

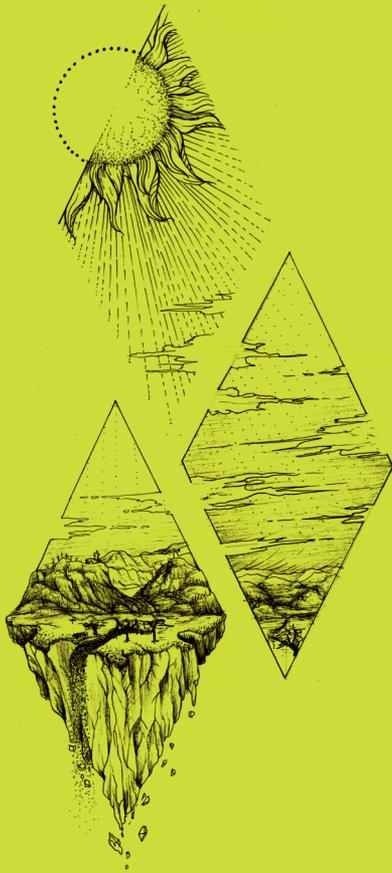


Una historia de arena, fuego y aire...

Entre las artes y los
oficios del vidrio.

Brigitte Paola Castro Soto
María Alejandra Lamprea León

PROYECTO CURRICULAR DE
ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES



*Una
historia
de arena,
fuego y
aire...*

Entre las artes y los
oficios del vidrio.

***Brigitte Paola Castro Soto
María Alejandra Lamprea León***



**UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS**



**Facultad
de Artes-ASAB**

PROYECTO CURRICULAR DE
ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES

**Una historia de arena, fuego y aire...
Entre las artes y los oficios del vidrio**

**Por: Brigitte Paola Castro Soto y
María Alejandra Lamprea León
Asesor: Pedro Pablo Gómez
Modalidad: Monografía**

Bogotá D.C., Colombia

2017

*TABLA
DE CON-
TENIDO*

9	AGRADECIMIENTOS:
12	INTRODUCCIÓN
15	Capítulo 1 <i>ELEMENTOS TRANSLÚCIDOS</i> <i>EN LA HISTORIA</i>
15	Reseña histórica del vidrio
19	Posibilidades técnicas
23	Breve historia del vidrio en Bogotá.
31	Capítulo 2 <i>A TRAVÉS DEL VIDRIO. MATERIA</i> <i>DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA</i>
31	Artistas Colombianos
32	Pilar Aldana
35	Martha Isabel Ramírez
36	William Velásquez
38	Jainer León
39	Artistas extranjeros
39	Ingalena Klenell
40	Dale Chihuly
41	Lisa Cahill
42	Discusión con los artistas todas ellas teñidas de arena y fuego.
53	Capítulo 3 <i>ARTESANOS: ENTRE LAS</i> <i>ARTES Y LOS OFICIOS.</i>
53	Mario Maldonado
54	Vitrum, piezas en vidrio
55	Conversando con los Artesanos
65	Capítulo 4
65	Museo del Vidrio de Bogotá: entre lo cultural y lo comunitario
71	Un recorrido por el Museo del vidrio de Bogotá
73	Conclusiones
75	BIBLIOGRAFÍA

AGRA-
DECI-
MIEN-
TOS

Con gran acogida y respeto agradecemos a los artistas, directores, artesanos, químicos y afines a este proyecto, por brindaron un poco de sus apretadas vidas y abriarnos las puertas de sus talleres, para permitirnos adentrarnos en la diversidad de nociones que hoy construyen este proyecto.

A mis padres por enseñarme a vivir en amor y comprensión. Por su apoyo en las decisiones que he tomado. Por el esfuerzo y gran ejemplo que hacen que sea quien soy hoy. A mis hermanitos, que hacen de mi vida alegre y divertida, por sus chistes y ser los hombres que llenan de orgullo mi corazón. A Camilo por permitirme ver el mundo a su lado. Por ser mi apoyo incondicional e impulsarme a conquistar mis metas y sueños.

Siempre agradecida con mis padres, por enseñarme a entender el mundo desde el respeto. Por su ejemplo y compromiso. A mi eterno compañero de vida, Camilo, por ayudarme a construir y ser parte fundamental en este y otros proyectos.

Totalmente gratificada contigo Bri, por hacer de este trabajo un gran reto. Por impulsarnos a conocer y entender desde el corazón, para no dejar de sorprendernos.

Finalmente, a quienes nos acompañaron activamente durante este año y al maestro Pedro Pablo por no dejar que perdiéramos el rumbo y no frenar nuestras ideas.

Alejandra y Brigitte.

La primera vez que trabajé con vidrio en mi paso por la Facultad, fue en tercer semestre cuando cursaba la electiva del taller de vidrio. Desde el momento en el que vi como ese material en apariencia duro y difícil de trabajar, era dócil y blando al ser fundido para convertirse en algo nuevo, simplemente decidí que quería aprender más de él. Así que durante los años que siguieron, hice lo posible por estar cerca del material que me había fascinado en el año 2013. Hice pruebas y cometí errores, pero cuando conocí la fábrica de vidrio soplado en la localidad de San Cristóbal, tuve la oportunidad de soplar vidrio de la mano de los maestros, y fue en ese momento, que supe el valor del trabajo de una pieza y de la labor de un personal cálido y transparente como el material que estaban moldeando.

Brigitte Paola Castro Soto

Mi acercamiento con el vidrio, surgió al igual que en Brigitte, en la electiva de Taller de vidrio en la Facultad. A pesar de no tener un acercamiento al fundido de este, a los Artesanos o los artistas, vi en el material grandes posibilidades. Inicié un acercamiento de fabricación de objetos en vidrio, esto llevó a una mayor investigación y contacto con aquellas personas que trabajan con el material y a darme cuenta de las grandes posibilidades que este tiene. Luego, al realizar un viaje fuera del país, y permitirme encontrar nuevos panoramas y dinámicas de los artesanos y artistas que lo manejan, me di cuenta que la brecha entre ellos era difusa, con opiniones encontradas. Es allí donde nace este proyecto, que se ha convertido en una indagación de nuestra cultura, nuestras tradiciones, de los procesos de trabajo en equipo para lograr una pieza, como lo hacen los maestros sopladores.

María Alejandra Lamprea León

IN- TRO- DUC- CIÓN

Este proyecto se construyó a cuatro manos y más de dos corazones. Tiene como punto de partida, la afinidad común por el trabajo en vidrio y el gusto por los resultados formales que se obtienen del *hacer* con este material.

Intentando plantear el problema de nuestra monografía nos preguntamos: Por qué la información y el conocimiento del vidrio como medio de expresión para los artistas colombianos son tan reducidos. Además nos dimos cuenta, de la escasa información de su uso y de quienes tienen el conocimiento de la historia, la técnica y las posibilidades expresivas del material. Así que también nos preguntamos: a qué se debe esto y cómo los procesos artesanales del vidrio se relacionan con el arte y los artistas en Bogotá.

De ahí surgió la tarea de cómo abordar esta cuestión. Dado que esta pregunta no se podía exclusivamente resolver mediante una indagación bibliográfica, nos dimos cuenta que era necesario realizar un trabajo de campo que implicaba encontrar a los sujetos poseedores del mencionado conocimiento sobre el vidrio. Así que buscamos y contactamos a artistas, artesanos y demás personas vinculadas al trabajo con vidrio, para realizar una serie de entrevistas, las cuales se recopilaron, analizaron y discutieron, generando un diálogo entre pares para conocer más a fondo sobre las personas y su forma de relacionarse. Todo esto dio como resultado el aprendizaje de su labor, su pasado, su presente y lo que significa para el futuro de la

actividad. Quisimos contrastar los procesos creativos y experiencias donde se entretaje el hacer en vidrio de quienes mantienen una relación estrecha con el material. En este contexto, nuestra voz, si bien tiene un papel mediador, es al mismo tiempo participativo pues involucra nuestra actividad profesional.

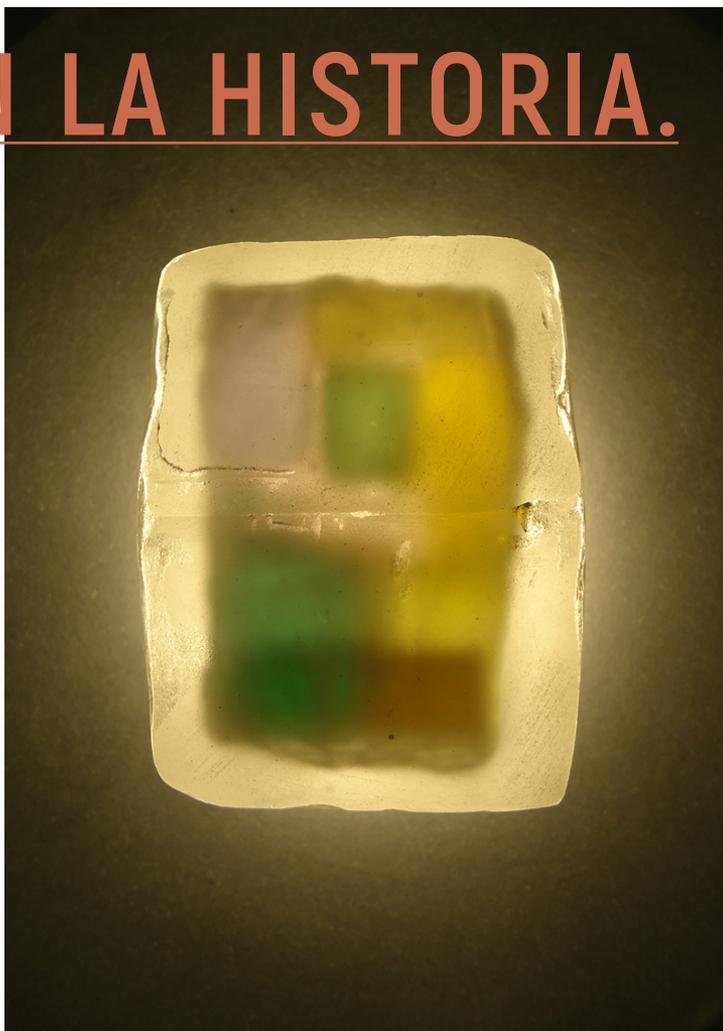
El principal logro de este trabajo consiste en un acercamiento al contexto en el que artistas y artesanos se encuentran para intercambiar conocimientos y saberes, creando espacios horizontales de colaboración e intercambio, que desplazan las fronteras tradicionales entre arte y artesanía. Como resultado además del reconocimiento a los artistas que participan en esta indagación, se logra visibilizar los conocimientos, técnicas y experiencias de artesanos del vidrio en Bogotá quienes a pesar de su actividad y colaboración son invisibilizados en el contexto artístico. De ahí la importancia de instituciones como el Museo del Vidrio de Bogotá, que propician encuentros entre artistas, artesanos y la comunidad.

Este trabajo está dividido en cuatro capítulos. En el primero, además de realizar una breve reseña histórica del vidrio y de hacer referencia a algunas técnicas, nos proponemos contextualizar el problema de nuestra monografía en la ciudad de Bogotá. En el segundo capítulo, presentamos un panorama de reseñas y obras de artistas colombianos y extranjeros que han hecho del vidrio su material de expresión plástica,

luego, establecemos un diálogo con los artistas colombianos para abordar las preguntas que atraviesan el tema central de esta monografía. El tercer capítulo está dedicado a un diálogo con artesanos, dueños de empresas vidrieras y antiguos trabajadores del vidrio; como resultado se logra visibilizar los saberes de los artesanos y abordar nuestras inquietudes como artistas interesadas en el material y sus posibilidades de relación con las artes, más allá de las artes plásticas y visuales. El cuarto capítulo, con el que cierra la indagación, tomando como punto de partida las discusiones contemporáneas acerca de la institución museal, nos centramos en el Museo del Vidrio de Bogotá, MEVIBO, un museo de carácter comunitario que se propone como misión, además de visibilizar el trabajo de artistas y artesanos, vincular a la comunidad en la construcción de memorias e historias locales.

Este trabajo además de ser un reto académico nos abre una serie de posibilidades para continuar indagando la relación entre artista/artesano/, arte/artesanía, conocimiento/saber, y en las fronteras entre el arte y la cultura. Además, por estar relacionado con nuestra actividad profesional, este trabajo nos retó, no solo a retornar al texto de todos aquellos que generosamente nos colaboraron, asumiendo como propio el objeto de este trabajo de grado, sino también a profundizar en nuestros propios conocimientos de las técnicas, para aplicarlos en nuestras prácticas profesionales como artistas.

ELEMENTOS TRANSLÚCIDOS EN LA HISTORIA.



Reseña histórica del vidrio¹

Una historia narrada por Plinio el viejo cuenta que unos mercaderes fenicios al no tener piedras donde hacer una fogata, usaron la mercancía que llevaban, nitrum (un material muy rico en sosa) cuando prendieron fuego se fundió la arena de la playa con la sosa y comenzó a escurrir un reguero de vidrio. Leyendas aparte, los orígenes del vidrio no están muy claros. Parece que surgió como subproducto de otra manufactura, aunque los expertos parecen no ponerse de acuerdo respecto a si fue la cerámica o la metalurgia. Algunos autores creen haber probado que el vidrio surgió del vidriado, que ya en el IV milenio a.C. se usaba extensamente en Egipto y Mesopotamia. (Sanz, 2005, p. 9)

Se dice que el primer uso que se dio al vidrio fue en la imitación de piedras preciosas, por lo general el vidrio era opaco y de colores intensos, otro de sus usos fue la creación de piezas de joyería u objetos de lujo, no se usaba el vidrio translúcido debido a las limitaciones de la tecnología, además se buscaba sólo imitar el color de las piedras. Pero la transparencia del vidrio se impuso siglos después con la introducción por parte de los romanos del soplado que hizo posible su producción a gran escala. La técnica del soplado² de vidrio supuso un gran avance para la fabricación de objetos en vidrio, los restos más antiguos se encontraron en Jerusalén de entre el 40 y 50 A.C, estos hallazgos nos indican que el vidrio soplado provenía del Mediterráneo oriental o de costas Sirio-Fenicias. A mediados del siglo I a.C. el imperio romano dominó Egipto y Siria, se creó la gran unidad política del Imperio Romano, y comenzaron a llegar los artesanos de centros vidri-

1. El vidrio es una sustancia rígida, pero no cristalina, que surge de la combinación de arena de sílice, sosa o potasa y cal, es un sólido amorfo debido a que sus moléculas están dispuestas de forma irregular.

2. Esta técnica consta de una barra de metal hueca llamada caña (hacia el siglo I a.C.) en cuyo extremo se recoge la cantidad de vidrio fundido, para hacer el objeto, luego se sopla para crear una burbuja, con la posibilidad de recoger más vidrio, para después soplar de manera libre o llenando un molde.

ros de Alejandría y Sidón, durante la hegemonía romana del Mediterráneo, el vidrio tuvo estabilidad y bonanza. La gran mayoría de las piezas se ejecutaron con vidrio incoloro gracias al uso del dióxido de manganeso. Durante el Imperio Romano se desarrollaron la mayor parte de las técnicas decorativas sobre vidrio que conocemos hoy en día. Muchas de las piezas más valiosas se deben al tallado y pulido del vidrio, estas eran copas llamadas “diatetra” procedentes de vidrieras de la región alemana del Rin, las cuales eran elaboradas por la superposición de vidrio de color, donde los talladores generaban una filigrana o un encaje en la misma copa. Como es bien sabido, la Edad Media supuso un oscurecimiento general en la vida de Europa y el vidrio no fue ajeno a ello, apenas se encontró vidrio hueco en la excavación hasta el siglo X y aunque la industria vidriera sobrevivió, decreció el arte de hacer vasijas. Su textura adquirió una coloración verdosa, resultado de su fabricación con plantas marinas traídas del Mediterráneo y en el que la técnica de los romanos apenas varió en siglos. Gracias a la existencia de centros vidrieros dispersos, la industria sobrevivió luego de la caída del Imperio Romano, en el valle de Rin y del Rona, también perduró en los valles del Sena y en la Normandía donde pasó a Inglaterra. La fabricación de ventanas no disminuyó como sucedió con la producción de vasijas, sino que aumentó en buena parte gracias al apoyo de la iglesia que actuó como protectora del vidrio y de sus métodos de trabajo, adicional a eso salvaguardó manuscritos y produjo nuevos. Dado que las

iglesias necesitaban gran cantidad de vidrio para las ventanas de los monasterios del siglo VII en adelante. La situación en Europa mejoró a finales del siglo X donde los edificios eclesiásticos florecieron, sin embargo, no fue sino hasta el siglo XII con la introducción del gótico, donde se logró la construcción de grandes ventanales, que fueron llenados con vidrios de vivos colores, las ventanas no solo tenían como finalidad la iluminación y estética de la construcción sino que además, debían ser didácticos, ya que en ellos se contaban historias bíblicas, en imágenes simples para el pueblo que no sabía leer. El *crystallo* veneciano, cuya producción se concentraba en la isla Murano, dominó el mercado hasta bien entrado el siglo XVIII.

Francia con sus extensos bosques de hayas era el principal productor de vidrio en el medioevo, hasta que a finales del s. XV Venecia se convierte en el centro más interesante. Su influencia sería dominante en la vidriería europea los siguientes 200 años. Junto con Egipto y Roma, Venecia supuso el tercer gran centro de la artesanía vidriera en su evolución histórica. [Sanz, 2007]

Era pues tan grande la producción vidriera en el año 1224 que comenzó a funcionar una fuerte asociación gremial que además contaba con protección estatal, para 1291 los vidrieros venecianos se trasladaron a la Isla de Murano, debido a un supuesto peligro de incendio, pero se cree que el aislamiento fue solo una excusa para proteger la industria y los secretos de sus artesanos. Esto desencadenó, un gran progreso del gremio y la expe-

rimentación de nuevos diseños. Sin embargo, no se les permitía sacar los secretos de la isla y quienes lo hacían eran perseguidos o asesinados. Venecia mantuvo el monopolio hasta finales del siglo XVI ya que la producción de vidrio artístico cobró gran auge en España, Países Bajos e Inglaterra.

