



Memorias de oficio
**Cerámica en el
Valle de Aburrá**
2022

Cerámica en el Valle de Aburrá

ARTESANÍAS DE COLOMBIA S.A

Adriana María Mejía Aguado
Gerente General

Carmen Liliana Maldonado Cárdenas
Jefe de la oficina Asesora de Planeación e Información

Camilo Ernesto Rodríguez Villamil
Especialista en Gestión del conocimiento

Equipo de trabajo

Camilo Ernesto Rodríguez Villamil
Coordinador

Luis Aldemar Rodríguez
Investigador

Sandra Milena Gutiérrez González
Diseñadora Gráfica

Colaboradores

Dario Pérez
Isabel Cristina
Lisa Uribe
Daniela Sanín
Silvia Cobalto
River Vallejo
Samuel Vallejo

Fotografías

Luis Aldemar Rodríguez



La arcilla es un material tan noble que logra transitar fácilmente de lo artístico a lo industrial. Con ella se pueden lograr objetos de primera necesidad, básicos para el desarrollo de las comunidades como lo son ollas y jarrones, hasta objetos de contemplación y propios de exposiciones en galerías. En este espectro los cerámista del Valle de Aburrá han podido ejercer su oficio abordando todos los espacios posibles que da el material, haciendo de él una muestra permanente de su tiempo, y adecuándose para que el oficio siempre evolucione, y se adecúe a lo que la sociedad necesita.

La cerámica en el Valle de Aburrá no es distintiva por sobre otras, no tiene unas líneas de diseño predeterminadas, o unas escuelas fijas que hayan tenido predilección por una u otra técnica, sino que se ha basado en una permanente experimentación y ejercicio de diseño. Cada uno de los artesanos ha visto en su entorno cómo distintos referentes pueden cazar mejor en su producción, cómo cada interés particular toma vida a partir del torno, la plancha, el vaciado, o el modelado. Así mismo la historia del oficio en la región ha tenido hitos en la producción industrial, en la producción artística y artesanal, lo cual generó las bases para que los talleres contemporáneos tengan sus saberes.



Contexto

La cuenca del Río Medellín configura la región del Valle de Aburrá, una depresión ubicada en la zona central del departamento de Antioquia, sobre la cordillera oriental, y que posee zonas de valle rodeado de montañas que llegan hasta los 3000 msnm. En este Valle se encuentran enclavados un conjunto de municipios que colindan con el río y se encuentran estrechamente relacionados entre sí, que a su vez forman el área metropolitana del Valle de Aburrá. Estos municipios son: Girardota, Barbosa, Bello, Copacabana, Itagüi, Envigado, Sabaneta, La Estrella, Caldas y Medellín.

En este Valle se encuentra la capital del departamento de Antioquia y la segunda ciudad más importante de Colombia, Medellín. Esta ciudad tuvo su principal crecimiento y florecimiento a inicios del siglo XX, con lo que llamó el proceso de industrialización, el cual fue posterior a la gran bonanza cafetera que vivió la región a finales del siglo XIX, y que permitió el surgimiento de diversas industrias en la región que buscaban la no dependencia del café.

Medellín a diferencia de muchas otras poblaciones en el país no tuvo un proceso de fundación formal, ya que la ciudad emergió de procesos de poblamiento un tanto azarosos que le dieron forma conforme pasaban los años (Montoya & Lenis, 2017), aunque sí se puede datar que la ciudad surgió en las cercanías de la quebrada de Santa Helena, en que hoy en día se conoce como Parque Berrio en torno a 1640, con la proclama oficial de su parroquia, y fundación en 1675 (Rodríguez, 2009). En sus inicios Medellín fue una Villa que dependía de Santa Fe, la cual en el periodo colonial fue la capital de la región y principal centro comercial, por lo que Medellín y el Valle de Aburrá fueron poblados sin mayor protagonismo en la época colonial.

