

María Clara Marquet

# La porcelana y su potencial estético y expresivo

La vigencia de una tradición  
milenaria en la producción  
artística contemporánea

---

*El presente trabajo, propone una revisión de la cerámica contemporánea, con especial referencia a la producción artística que hoy circula en los principales centros de producción internacional, a partir del intercambio académico realizado por la autora, en la Escuela Nacional Superior de Arte de Limoges, Francia, en febrero-mayo de 2006. La permanencia en este centro de estudios especializado posibilitó, además de la concreción de un proyecto artístico en porcelana, tomar contacto con la producción cerámica de otros países europeos y de oriente, por la vinculación que la institución francesa promueve como eje de su desarrollo y su oferta educativa. De allí la importancia de rescatar y valorar esta experiencia, con la finalidad de tomar conocimiento del estado actual de la cerámica artística y analizar en este contexto, la situación en nuestra región.*

---

*María Clara Marquet es Licenciada en Cerámica Artística y Magíster en Arte Latinoamericano. Docente e investigadora en la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo. Profesora adjunta en la asignatura Tecnología de Pastas y Esmaltes y Jefa de Trabajos Prácticos en Modelado y Color Cerámico III. Se ha perfeccionado en España y en Francia en temas vinculados a la cerámica de alta temperatura. En el 2006 fue seleccionada como docente para inaugurar el intercambio académico de esta institución con la Escuela Nacional Superior de Artes de Limoges, Francia. Expone y participa en salones de cerámica, en el país y en el exterior.*

## Introducción

La cerámica, en sus distintas modalidades, ha sido y continúa siendo un campo fecundo en el desarrollo de proyectos artísticos, artesanales y/o de diseño.

El presente trabajo propone un acercamiento a la cerámica artística contemporánea a través de la revisión de la producción que hoy circula en el circuito local e internacional. Esto fue posible gracias a la experiencia de intercambio académico llevada a cabo en la Escuela Nacional Superior de Arte de Limoges, Francia, entre los meses de febrero y mayo de 2006. La permanencia en este centro de estudios especializado en las artes del fuego nos permitió la concreción de un proyecto artístico en porcelana, que incluimos en nuestro estudio, a través del cual pudimos valorar la vigencia y el potencial de este noble material, además de relacionarnos con la producción cerámica de países europeos y de Oriente, de gran tradición en este campo, gracias a los vínculos que la institución francesa mantiene y promueve.

La posibilidad de haber tomado contacto con gran parte de la extensa producción cerámica que hoy circula en importantes centros internacionales, desde la más tradicional a la más contemporánea, nos ha permitido profundizar nuestro conocimiento acerca del estado actual de este modo de producción particular, analizar su permanencia y su adaptación a los cambios que devienen de la tensión de lo local y lo global para valorar, en este contexto, la situación de la cerámica artística de nuestra región.

### Algunas consideraciones teóricas básicas

La producción cerámica, en todas sus aplicaciones y por su especificidad, reúne en su concreción operaciones materiales, conceptuales y de simbolización, todas ellas en una relación interdependiente, que conforma un lenguaje propio y permite configurar un campo de relativa autonomía. Con su historia milenaria y común a tantas culturas que se valieron de ella como soporte para realizaciones de carácter ritual o estético,

para uso decorativo, utilitario o artístico, constituye una reserva material y significativa de gran riqueza y en constante actualización.

Teniendo en cuenta la gran diversidad de sus producciones, así como su permanente evolución, requiere de periódicas revisiones, conceptualizaciones y desarrollos materiales y simbólicos, en función de las necesidades comunicacionales, estéticas y/o artísticas de cada momento histórico.

El producto cerámico, y en particular el artístico, sintetiza en su realización, de manera indisoluble, dos operaciones básicas que en una relación interdependiente y con un sentido dialéctico originan configuraciones con un singular potencial material y expresivo. Por ello la *experimentación en el plano material* enriquece y abre posibilidades que pueden ampliar el universo comunicativo o significativo y, a la inversa, el *mundo de las ideas e intuiciones* necesita o se vale de procedimientos materiales que permiten su concreción.

La consideración de estas premisas básicas refuerza la importancia de aquellas experiencias orientadas en uno o en otro sentido y es desde esta perspectiva que resultó altamente significativa la realización de un proyecto artístico en un material de tanto peso histórico como la porcelana, que hoy mantiene su vigencia gracias a sus insuperables propiedades estéticas, materiales y expresivas.

