

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO**



**TRANSFORMACIONES ESCULTÓRICAS:**

Caminatas reflexivas por la cerámica, el dibujo y la docencia.

Trabajo de Suficiencia Profesional para obtener el título profesional de  
Licenciado en Arte con mención en Escultura que presenta:

***Eder Salas Lermo***

Asesora:

***Ursula María Cogorno Buendía***

Lima, 2025

### Informe de Similitud


Yo, Ursula María Cogorno Buendía, docente de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) del trabajo de suficiencia profesional titulado: TRANSFORMACIONES ESCULTÓRICAS: Caminatas reflexivas por la cerámica, el dibujo y la docencia.

del/de la autor(a)/ de los(as) autores(as) Eder Salas Lermo

dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **3%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el **10/09/2025**.
- He revisado con detalle dicho reporte y el trabajo de suficiencia profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 10/09/2025

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>Cogorno Buendía, Ursula María</u>	
DNI: 46832982	Firma
ORCID: <a href="https://orcid.org/0000-0001-9340-7288">https://orcid.org/0000-0001-9340-7288</a>	

## **Agradecimientos**

Gracias al apoyo de mis padres, quienes me permitieron seguir una carrera tan particular, pude dar inicio a una travesía en el arte de la escultura.

Esta elección trajo consigo experiencias completamente nuevas y muy importantes, que resonaron tanto en lo profesional como en lo personal. Aprendí a comprender mi singularidad, a observar poéticamente el entorno, a desarrollar sensibilidad y a tejer progresivamente una relación de confianza y autodescubrimiento constante.

También deseo agradecer las palabras de apoyo y motivación de mi asesora, quien ha permitido que crezca profesionalmente y me ha servido de apoyo para seguir volando y transformándome.



## Resumen

*Transformaciones escultóricas: caminatas reflexivas por la cerámica, el dibujo y la docencia* tiene como objetivo presentar una selección de proyectos estrechamente vinculados al quehacer de mis prácticas artísticas. Así pues, a lo largo de este documento, mostraré el contexto de creación y el proceso de desarrollo de las obras, proyectos e investigaciones exploratorias que he realizado en diferentes etapas de mi trayectoria profesional.

Puedo afirmar que mi identidad como artista se ha ido construyendo y transformando. Para mostrar mi trayectoria como escultor y ceramista, presentaré siete proyectos, que han surgido de la necesidad de materializar ideas, cuestionamientos y reflexiones sobre entornos personales, sociales, culturales, geográficos y naturales. Este documento propone, entonces, el recorrido de dicha trayectoria para dar cuenta de la versatilidad que conlleva la formación artística, específicamente en el campo de la escultura.

A través de la descripción de los siete proyectos no solo busco evidenciar un proceso de exploración y creación en el ámbito de la escultura y la cerámica, sino también generar un diálogo sobre la relación entre la docencia y la investigación artística. En este recorrido, las prácticas artísticas se convierten en un medio para repensar el entorno, los materiales y las formas de aprendizajes, ampliando las posibilidades de la escultura, el dibujo y la cerámica como espacios de experimentación y conocimiento.

*Transformaciones escultóricas* da cuenta del camino que he elegido para articular los proyectos seleccionados que se mostrarán. El orden de cada propuesta artística entrelaza la práctica escultórica, investigativa, ilustrativa y educativa, estableciendo un hilo conductor que conecta la narrativa de cada propuesta con la siguiente. Considero que aquellas similitudes son los cimientos para construir nuestra identidad artística.

**Palabras clave:** Escultura, Creación Artística, Cerámica, Dibujo.

## **Abstract**

*Sculptural Transformations: Reflective Walks through Ceramics, Drawing, and Teaching* aims to present a selection of projects closely linked to the core of my artistic practice. Throughout this document, I outline the creative contexts and developmental processes of the works, projects, and exploratory research undertaken at different stages of my professional career.

This document also seeks to highlight the versatility inherent in artistic training—particularly in the field of sculpture. My identity as an artist has been gradually built and reshaped over time. To illustrate this ongoing transformation, I present seven projects that reflect my trajectory as sculptor and ceramicist. Each of these projects emerged from a need to materialize ideas, questions, and reflections on personal, social, cultural, geographic, and natural environments.

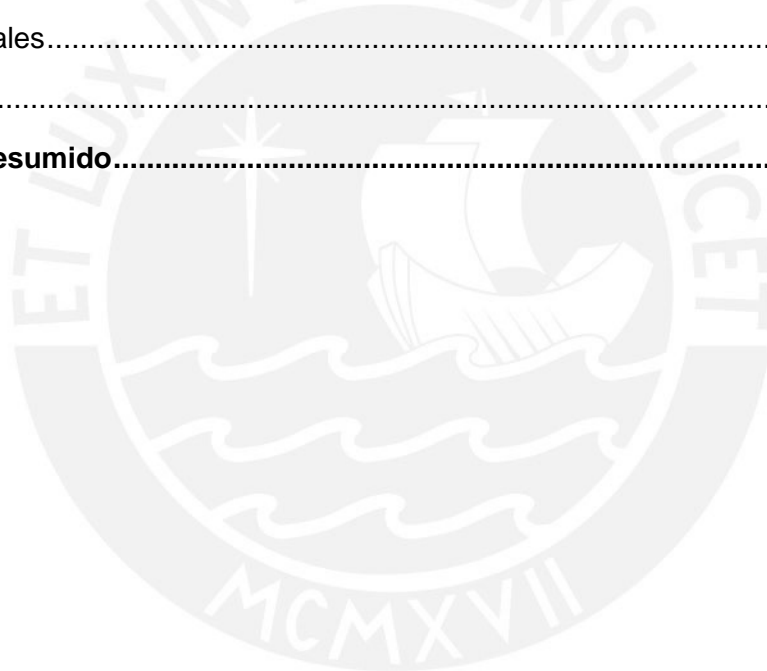
Through these projects, I aim not only to demonstrate a process of exploration and creation in sculpture and ceramics, but also to foster dialogue on the interrelationship between teaching and artistic research. In this journey, artistic practices become a means of rethinking our surroundings, materials, and modes of learning, expanding the possibilities of sculpture, drawing, and ceramics as spaces for experimentation and knowledge production.

*Sculptural Transformations* documents the path I have chosen to interweave the selected projects. The sequence of each artistic proposal connects sculptural, research-based, illustrative, and pedagogical practices, establishing a narrative thread that links one project to the next. I consider these commonalities as foundational to the construction of my artistic identity.

**Keywords:** Sculpture, Artistic Creation, Ceramics, Drawing.

## ÍNDICE DE CONTENIDO

Introducción .....	8
1. Provenir .....	11
2. Cotto Designs X Eder.....	18
3. Miniaturas .....	24
4. Encuentros.....	30
5. Esmaltes naturales: Morro Solar .....	36
6. Ichu.....	41
7. Reflexiones sobre mi práctica docente.....	49
Reflexiones Finales.....	54
Referencias.....	56
<b>Anexo 1: CV Resumido.....</b>	<b>57</b>



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Resonancia-Electro-Mental-Grama .....	13
Figura 2. Muelas .....	14
Figura 3. Cráneo Derecho e Izquierdo.....	15
Figura 4. Abertura Craneal 1, 2 y 3.....	16
Figura 5. Esmaltes en piezas bizcochadas.....	20
Figura 6. Cotto Design X Eder.....	22
Figura 7. Cotto Design X Eder.....	23
Figura 8. Trabajo en Estudio Alfarera .....	25
Figura 9. Miniatura volcánica.....	28
Figura 10. Miniatura tierra .....	29
Figura 11. Registro del taller con las ceramistas de Huancas .....	32
Figura 12. Registro de la quema abierta.....	33
Figura 13. Registro de la quema abierta.....	34
Figura 14. Registro de la quema abierta.....	35
Figura 15. Registro de la quema abierta.....	35
Figura 16. Extracción de sedimento amarillento del Morro Solar .....	37
Figura 17. Resultados de las fórmulas experimentales con tierras del Morro Solar.....	39
Figura 18. Experimentaciones de tierras del Morro Solar con pasta cerámica .....	40
Figura 19. Registro fotográfico .....	42
Figura 20. Fragmento de Ichu .....	44
Figura 21. Fragmento de Ichu .....	45
Figura 22. Registro fotográfico de Ichu.....	46
Figura 23. Registro de Ichu y yo.....	47
Figura 24. Registro de Ichu .....	48

## Introducción

Es inevitable iniciar este documento, con el que describiré mi trayectoria profesional en el arte, reflexionando sobre el significado que la escultura ha tenido en mi vida. Elegir una carrera universitaria en artes plásticas fue una decisión motivada, principalmente, por la curiosidad y el interés por explorar un campo que, en ese momento, me resultaba desconocido.

En este trabajo presentaré una selección de proyectos que muestran la versatilidad del quehacer escultórico desde una mirada que articula apropiación, interpretación y representación de temáticas relacionadas con la conexión entre el ser humano y su entorno natural. *Transformaciones escultóricas* propone un recorrido narrativo a través de siete proyectos, en los que se plasman experiencias, ideas y procesos que han sido clave en distintas etapas de mi trayectoria profesional.

La estructura de este documento es secuencial y refleja mi evolución en el campo del arte. Así pues, cada uno de los proyectos articula temas que involucran la escultura, la cerámica, la exploración investigativa, el dibujo y la docencia, cinco pilares que convergen constantemente en las propuestas presentadas.

El primer proyecto, *Provenir*, se basa en una instalación escultórica que expresa, desde una mirada introspectiva y naturalista, la incertidumbre que implica el futuro al egresar de una carrera de arte. *Provenir* surgió en un momento de transición y cuestionamiento, donde la búsqueda por el sentido transformó aquellas preguntas sin respuestas en una propuesta artística. La instalación está compuesta por una serie de piezas realizadas en diferentes materiales, entre ellos, la cerámica.

El segundo proyecto, *Cotto Designs X Eder*, fue una propuesta colaborativa con el estudio cerámico donde me encontraba trabajando en ese momento. Partí desde el concepto de la forma para diseñar una serie de jarrones que dialoguen con el estilo de Cotto Design. Elaborar la serialización de tres modelos de floreros junto con el personal del estudio superó mis expectativas, ya que marcó un hito importante en mi comprensión del proceso cerámico al llevar a cabo una producción en serie. Esta fue una experiencia que se desarrolló en un espacio sumamente complejo y preparado, lo que me permitió adquirir nuevos conocimientos técnicos y procesuales.

El tercer proyecto, denominado *Miniaturas*, mantuvo el vínculo con la cerámica, pero en relación con la docencia. Conocí a la diseñadora Laura Salazar en las clases que impartía en Cotto Design, y ella me invitó a viajar al extranjero en virtud de la experiencia

que yo tenía con el trabajo en cerámica. En las clases que ofrecí en Alfarera, su taller, volví a encontrarme con los materiales cerámicos desde otro contexto. De esa manera surgieron las piezas que conformaron el proyecto, las cuales apelan a la sensibilidad de observar un entorno específico —en este caso, la experiencia de un viaje a otro país—. Los estímulos provenientes de la geografía, la naturaleza y la vivencia del lugar se entrelazan y se manifiestan materialmente a través del redescubrimiento de técnicas de torno y de esmaltes cerámicos.

Sorprenderse constantemente con la cerámica es una manera de seguir descubriendo las extensas posibilidades que ofrece el quehacer con el material arcilloso. El siguiente proyecto se planteó como un taller con la comunidad de mujeres que se dedican a la cerámica en la localidad de Huancas, provincia de Chachapoyas (Amazonas). En el proceso de realizar el trabajo de campo, fui percibiendo que el taller se transformaría. Con cada paso, el proyecto-taller *Encuentros* se convirtió en un espacio para compartir conocimientos tradicionales que hasta ese momento no habíamos experimentado personalmente. Puede decirse que aquellas mujeres me permitieron aprender y conocer un proceso cerámico tradicional, y también valorar los materiales locales para la realización de la pasta cerámica y la quema de las piezas. Esta experiencia terminó por enseñarme un nuevo significado de la cerámica.