Para el siglo XIX, con la formación de la República, y las nuevas divisiones políticas que se crearon en el país, Antioquia inició una lucha para ser considerada un departamento independiente, y que tuviese en Medellín su capital. Esto se lograría por partes, primero con la constitución de Cúcuta en 1821, que

reconocería a Antioquia como una provincia, posteriormente en 1823 cuando el Gobernador de la provincia, Gregorio Urreta, convenció al Vicepresidente Francisco de Paula Santander de que Santa Fe no era el lugar más propicio para ser la capital por su infertilidad en el terreno. Esto se consolidaría en años siguientes, 1824 con la proclama de una Ley que otorgaba la capital al Valle de Aburrá, aunque en años siguientes tendría una ley aclaratoria que otorgaba a Medellín la Capital.

En el proceso de consolidación de la república se fortaleció el proceso de ampliación de la frontera agrícola, especialmente por medio de la concesión de predios. En este marco muchas personas campesinas empezaron a adentrarse en terrenos no muy explotados en épocas anteriores, este fenómeno de ampliación se da en el marco de lo que hoy conocemos como la colonización antioqueña.

Una de los efectos que trajo consigo esta ampliación fue el descubrimiento de múltiples yacimientos arqueológicos en la región, los cuales algunas generalmente contenían material cerámico, y algunas veces orfebre, siendo el segundo el que tenía mayor atractivo para las personas. De este oficio de buscar y rescatar estas piezas nace la llamada gaaquería.

La gaaquería, y la posterior tenencia de piezas precolombinas, rápidamente se volvió un mercado importante en la región, abriendo paso a una demanda cada vez más fuerte por piezas. En este contexto aparece Julián Alzate, un taxidermista y gaaquero, quien fue uno de los pilares para la construcción de un discurso sobre la gaaquería y su falsificación.

Con el creciente interés de la gaaquería él se dedicó junto con sus hijos a fabricar cerámicas de apariencia precolombina. La técnica que utilizaron no está completamente clara, pero sus técnicas de envejecimiento de la cerámica fueron tan convincentes que logró engañar a muchos expertos en piezas arqueológicas y coleccionistas, entre quienes destacan “Th. Delachaux, O. Fuhrmann y Eugen Mayor de la Sociedad Científica de Neuchatel; el doctor Rivell y F. M. Ward, representantes del Museo de Historia Natural de París; el Museo de El Trocadero de París; Juan Bautista Montoya



Flórez, corresponsal y miembro de varias sociedades científicas europeas; Ernesto Restrepo Tirado, por entonces director del Museo Nacional de Colombia, y otros.” (Molina, 1990).

El primer registro de la cerámica Alzate data de 1885, y el engaño fue descubierto hasta 1912 durante el Congreso Internacional de Etnología y Etnografía realizado en Nauchatel, Suiza. Una vez reconocida la estafa, uno de los principales compradores de estas cerámicas, Don Leocadio, se dedicó a reunir las, ya que se volvieron de gran interés cultural para los coleccionistas. Hoy en día la colección de cerámica Alzate se encuentra resguardada por el Museo de la Universidad de Antioquia.

Si bien, la cerámica Alzate debe reconocerse como un engaño, es indudable el valor artístico y social que adquirió, quedando en la memoria de los ceramistas hasta hoy en día.

Este sería el primer hito moderno en la consolidación de la cerámica en el Valle de Aburrá, sin embargo, son otros los dos pilares en que se sostiene el oficio en la actualidad, a saber, el trabajo cerámico industrial, especialmente el del municipio de Caldas, y el trabajo artístico de mediados de siglo en Medellín.

La cerámica Industrial

Para el siglo XIX el Valle de Aburrá se volvió un lugar de acogimiento para personas migrantes de la región y del mundo, lo cual le permitió la llegada de diversos saberes técnicos, entre estos la llegada de artesanos de diversas partes del mundo, entre los que destaca la ebanistería, la herrería, zapatería, sastrería, cerrajería, relojería y construcción (Rodríguez, 2009).

Después de la guerra civil de 1876, el entonces Gobernador de Antioquia Pedro Uribe Restrepo (1880 – 1881) impulsó el desarrollo de talleres manufactureros en el departamento, de este impulso se destaca la creación en el municipio de Caldas, al sur del Valle de Aburrá, la compañía de Cerámica Antioqueña por parte del alemán Reinhold Paschkle, como socio mayoritario, y sus connacionales Reinhold Wolff y Frederick Klinkert como socios. Estos tres conformarían la que sería la primera sociedad anónima en el país.