Para el siglo XVI y XVII en Cataluña, Castilla y Andalucía se vio manufactura de vidrio al estilo veneciano, en el caso de Barcelona la fabricación de vidrio estaba asentada desde el siglo XIII, con un gremio bastante grande. Fue tanto el aumento de hornos en las ciudades que una norma los obligó a salir por peligro de incendio; las vidrieras españolas tenían gran influencia del vidrio a la *façon de Venise*, sin embargo, cada una contaba con características específicas. Todas estas fueron oscurecidas por la Real Fábrica de Cristales de La Granja de San Idelfonso³ fundada en 1727 que trabajó el estilo barroco de la región de Bohemia Alemania y Francia. Fue entonces cuando el vidrio vivió una segunda juventud con el descubrimiento en Alemania de nuevas técnicas para tratar este material. Precisamente una región del Imperio Alemán en concreto: Bohemia (en la actual República Checa), se ha convertido desde entonces en figura de distinción en materia vidria y ejemplo de refinamiento translúcido.

Durante el siglo XVII y XVIII la industria se consolida en el mundo. Inicialmente gracias a la divulgación de conocimientos entorno al vidrio de Antonio Neri, un maestro que publicó en 1612 una recopilación sistemática de la elaboración y procesos de materias primas, junto a indicaciones para fundir gran variedad de vidrios: dicha publicación influyó mucho en la producción de vidrio de los siguientes 200 años. Así mismo el espíritu científico de la época, precursor de la ciencia actual, donde se aprecia por ejemplo el trabajo de ópticas de Galileo, que tuvieron suficiente rigor como para fabricar los primeros anteojos astronómicos y microscopios. La química también demandó instrumental en vidrio, que por otra parte contribuye al desarrollo y estudio de materiales para la fabricación de vidrio, realizándose a partir de materias más puras. La demanda de vidrios para la óptica favoreció aún más la investigación, donde se destaca el trabajo del alemán Schott, logrando vidrios con fines científicos. (Sanz, 2007 p.54)

Entre los siglos XVIII y XIX no se realizaron grandes avances técnicos. Para finales del siglo XVIII la economía de Europa y América aumentaron la demanda de vidrio, dando lugar a fábricas bien equipadas y comercio eficiente. Otro factor que contribuyó al auge del vidrio, fue durante la revolución

3. Se especializó en vidrio de lujo y ornamental, el vidrio de la Real Fábrica fue importado a la colonia americana, sin embargo, no consiguió los niveles de penetración que otros tipos de vidrio europeo. (Ortiz, 2009)

industrial pues se desarrollaron máquinas de producción masiva. En Norteamérica por ejemplo no había muchos trabajadores capacitados y la demanda era alta, por lo que su meta era la rápida fabricación de los utensilios, con esto la maquinaria agilizó los procesos productivos. Para el siglo XIX, en Estados Unidos, se hacía un vaso de forma rápida y barata a diferencia de los vasos tallados en cristal de plomo que se producían en España. Para 1880 ya había hornos que funcionaban con gas natural y que fundían grandes tanques de vidrio de manera continua. Edward Drummond Libby y Michael Joseph Owens, perfeccionaron la máquina de hacer botellas y la técnica industrial hasta dejar obsoletos los procesos existentes. Luego desarrollaron máquinas para hacer botellas, tulipas de lámpara y vidrio de ventanas, lo cual desencadenó que para 1920 muchos trabajadores manuales fueran reemplazados para acelerar el proceso de mecanización. Anterior a esto en 1882, luego de 13 años de lucha para salvar la compañía, muere el padre de Drummond, quedando a cargo de una compañía que había iniciado en 1818. (Quentin, 2011, p.8) Pionero del actual modelo de director ejecutivo (C.E.O) y fundador de grandes compañías estadounidenses como Libbey Glass, Libbey-Owens, Owens Bottle y Toledo Glass, también integró su Museo de Arte de Toledo en la Comunidad. Libbey unió el arte, la industria y la comunidad de maneras únicas que ofrecen ideas para hoy. (Quentin, 2011, p.1)

En el caso particular de América Latina la primera ciudad en hacer vidrio fue Puebla (México) en 1625 en el virreinato de la Nueva España, en el Perú se produjo años más tarde -verde, turbio y mal hecho- a partir del salitre. En el siglo XVI Rodrigo Espinosa se instaló en la ciudad de Puebla de los Ángeles, allí fundó su taller y acabó con los árboles que había alrededor para alimentar sus hornos, esta producción colonial no suplió la demanda de la colonia, por ello se siguió importando vidrio desde Europa. En el siglo XVI cuando se fundó en Buenos Aires, el vidrio era toda una rareza, una curiosidad digna de ricos y famosos, no solo por la dificultad de su fabricación sino por lo costoso y frágil que resultaba, no era oro, pero era un lujo salvo para los grupos sociales más altos, el vidrio estaba ausente de los inventarios domésticos. (Ortiz, 2009)

Hoy en día el vidrio nos acompaña en todo momento y sus múltiples usos lo han convertido en un objeto cotidiano minimizado. Ha pasado de ser un objeto de lujo relacionado con las piedras preciosas, a un recipiente donde beber agua o una ventana de nuestro hogar, y no se trata de magnificar el material, sino evidenciar su importancia en la historia y en el uso específico de las artes.

Este material que desde los fenicios ha sorprendido al hombre y que ha pasado de generación en generación a través del tiempo y así mismo en el espacio geográfico, los buscadores de la alquimia con sus secretos y misterios, con sus múltiples técnicas han desarrollado con sus habilidades, destrezas, aportes en el campo civilizatorio en lo urbano, lo arquitectónico, en lo cotidiano, en lo funcional, en lo decorativo, en lo industrial y en lo sensible: lo artístico. (León, 2016)

Posibilidades técnicas

Desde nuestra experiencia y a modo de generar un mejor entendimiento de esta investigación daremos especificaciones de las técnicas tratadas. El calor es usado para dar forma al vidrio⁴ de diferentes maneras. En primer lugar, están las técnicas relacionadas con el trabajo tradicional del vidrio, estas se realizan maniobrando la masa o posta de vidrio caliente, su estado para ese momento es fluido y viscoso, luego de salir de un horno con crisol⁵. Dentro de estas encontramos el Soplado a la caña y el soplado de vidrio a la flama.

En segundo lugar, se encuentran las técnicas que parten del vidrio frío, aquí encontramos dos distinciones: fusión llamada también vitrofusión o termo fusión, se basan en la utilización sobre todo de vidrio plano; y pasta de vidrio o casting, en la que se utiliza siempre un molde refractario en el cual se introducen fragmentos picados o polvo de vidrio para ser fundidos en un horno.

Soplado de vidrio a la caña:

La temperatura necesaria para fundir el vidrio es de 1400 grados centígrados (aproximadamente) para que tome un comportamiento viscoso y cristalino, con el cual se podrá trabajar con facilidad. Se carga el vidrio en un horno para fundir, es de resaltar que el horno debe mantener su temperatura constante, por lo tanto, se mantiene encendido las 24 horas de los 365 días del año. Se utiliza la caña o tubo de acero hueco para poder tomar el vidrio, esta se calienta previamente en su extremo y manteniéndose alejada del maestro soplador. Se introduce en lo que denominaremos “piscina” de vidrio derretido del horno y se toma vidrio girando la caña en su propio eje, tomando la cantidad necesaria para la fabricación de la pieza. Una vez tomada la posta (masa) de vidrio, se le da una forma cilíndrica sobre una placa de metal (siempre girando la caña desde el otro extremo). Luego se sopla para generar una burbuja del tamaño que desee el maestro, se pasa a un molde de acero y se sopla o se da la forma de manera libre para crear una pieza única. En la producción de floreros, jarrones, copas y vasos es

4. Vitrum en latín deriva de la palabra vidrio en castellano, vitro en italiano y verre en francés. Para las lenguas germánicas existe también un origen común: glass en inglés y Glas en alemán, aunque la etimología no está clara (podría ser glacies, hielo, del que derivó también glace - en francés, espejo -, o tal vez glassum, ámbar). La palabra griega krystallos, sin embargo, dio lugar en castellano (y en otras lenguas) al término cristal. [Sanz, 2007, p.84]

5. El Crisol es una cavidad en los hornos que recibe el metal fundido, el cual crisol está hecho por lo general de grafito con cierto contenido de arcilla y que puede soportar elementos a altas temperaturas, ya sea el oro derretido o cualquier otro metal, normalmente a más de 500 °C. Algunos crisoles aguantan temperaturas que superan los 1500 °C.



necesario de un molde para agilizar la producción. En este punto y como ejemplo, podemos destacar que en una de nuestras visitas a la fábrica de Cristal Artesanal, vimos moldes de madera y acero, nos atrevemos a decir que podrían contar con más de 200 tipos de moldes diferentes.

Retomando con lo anterior, luego de dar la forma deseada a la pieza, se debe tomar con una horquilla (barra metálica con una circunferencia en un extremo) el lado contrario de la boca de la pieza y se suelta esta de la caña con un leve golpe, ya teniendo la pieza de base se puede calentar la boca para dar el acabado final. Por último, la pieza se debe dejar dentro de un cuarto para que se temple el vidrio y descienda la temperatura de forma lenta. Cada uno de los procesos aquí mencionados los realiza una persona específica, generando así, que para la fabricación de una pieza participen como mínimo 7 personas. Teniendo cada uno su labor exacta en la producción.



Fotografía 1. Don Pacho moldeando una pieza en vidrio.

Soplado de vidrio a la flama:

Se utiliza vidrio frío, generalmente una barra o tubo, y el calor funciona para modificar su forma. La temperatura de éste es mayor a los 1400 °C. Para esta técnica es de vital importancia el uso de lentes de protección que cuentan con un filtro que reduce el brillo de la llama y permite ver la transformación del vidrio. Se calienta la barra o tubo de vidrio directamente en el fuego, este se va tornando de un color Naranja, momento preciso para su modificación. Se pueden utilizar pinzas metálicas o con barras de granito, para que el cambio térmico no afecte el material. Dependiendo de la forma que se desee, se va calentando por partes, en este punto se pueden realizar soldaduras o soplar la pieza para generar mayor volumen. Las piezas una vez estén finalizadas, se ponen en un horno para su templado, con esto se evitarán futuras fisuras o rompimiento por cambio de temperatura.



Fotografía 2.
Valeria Montana en
su taller





Vitrofundición:

Esta se trabaja con vidrio frío y se le da la forma en el horno, estos son similares a los empleados en procesos cerámicos, con ladrillo refractario y resistencias (en el caso de los hornos eléctricos) o fuente de inyección de gas. Se inicia con una lámina plana de vidrio, donde posteriormente se interviene con vidrios de colores, fragmentos o fritas, que se ponen en el horno para su fusión. Dependiendo del tamaño de la pieza, la cantidad de vidrio que tenga en capas y la cantidad de objetos que estén dentro del horno, variará la curva o tiempo de fusión. Los procesos pueden durar de 4 a 12 horas en el horno, contando con un tiempo de templado del material. El vidrio empieza a modificar su forma a los 350 °C y a fundirse a 780 °C. Las piezas se sacan del horno cuando ya están frías, nunca se manipulan en caliente, luego de fundido, si se desea darle forma, se utilizan moldes de yeso refractario que una vez en el horno nuevamente, darán la forma deseada.



Fotografía 3.
Ubicación piezas
para vitrofundición.

Breve historia del vidrio en Bogotá.

El vidrio es un elemento relevante en el acontecer histórico de la humanidad, puesto que la aparición del mismo y sus posteriores desarrollos van de la mano con la evolución científica, tecnológica y cultural de los diversos grupos sociales, el vidrio ha sido por siglos un material presente en el entorno de cientos de culturas y sociedades, entre ellas la nuestra. En Bogotá los vidrios junto con el ladrillo constituyen el 70% de las edificaciones, convirtiéndolo en un material presente en cada rincón de la ciudad y de nuestros hogares.

Se dice que desde el siglo XVI hay indicios de vidrio peninsular, sobre todo en el Caribe y México, existían tres formas de entrada de vidrio a América, la primera, rutas de comercio, legal o de contrabando, la segunda en el equipaje de viajeros extranjeros y por último en el sistema de encargo o comandas. La mercadería llegaba desde España o Las Filipinas a los principales puertos de América, en nuestro caso entraban por Cartagena de Indias o Santa Marta. (Ortiz, 2007)

Puede asegurarse que todo el vidrio presente en Colombia hasta finales del siglo XIX era importado. No existe evidencia de maestros vidrieros o talleres de producción de vidrio durante la colonia y buena parte de la República. (Ortiz, 2009) El vidrio proveniente de

Europa cambió la vida de los habitantes de la ciudad desde que llegaron los primeros objetos de vidrio procedentes de la Real Fábrica de Vidrios y Cristales de la Granja de San Ildefonso ubicada en Segovia España.

La primera fábrica de vidrio de Bogotá se estableció gracias a los privilegios otorgados mediante el decreto del 22 de mayo de 1834 a Juan María Caballero, por 10 años con plazo de 18 meses para el montaje, y una vez establecida, el privilegio especificaba que no podía suspender la producción por seis meses y este plazo fue prorrogado por el decreto del 21 de mayo de 1835. La fábrica de vidrios a excepción de otras industrias establecidas durante la misma época, es el único ejemplo de empresa financiada por comerciantes que no eran terratenientes ni aristócratas. La compañía se formó con Juan María Caballero, José Oramas Laverde Salas y compañía, Manuel Laverde, Carlos Sarette y José María Plata. Durante la producción los empresarios se encontraron con una de las más grandes dificultades que sufrieron casi todas las industrias establecidas en la misma época: la falta de mano de obra especializada en el país, por eso importaron una compañía de trabajadores franceses que tenían una variada combinación de antecedentes. Peleando desde que pusieron un pie en territorio colombiano hasta su llegada a Bogotá, donde se rehusaron a seguir instrucciones de los directores hasta que la policía tuvo que intervenir según lo relató John Steuart en 1836. La compañía fabricó algunas botellas

y vasos en 1837, pero para 1839 ya había suspendido la fabricación a pesar de que gracias a la producción de esta fábrica, a finales de la década de los 30, cerca de la mitad de los bogotanos había implementado en sus casas el vidrio que se importaba desde la independencia, pero que hasta ese entonces no estuvo al alcance de todos.

Para 1853 Isaac Holton daba su versión sobre el destino de la fábrica: “la fábrica tuvo una muerte natural muy explicable, porque de todos los bípedos de la creación tal vez el más inmanejable es el soplador de vidrios” y argumentaba que para que una fábrica de este género tuviera éxito se necesitaban leyes especiales que le otorgaran al director prácticamente todos los poderes con “excepción de la vida y muerte de los obreros” y hacía notar que la demanda entonces de este producto era tan baja que “parece mejor no volver a intentar producir vidrio en los próximos cien años” (Garzon, 2004 p. 443)

Fenicia

Debido al alto costo de las botellas importadas, se estableció la sociedad Kopp hermanos, para no depender del mercado de botellas internacionales y para atender a las necesidades de Bavaria. El 6 de junio de 1896 inauguraron los trabajos de construcción en el barrio Las Aguas de la fábrica Fenicia y en últimos días del año siguiente iniciaron la producción. La fábrica no solo produjo

envases de cerveza, sino que además fabricaba todo tipo de recipientes para otras empresas, tuvo gran éxito comercial y técnicamente funcionó bajo el nombre de Fenicia hasta 1964, para 1965 cierra operaciones, dando lugar a la empresa Conalvidrios, con el capital mayoritario de Bavaria S.A. Pocos detalles se conocen de sus hornos, empleados o herramientas utilizadas (Ortiz, 2004 p.17)

La ceremonia de inauguración de Fenicia fue saludada por Enrique Villar con estos versos:

Vine a la inauguración... Y tras un año de afanes Contemplé a los alemanes.
Con el triunfante perdón:
Por eso hombres de acción. Que, con acciones tan bellas, En nuestras tristes querellas, Están probando con eso Que habiendo paz y progreso. Es soplar y hacer botellas. (Ortiz, 2009)

A finales del siglo pasado se instalaron en Caldas vidrieras junto a industrias cerámicas, una de las principales vidrieras fue “Locería de Caldas S.A.” que vendió al consorcio de Bavaria en 1932, adoptando el nombre de Vidriera Fenicia N° 2. En 1939 Bavaria vendió la empresa a Pedro Luis y Darío Restrepo, fundadores de la Compañía Peldar Ltda. (Revista de planeación, 1977)

Inicialmente Peldar tenía una fábrica manual de cristalería y producía las botellas con prensas semi-automáticas, en 1949 se inició la fabricación automática de envases en Envigado, a esta planta se le sumaron filiales ubicadas en Zipaquirá y Cagua en 1954 y más adelante en Barranquilla. (Ortiz, 2009, p. 18)

La vidriera de Colombia comenzó operaciones en 1944, logró mantenerse en el mercado gracias a su variedad de productos como vasos, figuras de adornos, envases especiales, ceniceros, copas con diseños y tallado de gran calidad, lo que le permitió hacerse de buena fama local y nacional, además de expandir su mercado a países como Venezuela, Perú y Ecuador. Finalizó su operación en 1980.

En el caso del vidrio plano, su fabricación se ha visto un poco truncada, la primera vez que se intentó fue en 1895, a cargo de Silvestre Samper y Simeón Martín sin tener mayor éxito, más adelante en 1900, Fenicia lo intentó nuevamente, pero al igual que sus antecesores fracasó. Fue Peldar el que desarrolló la producción de vidrio plano en 1960, convirtiendo a la compañía en el mayor fabricante del país. (Revista de planeación, 1977)

Como se había dicho anteriormente Fenicia cambia de nombre en 1965 para darle inicio a la producción de Conalvidrios o Compañía Nacional de vidrios (1966) en Soacha, en principio obedeció a la demanda de botellas para cerveza, pero luego amplió su catálogo a otro tipo de envases. Más adelante en 1999 fue vendida a Cristalería Peldar. Hoy en día es una filial de Owens Illinois.