En el afán de seguir descubriendo distintas facetas de la cerámica, el siguiente proyecto tuvo una mirada investigativa. En el proceso del quehacer cerámico, existe lo que llamamos esmaltes cerámicos, que sirven como recubrimiento de las piezas. Desde que empecé a comprender la complejidad de los esmaltes, tuve el deseo de elaborarlos con insumos locales y naturales. Por esa razón, con el objetivo de crear una serie de esmaltes cerámicos que partieran de un elemento natural, elegí un área geográfica ubicada en el distrito de Chorrillos, conocida como el Morro Solar. *Esmaltes naturales: Morro Solar* es el resultado de un proceso de comprensión y exploración del amplio abanico de posibilidades que ofrece la transformación material en la cerámica, desde la comprensión de que la recolección y el uso de materiales naturales —como los del Morro Solar— es una práctica común entre ceramistas, que refuerza la conexión entre el hacer artístico y el entorno natural. Así pues, este proyecto constituye una aproximación a la geografía desde una perspectiva artística.

*Ichu* es el siguiente proyecto, que conservó el impulso de redescubrir e investigar que estuvo presente en las dos propuestas anteriores, pero desde la ruta exploratoria del dibujo. La línea, en tanto trazo de dibujo, transformó las caminatas que tuve por las calles cusqueñas en historias, sentimientos y pensamientos que terminaron plasmados en la

bitácora que me acompañó en aquellos días. En ella, buscaba interpretar lo que observaba a diario en los lugares que visitaba. A modo de un libro-arte, decidí presentar las ilustraciones que realicé en una convocatoria del Museo de Qorikancha, donde pasaron a formar parte de la colección del museo. De esa manera, *Ichu* es un proyecto que me permitió volver al dibujo con una mirada madura y reflexiva.

El término descubrir adquirió relevancia nuevamente en mi experiencia docente, pues mi práctica se ha convertido en un espacio de reflexión en torno al sentido que tiene la docencia a lo largo de mi trayectoria profesional. Enseñar se ha convertido en un pilar fundamental de mi quehacer, no solo por el intercambio de conocimientos, sino porque me permite reconocer que la docencia, en efecto, es una práctica necesaria para compartir y acompañar a nuevas generaciones. Las experiencias acumuladas en distintos estudios de cerámica fueron construyendo un camino que más adelante me conduciría a formar parte del equipo de docentes en la concentración de cerámica en la misma facultad donde me formé. Poder enseñar en este lugar representó un logro significativo, pues fue precisamente aquí donde comprendí el significado de la transformación material.

Hacer escultura es imaginar, recorrer, derivar, registrar, observar, construir y dialogar tanto con uno mismo como con el entorno. Por ello, *Transformaciones escultóricas: caminatas reflexivas por la cerámica, el dibujo y la docencia* se presenta como una extensión de mi identidad como artista. Este documento busca también revelar las conexiones entre disciplinas, proponiendo la escultura como un eje que articula el aprendizaje, la creación y la enseñanza. Por todo lo presentado en estas primeras páginas, la escultura cambió para siempre mi interacción con el mundo y permitió que pueda hallar la manera de materializar, gestar, crear, transmitir, enseñar e intercambiar conocimientos del quehacer artístico.

## 1. Provenir

*De célula a bacteria,  
de acuático a terrestre,  
de ser a humano.<sup>1</sup>*

La palabra “transformar”, al igual que el poema que da inicio al proyecto artístico denominado *Provenir*, nos habla del proceso evolutivo para dar luz a una nueva creación. Este concepto de cambio y metamorfosis también define mi trayectoria profesional, un camino que transita entre la exploración personal y la reflexión sobre lo humano y su relación con el entorno natural. La conexión entre arte y ciencia, así como la intersección entre lo biológico y lo psicológico, han sido constantes en mi trabajo, y *Provenir* se presenta como una extensión y profundización de dichas inquietudes.

*Provenir* está compuesto por el prefijo “pro”, que puede emplearse de distintas maneras, ya que sus significados varían según la palabra a la que acompañe. En este caso, es relevante el significado que alude a *movimiento* o *dirección hacia adelante*. Por otro lado, el verbo “venir” tiene una connotación de desplazamiento, es decir, moverse de un lugar a otro. La decisión de combinar el prefijo “pro” y el verbo “venir” responde a la idea de aceptar positivamente lo que aún está por llegar en la constante transmutación de la vida. La búsqueda de lo incierto será el punto de partida que no solo desarrollará el pasado, sino también delinearé una narrativa visual de nuevos significados a través de la expresión artística.

Estos conceptos surgieron en mi intento por responder a una pregunta que, de manera recurrente, surgía en mi cotidianidad: ¿Estás listo para echar raíces? Esta interrogante, cargada de resonancias visuales y existenciales, me condujo a una reflexión profunda sobre lo que significa pertenecer. La expresión “echar raíces” está comúnmente relacionada con el proceso de establecerse en un lugar. Al igual que las plantas que necesitan el suelo para su desarrollo y crecimiento, las personas también tienen la necesidad de formar un hogar donde puedan establecer conexiones. Esto genera una sensación de pertenencia y se convierte en una forma poética de describir el proceso de encontrar un espacio que sea la base sólida en la vida adulta.

Esta duda inicial se convirtió en el punto de partida para redescubrir y sumergirme en un pasado cargado de elementos naturales, con el objetivo de exponer un nuevo espacio

---

<sup>1</sup> Salas, Eder. 2017. Poema incluido como parte introductoria del proyecto artístico *Provenir*.

impregnado de memorias que conforman mi singularidad. Es valioso mencionar que la identidad no es estática, sino todo lo contrario: cambia y se transforma constantemente debido a factores internos y externos, como experiencias significativas, transformaciones en el entorno, interacciones sociales y momentos de autodescubrimiento. Como lo menciona Stuart Hall, "Las identidades nunca son unificadas y, en los tiempos modernos tardíos, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples formas a través de diferentes discursos, prácticas y posiciones, a menudo entrecruzadas y antagónicas" (1996, p.4).

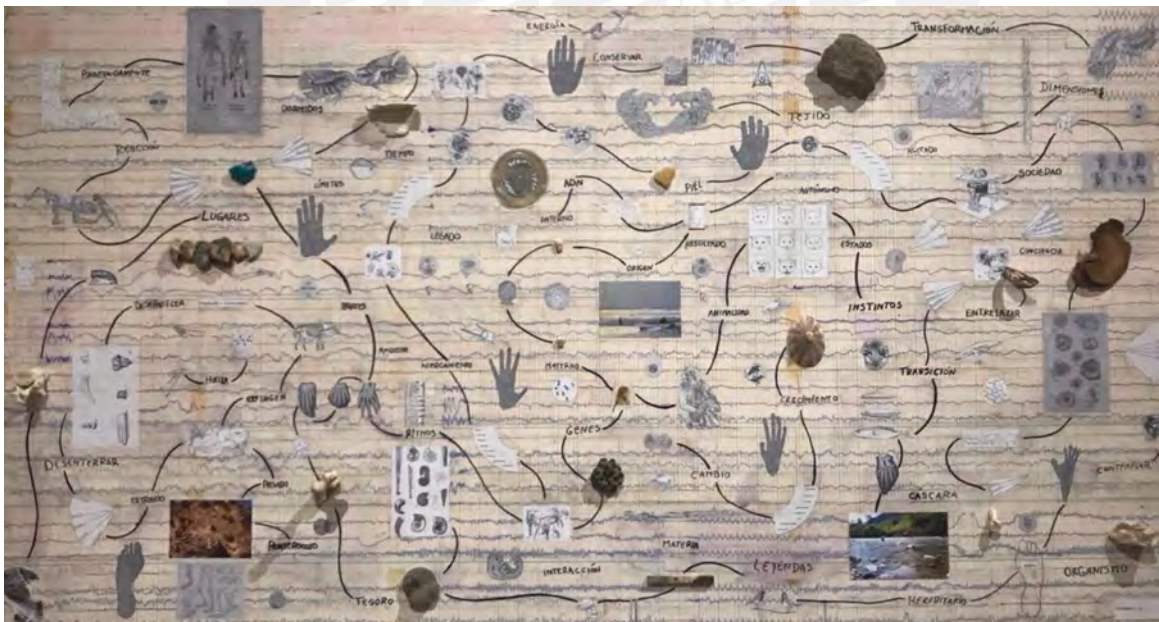
A través de esta reflexión, se gestó *Provenir*, una instalación artística que aborda la identidad desde una mirada naturalista. A partir de objetos y fotografías, encontré analogías entre elementos biológicos y psicológicos. Abordar ambos aspectos hizo de la ciencia un agente para comprender e interpretar el vasto territorio natural del ser humano. Explorando el trabajo artístico de científicos y naturalistas del siglo XIX, comencé a recolectar información gráfica sobre el proceso evolutivo, la clasificación de especies y la correlación entre observar y analizar a través del dibujo. Estos estudios se convirtieron en una metodología que permitió mezclar el arte y la ciencia para realizar la materialización de los elementos que componen la exposición.

A raíz de estas reflexiones, *Provenir* se materializó en un conjunto de cuatro obras: *Resonancia-Electro-Mental-Grama*, *Muelas*, *Cráneo Derecho e Izquierdo* y *Abertura Craneal 1, 2 y 3*. Estas incluyen esculturas, cerámica, dibujo y collage, colocadas en el área expositiva de la galería Salón Espacio ubicada en el distrito de Barranco. A continuación, detallo el sentido de cada obra y el proceso de su elaboración.

*Resonancia-electro-mental-grama* adquiere su denominación debido a que representa una manifestación artística que integra una variedad de objetos de distintos tamaños y formas, así como imágenes e ilustraciones extraídas de diversos libros que forman un mapa *collage*. Este mapa se enfoca en una introspección natural del sentir y la relación-conexión con el entorno. La pieza explora cómo la vitalidad del pasado natural sigue respirando en el presente.

El sentir puede exteriorizarse de muchos modos. Por ejemplo, en la medicina, los cardiólogos hacen uso de los electrocardiogramas para medir la actividad eléctrica del corazón. Esta representación gráfica me pareció sumamente interesante y poética. Cada medición lineal es una muestra orgánica, digital y tangible de nuestra existencia. Decidí incorporar electrocardiogramas en el fondo del mapa para simular la vitalidad de un pasado natural que aún respira a través de los elementos que contiene. Las materialidades empleadas, como palabras, fotografías, piedras de río, huesos de animales, pedazos de hongos secos y texturas recreadas en cerámica, aportan un carácter singular a la obra (ver figura 1).

**Figura 1. Resonancia-Electro-Mental-Grama**



Nota: Salas, Eder. 2017. *Resonancia EMG* [mapa collage]. Salón Espacio. Lima. Mapa collage, construida en base a metodología natural, fabricada con técnica mixta / 240 cm x 90 cm 3 cm.

La idea detrás de la serie *Muelas* (ver figura 2) era desmenuzar memorias personales a través de la personificación de una parte corporal. El conjunto está compuesto por diez modelados que hacen referencia a dientes molares extraídos desde la raíz. Todas las piezas, menos una, están hechas con una pasta cerámica de tonalidad rojiza, cuya elección remite a la carga cultural y estética de relacionar la arcilla roja con elementos del pasado. Acompañé las piezas con hojas de papel artesanal de fibra natural para generar un contexto geográfico imaginario, conectando la memoria personal con la tierra.

