cultura Tayrona, caracterizadas por la preparación del barro, el modelado a mano y el cocido que otorga resistencia.

El uso de arcilla como material principal en la obra, establece un vínculo con la tradición cerámica precolombina y resalta la habilidad técnica y el nivel de detalle de los artesanos involucrados en la producción. Las piezas resultantes son testimonio de la rica tradición artesanal y la expresividad artística alcanzada por la cultura Tayrona.

Paralelamente, Ospina critica cómo la cultura popular, impulsada por la industria del entretenimiento y la tecnología, ya que, según él, se ha convertido en un fenómeno global en el que se pierden las particularidades y tradiciones locales. A través de la fusión de elementos precolombinos con iconos de la cultura pop occidental, el artista resalta la importancia de preservar y valorar la diversidad cultural frente a la uniformidad impuesta por la globalización y la homogeneización cultural. De esta manera, también aborda la mercantilización y la explotación de la cultura. Criticando cómo la industria del entretenimiento y la tecnología se apropian de símbolos y referencias y desafiando las categorías establecidas y las nociones de autenticidad, originalidad y valor en el arte contemporáneo.

En este mismo orden de ideas, es importante destacar que la obra *Críticos del High-Tech*, también aborda problemáticas relacionadas con la cultura contemporánea y la influencia de la tecnología en la sociedad. Ospina reflexiona sobre la relación entre la cultura popular, la identidad y la mercantilización. Para ello utiliza las técnicas de apropiación y resignificación mencionadas anteriormente, a través de la utilización de objetos y elementos de la cultura popular, con miras a cuestionar la influencia y el impacto de la tecnología en nuestra sociedad.

En medio de esta diversidad ilimitada de temáticas como parte de la creación artística, surge la problemática de la apropiación como herramienta creativa. Este mecanismo gana fuerza en el contexto del Pop art y consiste en tomar como inspiración la creación de otra persona. Es lógico suponer que este tema plantea cuestiones complejas en términos de los derechos de autor, por lo que resulta necesario entender la apropiación desde una perspectiva creativa (Ramírez, pág. 2).

En la obra *Críticos del High-Tech*, se cuestiona además de la apropiación, lo que conlleva a pensar en la originalidad, ¿Pero que entendemos por originalidad? Para comprender este concepto, es importante tener en cuenta que es un principio difícil de definir adecuadamente.

Según Borobio en su texto "La Originalidad en el Arte", la originalidad está relacionada con lo que entendemos como arte. Desde esta perspectiva, si aceptamos que el arte es un medio de expresión, toda creación será más auténtica y personal en la medida en que el artista utilice los mecanismos expresivos más efectivos para acercar al espectador a su personalidad y a su intimidad artística, independientemente de si otros artistas han utilizado los mismos medios anteriormente. De acuerdo con la propuesta de Borobio, la originalidad no es una cualidad atribuible al objeto artístico en sí, sino que radica en la personalidad y la fuerza creativa del autor.

Este enfoque está respaldado por los argumentos planteados por Shiff sobre la originalidad, quien sostiene que toda creación artística tiene un punto de partida, un estímulo o una fuente de inspiración. En este sentido, se reconoce que las obras de arte se basan en influencias previas, pero la originalidad reside en cómo el artista desarrolla y expresa su propia visión a partir de estas influencias (Ramírez, pág. 27).

Según Ramírez, en sus obras, Ospina realiza una crítica a las sociedades de control y define el estatus de las obras de arte como elementos de resistencia contra el poder. Para Ospina, las figuras icónicas de la cultura popular, como Mickey Mouse y Los Simpson, son herramientas utilizadas por la sociedad de consumo para promover su ideología. El autor sostiene que los medios de comunicación son responsables de crear y gestionar consensos y pautas de comportamiento colectivo, lo que convierte a la sociedad en una masa influenciada por el paisaje mediático (Ramírez, pág. 53).

Habiendo contextualizado los conceptos de apropiación y originalidad, podemos concluir que lo interesante de las creaciones de Ospina es la forma en que mezcla expresiones artísticas, elementos culturales, política, ideología y diversos acontecimientos sociales. Esto da lugar a piezas en las que se encuentran interpretaciones únicas y, por lo tanto, originales. Ospina desafía las convenciones establecidas al fusionar elementos de la cultura popular contemporánea con referencias a culturas ancestrales. Esto plantea preguntas sobre la cultura y la identidad en el contexto actual. A través de la técnica de la escultura y la instalación, el artista crea un diálogo entre diferentes épocas y nos invita a reflexionar sobre la interconexión de las influencias culturales a lo largo del tiempo, otorgando un nuevo significado a una creación preexistente, a través de importantes elementos de originalidad creativa.

Capítulo III: Relato común desde la materia. Análisis comparativo de las obras

En este capítulo, se realizará un análisis comparativo de las obras *Sunflower Seeds* de Ai Weiwei y *Críticos del High-Tech* de Nadin Ospina. Dicho análisis, se centrará en las temáticas recurrentes y el valor patrimonial reconocido en las obras, a través de la identificación de los tópicos comunes presentes en cada una de ellas.

Por otra parte, revisaremos los contrastes y las divergencias de las obras estudiadas, a través de la identificación de las diferencias estilísticas, conceptuales o narrativas entre las obras de Ai Weiwei y Nadin Ospina. Esto, considerando el análisis de las diferentes aproximaciones y enfoques utilizados por los artistas en la creación de sus obras.

Finalmente, y para dar cumplimiento al objetivo de esta investigación, respecto a establecer el uso de la cerámica como medio de visibilización de problemáticas sociales en el arte contemporáneo, identificaremos y analizaremos las problemáticas sociales abordadas por cada artista en sus respectivas obras, quienes como ya hemos visto, comparten el uso de la técnica cerámica como disciplina artística contemporánea común, entendiéndose esta como un medio para visibilizar y reflexionar.