Actualmente El Grupo Saint Gobain (francés) con sus empresas Vidrio Andino, Vidrio Andino Colombia, Fiberglass Colombia, y Saint Gobain Sekurit, le acortó distancias a la líder en el país desde Cristalería Peldar y su filial



Fotografía 4.
Aviso publicitario de la fábrica fenicia, donde se observa una vista general. 1923

VISTA PANORAMICA DE LA FABRICA

FENICIA

FABRICA DE VIDRIO

DECLARADA FUERA DE CONCURSO EN VARIAS EXPOSICIONES

Fabrica y vende permanentemente toda clase de articulos de vidrio: vasos, copas, botellones, jarras, floreros, etc., garantizando la buena calidad y a precios que no admiten competencia.

Se envian catálogos a quien lo solicite.

AGENCIA GENERAL:

Carrera 8.ª, 5.ª Calle de Florian

Vidriería Fenicia. Cristalería Peldar está presente con 4 plantas ubicadas en Envigado, Zipaquirá, Soacha y Buga, siendo parte de la Organización Ardila Lule y del grupo Owens-Illinois, el fabricante de envases más grande del mundo. En este contexto, las empresas emprenden una lucha por el mercado del vidrio en Colombia esgrimiendo diferentes estrategias de capitalización y adquisición de tecnologías de punta. Por otro lado, la fabricación de vidrio y elaboración de productos de manera artesanal aun sobrevive con una fábrica de vidrio reciclado de la localidad de San Cristóbal en Bogotá, que aún conserva el hacer artesanal.

Desde hace más de 20 años en la facultad de artes ASAB, se adquirieron unos equipos de Sand Blasting para grabar vidrio y unos hornillos de vitrofusión. Estos equipos permanecieron un tiempo sin finalidad, sin lugar, sin destino. Fue en 1998 cuando las directivas del programa de artes plásticas, por sugerencia de la coordinación del área tridimensional, creó un taller de vitral como electiva académica a cargo de la maestra ceramista Leticia Cabrera, en un sótano lúgubre del Palacio de la Merced, sede de la ASAB, con paredes en obra negra con ladrillos desnudos, un par de mesas y unas cuantas butacas, es en este lugar donde se da la génesis de este taller y por no decirlo de una aventura vítrea. (León, 2014)





*

Fotografía 5.
Taller de vidrio.
Facultad de Artes
ASAB

Cronología

1897	VIDRIERA FENICIA Del alemán Leo Kopp, prende sus hornos, dando inicio a la producción industrial.
1939	FENICIA Pasa a ser parte de los hermanos Pedro Luis y Darío Restrepo. Se funda PELDAR.
1944	VIDRIERA DE COLOMBIA Prende sus hornos por la salida a Villavicencio; especializada en talla, decoración, figuras y cristalería.
1964	"EL NÚMERO UNO": JULIO FORERO Luego de ser soplador de neón, da inicio al vidrio de laboratorio con la técnica del soplete.
1965	VIDRIERA DE SAN CRISTÓBAL Julián Londoño y Londoño, cristalería fina y vidrio prensado.
1970	ABC LABORATORIO Abre sus puertas para producir vidrio científico y de laboratorio. Este mismo año se encienden los hornos de otra vidriera en la carrera 28 con calle 9.
1980	VIDRIO ARTE De Miguel Pachón prende su horno para la producción de bazar y figurismo.
1984	CRISTAL ARTESANAL El Horno de vidrio de la familia Pachón inicia labores en Artesanías de Colombia, luego se traslada a San Cristóbal. Hoy permanece encendido.
1989	SAND & GLASS Fundada por Juan Álvarez en el 20 de Julio, sobre la carrera 7ª con calle 25 sur, hoy activa en Funza.
1989	VIDRIO TORRES De Eustorgio Torres, fabricante de hornos, prende su horno para la fabricación de figuras.
1993	ABC DEL VITRAL Se funda para promover las técnicas del vidrio, desde el arte hasta la artesanía.
1995	MUSEO DEL VIDRIO Inicia el proyecto de museo del vidrio virtual.
1998	TALLER DE VIDRIO ASAB Inicia el taller de vidrio en la Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB, actualmente facultad de artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
1999	ASOVIARTEC (Asociación de Sopladores del Vidrio Artístico y Técnico) Convocó a cerca de 24 sopladores de vidrio de boro silicato, enfocados en el trabajo decorativo.
2013	"MeVibo" Apertura de la casa la Eneida, sede del Museo de Vidrio de Bogotá.



Tabla 1:
Cronología del
uso de vidrio
en Colombia



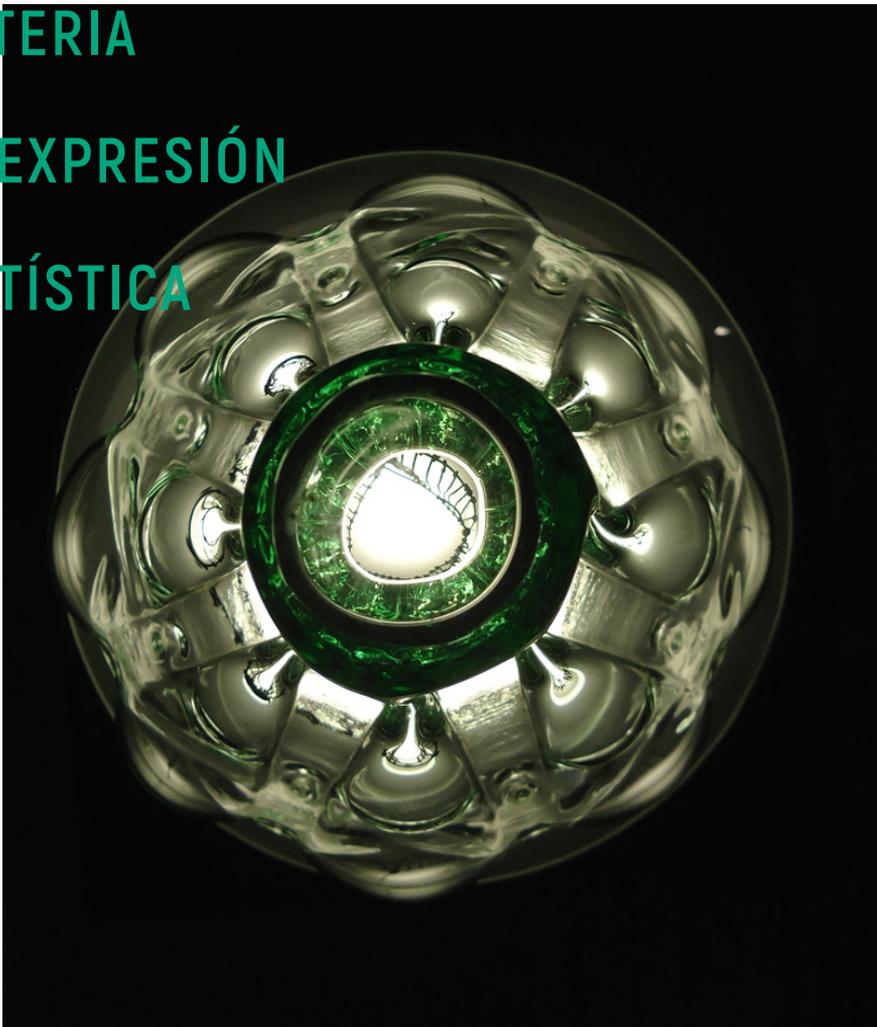
A TRAVÉS

DEL VIDRIO.

MATERIA

DE EXPRESIÓN

ARTÍSTICA



En este capítulo haremos referencia a un grupo de artistas colombianos y extranjeros que se han dado a la tarea de incluir las problemáticas técnicas y los saberes del vidrio en sus actividades creativas.

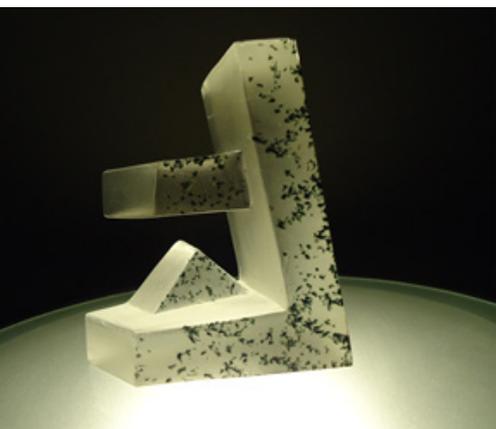
Artistas Colombianos

Los artistas Nacionales que trabajan con vidrio son pocos, en este capítulo presentaremos aquellos con los que tuvimos contacto, unos residen en Colombia, otros viven y trabajan fuera de ella. El diálogo con los artistas fue una parte importante a la hora de entender cómo funciona y se complejiza el material, no solo por las diferentes visiones y experiencias, sino porque, a través de ellos, logramos darle vida a las ideas y preguntas con las que iniciamos. (Cabe resaltar, que sin su colaboración e interés difícilmente avanzaríamos).

Desde antes de iniciar con esta investigación, nuestro interés ya nos había llevado a conocer el trabajo de artistas locales, permitiéndonos tener una base para afianzar con la indagación. Al contactarnos con ellos logramos un mayor acercamiento a sus piezas y a aquellos procesos creativos que los llevaron a encontrar en el vidrio una forma eficaz de comunicar y transmitir, reconociendo un panorama más allá del solo hecho técnico que les permite llevar sus preguntas conceptuales (for-

males) al territorio de la creación y el hacer. Para este caso nos centramos en aquellos artistas conocedores de las diferentes técnicas, donde ellos mismos realizan sus obras, dándonos cuenta tiempo después, del gran estudio de las técnicas.

Pudimos localizarlos, para nuestra fortuna en la ciudad de Bogotá, a algunos de paso breve pues no residen en el país, reconociendo sin lugar a dudas, que todos hacen parte en distintos modos, de la historia del vidrio en Bogotá. Y es así como nos vamos dando cuenta de la pertinencia de continuar indagando, investigando y aprendiendo, no solo en términos investigativos de campo, si no en la importancia de aprender el qué hacer con el material. Dicha experimentación sin duda conduce a un mejor entendimiento, no solo en las relaciones con pares, sino de las formas de comportamiento de los materiales, en una ciudad, donde aparentemente, no se habla mucho sobre Vidrio, obviando el hecho de que gran parte de nuestra arquitectura, mobiliarios, decoraciones, utensilios químicos o de laboratorio y entre otros elementos están fabricados con este material.



Fotografía 6.
Refugio II, 2014. En
Museo del vidrio de
Bogotá

Pilar Aldana

Es una artista colombo española nacida en Bogotá en 1963, estudió pintura en la Fundación Témpera, luego se mudó a Toledo España en 1985 para estudiar literatura e historia del arte, más adelante en 1986 aprendió escultura en Barcelona, entre otros estudios en esta ciudad, desde entonces ha trabajado con diversos materiales como piedra, granito, metal, madera y vidrio. Actualmente vive y trabaja en Barcelona, España. Para los fines de nuestro trabajo hablaremos de su obra en vidrio principalmente. Gracias al contacto que establecimos con ella en la inauguración de la obra de Martha Isabel Ramírez, nos comunicamos vía correo electrónico, en donde le contamos sobre nuestro proyecto y muchas de nuestras inquietudes, las cuales la mayoría de ellas, coincidían con una entrevista previa realizada por Raquel Navarro a quien citaremos en este texto con la autorización de la artista.

Aldana nos contó cómo concibe su trabajo:

“Mi obra en vidrio es escultórica aunque muchas veces para la primera presentación de un grupo de obras, utilicé el formato de instalación para así crear un conjunto coherente con todas ellas. En otras ocasiones hay obras en vidrio creadas exclusivamente como instalaciones” (Aldana, 2017)

Le preguntamos además por su inicio con el trabajo en vidrio:

Mientras hacía mis primeras esculturas públicas, fui convocada por el Centro de vidrio de Barcelona donde algunos de los profesores habían decidido reunir a profesionales del arte como escultores, diseñadores y arquitectos para becarlos e invitarlos a trabajar con vidrio, era el año 1989. La propuesta constaba en crear un proyecto que luego desarrollarían los profesores, pero al no tener conocimiento del material, se hacían propuestas descabelladas, por ejemplo yo proyectaba enormes piezas que no eran factibles en aquel momento. (Navarro, 2015)

La directora del Centro Pilar Muñoz, era muy conocida en el mundo del vidrio en Europa, llevaba artistas magistrales, para que los estudiantes conocieran más formas de trabajo con vidrio, la escultura que realizaba en granito y mármol era monumental comparado con el trabajo en vidrio hasta que trabajó junto a Jaromir Ribak con quien aprendió Casting⁶.

Ese viaje que programó la escuela para irnos todos a la República Checa nos cambió muchísimo porque empezamos realmente a darnos cuenta que sí se podían hacer cosas [...] fue el punto de partida para convencerme de que podía hacer escultura en vidrio. (Aldana, 2017)



Nos contó acerca de las características de su obra en vidrio y la minuciosa revisión al material para obtener los resultados deseados:

Uso el vidrio óptico transparente para potenciar el aspecto óptico del vidrio. Creación de obras bajo conceptos escultóricos claros aprovechando las características inherentes al material como parte del lenguaje. Es decir, aprovechar la forma como trabaja la luz, la fuerza del material, la transparencia, la óptica, y otros aspectos, para conseguir expresar un concepto. Me interesa la obra en vidrio que sólo puede ser expresada en vidrio, sin utilizar nunca la copia de objetos existentes en otros materiales. (Aldana, 2017)

6. Casting: En 1950, se estableció un centro de diseño en Zelezny Brod Glassworks, que perseguía el desarrollo de nuevos métodos para el vidrio moldeado (técnica que después se conoció en occidente con el término inglés casting) Esta una técnica de moldeado emparentada con la pasta de vidrio, que consiste en introducir grandes trozos de vidrio (sólidos en frío) dentro de un molde o un bebedero comunicado con éste, para fundirlos a continuación en un horno cerámico, para luego generar una pieza sólida

En marzo de 2017, tuvimos la oportunidad de participar en una conferencia realizada en El Museo Santa Clara de Bogotá; sobre su proyecto en la Sagrada Familia en Barcelona titulada: A Luz y Color en el Templo de La Sagrada Familia, donde realizó esculturas en vidrio para el Capitel de la Torre de Sacristía, en ella nos contó a los asistentes, sobre los retos que trajeron consigo la creación de piezas macizas en una gran escala y como tuvo que recurrir a artesanos de Chequia para su elaboración.

Resolvi la situación modificando el proyecto inicial de cubos de vidrio macizo reduciendo las tensiones de los cubos creando piezas huecas con líneas curvas interiores, usando vidrio adecuado y aplicando detalles especiales para captar la luz y llevarla al interior de la torre. (Aldana, 2017)

La charla de Pilar no solo se basaba en el trabajo escultural que realizó, sino que además hizo un estudio de todas las intervenciones en vidrio del templo, enfocándose en las proyecciones de la luz de color en las paredes, columnas, techos y pisos provocado por los vitrales.



Fotografía 7.
Pilar Aldana. Templo de la Sagrada Familia.



Fotografía 8.
Exposición
invisible, 2017.

Martha Isabel Ramírez

Es diseñadora Industrial de la Universidad Nacional de Colombia, ha sido docente en la misma Universidad al igual que en la Universidad de los Andes en Bogotá. En su obra utiliza el vidrio como medio de expresión y prefiere auto definirse como “vidrio pensador”, ya que considera su desempeño en este oficio como un híbrido entre el arte y el diseño de autor. Fue aprendiz, durante 2012, del artesano del vidrio soplado Mario Maldonado, con quien aprendió la técnica de soplado a la fama, la cual utilizaría posteriormente como parte fundamental de su exposición Invisible realizada del 23 de febrero al 2 de abril de 2017, en el Centro Cultural Gabriel García Márquez, sala Débora Arango. Cuenta con obras en la sala Sílice en el Museo del Vidrio de Bogotá y en la colección permanente de la Rakow Library de Corning en la ciudad de Nueva York, en donde tuvo la oportunidad de realizar una beca de residencia artística en 2012 y becaria en 2011 y 2013 en Corning Museum of Glass en Nueva York. Con el concepto de cámara lenta o la captura del movimiento, basa su trabajo en vidrio.

Mi intención era detener el tiempo y el movimiento tomando el agua como vehículo para expresar este concepto. En esta exposición quise ampliar el concepto del uso de la lente, no solo para detener, sino para captar detalles microscópicos de diferentes formas de representación del agua. (Ramírez, 2017)

Martha Isabel inició en el vidrio con el vitral durante su carrera en la universidad, duró varios años realizando vitrales comerciales. Luego empezó a explorar la tridimensionalidad con objetos de vitral ensamblado o vitro-fusión.

Soy diseñadora industrial pero siempre coqueteaba con el arte paralelamente y estuve estos años en eventos artísticos con piezas únicas, pero siempre el diseño me iba acompañando. Cuando conocí esta técnica dije que lo mío era la creación de una pieza plástica, una pieza única, y toda la expresión orgánica. (Ramírez, 2017)

Nos cuenta que dentro de la producción que vemos cotidianamente, el vidrio se encuentra en la artesanía, pero como material escultórico de expresión no es visible y quizá es por eso que le llama mucho la atención, porque se sale mucho del molde, incluso para las galerías es inusual.