Si bien la cerámica constituye un campo de relativa autonomía, con categorías de análisis y valoración particulares, en ciertos casos de su devenir histórico se diferencia del sistema de las artes, y sus productos responden a finalidades estéticas o funcionales. En otros casos, su producciones forman parte del mismo sistema. Todo depende de la *intencionalidad* de quien las realiza, y aunque puedan existir diferencias en sus medios y procedimientos, sus productos concebidos con fines artísticos responden a una lógica común y se entrecruzan en el amplio universo de la producción simbólica y cultural.

Por ello, aun manteniendo sus particularidades, la producción cerámica no está ajena al devenir de las artes. En ambos sistemas han impactado los procesos de hibridación, de reapropiación del pasado y la influencia de las nuevas formas de comunicatividad, verificados en

las últimas décadas. De allí la pertinencia de su estudio conjunto.

Cuando recorremos la evolución histórica de las artes, Juan Acha, desde su concepción materialista de la cultura, nos hace ver que “necesidades de tiempo y de lugar impusieron a los productos de las artes cambios en sus principios, medios y fines estéticos y extraestéticos” (Acha, 1991: 63). Así, el siglo XX vio pasar los diferentes “ismos”, las vanguardias históricas que señalaron la progresiva acentuación del individuo. Luego, al agotarse las innovaciones icónico-visuales en la búsqueda de otras variantes, fue predominando el concepto, por sobre los atributos sensitivos del producto. Surgirían los no objetualismos, que exaltaron las acciones y los conceptos, llegando a la paradójica situación de la presentación de obras consideradas “no artísticas”, en lugares consagrados de legitimación.

En relación al sistema de las artes, el campo de la cerámica artística presenta una dinámica particular, acercándose o manteniendo cierta distancia respecto al sistema de legitimación artístico. Así veremos que en algunos lugares conserva sus formatos y categorías más tradicionales: vasija escultórica, mural o escultura, mientras que en otros centros de circulación el lenguaje cerámico se va incorporando a tendencias artísticas más actuales, como instalaciones o *performances*. De allí la complejidad y la variedad de expresiones y modos de producción que actualmente pueden coexistir. Hoy convive lo tradicional con lo contemporáneo, dependiendo de quién las produce, las hace circular y las consume.

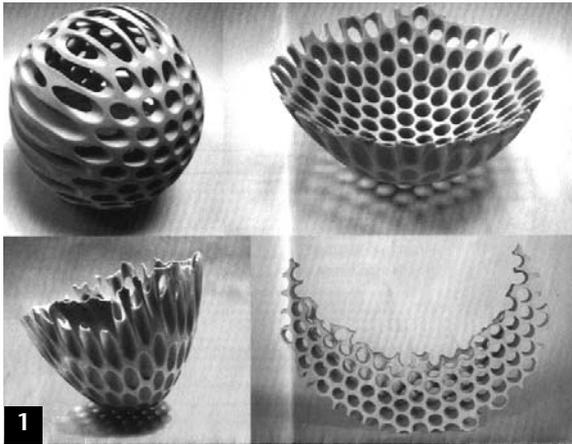
Pierre Bourdieu propone una respuesta al planteo sobre qué podemos enseñar y aprender en las escuelas de arte diciendo que “allí se aprenden razones para amar el arte y también todo un conjunto de técnicas, de saberes, de saber-hacer, que hacen que uno pueda sentirse a la vez inclinado y apto para transgredir legítimamente las ‘reglas del arte’ o, más simplemente, las convenciones del ‘oficio’ tradicional” (Bourdieu, 2003: 30). Producir conocimiento o plantear nuevos interrogantes, contribuye a abrir el juego que a veces parece agotarse. Este es uno de nuestros propósitos.

## La cerámica francesa y su irradiación internacional

Como anunciamos en los párrafos iniciales, el presente artículo es consecuencia especialmente del intercambio realizado en la Escuela de Artes de Limoges, y de la visita a otros centros de producción cerámica, como el de Sèvres en París, que desde su posición central sigue siendo un importante referente internacional en este campo. No obstante la importancia de la capital francesa, la ciudad de Limoges posee una ubicación geográfica estratégica, situación que facilita su integración con importantes ciudades europeas. En la actualidad continúa reafirmando la vitalidad de su patrimonio cultural y su apertura hacia diversos centros internacionales, por lo que la permanencia allí nos permitió tomar contacto con la realidad de otros países a través de sus instituciones especializadas en el campo cerámico: el museo Adrien Dubouché y la Escuela Nacional Superior de Artes (ENSA).