**Figura 2. Muelas**

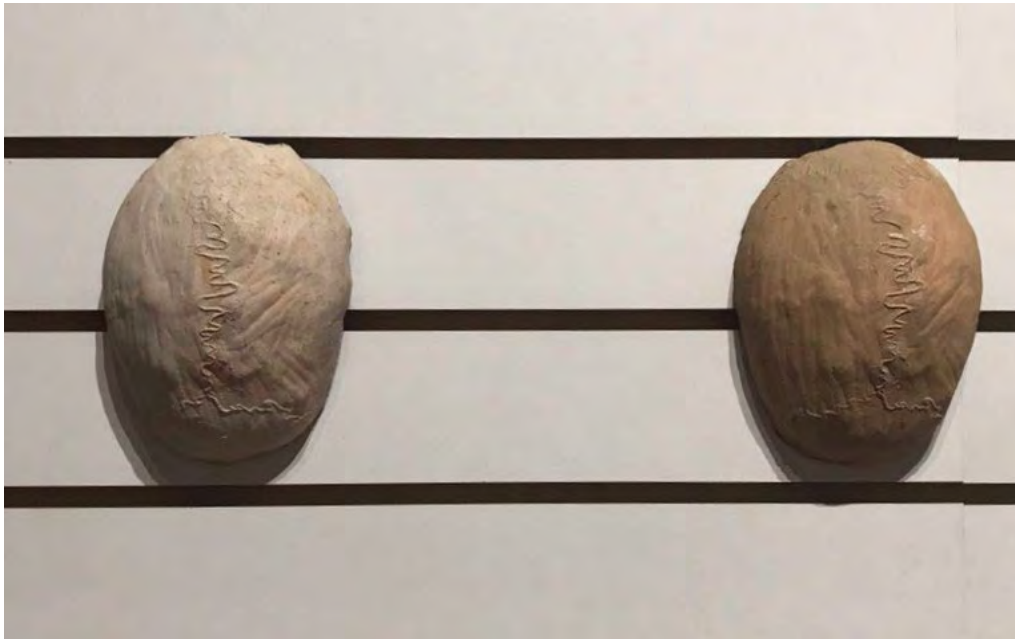


Nota: Salas, Eder. 2017. *Muelas* [escultura]. Salón Espacio, Lima. Esculturas, construidas en base a partes del cuerpo, fabricada con pastas cerámicas y papel de fibra natural / 7 cm x 3 cm x 2 cm.

La siguiente serie, *Cráneo Derecho e Izquierdo*, aborda la forma de la estructura ósea que protege el cerebro. La idea fue la de replicar la parte superior del cráneo como una especie de tapa, una para el hemisferio derecho y otro para el izquierdo. Ambas piezas se realizaron en cerámica, empleando la técnica de placas para construir las formas redondeadas. Las texturas y colores remiten a vestigios orgánicos, simbolizando la dualidad y el equilibrio entre lo racional y lo emocional. Según la autora Elsbeth Woody, “[l]a plasticidad de la arcilla hace posible darle el aspecto duro de metal y blando de la tela,

pieles o cuero, la aspereza del cardo o la sensualidad de la piel” (1987, p.111). En este caso, la arcilla logra evocar fragmentos de un ser humano.

**Figura 3. Cráneo Derecho e Izquierdo**



Nota: Salas, Eder. 2017. *Cráneo derecho e izquierdo* [escultura]. Salón Espacio, Lima. Esculturas, construidas en base a la anatomía humana, fabricado con pastas cerámicas / 25 cm x 16 cm x 8 cm.

El conjunto de piezas titulado *Abertura Craneal 1, 2 y 3* (ver figura 4) explora la curiosidad por imaginar qué procesos cerebrales existirían dentro del ser humano. Las tres piezas se elaboraron con técnicas similares a las de *Cráneo derecho e izquierdo*, pero con la diferencia de que están diseñadas como contenedores que simbolizan recuerdos materializados en texturas coloridas. Cada pieza representa un momento significativo de mi vida: el primero, entender conscientemente que soy el último de los hijos; el segundo, el descubrimiento de mi sexualidad; y el tercero, la experiencia de sentirme inmerso en el mundo natural al flotar boca arriba en el mar.

**Figura 4. Abertura Craneal 1, 2 y 3**



Nota: SALAS, Eder. 2017. *Abertura Craneal 1, 2 y 3* [escultura]. Salón Espacio, Lima. Vista de la instalación de *Abertura Craneal 1, 2 y 3* en Salón Espacio.

Como resultado, las decisiones de elegir, plantear, replantear, entrelazar y matizar las ideas de *Provenir* representan la materialización de una búsqueda por encontrar un sentido de pertenencia y, al mismo tiempo, de cambio. En el caso de *Resonancia-electro-mental-grama*, la obra funciona como un mapa introspectivo que simboliza el terreno mental y emocional del pasado y su eco en el presente. *Cráneo derecho e izquierdo* y *Abertura craneal* representan la conexión entre lo conocido y lo desconocido, entre lo tangible y abstracto. Estas obras revelan lo que usualmente permanece oculto: la complejidad de pensamiento, emociones y experiencias que conforman a una persona.

La noción de la transformación material se entiende aquí como el camino trazado de los distintos conjuntos o series de piezas realizadas que cambian de significado al ponerlo en un nuevo contexto: una instalación artística Los elementos visuales y nuevos

significados, transformados en piezas escultóricas, apelan a procesos técnicos y reflexivos que constituyen el núcleo epistemológico de la creación artística.

Volver a hablar sobre el significado de “echar raíces” es conocer el origen de los primeros brotes que damos, enraizarnos en la tierra fértil y establecer conexiones profundas y duraderas que se convierten en la base de crecer como crecen las ramas de un árbol. Por lo tanto, este proyecto no busca respuestas definitivas, sino que explora la incertidumbre y se convierte en símbolo de constante metamorfosis hacia una nueva configuración del significado de *ser*.

Finalmente, *Provenir*, representa el inicio de una nueva etapa como escultor profesional, marcando mi primer paso a una exposición individual que desvela interrogantes a través de las obras instaladas en el espacio. Con cada una de ellas, busco exteriorizar materialmente el conjunto de emociones que acompaña la transición hacia un futuro incierto, especialmente aquel que se arraiga al egresar de una carrera artística. Este proyecto se convirtió en una oportunidad para confrontar e indagar los sentimientos vinculados a lo desconocido que implica elegir ser artista.

La instalación escultórica estuvo acompañada por una mirada naturalista que marca continuidad entre una forma de pensar y sentir el arte. En mi práctica, he comprendido que es necesario crear vínculos profundos con el mundo natural, porque este vínculo me permite explorar, enfrentar y transformar tanto el material como mis propias preguntas existenciales. En este sentido, *Provenir* no solo fue un proyecto artístico, sino también un acto de afirmación personal, pues con las obras instaladas pude reconocer –y desprenderme de– aspectos de mi identidad representados en partes del cuerpo, así como de procesos mentales que en él se originan.

De esa manera, este primer proyecto se convirtió en una cueva que habité por el tiempo que me tomó crearlo, y con él comencé a trazar un camino más consciente sobre mi relación con el arte. Con él, di cuenta de que en la naturaleza encuentro refugio ante sentimientos que invaden mi cuerpo, mi entorno y de las personas que me rodean. Por ello, la práctica escultórica que dio apertura a la cerámica ha sido la forma de continuar con la exploración artística, recordando que la transformación material implica también transformarse uno mismo.

## 2. Cotto Designs X Eder

En Lima, el círculo de estudios, talleres y espacios enfocados en la cerámica ha crecido considerablemente en los últimos años. La aparición de ferias y recorridos y su difusión en redes sociales ha consolidado a esta rama del arte como un movimiento significativo. Entre los talleres más reconocidos, Cotto Designs destaca como uno de los más emblemáticos por su visión en el diseño cerámico contemporáneo.

El proyecto, titulado *Cotto Designs X Eder*, surgió como una propuesta conjunta durante mi integración al equipo. El objetivo principal era combinar conocimientos técnicos y creativos para producir una serie de piezas utilitarias, diseñadas específicamente para el evento Barranco Open Studios 2018. Este evento, que consistió en un recorrido por talleres y estudios artísticos del distrito de Barranco, permitió mostrar el trabajo del equipo y dar vida a una colección inédita de piezas cerámicas.

Tras culminar mis estudios universitarios, tuve la oportunidad de integrarme al equipo de Cotto Design. Mi primer proyecto consistió en investigar y desarrollar una técnica de grabado en piezas cerámicas con el objetivo de proponer un curso para el público interesado. Los resultados fueron alentadores y, en poco tiempo, comencé a dictar talleres de torno alfarero y a codirigir talleres de modelado. Fue en este espacio donde Corinna Silva-Rodríguez, fundadora de Cotto Design, incentivaba la colaboración y la exploración de nuevas ideas, lo cual dio origen a un proyecto que integró mi visión artística con las dinámicas del taller.

A partir de conversaciones e ideas pude identificar el torno alfarero y los moldes como las herramientas clave, debido a su relevancia en la producción del taller. Las piezas requeridas por restaurantes, bares, locales de diseño y hoteles fueron fabricadas usando principalmente ambas técnicas. El tornero Juan Villanueva y Armando Gamboa –quien elaboraba y replicaba a partir de los moldes– fueron sumamente importantes para el funcionamiento de Cotto Designs, así como para propiciar la creatividad.

El diseño y la producción fueron los detonantes para la serie de piezas producidas para Barranco Open Studios, compuesta por tres floreros de gres<sup>2</sup> concebidos tanto para ser funcionales como estéticamente atractivos. Cada florero fue pensando en términos de proporción, textura y forma, y se mantuvo un diálogo visual y conceptual entre las piezas. El

---

<sup>2</sup>El gres es una cerámica de alta temperatura que alcanza su madurez alrededor de los 1200 C, sin que el material se funda completamente (Fournier, Diccionario Ilustrado de Alfarería Práctica, p. 162).

diseño se enfocó en formas curvas y equilibradas que sugerían una estética femenina, reflejo de la esencia del estudio.

Una vez completados los floreros torneados, decidí reproducirlos en serie mediante moldes de yeso. Este proceso, liderado por Armando Gamboa —encargado del área de moldes—, demostró la minuciosidad y precisión requeridas para garantizar resultados consistentes. Desde la preparación del yeso líquido hasta la formación y ensamblaje de los taceles<sup>3</sup>, cada paso implicó un aprendizaje detallado sobre la serialización de formas cerámicas. Mientras esperábamos a que los moldes de yeso sequen para poder ser utilizados, el taller experimentaba con una barbotina<sup>4</sup> porcelánica adaptada a las condiciones locales.

Lamentablemente, en nuestro país no se cuenta con pastas de porcelana, ya que el caolín —uno de los principales componentes de su composición— presenta limitaciones químicas que lo vuelven inadecuado. En ese momento, el proyecto puso a prueba el conocimiento y la habilidad técnica de Ignacio Guzmán, responsable del área experimental y de la formulación de esmaltes cerámicos en el estudio.

Al tener listo los moldes secos, se decidió utilizar barbotina porcelánica para continuar experimentando con su comportamiento en el proceso cerámico. Las primeras reproducciones con porcelana experimental extraída de los moldes de yeso presentaban grietas que terminarían por agrandarse en la quema del horno, por ello, el profesor Guzmán utilizó la pulpa de papel para mejorar la plasticidad y la estructura de la barbotina.

Los resultados variaron a medida que íbamos perfeccionando los tiempos de secado o la cantidad de pulpa de papel añadida a la pasta. Fueron momentos donde la paciencia en el hacer cerámico fue fundamental, especialmente cuando parecía un reto inalcanzable el tener una réplica sin ningún signo de rajaduras. Con el pasar de los días, encontramos una metodología en la reproducción de los floreros que permitía que el tiempo de secado en el molde fuese más sencillo calcular. Esto generó un resultado positivo al obtener réplicas sin rajaduras. De esa forma, pude imaginar, proponer y dialogar en torno a las opciones de esmalte cerámico que servirían como recubrimiento de las piezas después de la primera quema en el horno.