[...] El combustible que se usa es el carbón mineral de Angelópolis y Amagá, que cuesta a \$5 la tonelada. La arcilla blanca se trae de la Provincia de Oriente, especialmente de la población del Carmen, y todos los demás materiales



se encuentran en Caldas. Produce esta fábrica toda clase de objetos de vajilla de loza, baldosines, adobe refractario, aisladores para líneas eléctricas, etc., en fin, toda obra de cerámica en número de 10,000 piezas semanales, todo de muy buena calidad, como lo comprueba el hecho de consumirse lo que se fabrica en Antioquia, Bolívar, Atlántico, Santander y Caldas, donde hay agencias y grandes almacenes. En Cundinamarca tiene una agencia en Girardot. A causa del gran pedido, al cual no puede atenderse debidamente, está tratándose de ensanchar la fábrica. Los precios de esas manufacturas son muy bajos, como puede juzgarse por los siguientes: una docena de platos de mesa vale \$1; una docena de platos para dulce, \$0,60; una taza para caldos, de \$0,30 a \$1. (Gutiérrez, Rufino, 1920, en Herrera & Palacio, 2006)

Para 1890 la empresa tuvo su primera crisis, y la dirección de la misma pasó a Enrique Restrepo, quien había estudiado en Francia las industrias cerámicas. Para 1906 la empresa es comprada por Enrique Mejía y Antonio Echavarría, quienes

también adquirieron la Vidrería de Caldas. La unión de estas dos empresas llamó a llamarse Fábrica de Loza de Caldas, ampliando su producción, y permitiéndoles el comercio de sus piezas fuera de Antioquia.

[...] La Fábrica ha sido ensanchada notablemente. Cuenta con vetas propias de tierras, carbones, feldspatos, kaolines, etc. y su producción hoy es en grande escala. Consiste ésta en piezas de vajilla de todas clases: tazas, pocillos, platos, soperas, cafeteras, lecheras, etc., etc. y en materiales esmaltados [vidriados] para construcción [sic], tales como ladrillos, atadores, etc. Fabrica, también, el incomparable adobe refractario que tanto ha levantado su crédito en el País. Está dotada de 6 hornos, el mayor de los cuales tiene capacidad para 14.000 piezas y se enciende tres o cuatro veces en el mes. Su personal de empleados, dentro de la Fábrica, es de 50 generalmente, entre hombres y niños. (Gaviria, 1923, en Herrera y Palacio, 2006)

Esta empresa de nuevo tuvo problemas financieros, sobre todo como secuela de la

caída de la bolsa en Estados Unidos y la Gran depresión. El capital de inversión dejó de fluir, y la empresa fue vendida a unos nuevos dueños, la familia Echavarría Olózaga, quienes conformarían Locería Colombiana S.A., que con los años pasaría a ser el Grupo Corona, que hoy en día sigue vigente en el país.

Con la consolidación de Locería Colombiana, el municipio de Caldas vive una de sus mayores expansiones, ya que la empresa apoyó el desarrollo de diversos barrios para los obreros que trabajaban en la empresa, a su vez, estos empleados abrieron una gran cantidad de talleres pequeños que servían para el desarrollo del oficio (Herrera, 2022). Estos talleres pocas veces se dedicaban a realizar vajillas u otro tipo de productos que ya produjera la empresa, sino que se centraban más en hacer figuras animales u objetos ornamentales, que se escapaban a la esfera de la empresa.

En el marco de la segunda guerra mundial, y con las fábricas europeas cerradas, y las limitantes para la importación, la Locería Colombiana tiene su mayor expansión, abriendo fábricas en otras partes del país para suplementar la demanda creciente en el país. A día de hoy la fábrica de Corona sigue siendo una gran fuente de trabajo en el municipio de Caldas, además, es la principal productora de materias primas e insumos para el trabajo en cerámica en el Valle de Aburrá. Además, ha sido el lugar de formación en técnica cerámica para muchas personas que han apoyado diversos talleres o que han abierto los propios.