A través del análisis de estas temáticas en las obras seleccionadas, interpretaremos y analizaremos cómo la cerámica se convierte en un vehículo de expresión que permite abordar problemas sociales y transmitir mensajes, a través de las producciones artísticas contemporáneas.

3.1. Temáticas recurrentes y valor patrimonial reconocido en las obras

Este apartado, se enfocará en analizar e interpretar las temáticas comunes presentes en las obras *Sunflower Seeds* de Ai Weiwei y *Críticos del High-Tech* de Nadin Ospina, así como también de explorar el valor patrimonial reconocido en las mismas. Iniciamos entonces el proceso, analizando las obras estudiadas en el capítulo anterior en lo relativo a las temáticas que se abordan de manera similar en ambas, a saber: la crítica social, la identidad cultural y la tradición.

3.1.1. Crítica social

Esta temática es un elemento común presente tanto en la obra *Sunflower Seeds* de Ai Weiwei como en *Críticos del High-Tech* de Nadin Ospina, ya que ambos artistas utilizan la cerámica como medio para abordar problemas sociales y cuestionar aspectos de la realidad contemporánea.

En *Sunflower Seeds*, Ai Weiwei crea una instalación compuesta por millones de semillas de girasol hechas a mano en porcelana. A primera vista, la obra parece ser una expresión de fragilidad, pero al profundizar en las intenciones del artista, se revela en esta una crítica social y política. De acuerdo con lo investigado, las semillas de girasol, asociadas con la alimentación y la nutrición, se caracterizan por ser un símbolo de la población china y su relación con el Estado. Ai Weiwei plantea a través de esta obra cuestionamientos sobre la opresión política, la libertad de expresión y los derechos humanos en China. La obra también aborda temas de producción masiva y trabajo manual, al emplear a cientos de artesanos para crear las semillas de porcelana requeridas para la instalación.

En esta obra el artista busca establecer un diálogo entre el peso histórico de la cerámica china, los métodos de producción tradicionales y las grandes producciones en masa actuales. Esto se remonta a la época de los grandes imperios chinos, cuando los artesanos de Jingdezhen producían cerámica para la corte imperial. Es así, como Ai Weiwei contrata a los artesanos para la producción de su obra y supervisa personalmente el trabajo, asumiendo un papel similar al de un emperador que dirige y coordina la labor de los habitantes. Estas decisiones del artista son una crítica al régimen de su país y se expresan a través del uso de la cerámica, convirtiendo este material en un elemento fundamental de la obra. De esta manera, la forma en que se produce la obra está directamente relacionada con las connotaciones históricas asociadas al material (Leyún, 2017, pág. 145).

Esta producción artística, que tomó dos años y medio de trabajo e involucró a 1.600 personas, además de realizar una crítica social al régimen chino, también permite establecer una conexión con la ideología revolucionaria de Mao, en la cual se le representaba, a través de imágenes propagandísticas como el sol y a sus seguidores como girasoles a su alrededor. Sin embargo, en esta obra en particular, el artista chino no muestra girasoles, sino sus semillas,

resaltando así la posición individual de cada persona en la sociedad sin la necesidad de seguir un mismo enfoque, cuestionando directamente el imperialismo cultural.

La naturaleza contemplativa de esta obra, nos invita a considerar cuestiones de gran relevancia sobre nosotros mismos y nuestro mundo. ¿Qué significa ser un individuo en la sociedad actual? ¿Somos insignificantes o impotentes a menos que actuemos juntos? ¿Qué significan nuestros crecientes deseos y el materialismo para nuestro futuro? (Ventura, 2011).

En *Sunflower Seeds*, Ai Weiwei cuestiona la realidad contemporánea y plantea interrogantes sobre la opresión política, la libertad de expresión y los derechos humanos en su país. Considerando cuestiones importantes sobre la condición humana en la sociedad actual, la identidad individual en un contexto social, la importancia de la acción colectiva y los efectos del materialismo. A través de la crítica y el arte como medios que desafían las narrativas dominantes, generan conciencia y promueven el cambio social, se realiza una invitación a reflexionar sobre la sociedad en la que vivimos y nuestras responsabilidades como individuos en ella.

Por su parte, en *Críticos del High-Tech*, Nadin Ospina también utiliza la cerámica como medio para la crítica social. La serie de esculturas de cerámica expuesta representa figuras de la cultura popular occidental, como íconos del cine y juguetes infantiles, fusionados con elementos de la cultura precolombina. A través de la obra, Nadin Ospina aborda la crítica social en torno a la influencia de la cultura occidental y el impacto de la globalización en las identidades culturales. fusionando elementos de la cultura popular y la cultura precolombina para crear una narrativa visual que cuestiona la apropiación cultural y la homogeneización cultural impuesta por la influencia de un mundo tecnológico y globalizado.

Al combinar estos iconos reconocibles de la cultura occidental con referencias a la cultura precolombina, Ospina aborda la manera en que el consumismo y la mercantilización han afectado la autenticidad cultural. Su obra reflexiona sobre cómo la cultura popular y el capitalismo han influido en la construcción de identidades y cómo esto puede generar tensiones y desafíos para las culturas tradicionales.