Opté por experimentar con esmaltes de cristalización (*crystalline glazes*), conocidos por generar patrones y texturas que resonaron conmigo, pues evocan las temáticas

---

<sup>3</sup> Molde de yeso utilizado en la producción seriada de cerámica.

<sup>4</sup> La barbotina es una suspensión líquida de arcilla que es utilizada en la realización de reproducciones a base de moldes cerámicos.

naturales que abordé en proyectos anteriores. Según la ceramista y autora Creber (2000) explica, las formas naturales de los esmaltes de cristalización han servido de inspiración a distintos ceramistas que desean capturar la esencia de la naturaleza. La obtención de este tipo de esmalte es algo complicada, pues, al tener un efecto visual tan particular, hay ciertos factores que complejizan el proceso. Por ejemplo, la formulación química del esmalte necesita una mayor cantidad de óxido de titanio, que tiene un comportamiento líquido dentro del horno. Es común, entonces, el chorreado excesivo en los esmaltes de cristalización, por lo que es recomendable utilizar bases o esmaltar hasta cierto punto para evitar accidentes dentro del horno cerámico. Otro factor importante es el control o el uso de rampas en el proceso de enfriamiento porque en ese momento las moléculas encuentran el orden adecuado para la formación de cristales.

Se realizaron aproximadamente seis esmaltes de cristalización para cubrir –o, como suele llamarse en el mundo cerámico, esmaltar–, las piezas bizcochadas. En la figura 5 se pueden observar piezas cubiertas de esmaltes con tonalidades grisáceas y rojizas pero, en realidad, estas piezas necesitan pasar nuevamente –es decir, por segunda vez– por el horno. De esa forma, con una temperatura de 1240 °C, los químicos que integran los esmaltes reaccionan generando una transformación total al color antes de la quema.

**Figura 5. Esmaltes en piezas bizcochadas**



Nota: Registro del proceso cerámico: *esmalte en piezas bizcochadas*. 2018. Cotto Design, Lima.

Finalmente, tras semanas de trabajo minucioso, los floreros estuvieron listos para la exhibición en el Barranco Open Studios. Las piezas representaban el aprendizaje obtenido en cada etapa, desde la fabricación de prototipos y la realización de los moldes de yeso hasta la aplicación de esmaltes y la cocción en los hornos.

Según Hopper (2009), el desarrollo de los esmaltes cerámicos demanda una comprensión entre los materiales y la temperatura del horno. Los floreros (ver figuras 6 y 7) lucieron una variedad de tonalidades y patrones de cristalización que invitaron a los espectadores a imaginar y contemplar desde una sensibilidad naturalista. El uso de esmaltes de cristalización no solo reforzó la intención estética del proyecto, sino que también buscó activar la observación sensorial, invitando al espectador a sumergirse tanto en la forma de las piezas como en la complejidad visual del esmalte. La acumulación aleatoria de cristales sobre cada florero abrió un universo visual que evoca paisajes microscópicos, semejantes a las imágenes de laboratorios donde se estudian moléculas y estructuras del mundo natural. Esta asociación con la naturaleza no es casual: con su singularidad irrepetible, ha sido el motor esencial de mi obra. Cada florero, al representar una configuración única de cristales, se convirtió en una pieza única, y reflejó la diversidad y variabilidad que se encuentra en los procesos naturales y cerámicos. Así, cada una se puede concebir como un pequeño experimento visual que transforma el hacer cerámico en una experiencia profundamente vinculada con el mundo natural.

Es por ello que la colaboración *Cotto Design X Eder* marcó una etapa importante en mi desarrollo profesional, pues aprendí el significado del trabajo en equipo, y amplíé mis habilidades técnicas y pedagógicas. También fue un proyecto para aplicar y expandir los conocimientos adquiridos, enfrentándome a nuevos retos en el diseño, producción en serie y experimentación con esmaltes cerámicos. Es indiscutible lo fundamental de este proceso para reafirmar mi interés en la cerámica como un camino para indagar aspectos funcionales, estéticos y experimentales del arte. Finalmente, este proyecto me permitió reconocer que cada pieza de cerámica tiene su propia naturaleza, comportamiento y carácter, enseñándome una vez más la importancia de perseverar en cada paso del hacer cerámico.

**Figura 6. Cotto Design X Eder**



Nota: Salas, Eder. 2018. *Floreiro* [porcelana gres] Cotto Design, Lima. Registro de pieza cerámica / 21 cm de alto.

MCMXVII

**Figura 7. Cotto Design X Eder**



Nota: Salas, Eder. 2018. *Florero* [porcelana gres] Cotto Design, Lima. Registro de pieza cerámica / 19 cm de alto.

MCMXVII

### 3. Miniaturas

La creación de *Miniaturas* surgió de la necesidad de transformar y atesorar vivencias, personas y paisajes geográficos en un diario de viaje que fue llevado a la materialidad. Este proyecto nació durante una travesía por Colombia, y se convirtió en un puente entre las experiencias personales y el proceso del quehacer cerámico. A través de *Miniaturas*, fue posible explorar la escala y la sensibilidad táctil como herramientas narrativas para plasmar las memorias de un contexto nuevo. Antes de describir el proceso de las piezas que conforman esta serie, es fundamental contextualizar los elementos que inspiraron y dieron forma a su desarrollo.

El viaje comenzó en Bogotá, una ciudad cuyo clima seco impregna cada rincón y rodeada de montañas verdes. Guiado por un colega ilustrador, Juan David Quintero, tuve la oportunidad de explorar lugares significativos, como el Museo de Oro. En este espacio, la exhibición “La Balsa Muisca” se convirtió en un detonante creativo. Esta instalación, cargada de simbolismo, representa la ceremonia de investidura del poder de los caciques muisca y la importancia de las ofrendas en las culturas prehispánicas.

Luego de mi paso por Bogotá, la travesía continuó hacia Manizales, una ciudad del eje cafetero de Colombia conocida por su clima cambiante y los atardeceres más lindos que he podido observar. Allí tuve la oportunidad de colaborar y trabajar con Alfarera (ver figura 8), un estudio de cerámica fundado por Laura Salazar, quien se formó como diseñadora gráfica y actualmente se dedica a la cerámica dirigiendo su propio estudio. Este espacio, que se encontraba en sus primeras etapas, me permitió estructurar talleres de modelado y torno cerámico mientras me integraba a la cultura local.

La interacción con los habitantes de la zona, el descubrimiento de insumos cerámicos locales y la inmersión en el ritmo de exploración y enseñanza del taller me llevaron a replantear mi aproximación al torno cerámico. En lugar de crear piezas grandes e imponentes, decidí experimentar con formas de pequeño formato, profundizando así la sensibilidad de las manos y dedos a un nivel íntimo y personal.

**Figura 8. Trabajo en Estudio Alfarera**



El torno cerámico es una de las herramientas que más me ha permitido sentir y entrelazar ideas con el material. Este instrumento genera una conexión única, donde el cuerpo, la mente y la máquina se alinean: el giro constante del torno, en diálogo con la fuerza de las manos, puede modelar tanto la materia como el imaginario de quien lo utiliza, y su versatilidad posibilita la creación de piezas simétricas o deformes, anchas o estrechas, altas o bajas.

En el transcurso de los talleres en Alfarera y a partir de las reflexiones sobre la necesidad de crear piezas de gran formato, surgió de manera natural la inquietud por explorar una escala constructiva poco habitual para quienes recién se inician en la práctica cerámica. El contexto en el que me encontraba también reforzó el deseo de experimentar con formatos distintos a los que solía trabajar en el torno. Sabía que mi tiempo en Alfarera sería breve, y esa conciencia me llevó a pensar nuevamente en la instalación museística de la balsa en miniatura que navegaba, de manera metafórica, en el espacio del Museo de Oro.

Este conjunto de vivencias guiaron y marcaron el inicio de torneear en una escala sumamente pequeña. Esto implicó desafíos técnicos en virtud del manejo del grosor y de la presión en las paredes de las piezas, que requerían un meticuloso trabajo entre la forma y el tamaño. Todo esto supuso una adaptación sensorial que podría describir como *ver con las manos*.

Según el autor Pallasmaa (2022), la mano tiene un rol importante en el momento de creación artística, debido a la intencionalidad y a las habilidades propias que acompañan al pensamiento crítico del artista. Esta reflexión refuerza una idea que atraviesa el proyecto: las manos son el canal y el medio para ver y crear en el torno.

La serie *Miniaturas* consta de cinco piezas que encapsulan fragmentos de mis días en Colombia. Cada una de ellas combina elementos simbólicos y técnicos que reflejan el entorno, las emociones vividas y las conexiones establecidas.

*Miniatura volcánica* (ver figura 9) es la primera pieza concebida como una representación de la imponente visual producida por el volcán Nevado del Ruiz, un elemento natural latiendo constantemente a lado de la ciudad. La pieza surgió de pensar en la relación de las cenizas con los habitantes de Manizales. Por esa razón, *Miniatura volcánica* alude a una urna impregnada de un esmalte con texturas grisáceas y aplicado de tal manera que evoque la acumulación de ceniza en todo el cuerpo cerámico.

La segunda pieza es *Miniatura naturaleza*, cuyo nombre revela su sentido. Desde el primer momento en que pisé tierra colombiana, pude observar un nivel de vegetación que iba a la par de los elementos de la ciudad, tanto en Bogotá como en Manizales. En cada alcantarilla, vereda y cuadra se siente la imponente de la naturaleza conviviendo con los habitantes como un solo organismo. Así, la forma ondulada en la pieza es la interpretación del crecimiento natural identificado. Además, añadí una tapa con la intención de encapsular materialmente la magia vegetal del lugar, y el esmalte de la pieza responde al protagonismo de las tonalidades verdosas encontradas en cada rincón visitado.

Las siguientes dos piezas comparten ciertas características en la temática de creación, pues ambas hablan de acontecimientos que tienen lugar en el cielo. Tanto *Miniatura lluviosa* como *Miniatura nube* son repercusiones de manifestaciones provocadas por fenómenos naturales. La primera es la representación material de los repentinos aguaceros característicos de Manizales. Esta pieza, de forma cóncava, permitió hacer uso de esmaltes con tonalidades que expresan el contacto del agua con el suelo. De forma similar, la segunda se caracteriza por una transición cromática que va del blanco al azul,

aludiendo a las transformaciones observadas en el cielo. Ambas piezas materializan las transiciones constantes del paisaje aéreo.

Por último, *Miniatura tierra* (ver figura 10) rinde homenaje al material usado para realizar el conjunto de piezas. Además, fue la única en poseer una base curva para hacer referencia a las antiguas piezas cerámicas que se clavaban en la tierra, y sus tonos marrones y grises oscuros simbolizan el origen y la esencia del material. Esta pieza resalta la relación entre el territorio y la cerámica, buscando crear conexiones entre lo ancestral y lo contemporáneo.

Donald Norman (2004) sostiene que los objetos no solo nos importan por su funcionalidad, sino también por el significado personal que les otorgamos. Esta perspectiva se vincula con mi proyecto, pues las miniaturas torneadas adquirieron un valor emocional al representar mi entorno y el tiempo vivido en la ciudad de Manizales.

El proyecto *Miniaturas* no solo representa un diario de viaje materializado, sino también una exploración de la escala y la sensibilidad en el trabajo cerámico. A través de estas piezas, fue posible ampliar mi comprensión del torno cerámico como herramienta de transformación, permitiendo nuevas posibilidades e indagaciones. La colaboración con Alfarera fue un punto clave para mi desarrollo profesional, ya que me permitió expandir mis conocimientos en torno a materiales locales cerámicos y compartir procesos creativos. Esto no solamente me ofreció nuevas técnicas de trabajo, sino que también enriqueció mi visión artística. Además, la capacidad de realizar y gestionar talleres que gané durante esta experiencia fue fundamental para mi crecimiento como artista independiente y educador.