La cerámica Artística en el Valle de Aburrá

La alfarería y la cerámica son oficios que han estado de forma inherente en el desarrollo social y cultural de las poblaciones en occidente. Desde la cerámica encontrada en yacimientos arqueológicos, pasando por las cerámicas utilitarias, hasta la artística, el manejo de las técnicas y materias primas se desarrollan en una relación inmediata con el ambiente y con las posibilidades del territorio.

En los años 50 vendría una segunda ola del reconocimiento cerámico, pero esta vez de

la mano de los artistas plásticos, quienes después de considerar a la cerámica como un arte menor, empiezan a desarrollar un trabajo muy consiente y fuerte con el desarrollo de este oficio.

La consolidación de la cerámica como proceso artístico fue dado por la “primera muestra de cerámica artística” realizada en el Centro Colombo Americano de Medellín en 1955 (Pérez, 2020). Posteriormente se realizó el primer salón de Ceramistas en el Museo de Antioquia en 1962 (Salgado, 2017).

El artista Armando Londoño recuerda que, durante los años 60s hubo en la ciudad dos grupos de ceramistas artistas activos que eventualmente confluyeron en uno solo. Un grupo joven: Juan Camilo Uribe, Santiago Echavarría, Cristian Restrepo, Reina Sánchez, entre otros, que seguían el derrotero trazado por otro grupo que le antecedió, parcialmente bohemio y en cierta forma socialmente marginal, que complementaba su actividad con la docencia (Argemiro Gómez, Rodrigo Callejas, Blanca Restrepo, Antonio Osorio, Anita Rivas, Roxana Mejía, Isabel del Castillo), y otras figuras independientes como los peruanos Alicia Tafur y Armando Villegas, y la chilena Silvia Ferrer. Recuerdo en 1972, estando aún muy joven, haber conocido a la lituana Nijol Šivickas de Mockus en el taller de Armando, en Medellín, con motivo de un viaje exploratorio que hizo a Medellín contemplando la posibilidad de exponer en el Museo de Zea. (Ángel, 2017)

Hasta 1974 hubo exposiciones, salones y exhibiciones, sin embargo, después de este año se suspenden hasta 1981. Esta ausencia de muestras cerámicas se puede atribuir a la llegada en furor del arte conceptual a la ciudad, lo cual hizo que muchos de los artistas que habían trabajado cerámica entraran a experimentar con otros materiales y objetos, así como la salida de muchos artistas a otras escenas que veían más prolíficas en el mundo. También se atribuye la baja en la productividad de cerámica artística al bajo interés que tuvieron museos y donantes para propiciar la formación y desarrollo de los artistas (Ángel, 2017).



La falta de comunicación entre los artistas que investigaron la cerámica durante esos años, aunada al egoísmo para compartir conocimiento e información fue la razón que más influyó en el ocaso de la cerámica en Antioquia como medio artístico hasta el final del siglo veinte. Ello puede explicarse por la estrechez del medio, por la poca difusión que tenía la cerámica como expresión seria, por el aislamiento en que los ceramistas trabajan lo cual incita a no compartir con otros sus propios logros técnicos. Quienes enseñaban no tenían ningún interés en que sus alumnos avanzaran rápidamente, más bien preferían retenerlos por años, asegurando la garantía económica que representaban. Pero no eran estos síndromes exclusivos de los artistas, sino también de los artesanos del Carmen de Viboral, y por la misma razón hubo un momento en que el pueblo y su industria

decaeron. Ello creó entre mucha gente la errónea impresión de que la cerámica era incapaz de dialogar con el arte contemporáneo (Vélez, S.F en (Ángel, 2017)

Muchos de los que estuvieron inmersos en el desarrollo cerámico desde los años cincuenta, hasta los años ochenta terminaron saliendo del país a formarse en otros lados. Algunos regresaron como José Ignacio Vélez, quien después de formarse en España, se radicó en Carmen de Viboral en donde ayudó a impulsar la producción de la región, ayudándose de lograr canales de comunicación más fuertes entre el Grupo Corona y la comunidad, para que así los y las ceramistas tuviesen un mejor acceso a las materias primas e insumos necesarios para desarrollar proyectos cada vez más complejos, y que posteriormente les ayudarían a consolidar la tradición.