De esta manera, se plantea una reflexión sobre la artificialidad de lo natural y la naturalidad del artefacto, así como la fusión de lo culto y lo popular en esta actitud. Además, se plantean

diversas interrogantes que nos llevan a pensar en otras direcciones. ¿Surgen nuevas deidades del mundo? ¿Hay redes de contaminación de imágenes y tiempos? ¿Existe una proximidad absoluta entre todas las cosas en la era posmoderna? ¿Se están burlando de ciertos valores? ¿Se critica una supuesta identidad original e incontaminada al poner en su lugar el sincretismo que experimenta la propia identidad con diversas imágenes y tiempos? Tal vez en la actualidad se produce una mayor identificación con las imágenes de los medios masivos que con una identidad remota y modificable (Carrizosa, 2013, pág. 163)

En *Críticos del High-Tech*, Nadin Ospina, plantea una reflexión sobre cómo el consumismo y la mercantilización han afectado la autenticidad cultural y la construcción de identidades, poniendo en evidencia las tensiones y desafíos que surgen de la influencia de la cultura popular y el capitalismo en las culturas tradicionales, generando un llamado a considerar las implicaciones de estas dinámicas en una sociedad actual identificada con las imágenes de los medios masivos.

Como hemos visto, tanto en *Sunflower Seeds* como en *Críticos del High-Tech*, la crítica social se manifiesta a través del uso de la cerámica como un medio de expresión artística. Ambas obras buscan despertar la conciencia del espectador y generar reflexiones sobre problemas sociales relevantes. Tanto Ai Weiwei como Nadin Ospina utilizan la cerámica como un lenguaje visual poderoso para transmitir sus mensajes. Mediante la elección de este material, se establece una conexión con la tradición artesanal y la historia cultural, al tiempo que se desafían las expectativas y los límites de la cerámica como medio artístico.

Estas obras invitan a reflexionar sobre problemas sociales relevantes, como la represión política, la censura, la desigualdad y la influencia del consumismo y la mercantilización en la autenticidad cultural y la construcción de identidades. También plantean interrogantes sobre la condición humana en la sociedad contemporánea, la importancia de la acción colectiva y los efectos del materialismo.

En resumen, la crítica social presente en las obras de Ai Weiwei y Nadin Ospina muestra el poder del arte para generar conciencia, desafiar las narrativas dominantes y promover el cambio social. A través de la cerámica, estos artistas nos invitan a reflexionar sobre la sociedad en la que vivimos y nuestras responsabilidades como individuos en ella.

3.1.2. Identidad Cultural

La temática de la identidad cultural es otro elemento común presente en las obras *Sunflower Seeds* de Ai Weiwei y *Críticos del High-Tech* de Nadin Ospina. Ambos artistas exploran y cuestionan la construcción de la identidad cultural en un contexto globalizado y la interacción entre diferentes culturas.

En *Sunflower Seeds*, Ai Weiwei abordó la identidad cultural china y su relación con el Estado. A través de la instalación masiva de semillas de girasol de porcelana, el artista busca representar la diversidad y la multiplicidad de las identidades individuales dentro de una sociedad uniformada. Las semillas de girasol, además de ser un alimento común en China, simbolizan la identidad colectiva de su pueblo. Ai Weiwei desafía la noción de una identidad única y homogénea, promoviendo la idea de una identidad cultural fluida y en constante cambio.

Desde esta perspectiva colectiva y política, Ai Weiwei utiliza la repetición masiva de las semillas de girasol de porcelana para reflexionar en torno a la construcción de la identidad nacional en un contexto globalizado, planteando interrogantes sobre la pérdida de la individualidad y la influencia del Estado en la formación de la identidad cultural y cómo esto puede llevar a una pérdida de individualidad en favor de una identidad colectiva uniforme.

Ai Weiwei en *Sunflower Seeds* nos invita a reflexionar sobre la naturaleza de la identidad cultural, la pérdida de individualidad y la influencia del Estado en la construcción de la identidad nacional. A través de la repetición y la representación visual, el artista desafía nuestras percepciones al mostrar millones de semillas individuales, pero casi idénticas, invitándonos a reflexionar sobre la interconexión de las identidades individuales dentro de un contexto más amplio.

En *Críticos del High-Tech* de Nadin Ospina, la identidad cultural también es un tema relevante. Ospina fusiona elementos de la cultura popular occidental con referencias a la cultura precolombina para explorar la interacción y la influencia de diferentes culturas en la formación de la identidad contemporánea. Sus esculturas de cerámica combinan iconos de la cultura occidental, con elementos de la cultura precolombina, como máscaras o vestimentas tradicionales. De esta manera, a través de esta fusión, Ospina plantea preguntas sobre la

apropiación cultural, la hibridación de identidades y la construcción de una identidad cultural globalizada.

Las esculturas de Ospina combinan iconos reconocibles de la cultura occidental, como personajes del cine y juguetes infantiles, con elementos de la cultura precolombina, como máscaras o vestimentas tradicionales. Esta fusión de elementos culturales aparentemente dispares busca desafiar las nociones tradicionales de identidad cultural y plantear interrogantes sobre la autenticidad y la homogeneización cultural impuesta por la influencia de un mundo tecnológico y globalizado.

Al mezclar símbolos y elementos de diferentes contextos culturales, Ospina pone de manifiesto la complejidad y la interacción entre diferentes culturas en la formación de la identidad contemporánea. Su obra plantea preguntas sobre cómo las culturas se influyen mutuamente, cómo se producen procesos de hibridación cultural y cómo se construye una identidad cultural en un entorno global donde las fronteras culturales se difuminan.

Al explorar la temática de la identidad cultural en estas obras, vemos como tanto Ai Weiwei como Nadin Ospina desafían los estereotipos y los límites culturales establecidos y nos invitan a reflexionar sobre cómo la cultura y la identidad se ven influenciadas y transformadas en un mundo cada vez más interconectado. Ambos artistas abordan la temática de la identidad cultural desde perspectivas distintas pero complementarias. Ai Weiwei desafía la noción de una identidad cultural única y homogénea, representando la diversidad y multiplicidad de las identidades individuales en una sociedad uniformada. Por otro lado, Nadin Ospina fusiona elementos de la cultura occidental y precolombina para cuestionar la apropiación cultural y explorar la construcción de una identidad cultural globalizada.