Fotografía 10.
Exposición
Totalidad en el
museo Santa Clara.
Bogotá 2011



William Velásquez

Nació en Bogotá en 1965, comenzó su carrera artística en Colombia con la escultura, estudiando bellas artes en la Universidad Nacional de Colombia. Llegó a estudiar a Francia en 1987, en la Escuela Superior de Artes Decorativas de Estrasburgo, allí había un taller de vidrio, donde inició su interés y curiosidad por el vidrio. Le gustaba trabajar mucho el material especialmente el vidrio plano: “la técnica de vidrio soplado nunca ha sido mi



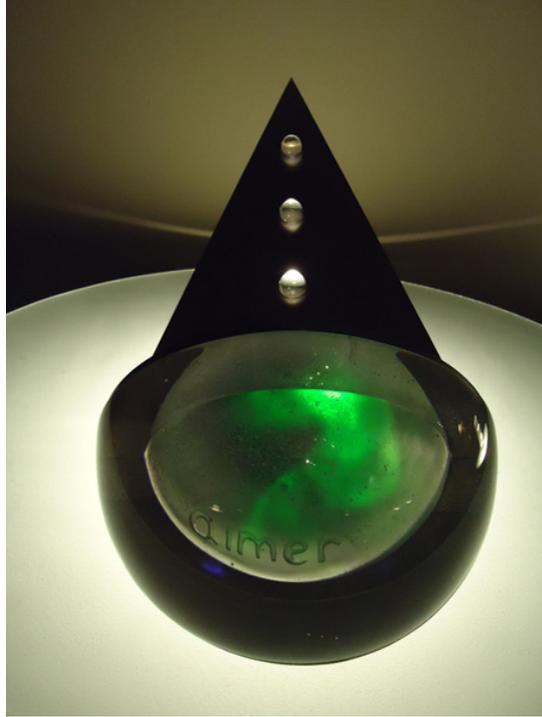
Fotografía 11.
Aimer, 2000. En
museo del vidrio de
Bogotá.

interés, esta técnica siento que no me permite decir mucho”, nos contó. Sin embargo ésta la aprendió después con un irlandés.

Gracias a una de sus maestras aprendió, recién iniciado el taller en la escuela, cómo se trabajaba la técnica en Francia de cómo se debe hacer un molde para Fusing (Casting), las temperaturas, qué clase de vidrio, la cera perdida, entre otras cosas. Teniendo claro su interés, estudió Vitral, llegando así a una escuela en Gales, donde aprendió Vitral tradicional. El vidrio termina volviéndose el mejor lugar para William. Por medio de este se puede conseguir una transparencia que no le permite ningún otro material. “El lado enigmático y misterioso del material me permite expresar metáforas y mensajes que deseo transmitir”

Su primera exposición internacional fue en Colonia, Alemania. Allí conoció a una gran cantidad de personas que trabajaban en vidrio, aun en esa época el vidrio era considerado como un material de trabajo artesanal, pero estaba comenzando a surgir, porque en Estados Unidos por ejemplo, el *Studio Glass* ya llevaba varios años y en la República Checa Stanislav Libensky estaba mostrando que no era simplemente un material artesanal o didáctico, sino que podía tener también una forma escultural.

Para el año 1996 el fundador y director artístico del museo estudio de cristal del SARS-POTERIES, Louis Mériaux, busca artistas jóvenes para



participar en el programa “Artistas en Residencia”, programa en el cual William participa. Durante esta residencia inicia con los escritos o grabados en el vaso. “Escribí, Te amo en el cristal porque no podía decir lo contrario. Un mensaje para mi familia y todos los que me dieron la bienvenida y me ayudaron en Francia. Me liberó”.

Comprendí muchas cosas con las exposiciones, mucha gente se detenía en la parte exterior del vidrio, es decir la apariencia, y no veían el mensaje que estaba en el interior, o solo se fijaban en la forma, como pieza decorativa, pensaban si combinaba con los muebles, con la cortina o el piso. Es muy seductor el vidrio, hace que la persona se detenga en la apariencia, y yo quería que se interesaran más, así que deje mensajes en el interior. (Velásquez, 2017)

Para William existe un fuerte lazo entre los diferentes estados del vidrio con los caracteres humanos: la densidad, la transparencia, la opacidad, la claridad, la fragilidad, el rompimiento



Jainer León

Maestro en Bellas Artes Especializado en escultura de la Universidad Nacional de Colombia en 1990. Docente de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital y de la Universidad Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, dirige el taller de Vidrio en la Facultad de Artes ASAB. Nos parece pertinente e importante destacar el trabajo del maestro Jainer León, primero como docente del taller donde nació nuestro interés por el vidrio y segundo, para rescatar la labor del único taller del vidrio que cuenta con herramientas básicas para la transformación del material en una institución académica.



Fotografía 12.
Objeto cultural,
2013 Museo del
vidrio de Bogotá

El artículo “Una aventura Vitrea” expone cómo se creó el taller en la Facultad y cómo este ha servido de insumo académico y artístico en la formación de los nuevos profesionales del Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad: “Los tallistas han descubierto las posibilidades expresivas, plásticas, mágicas y alquímicas de este material que desde la cultura fenicia, con la complicidad de los sopladores e investigadores. Han plasmado en exquisitas obras funcionales, decorativas, industriales y artísticas las delicias de un material que danza entre los estados sólidos y líquidos”.

Recordamos que este espacio se ha convertido en el único taller universitario en Bogotá especializado en el conocimiento, manejo y experimentación del vidrio. Jainer León es uno de los exponentes de la colección de piezas artísticas en el Museo del Vidrio de Bogotá



Fotografía 13.
Tierra Fronteriza
2013



Artistas extranjeros

Propo-
Proponemos este apartado con el fin de evidenciar algunos de los procesos artísticos que son llevados por artistas internacionales, entre ellos Ingalena Klenell, quien en el año 2014 realizó una residencia artística en el Museo del Vidrio de Bogotá, Dale Chihuly quien es un claro exponente de la transformación de la técnica de soplado a la caña y su implementación en la obra plástica e instalativa, y finalmente Lisa Cahill por su propuesta instalativa con la técnica de la vitrofusión y Casting, además del manejo del color y la luz y su línea de producción utilitaria (joyería), la creación de piezas artísticas y estéticas en países como Estados Unidos, Checoslovaquia, Francia y España, entre otros; actualmente es reconocida en el medio como artista, aunque no siempre fue así.

Ingalena Klenell

El vidrio para ella es una forma de explorar e investigar los límites y crear modos de trascenderlos. Trabaja con varias técnicas como *glassblowing*, (vidrio soplado a la caña), *hotcasting*⁷, *kilnforming*⁸ y *kilncasting*⁹. Las obras a gran escala son su gran fuerte. Las cualidades frágiles del vidrio completan su trabajo, combinadas con la eminencia de la luz como fuente de inspiración; ella está íntimamente conectada con la búsqueda de lo que es central en la condición humana. Sus obras pueden ser vistas como esculturales, para algunas de ellas se ha inspirado en el *folkart* y la artesanía en diferentes medios.

7. Hotcasting: Consiste en verter vidrio fundido en un molde para obtener la forma deseada.

8. Kilnforming: es el proceso de moldear el vidrio en un horno con calor y gravedad. Hay muchos métodos y técnicas que están relacionadas con kilnforming, incluyendo fusión de vidrio, hundimiento de vidrio, kilncasting y grabado.

9. Kilncasting: es el proceso de crear un objeto de vidrio en un horno por calentamiento de vidrio por encima o dentro de un molde refractario hasta que fluye para llenar el vacío.



Fotografía 14.
Barco atardecer 2006 Jardín Botánico Cheekwood y Museo de Arte, Nashville, Tennessee

En sus proyectos paisajísticos utiliza narraciones históricas sobre alguien que le interesa en relación con el lugar, la imaginación y combinación de expresiones artísticas con otros campos y prácticas culturales, como la eco-filosofía, la historia y la religión. Ha realizado distintas residencias en instituciones especializadas en la obra artística en vidrio, dentro de las que se encuentran: el Museo Corning de vidrio en Nueva York y el Museo del Vidrio de Bogotá, donde realizó piezas en conjunto con los maestros artesanos de vidrio soplado a la caña, en la fábrica de Cristal Artesanal. En su estancia en Bogotá participó además en conversatorios, realizados por el mencionado Museo a los que haremos referencia más adelante¹⁰.

Dale Chihuly

Chihuly nació y creció en Tacoma, Washington, una ciudad de clase trabajadora dedicada al transporte marítimo, la tala de árboles y los ferrocarriles. Es reconocido por sus ambiciosas instalaciones arquitectónicas en todo el mundo en ciudades históricas, museos y jardines. También es conocido por transformar y trascender las formas y funciones tradicionales del vidrio. En este sentido, ha desempeñado un papel importante en la disolución de las barreras entre arte y artesanía, introduciendo objetos artesanales en distinguidas galerías y



museos, elevando los valores estéticos de las piezas artesanales. Además, ha revivido el modelo europeo de maestro de taller y producción a escala con aprendices. En ese proceso, la crítica y las suposiciones con respecto al arte y la carrera de Chihuly se desafían, y con ello se revela la necesidad de una reevaluación de su lugar apropiado en historia del arte. Sin embargo, las contribuciones de Chihuly no pueden ser evaluadas adecuadamente sin expandir el contexto de su trabajo desde el movimiento de vidrio americano de posguerra a contextos históricos y culturales de arte más amplios.

Cofundó la Escuela de Vidrio Pilchuck en 1971 en Stanwood, Washington. Con un equipo de artistas mínimo y él, en condiciones de vida básicas, establecieron la escuela y un programa de artista-en-residencia. Hoy en día, Pilchuck es un centro internacional para la educación artística¹¹.

10. Klenell, I. [Online] Recuperado de <http://www.ilklenell.com/>

11. Official Site of Glass Artist Dale Chihuly [Online] Recuperado de <http://www.chihuly.com/>



Lisa Cahill

Es una artista australiana, conocida internacionalmente por sus trabajos en vidrio frío y termoforado. Además trabaja en su línea de joyería y platos en vidrio. Desde el año 2000 ha trabajado como artista independiente en su propio estudio. El trabajo de Cahill se ocupa de los efectos atmosféricos causados por la luz sobre el agua y el cielo; a veces tiene un carácter melancólico, otras veces tiene frescura y vitalidad. Su trabajo artístico es abstracto porque se enfrenta a respuestas emocionales indefinibles por medio del paisaje.

En su trabajo artístico la fragilidad del vidrio combinada con pliegues, hacen eco a la no permanencia del papel, con ello, pretende evocar nociones de un paisaje efímero. Anima al espectador a considerar el efecto del hombre sobre el calentamiento global y en su obra reflexiona sobre la naturaleza transitoria de la existencia humana convirtiéndose así en un lugar para la contemplación. A continuación, presentamos fotografías de su obra artística y piezas de joyería¹².

¹² Cahill, L. [Online] Recuperado de <http://www.lisacahill.com/>



Fotografía 15.
Brisa # 2 vidrio termoforado 2011

Discusión con los artistas

El vidrio, una cuestión de técnica o un medio de expresión artística

A medida que fuimos conversando con distintas personas, artistas y artesanos, lo que nosotras pensábamos acerca de la técnica del vidrio se amplió. En este transcurso nos dimos cuenta que el trabajo con vidrio en Colombia es relativamente escaso: quizá esto se deba al desconocimiento de las distintas técnicas y al alto costo de las materias primas. En este punto concuerda con nosotras la artista Pilar Aldana (2017) quien además de evidenciar la falta de técnica y los costos, también menciona que es poco común por la falta de tradición en el país, el uso del vidrio más allá del aspecto artesanal y falta de conocimiento de este material en el mercado del arte.

Por su parte, la artista Martha Isabel Ramírez se expresa de manera análoga al respecto:

Diría que el vidrio no es muy común en Colombia porque está muy etiquetado como material artesanal o como arte aplicado para producir objetos de artes utilitario. Además, como material escultórico no ha sido muy explorado aquí en el país, porque por experiencia y por conocimiento sé, que en otros países hay una profusión de movimiento escultórico en vidrio muy grande, en Estados

Unidos por ejemplo, y en Europa en países como Checoslovaquia y Polonia, incluso, en el cono sur, Argentina, entonces aplica acá que es desconocido e injustamente etiquetado. Los que trabajamos en vidrio no hemos logrado romper con eso para expandirnos y difundirnos. Cuando estuve en la residencia en el Corning Museum, tuve que alternar con una sueca y me mostraba su trabajo, y los trabajos que realizaba con vidrio de ventana y en fondo demuestra que no es solo el material sino lo que tus aportes y las posibilidades más allá del valor del material, es necesario la herramienta creativa. (Ramírez, 2017)

En este sentido, la perspectiva de María Rizo (2017) resulta importante en la medida en que considera que nuestros maestros vidrieros trabajaban en fábricas y hasta hace no más de dos o tres décadas, se empezó a experimentar artísticamente con el material. De manera general, el vidrio se ha considerado como un material que no tiene la nobleza suficiente para ser apreciado por quienes realizan prácticas artísticas contemporáneas, y por esta razón, se le ha relegado como adecuado para artes menores y no como un material y una técnica propia de la escultura como tal. En las grandes esferas del arte, casi siempre, trabajar con vidrio es considerado como una práctica artesanal; es decir como un modo de trabajar con algo que está muy abajo, en la clasificación de técnicas y materiales del arte como bien lo menciona William Velásquez (2017).

También es cierto que en nuestras instituciones de formación artística no se ofrecen programas donde las técni-

cas del vidrio se puedan aprender de manera profunda, haciendo falta que además de las técnicas tradicionales de la escultura se puedan ampliar y diversificar, de tal manera que se pueda considerar no tanto el vidrio como un material más entre otros, sino como un medio que por sus cualidades materiales y plásticas puede relacionarse con otros modos de expresión de ideas y conceptos plásticos y visuales. El artista Jainer León aclara lo anterior de la siguiente manera:

Como no hay talleres especializados aquí, y además se intuye que ciertos procesos entran dentro del campo artesanal, entonces el artista en formación no tiene casi acceso a esos lugares, por esto creo que ese sería un factor predominante para que, no tanto las técnicas sino el conocimiento del vidrio, se pueda promocionar y se puedan reconocer como un material importante en el arte. (León, 2017)

Por otra parte, se trataría de indagar en cómo se puede dar una relación entre materiales, conceptos e ideas estéticas. De lo contrario y en palabras de la artista Valeria Montana (2017), “O bien las indagaciones estéticas no conllevan al material o el material no está tan presente como opción a la hora de encontrar un medio de expresión para esas preocupaciones”. Esto quiere decir que la discusión sobre el lugar del vidrio en relación con las prácticas artísticas no puede reducirse a una pregunta que indaga únicamente por la técnica.

La escasez de espacios para la formación y la profundización en las técnicas y los retos conceptuales que conlleva la expresión artística basada en el vidrio, quizá sea una de las causas para que en Colombia sean pocos los artistas que se arriesgan a utilizarlo como medio para expresar conceptos artísticos. Algo que contrasta con otros países alrededor del mundo donde el vidrio es un material cada vez más importante en el circuito del arte, entre ellos La República Checa, Eslovaquia, Polonia, Estados Unidos, Italia y Japón entre muchos otros. Esto quiere decir que hay un interés por reducir la brecha entre arte y artesanía por parte de los artistas, distancia que a lo largo de la historia del arte moderno, adquirió un carácter cualitativo cuando se considera a los artistas en un lugar de mayor importancia que el de los artesanos.

Para nosotras fue muy relevante darnos cuenta que los vínculos que existen entre artistas y artesanos están aún marcados por la distancia que hay entre los conceptos de arte y artesanía. En este sentido, este proceso de indagación nos sirvió para darnos cuenta que los vínculos entre artistas y artesanos en Colombia, muchas veces se dan como una relación en la que alguien tiene una idea y alguien que la realiza, como si el artista fuera quien piensa y el artesano simplemente el hombre mecánico que es capaz de realizarla con base en sus competencias técnicas. Sin embargo, por lo menos en el contexto de Bogotá, artistas y artesanos que trabajan con el vidrio se colaboran mutuamente y constituyen una especie de grupo o “gremio” reducido.

Cabe resaltar que los artistas aquí mencionados realizan su propia obra: es decir, debido a que le apostaron, por así decirlo, al vidrio como material escultórico, se dieron a la tarea de adquirir los conocimientos técnicos necesarios para materializar sus ideas y conceptos. Para el artista bogotano Jainer León (2017) el problema de las técnicas es el conocimiento y la difusión que tengan para el creador y más que todo, los intereses que él tenga a partir de lo que son los materiales. En el caso específico del vidrio tiene que haber una compatibilidad y conocimiento acerca de lo que es el vidrio, su transparencia, las propiedades técnicas, las propiedades físicas y las propiedades específicas que pueda tener el material.

Esto último es clave de entender para los artistas en formación, es decir, se trata de mirar el problema desde la perspectiva del creador y de la creación artística; por una parte, cómo las propiedades del material son o no adecuadas para la materialización de unas determinadas ideas y conceptos; y por otra, cómo la indagación misma en las propiedades de los materiales pueden dar lugar al esclarecimiento de ciertas ideas o conceptos plásticos y visuales.

Los lugares de aprendizaje

El aprendizaje del hacer en vidrio en Bogotá está sujeto a las manualidades. En el campo de las artes,

específicamente en el ámbito universitario, no es común que, por así decirlo, los estudiantes cohabiten con el vidrio. Uno de los pocos lugares que se acerca a esta posibilidad, es en el Taller de Vidrio de la facultad de Artes ASAB, un espacio pequeño pero que cuenta con hornos, pulidoras de vidrio, soplete a la flama, y una máquina de *sandblasting* entre otros, para iniciar el aprendizaje técnico que haría posible la apertura de nuevas posibilidades de expresión con el material. Esto último nos deja un poco sorprendidas, debido a que personalmente valoramos mucho las grandes posibilidades que nos da el material y realmente esperábamos encontrar más lugares donde la creación artística y el vidrio estuvieran de la mano en el ámbito académico.

Por otro lado, las conversaciones con Pilar Aldana, William Velázquez, Martha Isabel Ramírez, María Rizo, Jainer León y Valeria Montana nos dejan claro que en su mayoría estos conocimientos no se aprendieron en el país, lo cual nos lleva a entender un poco más cierta diferencia entre los artistas colombianos que aprendieron dentro. Los primeros curiosamente son más conocidos en el exterior y no tanto en el contexto nacional, aprendieron la técnica en espacios académicos, los segundos, lo hicieron con artesanos en sus talleres. Sin embargo, esta diferencia no significa una categorización cualitativa entre los mencionados artistas. De todas maneras, debemos destacar la labor de artistas como Jainer León y Martha Isabel Ramírez, que han aprendido en el país y que además

se quedaron para impartir un poco de su conocimiento a estudiantes de Universidades, Jainer como profesor del taller de vidrio de la Facultad y Martha Isabel Ramírez, por sus cátedras del vidrio en la Universidad de los Andes, aunque en este periodo académico no las haya dictado.