Vélez a su vez fue un gran impulsor de los procesos de aprendizaje en el Valle de Aburrá en los años ochenta, ya que fue generoso al compartir su conocimiento, y enseñar a múltiples personas interesadas el detalle del oficio cerámico, lo cual impulsaría la primera gran ola de talleres de producción cerámica artesanal en el Valle de Aburrá.

Los talleres de cerámica

Para los años ochenta en el Valle de Aburrá, y especialmente en la zona sur del Valle, se consolidaron un gran grupo de talleres cerámicos, entre los que destacaron Taller Bestial, Campo de Gutierrez, Taller Girona y Taller Cantal. Estos talleres empezaron a realizar una producción distintiva, no se ocupaban completamente de lo escultórico, aunque muchas veces participaron en muestras

artísticas, como la realizada en la biblioteca Pública Pitolo, pero también desarrollaron gran cantidad de productos ornamentales con gran peso estético, como lo eran objetos para la mesa y el hogar con distintas técnicas de esmaltado, engobes y demás.

Una de las principales características de estos talleres es que, además de dedicarse a la producción, también se dedicaron a la enseñanza del oficio, ya que la práctica de la cerámica empezó a ser atractiva como pasatiempo. Este proceso de volver los talleres centros de enseñanza y no sólo de producción, se ha ido fortaleciendo con los años, al nivel que muchos de los talleres contemporáneos de cerámica dedican mayor tiempo en la enseñanza, que en la producción.

Casi todos los talleres para inicios de los noventa eran liderados por personas de



diversas formaciones que habían encontrado en la cerámica un nuevo oficio, esto los alejaba considerablemente de las tendencias más artísticas de la cerámica donde eran personas de formación en artes. En estos talleres podemos encontrar enfermeras, ingenieros, contadores, etc. Personas que habían encontrado en la cerámica otra forma de desarrollar su actividad.

Una constante en la historia de varios talleres es que su inicio y desarrollo no se presentó inicialmente como una alternativa de vida, sino que empezó como un proceso de experimentación. En la mayoría de las ocasiones la cerámica era sólo una actividad secundaria que se realizaba los fines de semana, pero debido a que para la década de los noventa eran muchas las personas interesadas en aprender esto, muchos talleres pasaron de la casa, a lugares más especializados o de dedicación exclusiva.

La proliferación de los talleres como centros de aprendizaje duraría hasta inicios de los dos mil, donde hubo un cierre progresivo de talleres, según se dice por la misma saturación del mercado.

Para la segunda mitad de la década del 2010, iniciaría una nueva época de florecimiento de los talleres, que esta vez no sólo se dedicarían a la enseñanza como práctica estética, sino que involucrarían en el desarrollo del oficio prácticas terapéuticas y de meditación.

Yo soy diseñadora industrial y estudié en una época en que los oficios estaban por debajo, y eso fue algo que siempre me molestó en la universidad mientras estaba estudiando, porque había una historia de cerámica dentro de la facultad que se perdió porque empezaron a ver la cerámica como algo que no valía mucho la pena, estaba la era del plástico, del diseño sensorial y toda esa parte del diseño europeo, entonces cuando yo llegué toda esa parte más de los oficios estaba en menos. Pero sí logré enfocarme al final de mi carrera en diseño y comunidad, que eso me acercó a ver bastante los oficios. [...] En 2013 cuando volví de estudiar ilustración en Argentina, me di cuenta que habían abierto cerámica en la Universidad, entonces hablé con un profesor para que me dejara verla, y me dejaron entrar y ver todo, después de eso ya entré al taller de mi maestra,





Victoria en el taller Girona y aprendí sobre todo de decorado (Sanin, Sandra, correspondencia personal, 2022)

Entre los talleres de esta época destaca la casa de Barro, el cual fue un taller que llegó a contar con cinco tornos y diez hornos, casi todo dispuesto a la enseñanza de la cerámica modelada, vaciada y torneada. Aunque también tenía una producción propia Esta iniciativa de enseñanza en la ciudad muestra la gran apetencia del público por aprender las diversas técnicas.