Ambas obras nos invitan a reflexionar sobre la naturaleza de la identidad cultural en un contexto globalizado, donde las fronteras culturales se desdibujan y las interacciones entre diferentes culturas se intensifican, planteando interrogantes sobre la influencia del Estado, la pérdida de individualidad y la hibridación de identidades en la formación de la identidad contemporánea.

Finalmente, estas obras nos desafían a repensar nuestras concepciones tradicionales de la identidad cultural y a considerar cómo las influencias culturales y la interacción entre diferentes culturas moldean y transforman nuestra propia identidad en un mundo cada vez más conectado. Nos invitan a valorar la diversidad y la fluidez de las identidades individuales y a reflexionar sobre los procesos de construcción de la identidad en un entorno globalizado y tecnológico.

3.1.3. Tradición

La temática de la tradición es otro elemento común presente en las obras *Sunflower Seeds* de Ai Weiwei y *Críticos del High-Tech* de Nadin Ospina. Ambos artistas exploran la relación entre la tradición y la contemporaneidad, y cómo esta interacción puede influir en la forma en que percibimos y entendemos el arte y la cultura.

En *Sunflower Seeds*, Ai Weiwei utiliza la porcelana, un material asociado con la cerámica china, para crear las semillas de girasol. La porcelana ha sido parte de la tradición cerámica china durante siglos y representa la artesanía y la maestría en la producción de objetos de valor cultural. Al utilizar este material tradicional, Ai Weiwei establece un diálogo entre la historia y la contemporaneidad, desafiando las convenciones establecidas y explorando nuevas formas de expresión.

Al incorporar la porcelana en la creación de las semillas de girasol, Ai Weiwei establece un diálogo entre la historia y la contemporaneidad. Por un lado, la porcelana representa la artesanía tradicional y la conexión con la rica herencia cultural de China, destacando la importancia de preservar y reinterpretar las tradiciones culturales en un mundo en constante cambio. Por otro lado, las semillas de girasol, como símbolo contemporáneo de China, transmiten la idea de una sociedad uniformada y la multiplicidad de las identidades individuales.

Ai Weiwei rompe con la idea de que la porcelana solo debe ser utilizada para objetos de valor cultural o estéticamente tradicionales, y la recontextualiza en una instalación masiva y contemporánea. Esto provoca una ruptura en la concepción tradicional de la porcelana y abre nuevas posibilidades creativas. En este sentido, Ai Weiwei utiliza la porcelana como un vehículo para cuestionar la noción de tradición en el arte y para explorar las tensiones entre la historia y la contemporaneidad. Su elección de material desafía las expectativas y los

estereotipos asociados con la porcelana, al tiempo que resalta la importancia de preservar y reinterpretar las tradiciones culturales en un contexto cambiante y globalizado.

Por su parte, en *Críticos del High-Tech*, Nadin Ospina también hace referencia a la tradición al fusionar elementos de la cultura precolombina con iconos de la cultura popular occidental. A través de esta fusión, Ospina destaca la importancia de la tradición y la historia en la construcción de la identidad cultural. Al combinar elementos de diferentes tradiciones, el artista crea una narrativa visual que cuestiona la relación entre la tradición y la modernidad, invitando a reflexionar sobre cómo la cultura tradicional puede coexistir y dialogar con la cultura contemporánea.

Nadin Ospina aborda el concepto de tradición de una manera innovadora y provocativa al fusionar elementos de la cultura precolombina con iconos de la cultura popular occidental. Esta fusión de elementos culturales aparentemente dispares resalta la importancia de la tradición y la historia en la construcción de la identidad cultural contemporánea.

En esta fusión de tradiciones, Ospina desafía la noción de que la tradición debe ser estática o inmutable. En cambio, muestra cómo la tradición puede ser reinterpretada y adaptada en un contexto moderno. Esta reinterpretación creativa de la tradición permite explorar nuevas formas de expresión y ampliar los límites culturales establecidos. Su obra promueve el diálogo intercultural y resalta la diversidad y riqueza de las identidades culturales en un mundo cada vez más globalizado.

En resumen, tanto en *Sunflower Seeds* como en "Críticos del High-Tech", la temática de la tradición está presente como un elemento de exploración y reflexión. Ambos artistas utilizan la tradición como una fuente de inspiración y como un medio para cuestionar y reinterpretar la realidad contemporánea.

Respecto al valor patrimonial presente en las obras, podemos mencionar que en el caso de *Sunflower Seeds*, Ai Weiwei utiliza la porcelana, un material tradicionalmente asociado con la cerámica china, para crear las miles de semillas de girasol. La porcelana china tiene una larga historia y es considerada parte del patrimonio cultural del país. Es así como, a través de la obra de Ai Weiwei se destaca la importancia de preservar y valorar las tradiciones

artesanales y culturales, a través de la utilización de la porcelana como medio que resalta su valor patrimonial y su conexión con la identidad cultural china.

En lo que concierne a la obra *Críticos del High-Tech* de Nadin Ospina, se puede observar un valor patrimonial relacionado con la cultura precolombina, ya que el artista, a través de la fusión de elementos de la cultura precolombina con iconos de la cultura popular occidental, crea una nueva iconografía que cuestiona y reflexiona sobre la identidad y la historia cultural. A través de esta fusión, Ospina pone de relieve la importancia de reconocer y valorar el legado cultural precolombino, rescatando elementos de la historia y otorgándoles un nuevo significado en el contexto contemporáneo.