Conociendo además su historia, tan ligada a los antiguos oficios de las artes del fuego, no es casual la existencia en Limoges de una escuela de artes creada en 1868, orientada a la formación de profesionales en este campo: hoy tiene una oferta educativa especializada en cerámica, tanto de grado como de posgrado en los niveles de maestría y doctorado. Es un importante centro de desarrollo, que nació a partir de una de sus industrias primigenias: la porcelana. (Fig 1, 2 y 4)

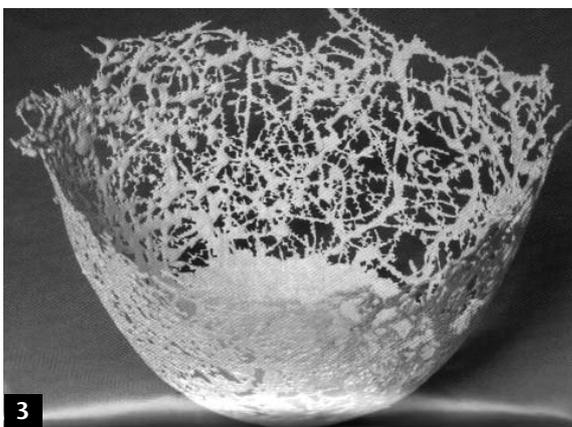
La producción de porcelanas en Limoges guardó estrecha relación con la primera manufactura francesa radicada en París, Sèvres, que mantuvo durante varias décadas el monopolio de la producción de porcelana por el privilegio de situarse en la capital. Cuando revisamos su historia de más de dos siglos de existencia, no es casual que hoy se mantenga a la vanguardia de las cerámicas contemporáneas. La porcelana de Sèvres ha sabido adaptarse a las condiciones sociales y económicas de su tiempo a través de un trabajo de investigación material y formal permanente, que le ha permitido satisfacer las exigencias que los artistas y/o diseñadores requieren para los proyectos que desarrollan en sus instalaciones (D'Albis, 2003). Esta manufac-



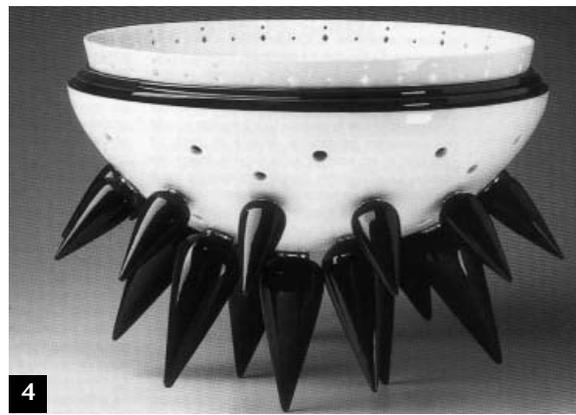
tura tiene muy claro que el desarrollo tecnológico debe estar de la mano de los desafíos formales. En su museo guarda una colección de incalculable valor que muestra el desarrollo histórico de la porcelana producida en sus instalaciones, a la que se suma una selección de obras de artistas reconocidos, donde podemos apreciar desde cerámicas tradicionales hasta las más contemporáneas y nos damos una idea de la importancia que poseen para su cultura. (Fig 4 y 5)



Fig. 1 y 2 Porcelanas realizadas por Yasuko sakurai, artista japonesa, durante su residencia en la ENSA, en el 2001



Pieza realizada en porcelana por Jean Charles Prolongeau, profesor de la ENSA, Limoges, 2005



Porcelana diseñada por Borek Sipek y realizada en la manufactura de Sèvres en 1990. Colección del museo de Sèvres.



“La silla”, instalación totalmente realizada en porcelana por Nicole Giroud, (1981). Colección del Museo de Sèvres.

## **Cerámica contemporánea: de la tradición a los nuevos lenguajes**

En la actualidad, los grandes centros europeos con amplia tradición cerámica se encuentran en un proceso de revalorización de sus producciones, especialmente en el campo de las altas temperaturas, donde se pone en juego la experiencia en el oficio y la maestría alcanzada. A esto se suma el intercambio creciente de información que hoy circula y que pone en contacto la tradición cerámica de diversos países y culturas. La heterogeneidad de registros culturales, materiales y temporales disponibles, abre el abanico de posibilidades y a la vez surgen nuevos interrogantes frente a tanta diversidad.