Como ya se dijo, los artistas consagrados a la realización de piezas escultóricas en vidrio han adquirido el gusto por el material y el conocimiento del mismo fuera del país. Es el caso de Pilar Aldana y William Velásquez, quienes residen en España y Francia respectivamente, pero visitan Colombia de forma esporádica. Esto último nos llevó a encontrarlos en la inauguración de la exposición “Invisible” de Marta Isabel Ramírez, realizado en el mes de marzo de 2017, en el Centro Cultural Gabriel García Márquez en Bogotá. Así fue posible entrevistarlos a cada uno de ellos. Los dos, sin duda, resultaron ser claros, transparentes y hasta frágiles como la materia que trabajan. Las conversaciones con los artistas son una parte de nuestro trabajo, que consideramos como trabajo de campo, que nos enriqueció en muchos aspectos y nos ayudó a resolver muchas dudas. Pilar Aldana y William Velásquez salieron del país a estudiar en academias de arte, siendo escultores que aquí trabajaban piedra, yeso, granito, entre otros materiales. En Europa, se encontraron con el vidrio por casualidad y quedaron prendados, cuando vieron en el vidrio algo más que un medio para la producción de objetos decorativos, es decir que encontraron otras sensibilidades

y maneras de hacer. La experiencia de ambos artistas es similar debido a que los talleres de vidrio a los que pertenecían eran nuevos y apenas los estudiantes se empezaban a interesar. Los dos coinciden en afirmar que el trabajo en vidrio para la década de los 80s, el vidrio no era apreciado como material noble. “El taller de vidrio de la Escuela de Artes Decorativas de Estrasburgo, inició en 1985 y era el primero en una escuela de arte en Francia. Comenzó con tres ceramistas porque era un arte del fuego, un taller de vidrio surge de un taller de cerámica automático, yo llegué en el 1987” (Velásquez, 2017). En nuestro caso particular, sentimos una afinidad en cuanto a los procesos llevados a cabo en nuestra ciudad, que tienen que ver con reconsiderar la importancia que puede tener el vidrio como material noble para las prácticas artísticas.

Ahora bien, en el caso particular de las artistas jóvenes María Rizo y Valeria Montana, a las cuales también tuvimos la oportunidad de entrevistar, nos dan un panorama muy similar al nuestro como artistas en emergencia. Ellas nos hacen dar cuenta de que el interés surge de inmediato a la hora de conocer el vidrio, y se convierte en un estado de inquietud, de curiosidad y sobre todo de aprendizaje; con esto que dicen ellas nos sentimos muy identificadas, pues en nuestro caso particular el proceso de acercamiento, curiosidad y aprendizaje con el vidrio ha sido similar. De todas maneras, no sobra anotar que María Rizo es egresada de la Facultad de Artes ASAB

quien aprendió mucho sobre el vidrio en Bolzano, Italia, gracias a la ayuda de Pilar Aldana. Ella la contactó con Silvia Levenson, una argentina que, además de artista, trabaja en una escuela llamada Vetroricerca; Levenson, gestionó la beca que llevó a María a Italia. Allí, dice María: “aprendí cuanto más pude y me enamoré del vidrio, aprendí desde lo más técnico, tipos de vidrio, su dureza y capacidad, a cortarlo, a fundirse, hasta trabajarlo como escultura y también como platos, hice vitrales y hasta reciclé botellas en lindos candelabros” (Rizo, 2017). En lo referente a Valeria Montana, también nos dice que sintió que el vidrio le permitiría hacer obra plástica y generar proyectos de indagación amplios.

Talleres técnicos - Talleres académicos

Considerando la información que cada uno de los artistas nos proporcionó también vemos mucha similitud en cuanto a la pertinencia de abrir talleres de vidrio en las universidades, ya sea en los programas de bellas artes, diseño industrial o arquitectura. Y claro está, no solo talleres entendidos como espacios para el aprendizaje de una técnica, sino entendidos además como espacios académicos en las mallas curriculares, con su correspondiente conceptualización articulada a los objetivos del programa y a la formación del respectivo profesional del dicho programa. Decimos esto debido a que dentro de ningún programa de estudio, se muestra el vidrio como materia para la ejecución de ideas más allá de la sola

técnica, ni como un área trascendental: Para algunos de los artistas es importante la enseñanza de técnicas, como medio para tener la capacidad de conceptualizar sus obras en este material, aunque sean técnicas tradicionalmente conocidas por ser ejecutadas por artesanos, que harían posible el desarrollo de otros aspectos de la formación profesional. Todo esto sería más efectivo si se hace desde espacios académicos formalmente constituidos al interior de los programas de formación profesional.

En nuestro caso particular, hemos tenido la fortuna de aprender no solo desde el espacio académico, sino también a partir de la observación de cómo los artesanos realizan sus objetos utilitarios, en los cuales nosotras pensamos que hay belleza y expresión, además de utilidad. Es por eso que consideramos al vidrio como un material que tiene la capacidad de ser versátil y “hablar” en varios idiomas, en la medida en que las prácticas artísticas se transforman.

Para el artista y docente Jainer León (2017) las dinámicas y las prácticas artísticas han cambiado, tanto en el conocimiento como en la enseñanza y el arte mismo. Algunas universidades que ofrecen programas en artes plásticas, antes llamadas las Bellas Artes¹³, ya

13. Como es el caso de la Universidad Nacional de Colombia, donde en 1964 se inscribe la Escuela de Bellas Artes al ámbito universitario, y surgen el Departamento y la Carrera de Bellas Artes. En 2004, como resultado de la reforma académico-administrativa de la Facultad de Artes, desaparece el Departamento de Bellas Artes y se crea la Escuela de Artes Plásticas y Visuales.

no se ocupan del aprendizaje de las técnicas como antes, donde existían talleres de madera, metal, fundición, grabado o pintura. Y todo esto debido a que las artes están atravesando otros territorios y también al enfoque dado a los estudiantes el cual está mediado por el programa de estudios que ofrece una u otra institución. Es posible que la técnica esté pasando a un segundo plano en los programas de artes, bajo la premisa de que las ideas priman sobre el hacer, una cuestión difícil de sostener si esto conlleva a la desaparición de las capacidades técnicas para materializar las ideas y proyectos plásticos y visuales. Como se ha dicho antes, un taller no es un espacio que se reduce al aprendizaje de una técnica, un taller especializado es un espacio académico y curricular que requiere no solo de los docentes con el conocimiento técnico, sino también con las capacidades conceptuales, históricas y teóricas para formular preguntas en torno a problemas plásticos, contextuales, artísticos y culturales, para buscar salidas o soluciones pertinentes desde el campo específico de las artes.

En el caso particular de la Facultad de Artes ASAB, aunque seguimos ligados de cierta manera al aprendizaje de las técnicas más tradicionales como el óleo, el dibujo o la cerámica, no se descuida el concepto que articula los proyectos que desarrollamos los estudiantes. El Taller de Vidrio del Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales de la ASAB, inició con el nombre de la electiva Taller de vitral, que a simple vista es una técnica, pero

lo que acontece adentro es otra cosa. Se trata de experimentación, de indagar cómo la idea se materializa por medio del vidrio, el vidrio convertido en idea. Este taller es un espacio que brinda a los estudiantes muchas posibilidades de apertura del pensamiento plástico y visual. Por tal razón, esperamos continúe atrayendo a la atención de cada vez más estudiantes y llegue a convertirse en un foco importante del trabajo de vidrio artístico en la ciudad. Claro está que para que esto sea una realidad, se hace necesario posicionar el Taller del Vidrio como espacio académico relevante en el plan de estudios del programa de Artes Plásticas y Visuales de nuestra facultad.

Infortunadamente, el lugar del vidrio en otros espacios académicos de la ciudad de Bogotá está en decadencia, como nos contó Martha Isabel Ramírez refiriéndose a los espacios destinados al estudio del vidrio en la Universidad de los Andes y en la Universidad Nacional de Colombia.

Yo he enseñado y me he dado cuenta de la deficiencia, y que esto no crece, por ejemplo en la Universidad Nacional había vitrales y lo desaparecieron como clase, yo dicte la clase como materia y como curso de extensión, ya no hay ninguno de los dos y todos los instrumentos y las máquinas están en lockers. En los Andes fui a mostrar que el vidrio es mucho más que vitral y dicte la cátedra del vidrio durante tres años, hablaba desde cómo se hace el bombillo, hasta como se hace el vidrio templado, pasamos por todas las técnicas y mostraba que el vidrio nos rodea y está todo el tiempo. La clase desapareció como cátedra

(2009-2012) ya que yo no contaba con título de maestría. No hay escuelas, por eso admiro tanto a Jainer que ha logrado mantener el taller de la ASAB, porque hoy en día, si tú buscas en las universidades no existe el vidrio como materia escultórica. (Ramírez, 2017)

No obstante, lo anterior, y quizá en concordancia con lo que aquí hemos venido argumentando, pareciera que estamos *ad portas* de un resurgimiento de los espacios para el trabajo artístico con el vidrio en la ciudad. Por ejemplo, actualmente la Pontificia Universidad Javeriana cuenta con hornos para la fundición de vidrio, y aunque aún no cuenta con el espacio especializado, ni con un lugar en el programa de estudios, se espera que en el futuro próximo estos espacios puedan ser abiertos, a partir de discusiones académicas como las que se plantean en la ASAB, con respecto a cada uno de los Talleres y Laboratorios especializados con los que cuenta el programa de Artes Plásticas y Visuales.

Materia escultórica o instalativa

Sabiendo que la distinción entre escultura e instalación no siempre es clara, debido a que las dos categorías son el resultado de prácticas artísticas heterogéneas, en nuestras entrevistas preguntamos a los artistas si consideraban su trabajo vítreo más cercano a la escultura o a la instalación. Esto no con el propósito de establecer una clasificación, sino con el fin de imaginar las

posibilidades plásticas de los trabajos realizados con vidrio en diferentes espacios de exhibición.

Veamos cómo de alguna manera contrastan las definiciones académicas de escultura e instalación, con base en la definición encontrada en el Diccionario Akal de Estética y la del artista y académico español Josu Larrañaga, con las nociones expresadas por nuestros artistas que trabajan con vidrio.

En el Diccionario Akal de Estética encontramos que:

Escultura, etimológicamente viene de *Sculpo*, tallar, grabar, es el arte de realizar obras tridimensionales tallando un bloque de material sólido. El escultor emplea los útiles propios para cortar el bloque inicial y le da forma mediante la eliminación de parte de la materia. La parte de ésta que el escultor deja subsistir constituye la obra. La escultura entra en la clase muy general de artes plásticas, que se dirigen a la vista: una escultura está hecha para ser observada. Pero las sensaciones visuales se unen a menudo, en la percepción de la escultura, imágenes táctiles sugeridas por el aspecto liso, mate o rugoso, e imágenes más complejas, cinéticas, sugeridas por las formas. Dentro de las artes plásticas, la escultura forma con la arquitectura y algunas artes decorativas un grupo de artes que tienen que ver con el espacio, que utilizan las tres dimensiones para crear obras empleando volúmenes. Esto las distingue de las artes que emplean dos dimensiones, como el dibujo o la pintura. Uno de los potenciales de la escultura es que llega a jugar con el peso, se somete a él para dominarlo mejor. Incluso si no lo hace siempre de manera satisfactoria. La escultura, arte espacial y visual, debe dejar patente la configuración externa de sus volúmenes, la forma

de su superficie. Debido a sus múltiples perfiles, ofrece a la mirada numerosos contornos. Pero no consiste en un montón de siluetas cortadas de plano, la escultura revela modelados, concavidades y relieves, salientes y huecos, y lo hace mediante la luz y las sombras¹⁴ (Souriau, 1998 p. 520-521).

Por su parte, Larrañaga argumenta que en el caso de la instalación:

Partimos de la constatación de que la instalación difiere de otras propuestas previas y posteriores. Surge para nombrar una determinada manera de proponer arte, y no para definirlo, promueve la colaboración de diferentes formas artísticas y procesos mediáticos, incorpora las estrategias de apropiación y montaje, pero ni las monopoliza ni las excluye; en consecuencia, no es más que una de las posibilidades expresivas nacidas de las transformaciones de las últimas décadas. Su aplicación indiscriminada a cualquier planteamiento tridimensional no escultórico, no sólo evita una comprensión adecuada de los recursos que propone su práctica, sino que oculta otras alternativas ahora disueltas bajo un manto trezado de ambigüedades. Desde luego, ha sido y es algo más que una etiqueta, pero también bastante menos que la panacea de la contemporaneidad artística (Larrañaga, 2001 p. 8).

En el caso de los artistas entrevistados, cuando les preguntamos si la obra que realizan es más de carácter escultórico o instalativa, llegan a la conclusión de ser primordialmente escultórica. Sin embargo, la posibilidad de llegar a realizar instalaciones se encuentra abierta. Como lo menciona el maestro Jainer León “Si, específicamente mi obra en vidrio es escultórica no es instalativa. Yo he trabajado las tres dimensiones tanto en instalaciones, ambientaciones, escultura. En todo lo tiene que ver con el espacio” (León 2017). Se entiende que los artistas en lo relacionado a su obra, no se restringen a un único material o a una sola posibilidad, se trata de cómo con la mediación de un material es posible dar respuesta y solución a las indagaciones propias. Esto no se puede convertir en un capricho artístico, sino que por el contrario se torna en una investigación, en un interés por la gama de posibilidades que con la investigación se abren. León continúa diciendo que encasillar la obra de un artista, puede ser conflictivo.

14. Continúa el diccionario diciendo que “aunque la escultura es, antes que nada, un arte espacial, no se puede despreciar la presencia de una dimensión temporal. Toda escultura es en el tiempo, en el sentido de que permanece. Además del tiempo real, la escultura puede tener un tiempo sugerido, el del movimiento que el escultor ha sabido lograr. A veces, se ha considerado al movimiento como algo que busca dar apariencia de vida y se ha criticado a las obras que dan una imagen de inmovilidad, incluso se ha atribuido la ausencia de movimiento a la impotencia o ignorancia del escultor. Nada justifica que se imponga al escultor la obligación de representar el movimiento. Cuando la escultura –de hecho y desde el punto de vista material, inmóvil- sugiere movimiento, que establece el escultor. Existen esculturas con movimiento real. Una escultura puede ser transformada por los que la contemplan sí, gracias a sus partes móviles que uno puede cambiar a voluntad, son posibles numerosas posiciones. Otras esculturas, como los móviles de Calder, están hechas de tal modo que poseen movimientos oscilantes, determinados, por ejemplo, por la corriente de aire. También nos encontramos con esculturas movidas por motor. El desarrollo de la electrónica en el siglo XX ha permitido llevar a cabo obras que ponen de relieve la categoría estética de lo fantástico. Se ha llegado a una obra mixta, que no es sólo escultura, es un autómatas, que posee una estética propia” (Souriau, 1998 p. 520-521).

Se nos pide una especialización y especialización de la especialización, reduciendo no solo el pensamiento sino las posibilidades de interpretación, las posibilidades conceptuales y estéticas. Nuestra construcción de mundo está ligada a más de una percepción reducida. Entendemos, construimos y creamos basados inicialmente en las experiencias propias. Yo comencé con el vidrio plano, era un juego. Y siempre utilizando las formas geométricas, y esas formas siempre me han seguido, las he modificado, pero siempre han estado alrededor. (León, 2017)

En el caso del artista William Velásquez, su producción ha tenido distintas fases, en las que ante todo

ve el trabajo con el vidrio como un juego – concepción que también utiliza el maestro soplador Mario Maldonado. Según Mario Maldonado el trabajo en el soplete no es una labor tediosa sino un juego que divierte y se disfruta. Se trata de pasión por lo que se hace, nos menciona.

De todas maneras, antes que empeñarse en la tarea de definir si lo que hace es escultura o instalación, Velásquez, prefiere hablar de la mezcla de los materiales como una solución recurrente. Dicha mezcla se hace a la hora de la instalación y no de la construcción de la pieza. Nos recuerda, además, que el vidrio es un material altamente celoso y poco compatible con otros elementos, su completa fundición no es posible. Así, el maestro continúa hablando de las fases de su trabajo y es en la descripción de ese proceso, aclarándonos que lo que hace es más escultura que instalación.

La segunda fase fue con la pasta de vidrio entonces le agregue también metal, que me servía como base para hacer piezas más altas, quería cierta libertad, después de eso comenzaron las esculturas con un mensaje en el interior, comprendí muchas cosas con las exposiciones, mucha gente se detenía en la parte exterior del vidrio; es decir, la apariencia, y no veían el mensaje que estaba en el interior, o solo se fijaban en la forma, y esto como pieza decorativa. Y pensaban si combinaba con los muebles o con la cortina o con el piso; es muy seductor el vidrio pues hace que la persona se detenga en la apariencia. Y como yo quería que se interesaran más, así que deje mensajes en el interior. (Velásquez, 2017)

Lo anterior da cuenta de la vigencia de una cierta predisposición de las personas hacia el elemento utilitario o decorativo frente a las piezas realizadas con vidrio. Y esto no solo del público externo al campo del arte, sino dentro del público del mismo campo artístico. De ahí que, como ya lo hemos dicho, debido a que el vidrio no es considerado un material noble para las artes, se tiende a considerar las piezas realizadas en este material así sea por artistas reconocidos como piezas correspondientes a un arte menor donde lo artesanal prima sobre lo artístico. Sin embargo, sólo el vidrio hace posible un pasaje del volumen exterior al interior no vacío del volumen.

Pero fue todo un descubrimiento. Porque viniendo del mundo del volumen exterior, entrar en el mundo donde puedes estar también en el interior del volumen, fue algo completamente nuevo para mí, no me había ocurrido con otros materiales. (Velásquez, 2017)

Son las cualidades propias del material, su transparencia y translucidez, las que permiten a los artistas trabajar con estas cualidades, como si fueran dos principios del material, para así aprovecharlos visual y conceptualmente. El interior y el exterior aparecen entonces como conceptos que tanto William Velázquez como Pilar Aldana mencionan, en su acercamiento e indagación plástica con el vidrio. Desde perspectivas distintas, el exterior o la apariencia se puede transpolar a lo monumental, al volumen, a la escultura. Lo interior, por su parte, es el elemento que se relaciona con los sentimientos, el pensamiento y las ideas. La relación dinámica entre el interior y el exterior, donde se juegan las posibilidades de materialización del pensamiento plástico y visual, quizá se vuelvan más visibles, dada la sutileza y transparencia de la materia vítrea. Pues en el trabajo plástico con vidrio, como en toda actividad artística se trata, entre otras cosas, de hacer visible lo invisible, como una particular manera de hacer conocido lo desconocido.