Vemos entonces como ambas obras resaltan la importancia de preservar y valorar el patrimonio cultural, ya sea a través de la utilización de materiales tradicionales o de la reinterpretación de iconografías históricas. Estos artistas nos invitan a reflexionar sobre nuestra relación con el pasado y a reconocer la importancia de mantener viva nuestra herencia cultural, a través de la reinterpretación o revalorización de elementos culturales o históricos y la utilización de la cerámica como medio artístico existente en la memoria colectiva.

3.2. Contrastes y divergencias en las obras estudiadas

Entre las obras estudiadas, *Sunflower Seeds* de Ai Weiwei y *Críticos del High-Tech* de Nadin Ospina, se pueden identificar diversos contrastes y divergencias tanto en términos estilísticos como conceptuales y narrativos. Estas diferencias contribuyen a la singularidad y originalidad de cada obra. A continuación, se destacan algunas de ellas:

En cuanto a las divergencias estilísticas, podemos observar que en la obra *Sunflower Seeds*, Ai Weiwei utiliza una estética minimalista, donde se destacan los elementos repetitivos y uniformes de las semillas de girasol, creando un patrón visual impactante. La obra se caracteriza por su simplicidad y orden geométrico, además del contraste entre la apariencia abstracta visualizada desde su lejanía y el realismo definido por los visitantes al momento de ver y sentir las piezas.

Por otro lado, en *Críticos del High-Tech*, Nadin Ospina emplea una estética más surrealista y caricaturesca. Sus esculturas de cerámica combinan elementos de la cultura precolombina con objetos contemporáneos, generando un contraste visual entre lo antiguo y lo moderno. Las obras de Ospina se distinguen por un estilo más lúdico y fantástico de imágenes desconcertantes que provocan la reflexión del espectador.

Respecto a las divergencias conceptuales como ya hemos visto, es posible apreciar en *Sunflower Seeds*, como Ai Weiwei aborda temas relativos a la producción en masa, el valor individual y colectivo, y la crítica a la opresión política y social en China. De esta manera, la obra invita a reflexionar sobre la relación entre el individuo y la sociedad, así como sobre el poder y la censura.

En cambio, *Críticos del High-Tech* de Nadin Ospina se centra en la exploración de la identidad cultural latinoamericana y su relación con la cultura de consumo globalizada. Ospina critica la homogeneización cultural y reflexiona sobre la apropiación y reinterpretación de los iconos culturales en el contexto contemporáneo.

Otra de las divergencias que es posible observar, se trata de las narrativas, ya que en *Sunflower Seeds* visualizamos como la historia personal y política de Ai Weiwei, quien fue perseguido y censurado por el gobierno chino influyó en esta obra que funciona como un símbolo de resistencia y como una crítica al control autoritario y a la falta de libertad de expresión. A través de la acumulación de las semillas de girasol, se representa la fuerza colectiva y la capacidad de cambio social. Además, la obra evoca temas de trabajo manual y tradición artesanal, en contraste con la producción en masa de la sociedad contemporánea.

Por otra parte, *Críticos del High-Tech* de Nadin Ospina narra la interacción entre la cultura precolombina y la cultura de consumo actual. Como ya hemos visto, en las esculturas de cerámica es posible observar figuras icónicas de la cultura pop fusionadas con elementos y símbolos de la cultura indígena, a través de las cuales se abordan temáticas en torno a la apropiación cultural y la reinterpretación de los íconos contemporáneos, cuestionando las dinámicas de poder y la construcción de la identidad cultural en el contexto globalizado.

A través de estas divergencias estilísticas, conceptuales y narrativas observadas entre las obras estudiadas, es posible enriquecer la experiencia artística en torno a ellas y fomentar la

reflexión respecto a la diversidad cultural, las dinámicas de poder y la construcción de la identidad en un mundo globalizado. Cada obra nos presenta una perspectiva única y nos desafía a cuestionar nuestras propias percepciones y preconcepciones sobre la cultura y la sociedad contemporánea, a partir de la trayectoria y los enfoques individuales de los artistas, así como también las realidades sociales y culturales que exploran cada uno en sus obras.

3.3. Visibilización de problemáticas sociales en cada obra, a partir de la cerámica como disciplina artística contemporánea común

A lo largo de esta investigación, hemos podido confirmar que las obras estudiadas, tienen la intención de visibilizar problemáticas sociales en torno a ellas. En la obra *Sunflower Seeds* de Ai Weiwei, se abordan diversas problemáticas sociales a través del uso de la técnica cerámica. Esta instalación masiva de semillas de girasol aborda temáticas relacionadas con la libertad de expresión, la represión política y la manipulación de la información. Ai Weiwei utiliza la cerámica como medio para visibilizar la represión que enfrenta en su país y para llamar la atención sobre la falta de libertad en la sociedad china. Al crear cada semilla de girasol individualmente y colocarlas en una superficie vasta, el artista resalta la importancia de la acción colectiva y la resistencia frente a la opresión. La obra también plantea interrogantes sobre el trabajo manual y la tradición artesanal en contraposición a la producción en masa y la uniformidad de la sociedad contemporánea.

Por otro lado, en la serie de esculturas *Críticos del High-Tech* de Nadin Ospina, se abordan problemáticas sociales relacionadas con la apropiación cultural y la construcción de identidad en el contexto globalizado. Como ya hemos visto, Ospina fusiona elementos de la cultura precolombina con íconos de la cultura pop occidental, cuestionando con ello la influencia y el impacto de la cultura de consumo en la sociedad actual. A través de la cerámica, el artista reflexiona sobre cómo las tradiciones indígenas son reinterpretadas y comercializadas, a menudo despojadas de su significado original. De este modo Ospina plantea preguntas sobre la autenticidad cultural, la hibridación cultural y las dinámicas de poder que están presentes en la apropiación de símbolos culturales.