Llegué a la cerámica por casualidad, como dicen, uno no llega a la cerámica, sino que la cerámica llega a uno. Resulta que acá se abrió un espacio que se llamó casa de barro que era muy grande, que era de una amiga, y el pensador de ella que le gustaba mucho la cerámica, y de trabajo de grado hizo un emprendimiento, pero eso terminó siendo muy grande, como con diez hornos, y eso empezó a asociarse con otras personas de otros talleres. Yo llegué ahí a manejar la cafetería, y en esas yo ayudaba a abrir el taller, cerrarlo,

y pues ya en el ambiente, a mí me gusta mucho lo manual, y entonces me metí un día a una clase de modelado afuera, pero no me gustó. Ya después de estar tanto tiempo en el taller fui aprendiendo más, hasta que un día una profesora dijo que no podía dar una clase, y yo le dije a mi amiga que yo la daba, no estaba segura pero yo le dije que la doy. Eso me leí un par de libros, repasé, y empecé a dar las clases y a sacar proyectos (Isabel Cristina, correspondencia personal, 2022).

De este, como de muchos talleres similares muchas personas salieron a montar sus propios talleres, entendiendo que, con la existencia de espacios tan grandes como este, y teniendo conocidos en el medio, ya no era necesario montar el taller completo, ya que muchas veces sólo era necesario preparar la pieza, y en los talleres se podía acceder a la cocción de las piezas. Este último crecimiento de la cerámica a pequeña escala fue fuertemente impulsado por la enseñanza de la cerámica en las universidades.

Yo no sé de dónde nació otra vez el boom de la cerámica, porque la cerámica por

acá estuvo muy dormida, pero de un momento a otro las universidades como que les dan clases, y como que ya les dio por montar su propio taller, entonces hay mucho tallercito de cerámica en el garaje, en la casa. Hacen un cursito de torno, y se ponen a tornejar cositas que se puedan hacer fácil. Eso los decoran y lo venden, casi todas tienen plata, eso sacan un local en un centro comercial y lo venden. (Dario Pérez, comunicación personal 2022)

La variedad de talleres existentes, conjunto con la facilidad para obtener las materias primas, ha generado una especialización de los talleres, que no es sólo en lo técnico, que es esperable de este oficio, sino también en la cadena de producción. Al día de hoy hay talleres que se consideran a sí mismos como ceramistas, pero que sólo se encargan de hacer procesos de esmaltado, pero que en este único proceso han logrado tal nivel de destreza técnica, que son destacados en el medio. Así mismo, hay talleres que se ocupan únicamente de torno. De igual manera hay talleres que se han especializado en la enseñanza de una técnica en particular, logrando reconocimiento en ella.

En estos momentos hay mucha facilidad para trabajar cerámica. Eso en minerales y servicios, que es de Corona, usted encuentra todo. Le venden el esmalte, le venden las placas, le venden la pasta, usted la prepara y listo, yo por ejemplo mi pasta la hago con un taladro y listo. [...] Eso antes tenía que ir a buscar la arcilla a La Unión, que era buscar el caolín, que ponerse a pesar, a tamizar, pero eso ya no, desde hace mucho por acá está solucionado, pero cuando Corona diga que no le vende más eso a los ceramistas todos se van a volar (Dario Pérez, comunicación personal 2022)

Para los talleres de cerámica que hay en la ciudad también es usual y habitual realizar encargos para terceros, que no sólo van en el proceso de quema, sino que muchas veces inician con el proceso de modelado de las piezas. Un ejemplo de ello es el taller Cobalto en Envigado, el cual ya tiene una tradición de trabajo con artistas nacionales, donde ellos se encargan de hacer todo el proceso de la

pieza bajo las indicaciones del artista, en caso de ser necesario generan los moldes para la producción de la pieza, y se encargan de los esmaltados. Este taller en particular tiene la característica de que a su vez funciona como espacio de enseñanza de joyería.