**Figura 9. Miniatura volcánica**



Nota: Salas, Eder. 2019. *Miniatura volcánica* [cerámica de gres] Manizales, Colombia. Registro de pieza cerámica / 4 cm de alto.

**Figura 10. Miniatura tierra**



Nota: Salas, Eder. 2019. *Miniatura tierra* [cerámica de gres] Manizales, Colombia. Registro de pieza cerámica / 5 cm de alto.

#### 4. Encuentros

El Perú es hogar de una vasta tradición cerámica: en la mayoría de las regiones del país aún existen comunidades dedicadas a la producción, preservación y comercialización de cerámica de baja temperatura<sup>5</sup>. Es muy motivador observar las conexiones entre la historia cultural y aquellas personas que mantienen vivas las técnicas ancestrales, las cuales se integran profundamente en su cotidianidad. Entre estas comunidades destaca la de ceramistas de Huancas.

*Encuentros* surgió gracias a mi participación en el Festival de Arte Chachapoyas, evento en el cual tuve la oportunidad de conocer el arte realizado por la comunidad de ceramistas de Huancas, quienes participaron en un taller. Cabe resaltar que el 4 de julio de 2012 se declaró a la cerámica de Huancas, de la provincia de Chachapoyas, como Patrimonio Cultural de la Nación. Este arte es realizado exclusivamente por mujeres, quienes han heredado y perfeccionado una producción tradicional que demuestra una estrecha relación con la materialidad y el entorno. Tuve el privilegio de experimentar este proceso en agosto de 2017, cuando organicé un taller de dos días en el que las ceramistas participaron, compartiendo sus conocimientos.

La decisión de gestionar esta actividad con las mujeres de Huancas responde a mi constante interés en ampliar el conocimiento sobre la cerámica en las diversas comunidades del país. Previamente había visitado Chazuta, donde interactué con un grupo mixto de ceramistas que obtuvieron, al igual que las ceramistas de Huancas, el título de Patrimonio Cultural de la Nación en virtud del valor de su tradición.

Mi primer acercamiento a Huancas se dio pocos días antes del taller. En compañía de un colega que compartía mi interés por las técnicas ancestrales del pueblo, recorrimos su plaza, desde donde se divisaban dos espacios destinados a la exposición y venta de cerámica. Visitamos ambos lugares para dar inicio al estudio de campo necesario para la futura actividad. Los dos espacios reflejaron calidez y entusiasmo ante la noticia del taller, lo que facilitó nuestro propósito de localizar a las demás ceramistas. Nos guiamos por las indicaciones recibidas y transitamos por senderos que se extendían más allá de la plaza. El tamaño del pueblo nos permitió localizar la mayoría de los hogares de las ceramistas.

En el segundo día de visita, durante el proceso de recolectar información e invitar formalmente a las ceramistas, surgió un ambiente de familiaridad. La mayoría de ellas

---

<sup>5</sup> La cerámica de baja temperatura se cuece entre 800 °C y 1050 °C, lo que produce pastas porosas de tonalidades rojizas.

mostraban curiosidad y entusiasmo por el taller, lo que me motivó aún más. En nuestras conversaciones, mencionaron la “quema abierta”, una técnica distintiva de la región. Aunque inicialmente había planeado la elaboración de piezas desde cero, decidí centrar el taller en la fase de decoración y quema, considerando la relevancia de este proceso dentro de su hacer cerámico. En este sentido, el autor Rhodes (1990) menciona en su libro *Arcilla y vidriado para el ceramista* que el amplio conocimiento de los materiales y técnicas cerámicas es fundamental para el desarrollo práctico.

Gracias al apoyo de la municipalidad de Huancas y del Festival de Arte de Chachapoyas, utilizamos un espacio público creado para el uso de las ceramistas del pueblo. Este taller, ubicado a una cuadra de la plaza principal, se distinguía por su entrada, que daba paso a un área verde en donde se disponían cuatro mesas de madera distribuidas en ambos lados. Al fondo del espacio, se encontraban los restos de ceniza y piezas cerámicas rotas, indicando el área destinada a la quema.

El día del taller, las ceramistas llegaron al espacio comunitario portando entre cinco y ocho piezas cada una, además de una enorme disposición por compartir sus conocimientos. Inicié la jornada relatando mi propio acercamiento a la cerámica; sin embargo, mi historia quedó en pausa ante los relatos de las participantes, quienes describieron con detalle el proceso de recolección de arcilla en las canteras cercanas. Me explicaron cómo preparaban el material, mezclándolo con arena molida hasta obtener una consistencia ideal. Lo resultante, tras pasar por un proceso de amasado, se utilizaba para construir piezas mediante la técnica de rollos o “churros”, creando objetos destinados tanto para la venta como para el uso cotidiano de sus hogares. En ese momento, entendí cómo transformaban la tierra en utensilios funcionales, conectando su vida diaria y su compromiso con el material.

Posteriormente, se llevó a cabo la decoración de las piezas (Ver figura 10). Para ello, utilizamos tierra de dos colores predominantes en la región: blanco y anaranjado. Este fue uno de los momentos más enriquecedores, pues presencié el vínculo que cada mujer tenía con su labor. Mientras algunas decoraban, otras, que habían terminado ya, me preguntaron si deseaba ayudar y preparar la quema abierta, una técnica que han empleado por generaciones. Cuando pregunté por el origen de esta práctica, algunas reían y decían en tono bromista que sus antepasados la habían creado. No dudo de ello, ya que el conocimiento que poseen es puramente tradicional y transmitido de manera generacional.

**Figura 11. Registro del taller con las ceramistas de Huancas**



Nota: Registro fotográfico realizado por Angela Ruesta.

El proceso de quema abierta consiste en ubicar fragmentos cerámicos formando un círculo (ver figura 11). El diámetro depende de la cantidad de piezas a quemar. Las piezas más grandes se colocan en la base y las más pequeñas, en la parte superior. Luego, se cubren con estiércol seco, que actúa como un material combustible, generando temperaturas prolongadas en la quema (ver figura 12). Los vacíos entre el estiércol se sellan con paja, que también contribuye al encendido. Al finalizar la preparación, una de las ceramistas me sonrió como señal de que era momento de iniciar la quema. Mientras la combustión avanzaba, íbamos agregando paja para mantener el calor (ver figura 13).

Durante las tres horas que duró el proceso (ver figura 14), vivimos un momento que atesoro hasta el día de hoy. Al concluir, una de las mujeres más experimentadas utilizó una herramienta de madera para retirar los fragmentos de estiércol y dejar expuestas las piezas, que clasificamos de forma orgánica. Este acto marcó el final del taller, pero no el fin del impacto que tendría en mi vida.

**Figura 12. Registro de la quema abierta**



Nota: Registro fotográfico realizado por Angela Ruesta.

Los resultados obtenidos en la quema abierta mostraron un rastro interesante provocado por el contacto directo del fuego (ver figura 15). En cada pieza se tradujo una coloración única, algunas tenían áreas más bronceadas por el combustible natural utilizado, mientras que otras dejaban ver el color anaranjado natural de la pasta cerámica.

Las experiencias vividas con las ceramistas de Huancas transformaron mi perspectiva sobre la cerámica. A través de un aprendizaje situado en un contexto como este, logré experimentar de primera mano la transferencia de conocimientos que ha existido por generaciones, proceso en el que la enseñanza se recrea en cada acto de producción y quema. Esto evidenció la importancia del entorno cultural de Huancas como patrimonio cultural que enriquece la práctica cerámica.

Mi aporte personal consistió en documentar una comunidad de ceramistas mujeres que sigue desarrollando prácticas generacionales como la quema abierta, en la que hacen uso de herramientas e insumos locales para producir las cerámicas que realizan. También

busqué visibilizar y poner en valor la riqueza cultural desde una descripción honesta y respetuosa.

Descubrí la profunda relación que las mujeres ceramistas tienen con su arte, no solo como herramienta de trabajo, sino como una expresión de identidad y pertenencia. Sus relatos y habilidades me enseñaron a valorar la paciencia y dedicación que requiere la elaboración cerámica, además de agradecer las facilidades que ofrece el contexto moderno. Este encuentro reafirmó la importancia de la riqueza cultural e histórica del Perú, recordándonos que la cerámica sigue siendo una manifestación viva y presente.

**Figura 13. Registro de la quema abierta**



Nota: Registro fotográfico realizado por Angela Ruesta.

**Figura 14. Registro de la quema abierta**



Registro fotográfico realizado por Angela Ruesta.

**Figura 15. Registro de la quema abierta**



Nota: Registro fotográfico realizado por Angela Ruesta.

## 5. Esmaltes naturales: Morro Solar

“No existe receta<sup>6</sup> que sea infalible. Los materiales, los cuerpos cerámicos, las condiciones de cocción, etc., varían siempre y esto da lugar a resultados ligeramente diferentes” (Cooper, 1985, p.19). Hablar de recetas en la cerámica es otra forma de referirse a la formulación de un esmalte cerámico, también es trasladarse a un vasto y emocionante universo de posibilidades coloridas en una etapa específica de una pieza cerámica, pues los matices pictóricos y las texturas que otorgan los esmaltes confieren un carácter único a la cerámica. Bajo esta premisa, *Esmaltes naturales* se centra en investigar y explorar tierras naturales de ciertas áreas del Morro Solar para elaborar esmaltes y mezclas con pasta cerámica.

El interés por abordar la formulación y preparación de esmaltes surgió a partir de una experiencia previa con el uso de algas marinas proveniente del mar de Lima: hice uso de las cenizas de algas para convertirlas en un esmalte cerámico, que adquirió un efecto visual transparente y una tonalidad verdosa. El resultado dio paso a seguir con la búsqueda de otro material natural para transformarlo, con la ayuda del horno, en un esmalte cerámico.

A partir de aquella experiencia con las algas, descubrí una relación entre los materiales extraídos o influenciados por el océano, como las sales y minerales, que aportan propiedades beneficiosas para la formulación de un esmalte. Este interés me llevó a realizar una analogía entre el mar y la cerámica, buscando materiales accesibles en el entorno marino o en sus alrededores. Lima cuenta con un amplio litoral marino donde se ubica el Morro Solar, un espacio con potencial para desarrollar una investigación.

El primer paso fue identificar las tierras presentes en el área geográfica conocida como el Morro Solar, ubicado en el distrito de Chorrillos. Decidí comenzar mi recorrido en la autopista que conecta el circuito de playas y desemboca en La Herradura<sup>7</sup>. En los primeros metros de este trayecto, observé formaciones rocosas de tonalidad amarillenta, que progresivamente cambian a tonalidades marrones, rojizas y negras.

Para la recolección de las tierras, seleccioné muestras en función de su coloración y dureza para tener un panorama más amplio de resultados. Extraje pequeñas cantidades y las almacené en bolsas durante mi travesía por el terreno rocoso. El paso a seguir fue convertir cada muestra en polvo para tener un mejor resultado en la etapa de quema. Algunas tierras eran sencillas de pulverizar, mientras que otras no. En este proceso, utilicé

---

<sup>6</sup> El autor hace referencia a una receta de esmalte cerámico.

<sup>7</sup> Es una playa ubicada en el distrito de Chorrillos, reconocida por su forma de media luna y su importancia como destino turístico desde la década de 1960.

herramientas como comba, martillo, mortero y malla de gramaje 100 para transformar las tierras y sedimentos en posibles ingredientes para el hacer cerámico.

**Figura 16. Extracción de sedimento amarillento del Morro Solar**



Nota: Registro propio al realizar el proyecto.

Para determinar si un ingrediente extraído de la naturaleza es apto para la elaboración cerámica, es necesario comprobar que resista temperaturas superiores a los 1200 °C. Un aspecto crucial en este proceso de experimentación con materiales orgánicos es preservar la integridad del horno; por ello, el material en prueba debe colocarse dentro de contenedores cerámicos que lo protejan y eviten posibles accidentes durante la quema.