Pero ¿Cómo interpretamos el concepto de apropiación en las propuestas de Ai Weiwei y Nadin Ospina? Esta pregunta nos invita a reflexionar sobre cómo se entiende y se aplica el concepto de apropiación en el contexto de estas obras específicas y cómo esto a su vez contribuye a la visibilización de problemáticas sociales. Es importante señalar que además de la visibilización de problemáticas sociales, tanto en la obra de Ai Weiwei como en la de Nadin Ospina, se destaca el concepto de apropiación transformadora y la búsqueda de la ruptura como problemática social en el arte contemporáneo.

Para respaldar estas afirmaciones, recurriremos al artículo de Carolina Pavez, *“La eficacia rupturista e innovadora de la maniobra de apropiación en el contexto del arte moderno latinoamericano”*. La "apropiación transformadora" que es la que se atribuye a las obras, se refiere a la capacidad de los artistas de reconvertir los recursos disponibles en propuestas singulares. Se trata de aquellas apropiaciones que proponen una renovación y una reinterpretación de los estilos existentes desde una perspectiva moderna. Estas apropiaciones buscan superar los mandatos y modelos hegemónicos. Además se basan en una apertura frente a la realidad disonante para generar obras contemporáneas (Pavez 2020, pág. 63).

En el artículo, se plantea la hipótesis de que ninguna obra moderna, ya sea de la cultura hegemónica o recesiva, está exenta de operaciones de apropiación, y se discute la importancia de la apropiación transformadora como una forma de manifestar la modernidad artística. Se menciona la necesidad de que los artistas elaboren una nueva y distinta suma de las partes de la modernidad a través de la apropiación, rompiendo con las pautas establecidas, superando la mera versión o mezcla e invitando a reflexionar sobre cómo es posible utilizar la apropiación de elementos culturales y las tradiciones para crear obras que denuncien problemáticas sociales y generen un impacto en la sociedad.

En base a lo planteado, observamos como en ambas obras, los artistas se apropian de elementos culturales y los transforman para generar una nueva y diferente representación. Vemos como Ai Weiwei utiliza la técnica cerámica para crear semillas de girasol individuales y masivas, rompiendo con la forma tradicional de utilizar este material y desafiando las expectativas del espectador. Esta apropiación transformadora desestabiliza la percepción del objeto cerámico, al tiempo que enfatiza la importancia de la acción colectiva y la resistencia frente a la opresión.

Por su parte, Nadin Ospina fusiona elementos de la cultura precolombina con íconos de la cultura pop occidental, generando una combinación única y sorprendente. Esta apropiación transformadora busca cuestionar y subvertir las dinámicas de poder en la apropiación cultural y la construcción de identidad en un contexto globalizado. Al mezclar y reinterpretar símbolos culturales, Ospina desafía las normas establecidas y plantea interrogantes sobre la autenticidad y la hibridación cultural.

Ambos artistas, a través de la cerámica como disciplina artística contemporánea común, logran romper con las convenciones establecidas y crear obras que desafían y cuestionan la realidad social. La apropiación transformadora se convierte entonces en una herramienta poderosa para generar reflexión, crítica y cambio en la sociedad contemporánea. Estas obras nos invitan a cuestionar nuestras percepciones, a examinar las problemáticas sociales y a replantearnos las estructuras de poder existentes. Del mismo modo, ambas obras se apropian de elementos de la cultura popular y los transforman para transmitir mensajes críticos y generar una ruptura en la forma en que se percibe la cerámica como un medio artístico.

En este análisis, hemos observado cómo las obras de Ai Weiwei y Nadin Ospina, que utilizan la cerámica como medio artístico, emplean la apropiación transformadora y la búsqueda de la ruptura como estrategias creativas. Estas estrategias demuestran eficacia al manifestar la modernidad artística, generar reflexión, crítica y cambio en la sociedad contemporánea. A través de la cerámica, estos artistas logran visibilizar problemáticas sociales y transmitir mensajes críticos, cuestionando las normas establecidas y planteando interrogantes sobre la autenticidad cultural, la hibridación cultural y las dinámicas de poder, entre otros temas.

En definitiva, la visibilización de problemáticas sociales a través de la cerámica en las obras contemporáneas de Ai Weiwei y Nadin Ospina demuestra la capacidad del arte cerámico como medio de expresión que va más allá de su función decorativa o utilitaria, convirtiéndolo en una herramienta para transmitir mensajes y reflexiones sobre las realidades sociales y culturales que nos rodean.

La apropiación transformadora se convierte en un recurso fundamental en sus obras, permitiéndoles romper con las convenciones establecidas y reinventar el lenguaje artístico. A través de la reinterpretación de elementos culturales y la combinación de tradiciones

artesanales con la estética contemporánea, estos artistas logran crear obras únicas y provocativas.

La cerámica, como medio artístico, ofrece una cualidad táctil y material que se presta a la exploración de temáticas sociales. Las obras de Ai Weiwei y Nadin Ospina, mediante la manipulación de este material, nos invitan a reflexionar sobre la libertad de expresión, la represión política, la apropiación cultural y la construcción de identidad en un mundo globalizado. Al materializar estas problemáticas en formas cerámicas, las obras adquieren una presencia física y simbólica que captura la atención del espectador y despierta su conciencia.

Es importante destacar que la visibilización de estas problemáticas sociales no se limita únicamente al discurso artístico, sino que trasciende hacia un diálogo más amplio con la sociedad. Las obras de Ai Weiwei y Nadin Ospina se convierten en puntos de encuentro y reflexión, generando discusiones y debates sobre los temas abordados. Asimismo, estas obras invitan al espectador a cuestionar su propia visión del mundo y a tomar una posición activa frente a las problemáticas que se presentan.