Un consenso tácito entre los talleres de cerámica es la importancia de la creatividad por sobre lo demás, haciendo que dediquen gran parte de su tiempo a la experimentación y al juego con los materiales. Es común entrar a un taller y que estén hablando de su más reciente proyecto, de la experimentación que están haciendo con algún esmalte en específico, con alguna técnica de pintado, con la forma de las piezas y con el diseño de las mismas. Esta característica tan marcada en los talleres hace que sea imposible trazar una línea que asimile a los talleres, o que les dé un tinte identitario similar al de otras zonas de fabricación cerámica.

Todavía sigo buscando ese espacio entre el arte y el objeto como producto. Porque el arte, aunque me gusta, ya es algo demasiado exclusivo, porque... ¿quién dijo que las personas no pueden sentir el objeto desde un lado artístico porque no tienen siete millones para comprarse una obra? es necesario que la gente tenga ese espacio que le da valor, que lo va a querer, que no va a ser descartable, pero que tampoco va a ser muy costoso, y que a la vez no vaya a ser esa cosa desechable, que no me importa si la boto, o si se rompe. Todavía sigo tratando de estar ahí en la mitad (Sanin, Daniela, correspondencia personal, 2022)

La puesta en circulación de las piezas producidas por los ceramistas es diversa, hay quienes venden productos en las ferias locales, o en el Sanalejo, hay quienes tienen casi toda su producción destinada a clientes particulares para quienes trabajan por encargo, quienes tienen en las redes sociales su principal público objetivo, y quienes prefieren la venta a comercializadores para que estos las pongan en almacenes.

Así mismo, el ejercicio de dar clases es variado, casi todos los talleres que enseñan, dividen su labor entre aprendices, y talleres especializados

para quienes ya conocen el producto, pero a su vez, casi todos se reconocen permanentemente como aprendices, y están constantemente actualizándose en técnicas, materiales e insumos, haciendo que la producción sea cada vez más dinámica y no encuentre fácilmente saturación en el mercado.

Cada taller ha logrado desarrollar un estilo particular, se centra en que sus colecciones tengan una línea coherente entre sí, independientemente de la técnica, pero que logre establecer una identidad de marca diferenciada. La recurrencia de referentes de diseño, el manejo de esmaltados, la presencia de animales, texturas, inspiraciones.

Como es usual en otros oficios, el desarrollo de los talleres contemporáneos se basa en la construcción de una identidad que pueda plasmar un diálogo específico con un público en particular, pero que viene de cada ceramista, es decir, los talleres contemporáneos proponen un diálogo directo entre quien produce las piezas y quien las va usar, para que sea del agrado de ambas personas, esto de alguna manera “deslocaliza” la producción y hace que los referentes transiten desde cosas muy particulares a generalidades, que se puedan entender o no, en el contexto de la ciudad. Pero que de igual manera, al estar todos los talleres compartiendo en un contexto similar, les permite abrir canales de comunicación entre ellos para fomentar la formación en diversa técnicas y prácticas en el quehacer.

Referencias

Ángel, F. (26 de Enero de 2017). ¿Que sucedió con la cerámica artística en Medellín? Obtenido de EIMundo.com: <https://www.elmundo.com/noticia/-Que-sucedio-con-la-ceramica-artistica-en-Medellin-45508>

Herrera, C. (2022). Un proposito común. Memorias del desarrollo comunitario en Caldas, Antioquia 1958 - 1989. Medellín : Área de Patrimonio, Casa Municipal de la Cultura Caldas, Secretaría de Desarrollo Económico y Social.

Herrera, C., & Palacio, J. (2006). “En vidrio, loza, montes, puente y rio” Caldas, Antioquia, historia en movimiento. Caldas, Antioquia: Secretaría de Educación Municipal; Casa de la Cultura Caldas.

Molina, L. (Julio de 1990). Banrepcultural. Obtenido de Credencial historia: <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-7/el-celebre-engano-de-la-ceramica-alzate>

Pérez, M. (2020). El barro tiene voz: una lectura de la historia de la cerámica en Colombia. (U. N. Facultad de Artes, Ed.) Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/77936/1032444297.2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Salgado, J. (2017). Cerámica Artística en Colombia. La segunda mitad del S. XX. Obtenido de <https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/61861/13228.pdf?sequence=1&isAllowed=y>