Las pruebas realizadas evidenciaron el potencial de dos tipos de tierra-sedimento: la rojiza y la amarillenta. Ambas lograron fundirse completamente con una temperatura de 1240 °C grados centígrados, lo que confirmó que estaban en condiciones de mezclarse con otros ingredientes para estabilizar el derretido y transformarlo en un esmalte cerámico. El proceso de formulación es un ejercicio de prueba y error; si bien la teoría permite entender y suponer los tipos de reacciones químicas de los materiales cerámicos ante la quema de alta temperatura, es la experiencia la que me ha enseñado a comprender la importancia del horno para llevar a cabo cualquier tipo de esmaltado. Por ejemplo, solo después de la

quemado se puede observar la intensidad del brillo en un esmalte transparente o la coloración otorgada por un pigmentado. En otras palabras, podemos imaginar el efecto o acabado del esmalte utilizado en la pieza cerámica, pero es el horno lo que determinará el producto final.

Los sedimentos recolectados en el Morro Solar pasaron a combinarse con insumos cerámicos como óxido de zinc y fosfato de calcio para lograr estabilizar el chorreado en las tierras-sedimentos. También agregué piedra pómez y sal en algunas muestras para expandir la variedad de resultados. En la tabla 1 se detallan las doce formulaciones realizadas para explorar texturas y matices otorgados naturalmente por los ingredientes extraídos.

**Tabla 1.** Fórmulas experimentales con tierras del Morro Solar para cerámica

<b>Muestra</b>	<b>Óxido de zinc</b>	<b>Morro Solar rojiza</b>	<b>Morro Solar amarillenta</b>	<b>Piedra pómez</b>	<b>Fosfato de calcio</b>
MS1	5 %	–	40 %	40 %	5 %
MS2	10 %	–	40 %	–	50 %
MS3	10 %	–	30 %	40 %	–
MS4	30 %	30 %	30 %	–	10 %
MS5	10 %	40 %	–	–	50 %
MS6	10 %	50 %	40 %	–	–
MS7	10 %	20 %	50 %	–	20 %
MS8	10 %	40 %	–	50 %	–
MS9	10 %	–	30 %	–	6 %
MS10	10 %	50 %	40 %	–	–

Todas las fórmulas suman un total del 100%, lo que permite convertir las proporciones en la cantidad deseada para preparar cada muestra. En este caso, las pruebas pesaban 50 gramos cada una. Esta metodología es de uso común en la elaboración y ajuste de esmaltes cerámicos.

**Figura 17. Resultados de las fórmulas experimentales con tierras del Morro Solar**



Tras las pruebas realizadas en una quema eléctrica a 1240 °C, los tonos amarillentos predominaron en la mayoría de las muestras. Desde la MS1 hasta la MS7 se observaron texturas craqueladas, burbujeantes y con apariencia de lava. Las muestras MS9 y MS10 reflejaron el rango de esmaltes naturales obtenidos en la quema, mientras que la MS8 presentó un esmalte mate de tono marrón oscuro, completamente distinto al resto.

Esta formulación me llevó a reflexionar e imaginar la posibilidad de seguir explorando con las tierras-sedimentos rojizas y amarillentas e incorporar pasta cerámica para obtener nuevos resultados de texturas y comportamiento del material. La muestra original incluía un 40 % de tierra rojiza del Morro Solar y un 50 % de piedra pómez; ese 90 % de material seco se hidrató hasta alcanzar una consistencia similar a la de la pasta cerámica 6050, proveniente de la empresa Comacsa. Luego, ambos componentes se combinaron para modelar una muestra cóncava: la elección de esta forma redonda respondió a su potencial de transformación dentro del horno. El mismo procedimiento se replicó utilizando otros materiales naturales, como tierra amarillenta del Morro Solar, sal y piedra pómez.

Avinal (2024) desarrolló un esmalte con características que emulan texturas naturales y generan efectos visuales particulares. Es interesante cómo, en diferentes contextos, los ceramistas buscamos incluir elementos de la naturaleza para transformarlos y volverlos parte del hacer cerámico. En el caso de Avinal, al igual que en mi proyecto investigativo, se explora la posibilidad de obtener esmaltes a partir de sedimentos naturales.

Los resultados post quema muestran una notable diferencia entre el punto de fusión de las pruebas realizadas con la tierra rojiza y con piedra pómez, lo que nos indica qué material tiene un punto de fusión mayor. Es interesante notar la gran transformación material producida por una temperatura de 1240 °C: el calor termina por ser un elemento igual de importante que los materiales recolectados, pues sin él sería imposible realizar experimentos e investigaciones.

**Figura 18. Experimentaciones de tierras del Morro Solar con pasta cerámica**



El Morro Solar fue una oportunidad perfecta para desarrollar una creación desde la cerámica artística. Los materiales provenientes del lugar, han estado y siguen en contacto con minerales propios de la tierra y el mar, lo que les otorga propiedades favorables para la creación de posibles esmaltes o mezclas de pasta cerámica. El proceso de extracción y preparación de las tierras-sedimentos muestra una parte esencial de trabajar con cerámica, que me permitió entender la versatilidad de transformar la materia, ya sea en un objeto artístico o utilitario.

## 6. Ichu

El proyecto *Ichu* es una obra artística en formato de libro-arte que captura, a través del dibujo, la esencia de la ciudad de Cusco y sus festividades, como el Inti Raymi y la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo. En un periodo de cuatro meses, esta iniciativa se convirtió en un registro visual y emocional que refleja la conexión entre el entorno de la ciudad y sus habitantes. Este proyecto tiene un significado profundo en mi trayectoria profesional porque representa un retorno a la práctica del dibujo desde la adaptabilidad y evolución.

La motivación de crear y desarrollar este proyecto estuvo ligada a la posibilidad de comunicar artísticamente desde el trazo. Con el transcurso de los años, había centrado mi atención en la cerámica, lo cual cambió rotundamente en Cusco. Al no tener disponible un taller de cerámica, espontáneamente fui usando más constantemente una bitácora, lo que resultó en el redescubrimiento del dibujo. Gran parte de la motivación también estuvo vinculada con la experiencia de vivir en la ciudad, ya que Cusco ofrece una cultura visual única que me impulsó a reflexionar artísticamente sobre su legado cultural.

El proceso creativo de *Ichu* se desarrolló en varias etapas. Inicialmente, las caminatas diarias por Cusco sirvieron como ejercicio de observación, registro y vinculación con el entorno. La práctica de llevar una bitácora donde anotaba pensamientos, bocetos y reflexiones, convirtió a la documentación en una herramienta fundamental para el desarrollo de este proyecto. A la par, la ciudad estaba preparándose para las festividades del mes de Junio, cuando la celebración del Inti Raymi –que resalta por su riqueza cultural, los trajes típicos y los colores vibrantes–, transformó las calles en una experiencia visual única. Estos estímulos fueron trasladados al papel mediante dibujos que buscaban capturar la esencia de los momentos y los habitantes.

“Dibujar es mirar examinando la estructura de las apariencias. El dibujo de un árbol no muestra un árbol sin más, sino un árbol que está siendo contemplado” (Berger, 2011, p. 56). Las palabras del autor y dibujante describen adecuadamente aquellos momentos donde fui partícipe al observar las dinámicas y escenas cotidianas de la ciudad.

**Figura 19. Registro fotográfico**



Nota: Registro fotográfico propio de una persona en la calle. La cotidianidad fue un referente clave al realizar el proyecto.

La siguiente etapa se centró en la exploración de trazos y en la acumulación de líneas que formaron un paisaje texturado, además de la búsqueda de una manera adecuada de dibujar a las personas que observaba mientras recorría las calles. Este proceso culminó en la decisión de representar a las personas de espaldas, una elección personal que dialoga con la sensibilidad hacia la privacidad y el anonimato. Este enfoque no solo preserva el misterio, sino que también ofrece al espectador la posibilidad de verse reflejado en los personajes dibujados, creando una conexión íntima entre la obra y quien la

contempla. Elegí esta representación como un recurso para transmitir el nivel de cercanía y familiaridad que experimenté durante mis vivencias en el Cusco.

La influencia de la naturaleza cusqueña –particularmente de las montañas y de la vegetación seca– se ve reflejada en el libro-arte que consta de 22 caras, cada una con dibujos y frases que reflejan los pensamientos y emociones de situaciones vividas y puestas en la obra. Los trazos, con distintas intensidades y texturas, buscan generar un efecto de vibración en cada página, mientras que la composición narra una historia visual que conecta personajes, escenarios y elementos naturales. Eisner dice que “[e]l arte expande la mente y la capacidad de imaginar” (2002, p. 45); es decir, la posibilidad de la imaginación es potenciada por el acto artístico, en este caso, la observación a través del dibujo. Esto me permitió crear escenarios en el papel para relatar historias visuales.

Cuando completé las ilustraciones de cada página del libro-arte, surgió la idea de utilizar un soporte que dialogara con la temática de los relatos dibujados. Con este propósito, me dirigí a un área arqueológica conocida como Templo de la Luna. Este lugar tiene un pasado significativo y, en la actualidad, es un espacio al que los habitantes de la zona acuden para disfrutar de un paisaje tranquilo y relajante en medio de la arquitectura incaica.

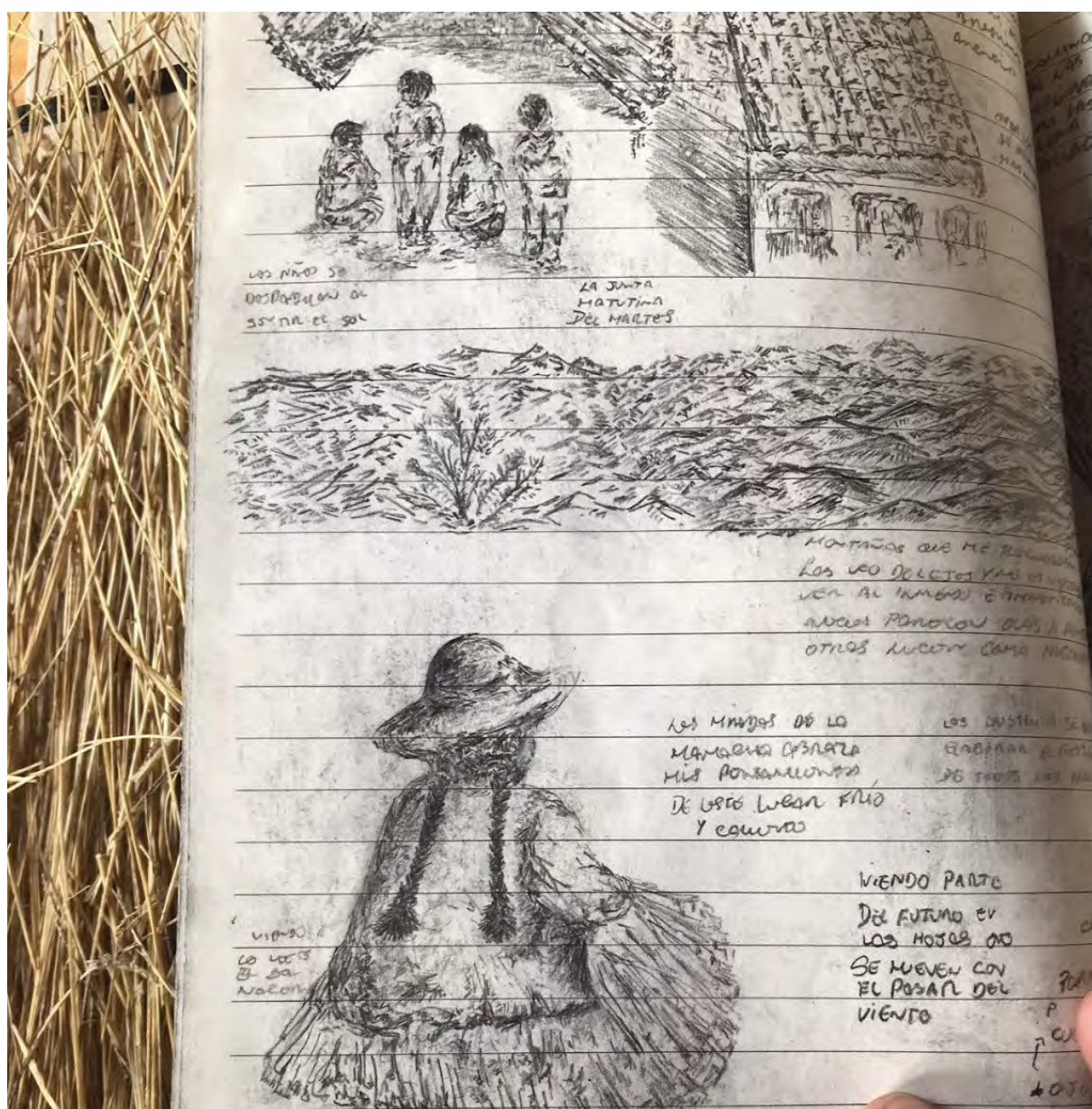
Realicé la visita en compañía de una amiga de viaje, quien me guió por el sitio arqueológico y por los amplios campos de la zona. Antes, había notado que muchas edificaciones antiguas en la ciudad estaban construidas con arcilla y una especie de paja que sobresalía en la superficie de los ladrillos rojizos. Al comentarle eso, ella me explicó: “es ichu, y se usa para estructurar los adobes”. Sus palabras resonaron profundamente en mí, ya que el libro-arte que estaba creando también respondía a la idea de construir y desarrollar una pieza artística con elementos de la naturaleza que rodeaba a los habitantes.