Considerando la producción artística que circula en museos, salones y galerías europeas, desde el punto de vista material advertimos que la gran mayoría de los artistas trabajan en gres o porcelana para concretar sus proyectos. La misma tendencia se puede advertir entre los 1400 ceramistas registrados en Francia, que se inclinan mayoritariamente por estos materiales.

Otro fenómeno evidente en los últimos años es el intercambio creciente de profesionales de un campo a otro. En los centros especializados de producción cerámica como el de Sèvres, se produce el acercamiento de numerosos artistas o diseñadores que hacen su experiencia con materiales cerámicos, y amplían y renuevan los códigos existentes.

Antoinette Faÿ- Hallé, actualmente a cargo del Museo de Sèvres de París, hace un extenso análisis de la cerámica francesa de los últimos cincuenta años y advierte que luego del extenso período de esplendor que sobrevino a la posguerra, sostenido por una generación de ceramistas nacidos en los años '40 y que se extendió por casi cinco décadas, hoy ha perdido gran parte de su vitalidad. Las nuevas generaciones no han generado una producción de la calidad semejante a la que supieron conquistar los ceramistas de los llamados "años de oro" de la cerámica francesa (Faÿ-Hallé, 2005).

Esta especie de aletargamiento que advierte Faÿ-Hallé, es consecuencia de la subvaloración hacia los antiguos oficios o menosprecio por el

trabajo artesanal que se produjo hacia fines de los años '80, cuyas consecuencias se advierten hoy, con una pérdida de la posición de liderazgo que había alcanzado la cerámica francesa años atrás. En la actualidad se está reinstalando la enseñanza de la cerámica que había sido desplazada por las artes de carácter más conceptual y los diseños, para revalorizarla como parte de la identidad cultural.

Destaca también que países como Alemania e Inglaterra hoy apuesten fuertemente a la capacitación de profesionales especializados en cerámica, incrementando los centros de formación y poniendo en valor una producción con una rica historia que, sin perder su fuerte carácter identitario, incursiona en formatos altamente novedosos.

Hoy podemos acceder al virtuosismo y refinamiento de la tradición oriental, la experiencia técnica alcanzada por los países europeos, la industrialización estadounidense y la exuberancia y barroquismo de las producciones de América Latina. En este sentido coincidimos con Bourdieu, cuando afirma que las referencias a la tradición son válidas para "(...) sacar, sino una ley general, al menos una lección de esas grandes empresas de producción cultural del pasado" (Bourdieu, 2003: 38). Tal empresa nos puede ayudar a enfrentar el conjunto de problemas derivados del estado de un campo particular, intentar conciliar aspectos aparentemente irreconciliables o superar alternativas absurdas y obsoletas.

Ya reconoce Juan Acha que con la evolución de la tecnología de los materiales, de las herramientas y los procedimientos, los productos artísticos se van modificando y produciendo cambios visuales y comunicacionales (Acha, 1991, 41). Hoy el artista recurre selectivamente a la tradición de cada sistema estético, para renovarla, para ampliarla significativamente.

En la actualidad, a pesar del predominio de los medios audiovisuales y no obstante la sucesión vertiginosa de nuevas tendencias de carácter no objetual o conceptual, la producción cerámica no abandona el *trabajo sensible sobre el material*, sino que lo suma y lo coloca en relación a los nuevos formatos. Un ejemplo de ello es la prestigiosa Bienal de Châteauroux, en cuya última edición convivieron diferentes formatos en



un mismo espacio: esculturas, instalaciones y performances, ligadas por una temática propuesta y un material: la cerámica. Hoy el artista se vale de la tradición de cada sistema estético para actualizarla, para vincularla a diversos universos de significación. (Figuras 6, 7 8 y 9)

Teniendo en cuenta estos fenómenos de hibridación o la coexistencia de diferentes temporalidades en un mismo espacio, es posible advertir en la producción cerámica de nuestra región la persistencia de cierto conservadurismo estético, similar al que es posible visualizar en el campo de las artes. En general se verifica la permanencia de los formatos tradicionales y la reiteración de los lenguajes derivados de las vanguardias históricas, con un predominio de producciones de carácter objetual por sobre los conceptualismos, de mayor arraigo en los circuitos internacionales.