ARTESANOS:
ENTRE
LAS ARTES
Y LOS
OFICIOS.

Este capítulo es dedicado al reconocimiento del trabajo de los maestros vidrieros, haciendo énfasis en el patrimonio cultural inmaterial de las técnicas que poseen y en como esto constituye parte de nuestra tradición e historia.

Mario Maldonado

El maestro Mario Maldonado, ha trabajado 35 años con el vidrio. Comenzó trabajando en una empresa fabricando envases farmacéuticos, pero al descubrir que esta era su pasión abrió su propio taller donde llegó a tener más de veinte empleados. Ahora prefiere trabajar solo y le apasiona compartir su conocimiento a jóvenes que quieren conocer las técnicas del vidrio soplado.

“Yo crecí entre la arcilla” dice. Su padre era alfarero y su abuelo también, de ahí el sentido de su afirmación, pues creció entre la arcilla de grandes espacios donde se fabricaban ladrillos. Luego de pasar varios años con su padre, descubre la similitud de los procesos en la cerámica y el vidrio “quien me enseñó de vidrio se llamaba Julio Forero ahora tiene más de 80 años y tuve la fortuna de estar con él, al margen tenían a mi papá y mi abuelo la empresa que se llamaba Equipos Técnicos”.

(Maldonado, 2017)

Y agrega:

Los artistas son los que más me hacen encargos, disfruto mucho hacer sus piezas porque puedo agregarle pequeños detalles míos, hoy en día los artistas no se preocupan casi por eso, son muy frescos y no les importan las



Fotografía 16.
Don Mario
Maldonado.

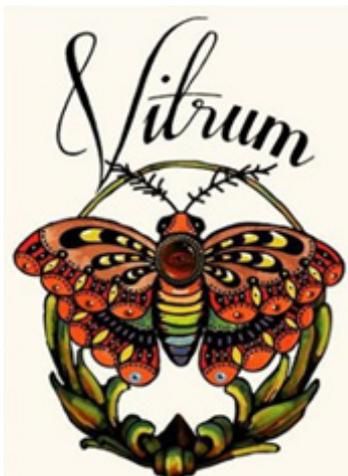


cosas perfectas. Aquí me entregan sus bitácoras, fotos y dibujos para que yo los vuelva reales. (Maldonado, 2017)

Respecto a la preservación del oficio

Ya no hay tantos sopladores de vidrio, es difícil encontrar acá en Bogotá. Los que conozco son mis amigos, los que trabajaron conmigo[...] Aquí en Colombia no hay disciplina, uno ve los maestros en Italia de 80 años que siguen trabajando todos los días y le dedican todo su tiempo y son organizados, eso hace que el oficio se cultive y no desaparezca, eso no pasa acá. (Maldonado, 2017).

Pero Don Mario no se queda corto de trabajo, amablemente y a pesar de las constantes llamadas por trabajo, se da a la tarea de mostrarnos las fotografías de sus inicios en esta actividad. Aquel pequeño garaje donde soplaba vidrio. En ellas se pueden ver algunos de sus compañeros y las actividades de algunos de los cursos dictados a lo largo de su trayectoria.



*

Fotografía 17.
Vitrum, Topos en
vidrio.

Vitrum, piezas en vidrio

Vitrum es la empresa que conformamos en el año 2015, Alejandra Lamprea, Brigitte Castro y Camilo Lamprea. Los tres somos sus fundadores. Vimos la oportunidad de emprendimiento e iniciamos con nuestras actividades. Luego del aprendizaje en la Universidad, tuvimos que re-aprender muchos procesos en la técnica de la vitrofusión. Iniciamos con piezas de joyería, que entre ensayo y error fuimos mejorando. Le apostamos a la recuperación del material y al manejo de piezas únicas, quizá esto último como algo que incorporamos del arte. Todo esto ha sido un gran acercamiento a la práctica y al aprendizaje del material, algo que en el tiempo se va entendiendo cada vez mejor cuando nos propusimos darle un uso a un material como el vidrio, considerado desecho después de ser fragmentado.

Iniciamos actividades en la terraza de la casa, y luego de medio año de

producción vimos necesaria la consecución de un espacio de trabajo propio. Así que construimos un espacio donde pudiésemos llevar a cabo un trabajo integral, articulado con nuestros otros intereses plásticos como la cerámica, el grabado y la pintura. Este emprendimiento es fruto de indagaciones del material e inquietudes plásticas. Hasta el momento las piezas que hemos realizado son de carácter comercial o utilitarias, sin descartar las posibilidades artísticas posteriores.

A futuro, queremos aprender y trabajar con otras técnicas del vidrio, aprendiendo de aquellos que durante este proceso nos han permitido conocer su trabajo y al mismo tiempo reflexionar acerca del carácter cultural y arbitrario de las fronteras entre arte y artesanía. De esta manera, esperamos generar oportunidades de empleo y educación, fomentando los procesos de creación artística y la indagación en técnicas y materiales¹⁵.

15. Nuestro trabajo puede verse en nuestra página de Facebook: /Vittumvidrio, o Instagram @vitrumvidrio

Conversando con los Artesanos

Horizontalidad

Los artesanos vidrieros en Bogotá son relativamente pocos en comparación con otros gremios como los ebanistas o confeccionistas. En el transcurso de los últimos años, antes de iniciar con el proyecto de grado, conocimos a varios de ellos. Gracias al interés constante por conocer a los hombres y mujeres que dedican su vida al trabajo con vidrio, nos encontramos a personajes como el señor Mario Maldonado, un hombre de tercera edad que ha dedicado 55 años de su vida al trabajo con vidrio soplado a la flama. Mario decidió conformar su propia empresa de objetos de decoración en vidrio hace 35 años. En este proceso, conocimos también a algunos de los trabajadores de la Fábrica Cristal Artesanal, única en su tipo en la ciudad. Igualmente conocimos a talladoras de vidrio (un oficio casi desaparecido) entre ellas a María Cecilia Méndez. Ella nos cuenta que trabajó por 11 años en la fábrica Cristal Artístico. Esta empresa quedaba en la localidad de San Cristóbal en Bogotá.

Otro de los artesanos entrevistado fue el señor Jorge Hernán Castro quien trabaja como soplador a la flama de vidrio para el laboratorio en la empresa ABC Laboratorio, fundada por Don

Alirio Castro, hace 45 años. Conocimos además a Marco Fidel y a Álvaro Tunjano, trabajadores de Vidriera de Colombia, así como a Enrique Cendales, químico y gerente de la misma, hasta su cierre.

Ahora bien, una de las cuestiones que motivaron este trabajo consiste en la diferenciación y clasificación social que existe entre el Artista (con A mayúscula) y el artesano, (con a minúscula) –cuestión que anteriormente, abordamos con base en el trabajo de Pilar Aldana, William Velázquez y Martha Isabel Ramírez. Retomando esta cuestión, preguntamos a Fernando Pérez, director del Museo del Vidrio de Bogotá (MEVIBO) cómo diferencia él a los trabajadores del vidrio. En su opinión, las personas que trabajan con el vidrio, desde un ámbito creativo son artistas. Cuando se hace en un hábito de producción o un acto repetitivo, son artesanos. Esto generando un primer acercamiento problemático al asunto. Así, nos permitimos hacer una diferenciación entre la producción objetual y el sujeto, puesto que esto va ligado a un *detrás de la pieza*, que tiene que ver con la razón por la cual fue creada o bajo qué concepto. No se puede determinar que un acto repetitivo de creación, esté necesariamente ligado a un objeto artesanal; tampoco si una pieza tiene un fin utilitario dejaría, por eso mismo, de ser o de llegar a ser una pieza artística. Sin entrar en los debates de la estética, lo que para nosotras es claro es que la técnica no determina si algo es arte o no.

Una acotación que fue muy interesante en el conversatorio realizado en el Museo Nacional con Ingelena Klenell, respecto a esta diferenciación entre la artesanía y el arte. Ingelena es de Suecia y nos decía: en mi país los artesanos son más importantes que los artistas en muchos sentidos, porque de tradición traen en su apellido el oficio que les ha heredado su familia. Entonces casi que el apellido se vuelve el oficio. Y esto les hace considerarlos más importantes que alguien que ha aprendido una técnica, en donde expresa de manera artística sus conceptos. [Pérez, 2017]

Al menos en este espacio de conversación entre artistas y artesanos, esta relación se da de forma horizontal; cada uno le aporta al otro, o así lo pudimos evidenciar, contrario a la idea inicial, según la cual el Artista, arquitecto o diseñador por ser quien tiene la idea, primaba ante el artesano. En este sentido, es evidente que quien busca, siempre es quien tiene las ideas y quien desarrolla el producto o materializa la idea es el artesano o maestro. Este entretendido se fue aclarando a medida que conversábamos con artistas, artesanos, químicos, gerentes, trabajadores y personas vinculadas al trabajo con este material. De cierta manera, en lugar de una jerarquía lo que pudimos ver es una red de apoyo entre transformadores, creadores del vidrio.

En su ego hay muchos estudiantes que levitan, que son unos duros “yo soy el artista” me dicen. Y bueno yo soy el soplador, pero sí le digo que no puedo, pues no puedo. Yo les digo déjeme intentarlo, cosa que los dos

quedemos satisfechos, que baje un poquito de ego de artista, y que hablemos el mismo idioma. El 99.1% de las veces hemos ganado muchos concursos, tesis, hemos reído, me siento contento con que los papás llamen, y poder de dedicar el tiempo a estudiantes como ustedes. (Maldonado, 2017)

Con una humildad de admirar, Don Mario nos agradece. Cuando conversamos con él nos dejó ver su experiencia y que con mucho trabajo había ganado el nombre que muchos le otorgaron como maestro: Para nosotros fue de gran importancia conocer un artesano que ha vivido 15 años al servicio de la realización de piezas para artistas y diseñadores, aportando a la creación de piezas que tienen, a juzgar por su forma, dos naturalezas diferentes. Todo esto nos permite reconocer que no solo en el trabajo con vidrio, sino con muchos otros materiales como los metales, la madera, la cerámica, entre otros, el artista debe recurrir al trabajo experto del artesano, lo que da como resultado una pieza realizada en conjunto. En justicia, se debería hablar de coautoría. Pero, por lo general se desplaza al artesano a un segundo plano, o no es reconocido como igual. En este recorrido pensamos que el artesano, generalmente es visto como un servidor o como un compañero de equipo del artista, pero no como igual. Quizá en muchas ocasiones los artesanos se verán a sí mismos de manera horizontal, como iguales a los artistas que realizan prácticas de creación colectiva, y que en correspondencia habrá ocasiones donde el dueño del concepto no se verá

a sí mismo como más grande del ejecutor de su idea, el encargado de darle apariencia sensible.

Las empresas en Colombia

Deivi Alejandro Pachón, actual administrador de la última fábrica artesanal de vidrio soplado Cristal Artesanal, menciona que:

A la fábrica llegan artistas o arquitectos y elaboramos piezas para ellos, si está en nuestras capacidades. Llegan y preguntan si es posible hacer el diseño que tienen en mente, aunque la visión del que tiene el diseño no siempre se acopla al proceso de producción, entonces son ellos quienes tienen que acoplarse. (Pachón, 2017)

Esta fábrica sigue en pie luego de tres generaciones del Apellido Pachón. Allí, un día de trabajo en el área de producción inicia a las 6:00 a.m. y finaliza a las 2:00 p.m. Siempre se tiene que ver el estado del vidrio antes de iniciar, puesto que el vidrio es reciclado, no se le aplica ningún fundente ni purificador. Esto conlleva a que en ocasiones el vidrio quede “picado”, lo que ocurre cuando tiene demasiadas burbujas. Para la combustión del horno se utiliza aceite quemado de motor de carro y gas natural.

“Cuando la empresa empezó no había el auge del reciclaje, era lo que se tenía disponible, el vidrio no lo puedes mezclar con otro tipo de vidrio” dice Pachón. La casi prohibición en la mezcla de vidrio aplica para cualquier tipo de técnica. Este material es suma-



Fotografía 18.
Fabrica Cristal
artesanal.

mente celoso entre sí. Siempre debe fundirse o mezclarse entre material del mismo fabricante o tipo de vidrio, para garantizar un buen resultado. Una combinación inadecuada genera que la pieza quede frágil o se pueda “desvitrificar”¹⁶ impidiendo su uso por fracturas del material. Cristal Artesanal inició en los años 80 con el apoyo del Instituto de Fomento Industrial, IFI¹⁷ y Artesanías de Colombia¹⁸. El proceso comenzó en la casona vieja de Artesanías de Colombia en el barrio Las Aguas de Bogotá.

La empresa comenzó allá con los hornos, acá en Colombia siempre hubo vidrieros. En estas instalaciones¹⁹ también hubo horno y luego cambiaron el Plan de Ordenamiento Territorial, y tocó buscar otro lugar y así llegamos donde está la fábrica²⁰, pues allá es industrial. El proyecto lo inició mi papá (Alejandro Pachón) y mi abuelo (Julio Pachón) y luego entró un tío (Cesar Pachón) en últimas yo; aunque nunca aprendí a soplar. Mi abuelo era vidriero, trabajó en varias fábricas en la zona y luego se independizaron gracias a la ayuda del IFI y Artesanías de Colombia. (Pachón, 2017)



Luego de que el Instituto de Fomento Industrial IFI quitara la financiación y con la llegada del mercado chino a Colombia, la fábrica ha tenido que valerse de distintas estrategias para continuar funcionando. Actualmente cuentan con 24 empleados en total. El auge de la fábrica fue en los años 90’s puesto que el vidrio era muy bien comercializado en Bogotá y la producción de Cristal Artesanal estaba enfocada a la fabricación y comercialización de artesanías, piezas como jarras y floreros. “La crisis de 1998 y la apertura del mercado afectó

16. La Desvitrificación es básicamente la imposibilidad de unión entre las partículas del vidrio. Generando rechazo entre sí. Esto da un resultado de fractura o grietas en la pieza de vidrio.

17. El IFI es una sociedad de economía mixta del orden nacional, vinculada al Ministerio de Desarrollo Económico y sometida al régimen de las empresas industriales y comerciales del Estado. Esta institución fue creada mediante el decreto 1157 de 1940, con el fin de apoyar el desarrollo industrial colombiano. En la década del ochenta, el papel del IFI fue el de apoyar a las empresas con problemas de liquidez en medio de la relativa recesión y la difícil situación de estabilidad fiscal, cambiaria y monetaria de la economía colombiana. Tomado de: <http://www.banrepublical.org/blaavirtual/economia/industrialatina/058.htm>

18. Artesanías de Colombia inicia el 6 de mayo de 1996. Contribuye al progreso del sector artesanal

19. Actualmente ubicada en la Cl. 7 Sur #5-12, Bogotá D.C.

20. Ubicada actualmente en el Barrio La Roca en Bogotá D.C.



Fotografía 19.
Fabrica Cristal
artesanal.

muchísimo a la empresa, pues llegaron piezas de vidrio de afuera y la gente ya no consumía lo mismo”. Después de esto la empresa sacó una línea de producción más económica puesto que el mercado ya no pagaba una pieza costosa. Si bien la artesanía se vende, su mercado es muy pequeño. Esto también lo hemos evidenciado desde nuestra experiencia en la comercialización de productos en vidrio, ya sean piezas decorativas o utilitarias, nos dice el señor Castro. Y, como todo mercado, este es uno que exige constantemente innovación, de ahí que “hay muchas cosas que no vale la pena hacer en Colombia porque se aumentan los gastos. La tecnología Norteamericana y Alemana es increíble, la mano de obra de china es mucho más económica” menciona con convicción Don Alirio Castro. Y es que competir económicamente con los procesos industriales teniendo producción artesanal, es seriamente complicado. La apertura de mercado, el incremento salarial, la falta de apoyo estatal y la gran cantidad de impuestos que tienen que pagar las empresas en Colombia, hacen más compleja la situación y hace difícil que perduren.

Anteriormente el gobierno protegía mucho a la industria, pero de un tiempo para acá nos han dejado solos, no hay protección al industrial. El tratado al que más peligro le veo es el de México, porque ellos tienen el combustible

barato. Mi papá y mi tío fueron a una fábrica de vidrio allá y a las personas no les pagan seguridad social. Si queremos intentar vender en México, nos ponen muchos peros y ellos venden acá muy barato, muchas fábricas colombianas se han ido a México por la cuestión de los impuestos. Una de las leyes en Colombia es que uno debe contratar personal del Sena, pero si ellos no vienen, la empresa debe pagar un impuesto. Son muchos impuestos que no son visibles pero que van sumando. De no ser por el IFI esto no existiría. Además, el IVA del 19% este año ha afectado a la economía, ha sido difícil, el costo de vida ha aumentado mucho. (Pachón, 2017)

La visión de Deivi Alejandro fue muy importante para entender por qué los procesos artesanales de soplado a la caña difícilmente sobreviven en Bogotá. Y se hace evidente que el incremento de los salarios sea un tema complicado para los empleadores, puesto que es necesario subir la producción e ingresos para contrarrestar los incrementos salariales que obligatoriamente se deben hacer. Y esto quizá es el reflejo a pequeña escala de la situación de las industrias similares y comerciantes en el país. El cierre de fábricas, el nacimiento de sindicatos, el recorte de personal, el contrabando y la competencia con mercados extranjeros son aspectos que deben enfrentar día a día.