Finalmente, la cerámica se revela como un medio artístico poderoso para la visibilización de problemáticas sociales en el contexto contemporáneo. A través de la apropiación transformadora y la búsqueda de la ruptura, las obras de Ai Weiwei y Nadin Ospina logran transmitir mensajes críticos y generar un impacto en la sociedad. Estos artistas nos demuestran cómo el arte puede ser una herramienta valiosa para la reflexión, el cambio social y la construcción de un mundo más consciente y justo.

Conclusiones

Está demostrado que la práctica cerámica brinda numerosos beneficios a nivel personal y creativo. Actualmente, podemos encontrar amplia información sobre las posibilidades que esta disciplina nos ofrece tanto a nivel de expresión creativa y corporal, como a nivel de conexión emocional, desde la estimulación cognitiva. Es durante el ejercicio en torno al barro, que podemos alcanzar estados meditativos que estimulan la relajación, la concentración, el desarrollo de habilidades motoras, el trabajo de la paciencia, el respeto por los procesos y una especial conexión con la historia, entre otros aspectos. Todas estas cualidades cautivan mi atención y despiertan el interés por explorar este mundo en torno al arte cerámico.

A lo largo de este proyecto de tesis, se ha explorado el uso de la cerámica contemporánea como medio de visibilización de problemas sociales, a través del análisis de las obras *Sunflower Seeds* de Ai Weiwei y *Críticos del High-Tech* de Nadin Ospina. Es a partir de este estudio, que hemos podido profundizar en aspectos sustanciales y desarrollar opiniones fundamentadas, a partir de lo cual se han identificado varias conclusiones significativas.

La presente investigación se centró en posicionar a la cerámica como un medio para visibilizar problemáticas sociales. Para ello, iniciamos el estudio enmarcándola en su contexto histórico y cultural, como forma de arte milenario que ha estado presente en diversas culturas a lo largo de la historia y que mediante su práctica, nos permite establecer una conexión con las tradiciones ancestrales y explorar las técnicas y estilos utilizados desde antiguas civilizaciones. Esta contextualización, nos lleva a comprender y apreciar la importancia cultural e histórica de la cerámica, así como también nos lleva a sentir la necesidad de preservarla y transmitir su legado artístico de generación en generación.

La cerámica contemporánea como lenguaje artístico ha demostrado ser un lenguaje poderoso y versátil que va más allá de la producción de objetos decorativos. Se ha evidenciado que su práctica estimula el desarrollo de capacidades expresivas y reflexivas, permitiendo a los artistas abordar problemas sociales y transmitir mensajes críticos a través de sus obras. En este sentido, tanto Ai Weiwei como Nadin Ospina utilizan la cerámica como medio de

expresión para cuestionar los sistemas de producción en masa, la relación entre lo pasado y lo actual, la globalización, la apropiación y la construcción de identidad cultural, entre otros.

Es así como como ambos artistas visibilizan las problemáticas sociales, empleando técnicas innovadoras y disruptivas, rompiendo con las convenciones establecidas y desafiando al espectador.

Durante la investigación, observamos como la visibilización de problemas sociales en ambas obras, *Sunflower Seeds* y *Críticos del High-Tech*, es abordada desde diferentes perspectivas. Mientras Ai Weiwei critica el régimen político de China y la falta de libertades individuales, Nadin Ospina reflexiona sobre nuevas deidades y apropiación, cuestionando los estereotipos y prejuicios sociales. Ambas obras nos invitan a reflexionar sobre la libertad de expresión, la represión política, la apropiación cultural y la construcción de identidad en un mundo globalizado, a partir de la cerámica contemporánea como medio de expresión.

Por otra parte, a través del análisis comparativo de las obras de Ai Weiwei y Nadin Ospina, se identificaron diferencias significativas en aspectos estilísticos, conceptuales y narrativos. En cuanto a los aspectos estilísticos, Ai Weiwei se caracteriza por su enfoque minimalista y el uso de la repetición de elementos cerámicos, como en el caso de las semillas de girasol en *Sunflower Seeds*. Por otro lado, Nadin Ospina emplea una estética más contemporánea y sorprendente en sus obras, fusionando elementos antropológicos y tecnológicos en las representaciones cerámicas de *Críticos del High-Tech*.

En cuanto a los aspectos conceptuales, Ai Weiwei se enfoca en la crítica política y social, utilizando la cerámica como un medio de expresión para cuestionar el sistema establecido y resaltar la importancia de la libertad individual. Por su parte, Nadin Ospina abordó la construcción de identidad cultural y la relación entre lo popular y lo culto, reflexionando sobre cómo los estereotipos y las representaciones sociales influyen en la percepción de la cultura.

En relación con los términos narrativos, pudimos observar como Ai Weiwei utiliza la cerámica para contar historias y transmitir mensajes simbólicos en sus obras, mientras que Nadin Ospina crea narrativas visuales complejas que invitan al espectador a cuestionar y reflexionar sobre la realidad social y cultural.

Estas diferencias estilísticas, conceptuales y narrativas entre las obras de Ai Weiwei y Nadin Ospina enriquecen la manera en que conocemos a la cerámica contemporánea como medio de expresión artística y muestran la diversidad de enfoques y perspectivas que pueden abordarse a través de esta disciplina.

Otro de los conceptos que se considera relevante rescatar, tiene relación con la apropiación transformadora, entendida como una estrategia creativa clave en las obras estudiadas, ya que tanto Ai Weiwei como Nadin Ospina se apropian de elementos culturales y los transforman para generar una nueva y diferente representación, con miras a la creación de producciones artísticas tendientes a visibilizar problemáticas sociales y a generar diálogos más amplios con la sociedad, a través de una invitación a cuestionar nuestra propia visión del mundo y a tomar una posición activa frente a las problemáticas que se nos presentan.