En *The Century of Artists' Books*, Johanna Drucker (2013) describe el libro-arte como un formato que va más allá de lo tradicional del libro, convirtiéndose en una obra de arte que permite combinar texto, materialidad e imagen para explorar diversas formas de expresión conceptual y visual dentro del arte contemporáneo.

La aventura al Templo de la Luna me permitió imaginar una alternativa para resolver materialmente la portada del libro-arte. Mientras estaba sentado en aquel lugar, era inevitable sentir el viento agitar los pastizales de ichu que crecían en el área. Al sentarme, la maleza generó una cierta experiencia de inmersión y pude contemplar la naturaleza en movimiento: en ese instante surgió la idea de incorporar este pasto altiplánico en la

contraportada del libro-arte. Esta decisión me llevó a ensamblar la portada en el mismo sitio visitado, pues tenía sentido culminar la obra en un espacio que ha trascendido a lo largo del tiempo. Al finalizar la pieza, la llamé *Ichu*, ya que dicho nombre simboliza la manera en que reincorporé el dibujo en mi práctica artística.

**Figura 20. Fragmento de *Ichu***

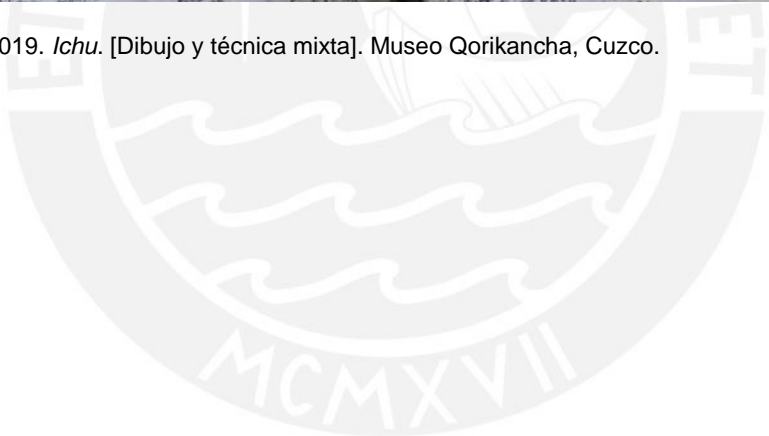


Nota: Salas, Eder. 2019. *Ichu*. [Dibujo y técnica mixta]. Museo Qorikancha, Cuzco.

Figura 21. Fragmento de *Ichu*



Nota: Salas, Eder. 2019. *Ichu*. [Dibujo y técnica mixta]. Museo Qorikancha, Cuzco.



**Figura 22. Registro fotográfico de *Ichu***



Nota: SALAS, Eder. 2019. *Ichu*. [Dibujo y técnica mixta]. Museo Qorikancha, Cuzco.

Paralelamente, el Museo de Qorikancha abrió la convocatoria para el concurso de artes visuales *Predicarte*, donde tuve la oportunidad de participar y obtener el segundo puesto. Como resultado, el museo adquirió *Ichu* para integrarlo a su colección permanente. El hecho de que la obra permaneciera en el mismo lugar donde fue concebida generó en mí una mezcla de emociones: felicidad, nostalgia, tristeza y una profunda conmoción, pues significaba dejar para siempre una parte de mí a través del arte, una pieza que, hasta hoy, recuerdo constantemente.

**Figura 23. Registro de *Ichu* y yo**



Nota: Salas, Eder. 2019. *Ichu*. [Dibujo y técnica mixta]. Museo Qorikancha, Cuzco.

Como dije anteriormente, la adaptación es un factor clave para haber podido desarrollar y materializar *Ichu*, y se manifestó en el proceso creativo a través de la interacción entre la bitácora y los trazos que acompañaron este viaje. Desde la primera hoja se evidencia una evolución en la manera de personificar los elementos plasmados en el libro-arte: las composiciones adquieren fuerza con cada página, y las historias transformadas en líneas modulan un conjunto de sentimientos al integrarse con nuevos contextos —la cultura cusqueña y el entorno natural—, comunicando ideas desde una práctica que redefinió mi relación con el arte.

*Ichu* también fue un momento clave en mi trayectoria profesional, pues permitió explorar un formato personal y familiar como el libro, para transformarlo en un artefacto

comunicativo donde el contexto y la imaginación tomaron las riendas de un viaje, logrando así una perspectiva que inicia como personal pero termina siendo una mirada en comunidad.

**Figura 24. Registro de *Ichu***



Nota: Salas, Eder. 2019. *Ichu*. [Dibujo y técnica mixta]. Museo Qorikancha, Cuzco.

## 7. Reflexiones sobre mi práctica docente

Mirar en retrospectiva mi camino en la enseñanza ha sido una experiencia reconfortante, pues en él encontré mi vocación. Entendí que cada persona es un mundo distinto, y que la comprensión es una herramienta necesaria para poder inspirar confianza en su deseo de aprender. Solo así es posible crear un vínculo que transforme la clase en un espacio seguro. Asumirme como profesor ha sido el resultado de una acumulación de clases y sesiones en las que aprendí a escuchar, observar, comprender y acompañar a quienes deciden explorar, en este caso, los procesos creativos y convertirlos en una pieza de diseño o artística. En este sentido, coincido con el pensamiento de Freire (1970), quien plantea que la educación debe ser un proceso liberador, capaz de convertir al estudiante en un sujeto activo, agente de su propio aprendizaje. Esto, en mi experiencia, se traduce en la creación de un espacio seguro que permita el libre desenvolvimiento de ideas artísticas, favoreciendo el desarrollo de quienes deseen aprender, en este caso, sobre la cerámica.

Instalar un lugar de aprendizaje se convirtió en una metodología construida a partir de diversas oportunidades laborales en talleres cerámicos, las cuales fortalecieron mi práctica. Entre ellas, destaco mi periodo en Cotto Design, donde las dinámicas y el modo de trabajar con la cerámica me ofrecieron una experiencia que resultaría integral y valiosa para cualquier ceramista. En las clases de modelado y torno pude compartir y ampliar los conocimientos adquiridos durante mi formación universitaria, especialmente en torno a la composición y la construcción material. No obstante, fue a través de la interacción con las personas que asistían a los talleres donde mi experiencia educativa se transformó y creció de manera constante.

En el 2023, me incorporé al equipo docente de los cursos de cerámica en la Facultad de Arte y Diseño, en la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde me formé como escultor. Regresar como predocente fue gratificante, ya que en aquel taller de cerámica fue donde encontré las primeras pistas de mi vocación.

Seis años después, di cuenta de muchos cambios positivos en la infraestructura del taller I-135, tales como el incremento de lavaderos, la amplitud en las áreas de trabajo, un elevador y los cuatro hornos Nabertherm. Estas mejoras benefician directamente a las alumnas y alumnos que desean matricularse en los cursos ofrecidos por la facultad para la creación de objetos, propuestas e instalaciones cerámicas.

El primer curso que tuve la oportunidad de dictar fue Cerámica 1, diseñado para introducir a los estudiantes a las técnicas básicas de construcción para desarrollar una

propuesta personal a través de dichas herramientas. A su vez, la materia invita a percibir la cerámica como un ser vivo que se transforma y que tiene memoria, pues fomenta la comprensión de la naturaleza del material, así como sus tiempos y ritmos.

Al inicio, suele ser difícil interiorizar el proceso constructivo y comprender el comportamiento de la pasta cerámica. Los estados de humedad son fundamentales para evitar rajaduras o indicios de ruptura en la pieza. Los métodos de construcción, como placas, rollos, pella o modelado ahuecado, parten desde distintas formas de ensamblaje pero convergen en el método de pegado. Luego de adquirir los conocimientos básicos, el curso invita al estudiante a explorar de manera creativa, apoyándose en un interés personal, en un proyecto previo o en la propia experimentación para desarrollar una o varias piezas que expresen la temática elegida como eje del trabajo.

Paralelamente, y con el apoyo de los coordinadores de carrera y del equipo docente, se estaba planeando una especialización en cerámica. Al incorporarme, estuve presente en la última etapa de reuniones donde estaba por definirse el contenido de los seis cursos que la facultad ofrecería. Así nació la *Concentración de Cerámica*, una propuesta que permite a los estudiantes sumergirse en este mundo desde lo práctico y lo teórico.

En el semestre 2023-2 se inició el nuevo bloque de cursos ofrecidos por las especialidades de Escultura y Diseño Industrial. El objetivo principal de la especialización de doce créditos, equivalente a cuatro cursos de la concentración, es que el o la estudiante profundice en este campo y logre desenvolverse profesionalmente. Para ello, cada estudiante debe cursar dos cursos obligatorios –Técnicas Cerámicas y Técnicas Cerámicas Avanzadas– que le servirán para desarrollarse con libertad en cualquiera de los siguientes cursos: Proyecto Cerámico desde las Artes, Laboratorio de Investigación y Experimentación en Cerámica, Diseño de Productos Cerámicos y Gestión de Talleres y Estudios.

El formato estructural de los cursos ha sido diseñado con el objetivo de introducir, desarrollar y promover el crecimiento progresivo del conocimiento cerámico del estudiante. Con el inicio de esta nueva etapa para los talleres I-135 y I-106, el flujo de personas creció considerablemente: actualmente, ambos espacios albergan alrededor de ochenta estudiantes en los distintos cursos que ofrece la concentración.

El curso con mayor demanda es Técnicas Cerámicas, el primero de la concentración, que tiene el objetivo de introducir a los estudiantes y ofrecerles los primeros pasos de conocimiento cerámico a través de tres módulos: i) moldes y reproducción

seriada, ii) construcción con técnicas manuales y iii) color, óxido, pigmentos, engobes y esmaltes cerámicos.

En el primer módulo del curso, las y los alumnos desarrollan el trabajo con yeso cerámico desde la realización de moldes de un tacele y dos taceles. Aproximarse a la fabricación de moldes de yeso nos permite mostrarles una de las técnicas más usadas en el campo laboral para realizar un objeto cerámico. Al terminar el molde de dos taceles, debemos dejar secar ambos moldes para poder utilizarlos. Dependiendo del clima, este proceso puede tomar entre dos semanas a un mes de secado. El primer módulo queda, entonces, en pausa.