Yo llegué a tener un taller con 20 empleados, hice un proceso de formación escuela taller, pero los baches de la economía, el comercio al verse afectado por el contrabando, la libre importación y la apertura económica del país hicieron que estos procesos se modifiquen. Sumarle a todo eso que estamos compitiendo con Taiwán y China, así uno no se puede poner a pelear con San Andresito ni con San Victorino. El norte de la ciudad tiene sus propias líneas, a mí personalmente me tocó meterme con ellos, ya no compito con San Victorino y no tengo paciencia para hacer más piezas de combate, porque si llegué a estar en San Victorino es por eso que tuve tantos empleados y había la demanda, el mercado. (Maldonado, 2017)

Con el pasar del tiempo y los elevados costos de producción en Bogotá, la falta de materia prima por cierre de fabricantes y el bajo costo de la mano de obra china y taiwanesa, nuestros artesanos, productores, industriales y demás asociados a la comercialización de productos se han visto seriamente afectados, pues aproximadamente un 81% de los trabajadores en Colombia gana en promedio un salario mínimo mensual vigente²¹. Lo cual genera un gasto específico por parte de los pobladores, donde productos como artesanías no se encuentran en la lista de primera necesidad. En consecuencia, el mercado se torna reducido y casi específico por demanda.

21. El salario mínimo en Colombia no es tan mínimo. Revista DINERO. Recuperado de: <http://www.dinero.com/economia/articulo/resultados-del-ultimo-informe-salarios-minimos-ocde-2015/210561>

22. Pérez, F. [2016]. Tallando Reflejos de Vida – Mujer, vidrio y memoria. Ibermuseos. Recuperado de <http://www.iber museos.org/es/boas-praticas/tallando-reflejos-de-vida-mujer-vidrio-y-memoria/>



Rescatando un oficio

El Museo del Vidrio de Bogotá se ganó un reconocimiento a través la Ibermuseos, con el proyecto Tallando Reflejos de Vida – Mujer, vidrio y memoria. El proyecto se enfoca al aprendizaje y formación en la técnica de talla en vidrio destinado a mujeres cabeza de hogar, en situación de vulnerabilidad social y/o víctimas del conflicto armado, que mantienen marginadas sus capacidades, con el fin de reactivar el oficio de la talla, teniendo como meta fundamental, ser un proyecto sostenible que apoye los derechos humanos fundamentales de las personas, en este caso de género y postconflicto, disminuyendo así, la problemática social a la que se enfrentan²². Se pretende no dejar perder el oficio de la Tallería en Bogotá, trabajando con las antiguas talladoras de la localidad.



Fotografía 20. En el Museo del vidrio de Bogotá. Antiguos trabajadores de la fábrica Vidriera de Colombia y las talladoras de vidrio que se encuentran en la localidad de San Cristóbal.

Para inicios del 2017, el Museo del Vidrio, convoca a talladoras de vidrio para iniciar los talleres en la localidad. Les preguntamos a las talladoras cuales eran las recomendaciones para aprender este oficio, y muy amablemente nos contaron que: es indispensable una buena composición química, no debe ser vidrio reutilizado o reciclado, de preferencia que sea vidrio distinto al plano, es decir copas, jarras, platos; el movimiento de las muñecas antes de iniciar a tallar, identificar a qué velocidad girará la piedra, teniendo en cuenta que esta gira verticalmente, y por supuesto, hacer los diseños previamente. Infortunadamente, no pudimos iniciar la práctica con ellas ese día. La mayoría de estas mujeres hoy ya son pensionadas o han dejado de trabajar. Por tal motivo, algunas se negaron a ser parte activa del proyecto.

“No había mujeres en la fábrica, por los embarazos. Eran decoradoras, maestras del tallado. Las querían sacar luego, porque ya no había pedidos, así que lo que hicimos fue ponerlas a llevar y traer distintas cosas dentro de la fábrica”, mencionó Don Enrique Cendales a la hora de preguntarle por las mujeres en la producción.

La talla de vidrio se fue perdiendo por la escasa demanda que esta tenía. Antiguamente, las copas, jarras y licoreras estaban fabricadas y talladas localmente, pero con la apertura del mercado y al no actualizarse, este oficio quedó casi está extinto.

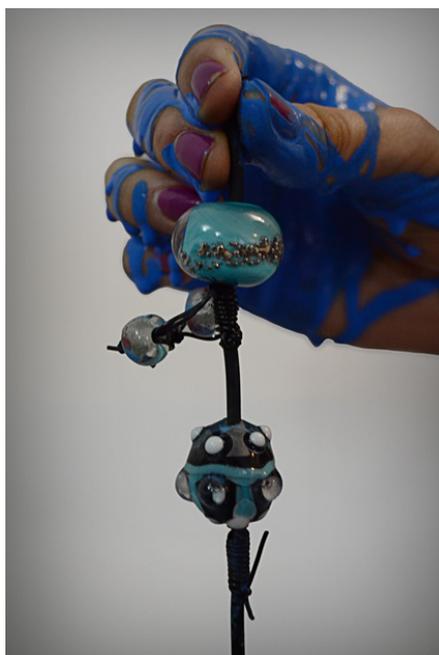
A la Flama

Don Mario Maldonado nos contó de su jornada de trabajo. Él, a diferencia de los trabajadores de Cristal Artesanal, trabaja básicamente solo, aunque actualmente trabaja con su cuñado. Para la técnica de soplado a la flama las piezas son realizadas por una sola persona. También necesitan un templado posterior a la realización, a pesar de que si no se realiza la pieza no es tan delicada como las piezas sopladas a la caña.

Estoy desde la 6:00 A.M en el taller, es un hábito, la cama no es mi mejor aliada. Es mi aliada desde las 3:00 A.M hasta la 5:00 am porque es ahí donde mentalmente yo ideó. Son jornadas de 6:00 A.M a 1:00 P.M, almuerzo y en la tarde continuo y dependiendo del volumen de trabajo puedo durar hasta las 12:00 pm en el soplete, y así transcurre el tiempo... [Maldonado, 2017]



Fotografía 21.
MariaRizo.
A la flama



A pesar de iniciar con el soplado de laboratorio, las piezas realizadas por él son muy específicas.

Yo inicié con una empresa que se llamó Sopran, también estuve en vidrio químicas que se transformó en RVR porque compraron el inventario con empleados y todo, primero empezaron dos suizos, un alemán y un colombiano y me enganche con ellos, luego quebraron y pasé a manos de un francés con quien más dure, inicié como aprendiz y hasta que quebró la empresa. Nuestro país siempre ha tenido esos ciclos de bonanza y luego nos vamos todos al suelo. (Maldonado 2017)

Si existe un maestro a quien buscamos estudiantes, artistas, arquitectos y diseñadores es a Don Mario Maldonado. Él, con base en su experiencia, logra entender las ideas de aquellos que llegan a su taller. Con una amplia gama de colores y formas, muchos han pasado por su taller, Martha Isabel Ramírez y Valeria Montana, por ejemplo, realizan su producción plástica y comercial con los conocimientos aprendidos en aquel taller.

Había dentro de mí, el artista, el revolucionario de muchas cosas, y salí a hacer gaticos y perritos y así construí mi casa y cuando quebró traje mucha gente a trabajar, tuve la fortuna de tener un buen año. Si se hace la primera pieza no se hace la segunda, porque hay algo dentro de uno, a veces lloro cuando veo la pieza terminada y cuando se tatea me da rabia, es algo en el vidrio que uno no puede explicar. No es una rutina, hay gente que trabaja porque le toca y gente que trabaja porque le gusta, a mí me gusta. (Maldonado 2017)

El señor Jorge Hernán Castro también utiliza la técnica de soplado a la flama en su trabajo. Actualmente trabaja en la realización de elementos de laboratorio. Existe un factor determinante para explicar el por qué son pocas las personas que realizan su trabajo con esta técnica, el cual está relacionado con los costos elevados. Y esto no solo aplica para el proceso de capacitación, sino también a lo que se refiere a los costos de la materia prima, puesto que el borosilicato es altamente costoso.

Ese es un problema, que todos tienen mucho recelo con la técnica. Por ejemplo hay uno que no le enseña a nadie que no sea de la familia y si le enseña, cobra mucho. Al ritmo que vamos, aquí se va a perder el legado. Por ejemplo, yo llevo 16 años y no le he enseñado a nadie. A mi compañero, lo que le voy transmitiendo. Porque aquí han contratado, pero es que la gente le da miedo, duran poquito y se van. El calor no es para todo el mundo, hay personas que se quemar mucho. Y pues uno rompe y rompe vidrio, pues tampoco, se aburre uno. Y como toca empezar por lo más básico, que es cortar y esmerilar (...) para aprender les toca es hacer, le toca a uno es trabajar en esto. (Castro, 2017)

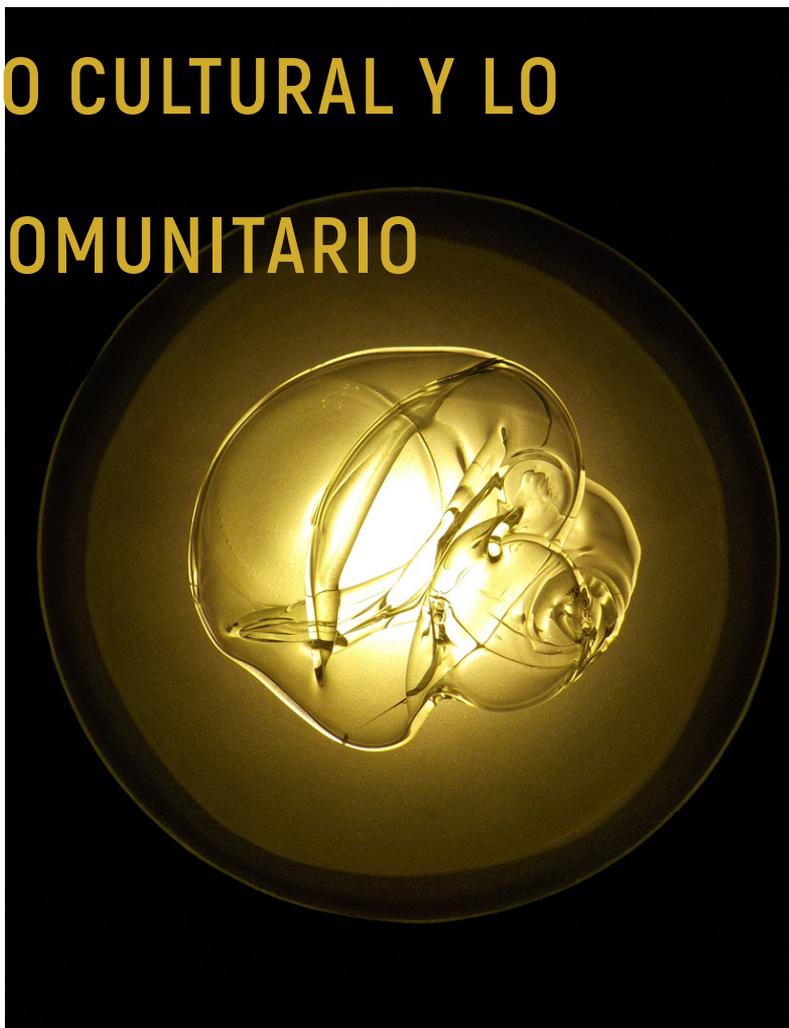
Tanto Mario Maldonado como Jorge Hernán, son conscientes de que su experiencia y tiempo tienen un gran valor. Ellos como muchos otros artesanos confirman el sentido del dicho popular que dice que *la práctica hace al maestro*. De todas maneras, lo importante aquí es darnos cuenta del riesgo en el que están los saberes de estos maestros, saberes que formar parte del patrimonio intangible y que ameritan ser conservados.

MUSEO DEL VIDRIO

DE BOGOTÁ: ENTRE

LO CULTURAL Y LO

COMUNITARIO



La constitución del museo ha variado durante las últimas décadas, y es larga la brecha que hay entre el gabinete de colección de curiosidades y la institución dedicada a un “negocio” turístico y cultural. Este capítulo está dedicado al Museo del Vidrio de Bogotá: Museo Comunitario ubicado en la localidad de San Cristóbal. Allí, gracias a una serie de mesas de trabajo se brindan espacios participativos a la comunidad y los artesanos vidrieros.

Museo Comunitario

Para entender mejor la visión de museo comunitario que propone el Museo del Vidrio de Bogotá, tomamos el siguiente fragmento del guion educativo donde se manifiesta que: “Desde su concepción originaria el Museo Comunitario se pensó como un instrumento de educación popular, inspirado en los resolutivos de la Mesa Redonda de Santiago de Chile en Mayo de 1972 y, posteriormente, de los postulados de la Declaración de Quebec en 1984 (MINOM, 1984). Definiéndose con el tiempo algunas premisas de lo que sería el museo comunitario en México” (Méndez Lugo 2008), (MEVIBO, 2016).

Las premisas son las siguientes:

- * Que debe ser una institución eminentemente educativa y un producto de la creación cultural de la comunidad organizada.
- * Que la iniciativa para su creación nace de y para la comunidad.
- * Que la educación que propone debe responder a las necesidades, intereses y derechos de su comunidad creadora en primera instancia.
- * Que debe aprovechar al máximo los recursos de la misma comunidad.
- * Que la comunidad organizada es quien dirige y administra el museo.
- * Que sus objetos son la investigación, protección, conservación, restauración, difusión y puesta en valor del patrimonio natural y cultural de la comunidad a la que pertenece.
- * Que debe tener como misión, concientizar; desde el punto de vista de la educación popular, a partir de un proceso integral de reflexión e investigación participativa.
- * Que debe contribuir en los procesos de transformación y mejoramiento social para la dignificación de la historia y la cultura de los pueblos.
- * Que debe ser parte integral del desarrollo sustentable de la sociedad.
- * Que constituye una relación dialéctica entre territorio, patrimonio y comunidad.
- * Que representa un campo experimental de permanente innovación en materia de conservación y exhibición del patrimonio cultural comunitario.

* Que debe mantener por siempre su condición no lucrativa, al servicio del desarrollo material y espiritual de los pueblos.

* Que el Museo Comunitario debe ser parte fundamental de las políticas educativas, culturales, artísticas, económicas y ambientales con apertura amplia a los distintos sectores de la sociedad.

Las características del museo comunitario que se exponen anteriormente las vemos en contraste con las características de un museo corporativo de la modernidad tardía e incluso encontramos cierta diferencia con el carácter comunitario que Ana María Guasch (2008) encuentra en el caso del Centro Pompidou. Por un lado, el museo comunitario al plantear, en el quinto numeral, que la comunidad organizada es quien dirige y administra el museo, deja claro que la institución comunitaria debe ser creada por y para la comunidad, donde ellos deciden el rumbo y dinámicas que deberá llevar el museo comunitario además de mencionar que debe mantener su condición no lucrativa. Por otra parte, el museo como institución en su transformación a través de las últimas décadas, ha alterado su conformación, dinámicas y actividades. La comercialización de camisetas, carteles, tarjetas navideñas y reproducciones para cada exposición ha convertido al museo en algo así como un foco de turismo y globalización.

En este sentido, como bien lo refiere Ana María Guasch (2008), El Pom-

pidou descubrió un nuevo tipo de audiencia, cercana a la industria del turismo y, sin lugar a dudas, puede considerarse el referente más inmediato del museo postmoderno. Frente a esto Peter Bürger y Jürgen Habermas, retomaron en los años setenta y en los ochenta la bandera de la “autonomía estética”, la misma antipatía contra el arte como “espectáculo” y la invasión de valores económicos en el mundo discutiblemente autónomo del “arte burgués”. Y es en este contexto que podemos hablar del “museo” como una nueva clase de edificio comunitario denominado “catedral de nuestro tiempo” (las ciudades, incluso las pequeñas, buscaron en el museo su catalizador social, con unas tipologías e iconografías que corresponden a una nueva apreciación pública del viejo edificio. (Guasch, 2008)

Cuando Ana María Guasch menciona al museo como catalizador, para nosotras quizá tenga más que ver con la noción de museo comunitario que intenta formar parte integral del desarrollo de la sociedad, no por su capacidad de conversión de capital simbólico en capital económico, sino por su compromiso con el patrimonio y el territorio, buscando realmente trascender en las vidas de su público más cercano: la comunidad. De esta manera, el museo comunitario afecta a las personas en los modos en que viven, se relacionan y construyen nuevas narrativas culturales y de identidad.

En su apuesta por una democratización de la cultura, a través de la ruptura de las tradicionales fronteras entre arte elevado y cultura de masas, el Pompidou fue el primer museo en aplicar múltiples perspectivas (tan importante era la Biblioteca como el gran hall o la sala de exposiciones) y sobre todo fue el primero en el que se pudo aplicar la noción de que una institución podía ser particular sin ser localista. (Guasch, 2008)

Por otra parte, el museo comunitario tiene como misión, concientizar. Y lo hace desde el punto de vista de la educación popular, a partir de procesos integrales de reflexión e investigación participativa. Además, el museo comunitario del vidrio no jerarquiza la producción artística sobre la artesanal, por el contrario, ubica de manera horizontal la producción artística y la artesanal. Dejando siempre en el más alto al hacedor, no desmerita las capacidades creativas o técnicas ninguna de las dos partes. A continuación, presentaremos la historia y mirada de este inusual museo, desde la mirada de su director y la nuestra.

El Museo del Vidrio de Bogotá fue creado por Fernando Pérez, quien desde que conoció nuestro interés en el vidrio ha estado dispuesto a apoyar nuestra labor y el propósito de conocer más a fondo un material que, en nuestro caso como en el suyo, se convirtió en parte importante de nuestra vida. En una entrevista, nos contó acerca de cómo inició el proyecto Museo del Vidrio de Bogotá.