Finalmente, este proyecto de tesis ha evidenciado que la cerámica contemporánea es un medio artístico relevante para la visibilización de problemas sociales. Las obras de Ai Weiwei y Nadin Ospina, *Sunflower Seeds* y *Críticos del High-Tech*, respectivamente, han demostrado cómo la cerámica puede ser utilizada como una poderosa herramienta para generar reflexión y diálogo sobre los problemas sociales actuales.

A lo largo de este estudio, surgen nuevos hallazgos que nos permiten reflexionar sobre nuestra libertad como artistas para expresarnos y cómo esta limitante podría afectar nuestra identidad. Esto motiva la búsqueda de instancias de colaboración, de trabajo en equipo, de unión en torno a nuestras ideas, posturas e identidades. A partir de la generación de alianzas estratégicas que nos permita la obtención de posicionamiento y contención. Ya que es necesario el acceso a espacios seguros de creación, donde nuestra libertad de expresión sea garantizada y donde nuestras ideas se posicionen, se respeten, se ejecuten y no se extingan.

Para complementar la idea anterior y de acuerdo con lo revisado en la bibliografía, entendemos que ninguna obra moderna en este caso referida a lo cerámico, estaría exenta de operaciones de apropiación, por lo cual se torna entonces relevante nuestra responsabilidad como artistas, respecto a utilizar los recursos disponibles y transformarlos en propuestas de valor, que fomente un discurso pluralista con miras al desarrollo de diálogos constructivos que posicionan el arte cerámico como medio crítico para examinar nuestra sociedad, poner en tela de juicio las estructuras de poder y generar una nueva lectura de la realidad.

Bibliografía

- Astarloa, E. (2018). Diferents. Revista de museus núm. 3, 2018. En M. d. MACVAC, *Contemporary scenes. The Ceramic in the Museum of Contemporary Art Vicente Aguilera cerni de Vilafamés* (pág. 134). Castellón: Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés (MACVAC).
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Mexico: Itaca.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Ares: Adriana Hidalgo.
- Carrizosa, D. (2013). *Críticos del High-Tech, de Nadín Ospina*. Colombia: Poliantea.
- Cerámica Arteologic. (26 de Septiembre de 2022). *Cerámica Arteologic*. Obtenido de <https://ceramica.arteologic.com/>
- Eagleton, T. (2000). *La idea de cultura*. España: Paidós.
- Fernández-Galiano, L. (6 de junio de 2010). *arquitecturaviva.com*. Obtenido de <https://arquitecturaviva.com/articulos/semillas-de-porcelana-1>
- GACETA. (16 de noviembre de 2013). *www.elpais.com*. Obtenido de <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/nadin-ospina-confesiones-de-un-artista-pop.html>
- Garzón, D. (8 de diciembre de 2012). *www.issuu.com*. Obtenido de https://issuu.com/nadinospina/docs/libro_primera_parte
- Gil, J. (Agosto de 1993). *nadinospina.org*. Obtenido de <https://nadinospina.org/catalogo-de-la-exposicion-bizarros-y-criticos/>
- Hurtado, C. D. (2018). *Magna. Rescatando nuestras tradiciones chilenas*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Leyún, M. (2017). *Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas*. País Vasco: Departamento de Escultura ,Facultad de Bellas Artes. UPV/EHU.
- Martín, N. M. (20 de noviembre de 2022). *historia-arte.com*. Obtenido de <https://historia-arte.com/obras/semillas-de-girasol>
- Mendoza, Á. C. (19 de febrero de 2019). *www.todacolombia.com*. Obtenido de <https://www.todacolombia.com/culturas-precolombinas-en-colombia/cultura-tayrona.html>

- Molina, S. (2012). Sunflower Seeds e Ai Weiwei: En torno a las posibilidades de una poética del tiempo en el arte contemporáneo. *Revista de Teoría del Arte*. nadinospina.org. (7 de octubre de 2022). Obtenido de <https://nadinospina.org/exposicion-bizarros-criticos-1993-galeria-arte-19-bogota/>
- Neves, M. (11 de noviembre de 2007). www.latinart.com. Obtenido de <http://www.latinart.com/spanish/transcript.cfm?id=86>
- Pavez, C. (2020). AISTHESIS - Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile. *La eficacia rupturista e innovadora de la maniobra de apropiación en el contexto del arte moderno latinoamericano*, 63.
- Pavez, C. (2020). La eficacia rupturista e innovadora de la maniobra de apropiación en el contexto del arte moderno latinoamericano. *AISTHESIS N° 67*, 71.
- Peterson, S. (1997). *Artesanía y arte del barro. El manual completo del ceramista*. Londres: La Isla.
- Ramirez, M. M. (s.f.). *Entre el plagio y la apropiación. Análisis del panorama colombiano*. Universidad de Los Andes, Colombia.
- Sánchez, C. M. (2018). *Cerámica, lugar de pensamiento*. Santiago de Chile.
- Smith, T. (2012). *¿Qué es el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Tarela, M. (2015). *Cerámica Contemporánea y Aura*. Argentina: Universidad Nacional de La Plata.
- Ticora, E. (2015). La cerámica, arte y artesanía. *Revista Mas D*, 19.
- Ventura, C. (27 de junio de 2011). artishockrevista.com. Obtenido de <https://artishockrevista.com/2011/06/27/silenciado-ai-weiwei-habla-obra/>
- Verónica Dillon, M. T. (2016). *Puertas de barro y fuego - Caminos formativos en la cátedra Taller Cerámica Complementaria FBA - UNLP*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad de La Plata.
- Weiwei, A. (14 de Octubre de 2010). *Artist Interview*. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpkJW8&ab_channel=Tate