Por esa razón, los estudiantes continuarán con el amasado de la pasta cerámica, ya que es parte esencial del desarrollo de cualquier tipo de objeto cerámico. La mejor manera de perfeccionar el amasado es la práctica.

En el segundo módulo, vemos los diferentes tipos de construcción manual. Comenzamos con la técnica de pella, a través de un ejercicio guiado y otro libre, en la que se utilizan ambas manos como principales herramientas de modelado. Luego, pasamos a la técnica de rollos, que repite la misma dinámica de elaborar una pieza guiada y una libre donde la construcción de rollos predomine. La tercera técnica se da a partir de la realización de placas. En este punto, el ejercicio guiado consiste en hacer un cubo de 14 x 14 cm; y hay también un ejercicio libre para que los y las estudiantes hagan uso de la imaginación en la construcción de placas. La última técnica es el modelado ahuecado. Aquí, solo les pedimos a los y las estudiantes una pieza libre. En esta etapa, los y las estudiantes suelen inspirarse en la naturaleza —creando animales, formas orgánicas o personajes imaginarios— para dar vida a sus esculturas.

Cada técnica plantea distintos retos en la construcción, la composición y la comprensión del material cerámico, y esos desafíos resultan esenciales para profundizar en su conocimiento. Lo verdaderamente valioso de cada ejercicio es la exigencia creativa que implica: el desarrollo de la propuesta impulsa a los y las estudiantes a involucrarse con el proceso y a alcanzar un resultado con el que se sientan satisfechos y representados.

Antes de iniciar el tercer módulo, dedicado a la coloración y los esmaltes cerámicos, retomamos el trabajo del primer módulo para utilizar los moldes de yeso. Tras el tiempo de secado necesario, estos alcanzan la dureza ideal para ser empleados con una pasta líquida conocida como barbotina. Paralelamente, se introduce el tercer módulo, que se aplica sobre las piezas del módulo anterior. En esta etapa, los y las estudiantes logran apropiarse de las

técnicas aprendidas y ponerlas en práctica tanto en la reproducción con moldes de yeso como en las propuestas libres de construcción, incorporando además el esmaltado como fase final para dar acabado y coherencia a las piezas elaboradas.

Ha sido importante desarrollar e implementar un curso como Técnicas Cerámicas de forma introductoria en la concentración, pues ha permitido establecer los cimientos de conocimiento práctico y teórico en la cerámica. Además, se trata de un curso que alberga una variedad de métodos constructivos para elaborar propuestas en el arte y diseño que retienen y fomentan el interés en los estudiantes. La demanda y popularidad que este curso ha tenido ha repercutido en otras facultades, como Arquitectura, Ingeniería, Gastronomía, Educación y Comunicaciones. Esto se debe, principalmente, a la difusión y a las recomendaciones de los mismos estudiantes. Coincidió, así, con Acaso y Megías (2017), quienes señalan que el arte es capaz de transformar la educación al fomentar la creatividad y el pensamiento crítico, idea alineada con el propósito del curso introductorio a la Concentración de Cerámica

Los desafíos laborales que he enfrentado desde la incorporación de los cursos de cerámica han fortalecido mi experiencia como profesor, especialmente por la complejidad que implica guiar los proyectos de los y las estudiantes. También es emocionante acompañar y ser testigo de las formas en las que ciertos estudiantes logran abordar lo enseñado desde su propia particularidad. Como mencioné anteriormente, el alumnado va transformándose en su forma de recibir la información que compartimos en el curso. La esencia de los contenidos se mantiene, pero la logística se adapta a las necesidades que van surgiendo, motivando ajustes que buscan mejorar las falencias detectadas.

Escribir sobre el proceso de convertirme en profesor me ha permitido reflexionar sobre el impacto que tiene la enseñanza, desde mis primeras experiencias guiando a personas en espacios-talleres independientes hasta mi incorporación como pre-docente en mi alma mater. A lo largo de este camino, he comprendido que la docencia y la creación artística no son trayectorias separadas, sino que convergen y se retroalimentan constantemente. Enseñar cerámica, entonces, ha significado compartir técnicas y conocimientos adquiridos, así como también retar mi propia identidad creativa. Cada clase, cada proyecto de estudiantes, cada realimentación en el taller se convirtió en una oportunidad de repensar mis propias formas de hacer cerámica. En tales intercambios surgen preguntas que alimentan tanto a quienes aprenden como a quien enseña. Acompañar estos procesos creativos ha enriquecido profundamente mi propia práctica artística, volviéndola más reflexiva, paciente y sensible a otras formas de abordar y

construir. Por ello, entiendo la docencia no como un rol paralelo, sino como una extensión natural de mi hacer cerámico.



## Reflexiones Finales

Sentirse un escultor es una experiencia de constante evolución. En mi caso, he podido navegar por las diversas posibilidades que ofrece la práctica escultórica y las he integrado a los siete proyectos presentados en este documento. El recorrido de estos evidencia cómo la cerámica, el dibujo y la docencia son instrumentos esenciales para entender, generar y desarrollar conexiones entre diversos contextos e ideas, trasladándolas finalmente a la materialidad que articula todo el documento.

La primera de las conexiones que pude identificar a lo largo de mi trayectoria es la transformación material. Por esa razón, elegí titular este documento con la palabra *transformaciones*, que expresa de manera precisa lo que significa crear desde una mirada escultórica: el material parte de una forma inicial y se modifica desde el momento en que se interviene, adquiriendo nuevas cualidades y formas. El cambio es una respuesta al hacer escultórico; mover, unir, ordenar y componer son características que aportan complejidad y desafía la propuesta artística en su proceso de construcción.

El concepto de la *transformación* también está presente, con mucha fuerza, en la práctica de la cerámica. La similitud con la escultura se evidencia en el proceso de modelar la pasta al crear una pieza en cualquiera de sus técnicas. Pero existe un elemento indispensable para realizar y obtener cualquier resultado cerámico: la quema en el horno. Es en esta parte del proceso donde la pasta cerámica alcanza su mayor grado transformativo, ya que la temperatura logra un cambio casi mágico y sorprendente, muchas veces inesperado. Esta experiencia me ha llevado a comprender que la cerámica es una rama del arte donde las posibilidades transformativas son infinitas.

El dibujo, por su parte, ha sido un instrumento fundamental para entender las formas que observamos y trasladarlas a una superficie. Es una herramienta más directa para captar y comunicar visualmente lo que imaginamos o sentimos. La docencia, por otro lado, ha sido el espacio donde estas prácticas –la escultura, la cerámica, y el dibujo– se entrelazan desde la reflexión, la observación y el acompañamiento de los procesos creativos. Ambas dimensiones han regido las distintas aproximaciones materiales que presenté a lo largo de este documento.

En la escultura existen diversas maneras de aproximarse al material. En mi caso, he seguido con mayor cercanía la exploración de la forma, pues mantiene un vínculo directo con el material. La forma, desde una mirada escultórica, es la representación material de un pensamiento, una emoción o una imagen observada, y va cobrando carácter con el constante hacer. En la cerámica también se experimenta ese cambio material: desde que se

retira un trozo de pasta de la bolsa, se amasa para homogeneizar la humedad y se empieza a modelar, se da inicio a un proceso transformativo. El calor de las manos, la humedad del agua, la sequedad del ambiente y, finalmente, la quema en el horno son factores que intervienen en el resultado de la pieza.

La transformación ha sido un eje constante en la realización de cada uno de los proyectos descritos. Esta reflexión me ha llevado a articular con mayor claridad las temáticas que atraviesan mi trabajo. Al apropiarme de la palabra *transformaciones*, he logrado articular con un mismo hilo los procesos que dan forma a mi práctica artística. Con el cierre de esta etapa, reconozco nuevamente los caminos que el arte ha trazado en mi vida. Senderos que significan motivaciones, inquietudes, preguntas e ideas que han ido creciendo con el tiempo. Ha sido un verdadero reto poner en palabras lo que significa el arte. Jamás imaginé que terminaría estudiando escultura. Sin embargo, las decisiones que tomé al apostar por este camino han derivado en las experiencias más enriquecedoras de mi vida. Esta aventura artística, que comenzó por curiosidad, se ha transformado en una forma de vida que sigue en constante movimiento y aprendizaje.

En conclusión, este camino me permitió reconocer la escultura como una forma de conocimiento situada, donde cada proyecto manifiesta una transformación material, conceptual y pedagógica que sustenta y da sentido a mi práctica. He llegado a valorar la escultura no solo como un medio de creación y expresión, sino también como un espacio de diálogo constante con el entorno que me rodea. Cada proyecto constituye un proceso vivo que revela la interacción entre la materia y los aprendizajes acumulados a través de la práctica escultórica, cerámica, el dibujo, la investigación exploratoria y la docencia.

## Referencias

- Acaso, M., & Megías, C. (2017). *Art Thinking: Cómo el arte puede transformar la educación*. Planeta.
- Avinal, S. (2024). Nature emulating glazes in ceramics: The history of crater glazes, developing and coloring. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*.  
<https://www.ceramicturkey.org/post/nature-emulating-glazes-in-ceramics-the-history-of-crater-glazes-developing-and-coloring>
- Berger, J. (2011). *Sobre el dibujo* (Ed. a cargo de Juan Savage). Editorial Gustavo Gili.
- Cooper, E. (1985). *Manual de barnices cerámicos* (2ª. ed.). Ediciones Omega.
- Creber, D. (2000). *Crystalline glaze: Understanding the process and materials*. Krause Publications.
- Drucker, J. (2013). *The century of artists' books*. Granary Books.
- Eisner, E. W. (2002). *The arts and the creation of mind*. Yale University Press.
- Fernández Chiti, J. (1987). *Manual de esmaltes cerámicos*. Ediciones Condorhuasi.
- Fournier, R. (1991). *Diccionario ilustrado de alfarería práctica*. Ediciones Omega.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.
- Hall, S. (1996). Who needs 'identity'?. En S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (p. 4). SAGE Publications.
- Hopper, R. (2009). *The Ceramic Spectrum: A simplified approach to glaze & color development* (2ª ed.). American Ceramic Society.
- Norman, D. A. (2004). *Emotional Design: Why we love (or hate) everyday things*. Basic Books.
- Pallasmaa, J. (2022). *La mano que piensa*. Editorial Gustavo Gili.
- Rhodes, D. (1990). *Arcilla y vidriado para el ceramista*. Ediciones CEAC.
- Woody, E. (1986). *Cerámica a mano*. Ediciones CEAC.

## **Anexo 1: CV Resumido**

### **ESTUDIOS**

#### **2025-Actualidad Máster en Cerámica: Arte y Función**

Universidad del País Vasco, España (UPV-EHU)

#### **2011-2017 Bachiller en Arte con mención en Escultura**

Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP)

### **ENSEÑANZA**

2023-2025 Concentración de Cerámica, Pontificia Universidad Católica del Perú

2023-2024 Tierra Dentro, PE

2021-2022 Valeria Figueroa Studio. Lima, PE

2019 Alfarera. Manizales, COL

2017-2018 Cotto Design. Lima, PE

2016 Polen Ceramic Studio. Lima, PE

### **EXPOSICIONES ARTÍSTICAS**

2019 Exhibición Predicarte, Museo Qorikancha. Cusco, PE (Colectiva)

2017 Provenir, Salón Espacio. Lima, PE (Individual)

2017 Exhibición Colectiva de Egresados, CCPUCP. Lima, PE (Colectiva)

2016 Colección en Cerámica, Salón Espacio. Lima, PE (Colectiva)

### **PARTICIPACIÓN EN PROYECTOS CULTURALES**

2018 SEQES. Lima, PE

2017 Festival de Arte Chachapoyas. Amazonas, PE

2016 MURO Museo Rodante, MALI. Lima, PE

2015 Proyecto de cerámica, ALLPA. Lima, PE