La primera vez pensé en un museo del vidrio, fue en una salida a la Tatacoa, con Camilo Campos un escultor con quien tuvimos una relación de trabajo muy interesante, ese viaje en especial, en un pueblo que no recuerdo ahora el nombre, vimos una casa antigua muy hermosa que estaban arrendando y ambos pensamos que esa sería una casa perfecta para el museo del vidrio. No sé por qué lo dijimos, pero desde ahí me quedó la inquietud de lograr tener un espacio de visibilización de este material que nos caracteriza y mostrará nuestro interés. (Pérez, 2016)

Gracias al acceso a Internet, Fernando Pérez logró la recopilación de información sobre museos del vidrio en varias partes del mundo, entre los cuales se encontraban el Museo del Vidrio de Alcorcón en Madrid, España y el Museo de vidrio de Monterrey, México. Así, tomo estos museos como referente para la creación de su propio museo del vidrio, pues él quería que el museo fuera ubicado en un emplazamiento fabril de Bavaria, tal como se había desarrollado en Monterrey. Pero cuando Fernando solicitó la ayuda de Bavaria y Peldar, SABMiller compró alguna de las acciones y el proyecto del museo del vidrio en los predios de la fábrica frente al Museo Nacional de Colombia cayó. Sin darse por vencido en el año 2005 trabajó en la fábrica Peldar y para el 2007 presentó su proyecto a la multinacional Owens Illinois, a la que pertenece la fábrica de envases Peldar, pero tuvo una respuesta poco alentadora, puesto que si la empresa

realizaba el proyecto no sería algo suyo, sino de la empresa, a lo que Fernando se negó. Luego de realizar un voluntariado en el Museo Nacional de Colombia y aprender sobre museografía, curaduría e investigación, replanteó el proyecto y decidió hacer un museo virtual. Fue así como en el año 2010, junto a cuatro personas más, fundó la figura legal Corporación Cultural Museo del Vidrio de Bogotá.

En ese año logramos trabajar con un programador, se creó la plataforma digital para poder acceder en 3D a una sede virtual, donde pusimos las salas de colección de arte, arqueología, historia y etnografía, tenemos piezas de la colección del Museo Nacional, Museo Colonial, Museo de las Gemas y el Museo Art Deco y en la parte de laboratorio, por tener relación con ABC Laboratorios, tuvimos la oportunidad de que Alirio Castro nos permitiera tomar registros de las piezas más

interesantes que tiene de laboratorio, las piezas de arte llegaron por el contacto directo gracias a la exposición en el Salón de vidrio que hubo en los 90, y la primera y segunda bial de vidrio de las que hice parte, allí conocí a varios artistas, los cuales invité a hacer parte del proyecto, me enviaron registro de sus piezas y su hoja de vida, y con eso pude montar la sala de arte. (Pérez, 2016)

Como resultado de este esfuerzo el Ministerio de Cultura le otorgó el reconocimiento como museo colombiano y se realizó el registro en el SIMCO (Sistema de Información de Museos). Para el año 2013 tomaron en arriendo la Casa denominada La Eneida en el camino viejo que va a San Cristóbal, y en 2014 ganaron una convocatoria de renovación museográfica que hizo posible la inauguración de una sede física, con las salas Fuego, Vidrio y Eneida.

*
Fotografía
22. Museo del vidrio
de Bogotá. Casa LA
ENEIDA Fachada.



Entre 2013 y 2014 nosotras comenzamos a experimentar con el material en el taller de vidrio de la Facultad de Artes ASAB, haciendo pruebas de fundición en las muflas y pruebas de vitrofusión de vidrio y cerámica. En este proceso quedamos sorprendidas de las posibilidades del vidrio para crear objetos tridimensionales y bidimensionales. Para el año 2014 el maestro Jainer León, encargado del taller de vidrio de la Facultad, nos informó de un taller que realizaría el Museo del vidrio de Bogotá llamado “formación de formadores-maestros de la alquimia” al cual una de nosotras (Brigitte Castro) pudo asistir. Este taller estaba enfocado al conocimiento de la técnica de soplado de vidrio, a la caña con los maestros vidrieros de la fábrica de Cristal Artesanal en Bogotá. Allí, contábamos con tres horas diarias, durante tres días, para conocer el proceso de fabricación de una pieza, el funcionamiento del horno y las diferentes plazas o estaciones, así como las facilidades y las imposibilidades del vidrio. Esto nos dio la capacidad de crear un boceto basándonos en lo aprendido para que, en conjunto con el maestro vidriero que nos apadrinaba, se realizará una pieza única.

Hasta ese momento no teníamos conocimiento de la técnica o de la existencia del Museo del Vidrio. Ese taller fue el inicio de un fuerte interés por conocer en profundidad el vidrio y también a los maestros vidrieros. Como consecuencia, Brigitte asistió a reuniones del Museo del Vidrio, entre

ellas la inauguración de la sede física en la casa La Eneida. Todo esto fue una experiencia que quedará en los recuerdos, ya que Fernando Pérez concibe el Museo como un lugar para el encuentro de artistas y artesanos, pero ante todo para el encuentro de la comunidad. Los habitantes del sector del camino viejo de San Cristóbal estuvieron presentes en la inauguración del primer museo que se encontraba en el sur de la ciudad y Fernando logró darles una sede a las piezas de arqueología, a las donaciones de las talladoras de vidrio de la localidad, así como a los recipientes de laboratorio donados por artesanos; recipientes elaborados de forma manual. De igual forma, en este museo encontraron su lugar las herramientas de los sopladores a la caña y las piezas de los figuristas en vidrio soplado a la flama con borosilicato.

Pudimos contar con un espacio físico real en donde albergar las colecciones que en este caso no cobran tanta importancia ni tanta relevancia, como lo que queremos resaltar que es la persona que está detrás de las piezas, no es más importante el objeto sino el sujeto, es en lo que hemos estado trabajando, dándole un lugar preferencial a la colección etnográfica, y ahora cobra bastante importancia el arte en vidrio con la sala Sílice, que el mes pasado (septiembre de 2016) abre las puertas al proyecto Museo de Arte en vidrio y a la escuela para las artes del fuego, vamos en el camino adecuado. (Pérez, 2016)



Fotografía 23.
Ingalema Klenell en
la fábrica de cristal
artesanal

Más adelante hubo una residencia artística, la que se instaló en la casa del museo, a la artista Sueca Ingalema Klenell y su esposo Ragnar Klenell. Parte de esta residencia fue la realización de piezas en conjunto con los maestros sopladores de vidrio a la caña en la fábrica de Cristal Artesanal (lugar en el que una de nosotras pudo estar y conocer el trabajo de los artistas suecos). En este contexto, el Museo del Vidrio realizó un conversatorio llamado “Diálogos de vidrio: Suecia y Colombia entre la flama y la caña” en el Museo Nacional de Colombia. En el escenario se encontraban los artesanos de la localidad, los artistas suecos y el director del museo del vidrio, como moderadora la artista Martha Isabel Ramírez, dentro del público se encontraban los familiares de los artesanos, los artistas asistentes, estudiantes y por fortuna nosotras dos.

El conversatorio trató acerca de los testimonios de los artesanos del vidrio de Bogotá, abriendo la discusión acerca de las diferencias entre artesano y artista que tenían los artistas suecos, la cual nombramos anteriormente. Pero lo sorprendente

de este encuentro, más allá del tema a discutir, fue el diálogo y la unión de los artesanos con los artistas como constructores de comunidad y de historia. Esta fue una de las muchas veces en las que el museo ha puesto a disposición de distintos públicos la historia viva de aquellas personas cuyas prácticas y saberes se quiere resaltar, o quizá rescatar en su museo.

El museo va más hacia lo social y a un museo que esté al alcance de las personas, ese fue el fundamento primordial que dimos al Museo de Vidrio de Bogotá teniendo en cuenta que la intención de fondo es salvaguardar los oficios que se preservan hoy en día en la localidad de San Cristóbal. (Pérez, 2016)

Por todo lo anterior, cuanto más conocíamos sobre la función del Museo del Vidrio, más crecía la necesidad de formar parte de esa difusión de técnicas y conocimientos que hacía solo dos años eran desconocidas por nosotras y quizá para la comunidad en general. Actualmente, gracias al trabajo realizado por el Museo, el trabajo de los artesanos ya no pasa a ser tan desapercibido como antes.

Un recorrido por el Museo del vidrio de Bogotá

El director del museo expresa en los siguientes términos la misión del Museo del vidrio de Bogotá:

Es nuestro fin salvaguardar esos oficios y generar un poco de conciencia al patrimonio intangible, la intención va dirigida hacia lograr un salvaguarda a través de una declaratoria por medio de la UNESCO que considere estos oficios como un patrimonio cultural intangible, ahí estaríamos logrando que parte de nuestra intención que es precisamente darle continuidad a estos oficios para que no se pierdan. (Pérez, 2016)

La planta física del museo cuenta en la actualidad con cuatro salas: la primera es la Sala Fuego, seguida de la sala Vidrio, luego la sala Eneida y por último la sala Sílice. Cada una de ellas cobra gran importancia ya que tiene una particular historia que contar. Éste no es un museo convencional que solo exhibe piezas arqueológicas; es más un espacio pensado para la convivencia y el compartir de los diferentes públicos que frecuentan la casa. La primera vez que entramos al museo, cambió para siempre lo que pensábamos al respecto. Cuando entras es como cuando vas de visita a una casa nueva y te hacen un recorrido

para mostrarte todo, no te sientes como un transeúnte, sino como un integrante más del museo.

La sala Fuego exhibe las herramientas necesarias para la realización de productos en las dos técnicas existentes en la localidad: vidrio soplado a la caña y vidrio soplado a la flama. También se muestra un video de su elaboración y de las diferentes estaciones por las que pasa una pieza de vidrio soplado a la caña. En las paredes se puede ver una línea de tiempo de la industria vidriera del sector que inicia con el primer horno en Bogotá. La sala crea un vínculo entre los visitantes y los personajes que recrean la historia.

Dentro de la sala Vidrio se encuentra “la vitrina comunitaria”, una construcción participativa realizada por la comunidad vidriera de San Cristóbal. La curaduría fue elaborada en una mesa de trabajo con los maestros vidrieros, donde cada uno decidió el lugar que ocuparían sus piezas junto a un testimonio que está en la infografía. En la vitrina hay piezas que donó Julio Forero, uno de los primeros en soplar una pieza de laboratorio en Colombia.

La sala Eneida cuenta la historia de la Casa Quinta, que fue construida a mediados del siglo XIX y que gracias a un trabajo de prospección mural dejó al descubierto las diferentes capas de pintura de la casa, dando cuenta del correr del tiempo, junto a pinturas murales que adornaban la casa.



La más reciente apertura del museo fue la sala Sílice, que fue inaugurada en el mes de septiembre de 2016, solo un mes antes de hacer nuestra entrevista a Fernando Pérez. Él nos contó que se habían adquirido las piezas desde hacía tiempo, pero sin el espacio donde mostrarlas, estas habían permanecido guardadas. Esta sala incluye la creación artística de piezas en vidrio elaboradas por artistas colombianos como William Velásquez, Pilar Aldana, Martha Isabel Ramírez, Vanessa Schuster, entre otros.

Después del recorrido por sus salas no queda duda de que el vidrio ha sido un elemento de creación con el cual algunos artistas se han identificado para expresar sus inquietudes plásticas; es decir, el vidrio ha intervenido como componente fundamental en la expresión estética de obras artísticas.

Tampoco queda duda que el vidrio como elemento de reflexión plástica ha tomado varios caminos que conducen a la creación artística, entre los que se destaca categorías como la materialidad, la forma y el concepto. A partir de la materialidad del vidrio, el artista utiliza los principios físicos y químicos valiéndose de técnicas como el vidrio soplado a la caña, casting, vidrio a la flama, entre otros, para transformar las características del vidrio como materia, explorando estados, fases o texturas. Así mismo, en este proceso, el artifice dota de forma a la materia y acude a recursos como la geometría, la abstracción o la figuración por medio de las cuales establece relaciones simbólicas y contextuales, proponiendo diversas maneras de ver y sentir la escultura en el espacio, en una diversidad de formas que nos cuentan una diversidad de historias, todas ellas teñidas de arena y fuego.

Conclusiones

- * Indudablemente, esta investigación es un primer paso a un tema que nos apasiona. Puesto que aún existe una brecha y han surgido nuevas preguntas a lo largo de este año. Dentro de los retos que se avecinan, se encuentra socializar este trabajo que no sólo da cuenta de nosotras a lo largo de un año, sino que implícitamente está el trabajo de aquellos artesanos, artistas, directores y personas que a hoy, han colaborado con este proyecto y que hacen parte viva de la historia del vidrio en Bogotá.
- * Como se indicó en la introducción, el principal logro de este trabajo fue el acercamiento al contexto en el que artistas y artesanos se encuentran para intercambiar conocimientos y saberes, creado espacios horizontales de colaboración e intercambio, que desplazan las fronteras tradicionales entre arte y artesanía.
- * A pesar de las dificultades propias del trabajo en equipo y la creación colectiva, logramos realizar un trabajo colaborativo, no sólo entre nosotras, ya que también logró motivar a artistas, académicos y artesanos, quizá debido al carácter casi inédito de este tema, al menos en nuestro contexto local.
- * Logramos conocer el trabajo del grupo de artistas que participaron en esta indagación. Esto cambió nuestra visión de sus obras, pues pudimos conocer el por qué llegar a hacerlas, algunas de ellas con el apoyo de artesanos.
- * Contrario a lo que pensábamos cuando iniciamos esta investigación, que las técnicas se están perdiendo, hemos visto que existe un nuevo legado de aprendices del vidrio soplado a la flama y a la caña quienes se encargarán de mantener viva la tradición vidriera y los saberes que están implícitos en las técnicas.
- * Destacamos la importancia de instituciones como el Museo del Vidrio de Bogotá, que propician encuentros entre artistas, artesanos y comunidad, mediante una visión comunitaria y colaborativa de asumir las funciones misionales del museo en especial la de salvaguardar los oficios que se preservan hoy en día en la localidad de San Cristóbal, en Bogotá.
- * Para nosotras, queda abierta la pregunta de qué manera se da esta relación en otros países entre artista-artesano y cercanos al vidrio, desde las experiencias propias de quien la vive más allá de una mera revisión bibliográfica.
- * Consideramos importante seguir con esta investigación, para así continuar con la recopilación de información de más artistas, artesanos y cercanos al vidrio. Generando un archivo Audiovisual y fotográfico.

*Bi-
blio-
gra-
fía:*

Anon, (2017). [Online] Recuperado de: <http://www.o-i.com>
<http://www.o-i.com/Why-Glass/How-Glass-Is-Made>

Aldana, P. (2017). *Entrevista con Brigitte Castro y Alejandra Lamprea*. Bogotá. Archivo personal.

Blue Radio (2013). *El vidrio: una industria multimillonaria que se compite duro en Colombia*. [Audio podcast]. Recuperado de <<http://www.bluradio.com/45473/el-vidrio-una-industria-multimillonaria-que-se-compite-duro-en-colombia>>

Bullseyeglass.com. (2017). *What is kilncasting? | Bullseye*. [Online] Recuperado de <https://www.bullseyeglass.com/what-is-kilncasting.html>

Bullseyeglass.com. (2017). *What is kilnforming? | Bullseye*. [Online] Recuperado de <https://www.bullseyeglass.com/what-is-kilnforming.html>

Castro, J. (2016). *Entrevista con Brigitte Castro y Alejandra Lamprea*. Bogotá. Archivo personal.

Castro, A. (2016). *Entrevista con Brigitte Castro y Alejandra Lamprea*. Bogotá. Archivo personal.

Chihuly, D. (2017). *Dale Chihuly Biography, Articles & Video*. Recuperado de <http://www.chihuly.com/learn>

Escobar W. A., Mariño, M., y Peña, C. (2004). *Atlas histórico de Bogotá 1538-1910*. Bogotá, Colombia: Corporación La Candelaria

Fernández, J. (1977). *Revista de planeación y desarrollo*, 9(1).

Fernández, J. (1991). *El vidrio*. Madrid, España: CSIC y Fundación Centro Nacional del Vidrio

Garay S. L. (1998). *Colombia: estructura industrial e interna-*

cionalización 1967-1996. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/economia/industriatina/058.htm>>

Garzón, L. (2004). *Atlas histórico de Bogotá: 1538-1910*. Bogotá, Colombia: Planeta Corporación La Candelaria.

Guasch, A. (2008). Los museos y lo museal: El paso de la modernidad a la era de lo global. *Calle 14 Revista de investigación*. Número 2.

Imery Almario Laura (2015) Espacios de fuego, (tesis de pregrado) Universidad de los andes, Bogotá, Colombia.

Klenell, I. (2017). *About* [Online] Recuperado de <http://www.ilklenell.com/index.php/about>

León, J. (2017). *Una Aventura Vítreo - Publicación de la Revista Ojos | Facultad de Artes ASAB - Universidad Distrital Francisco José de Caldas*. [Online] Recuperado de <http://fasab.udistrital.edu.co:8080/una-aventura-vitrea>

Lisa Cahill (2017) *Lisa Cahill* [Online]. Recuperado de <http://www.lisacahill.com/>

Mayor M.A. (1978). El Centenario de Bavaria: historia de una supervivencia. *Revista Credencia Historial*. Octubre 1989.

Montero, Valeria (2017). *Entrevista con Brigitte Castro y Alejandra Lamprea*. Bogotá. Archivo personal.

Museo del vidrio de Bogotá (MEVIBO) (2016). *La ruta del vidrio, Guion educativo*. Bogotá.

Museo Santa Clara (2017). *Conferencia Luz y Color en el Templo de La Sagrada Familia (Barcelona, España), por Pilar Aldana Méndez*. [Online] Recuperado de <http://www.museocolonial.gov.co/programacion/calendario-actividades/Paginas/Conferencia-Luz-y-Color-en-el-Templo-de-La-Sa>

grada-Familia-(Barcelona,-Espa%C3%B1a),-por-Pilar-Aldana-M%C3%A9ndez.aspx [Consultado 25 Mar. 2017].

Oal.com.co. (2014). *Organización Ardila Lülle*. [Online] Recuperado de <http://www.oal.com.co/empresas/o-i-peldar>>

Pérez, F. (2016). *Entrevista con Brigitte Castro y Alejandra Lamprea*. Bogotá. Archivo personal.

Skrabec, Q. (2011). *Edward Drummond Libbey, American glassmaker*. Estados Unidos: British Library.

Ramírez, M. (2017). *Entrevista con Brigitte Castro y Alejandra Lamprea*. Bogotá. Archivo personal.

Ramírez, M. (2017). *Marta Ramírez. Glass*. [Online] Recuperado de <http://www.martaramirezglassign.com>

Rizo, M. (2017). *Entrevista con Brigitte Castro y Alejandra Lamprea*. Bogotá. Archivo personal.

Velásquez, W. (2017). *Entrevista con Brigitte Castro y Alejandra Lamprea*. Bogotá. Archivo personal.