En los comienzos del nuevo siglo, surgen nuevos interrogantes respecto al estado del arte actual, y, consecuentemente, el rol de las instituciones que conforman este campo. Por ello resulta imperioso reflexionar desde nuestro lugar, como hacedores, como docentes e investigadores de una institución orientada a formar profesionales especializados.

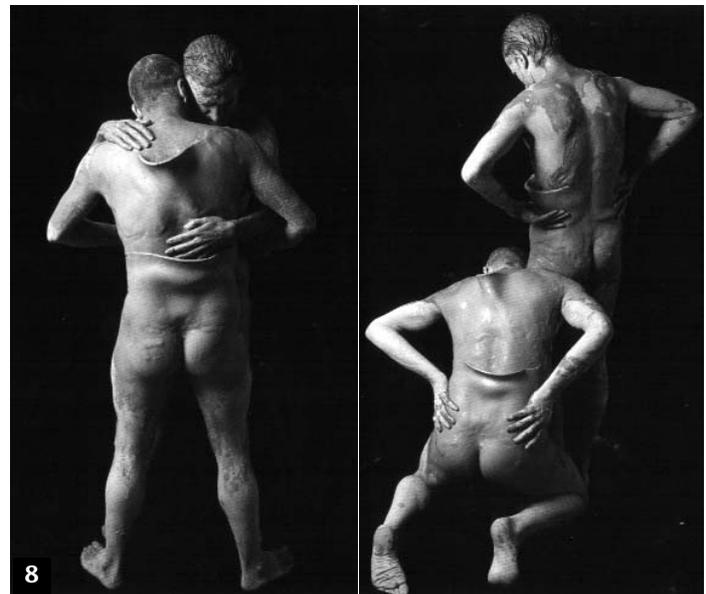


Fig. 6: "Demasiado temprano", escultura cerámica de Farida le Suavé, Bienal de Châteauroux, 2005

Fig. 7: "Seis fragmentos", instalación de Farida le Suavé, Bienal de Châteauroux, 2005

Fig. 8: Performance: "El cuerpo un fantasma cerámico". Alex Francés, Bienal de Châteauroux, 2005

Fig. 9: Performance: "Fortaleza". Alex Francés, Bienal de Châteauroux, 2005

## La porcelana desde su historia

La gran diversidad de productos cerámicos existente y en permanente desarrollo, proporciona una fuente material y simbólica inagotable, en el campo de la cerámica artística contemporánea. De todos ellos, la porcelana es uno de los materiales que sigue ganando adeptos en este campo.

El peso de su larga historia y sus inigualables cualidades técnicas (dureza, tenacidad, impermeabilidad, plasticidad, refractariedad) y estéticas (translucidez, sutileza, blancura), imposibles de reunir en un solo material, convierten a la porcelana en objeto de admiración. De todas ellas, la translucidez es la propiedad que ocupa un lugar diferencial y que distingue sus productos, proporcionando un juego dialéctico *materia-luz*, de gran potencial estético y artístico.

Desde su aparición en Oriente, pasaron varios siglos hasta su descubrimiento en Europa, acontecimiento que difundió este arte a Occidente y hacia América Latina. La admiración que causaron las porcelanas originarias en los países europeos, motivó inagotables investigaciones para obtener este material tan preciado, calificado como "oro blanco". A partir de su obtención, primero en Alemania, y luego en Italia, Francia, Inglaterra, España y otros centros de producción, como Estados Unidos, se fueron afianzando los procesos de su fabricación, dando lugar a obras que llegaron a competir en calidad con las orientales.

Desde fines del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX, ingresaron desde Europa a nuestro país, valiosos objetos de porcelana -especialmente juegos de mesa-, destinados a la oligarquía primero y luego a la creciente burguesía, como signo de distinción de las clases altas. Luego, en el período de la posguerra, los centros exportadores de productos cerámicos europeos interrumpieron el intercambio con nuestro país, coyuntura histórica que propulsó la producción local. Argentina se incorporaba al proceso de industrialización, al igual que otros países de América Latina.

Nuestra provincia no era ajena a este fenómeno, y en la década del '40 se incentivó desde el estado la creación de escuelas de cerámica,

para cubrir una necesidad concreta. Así en 1943 se creó la primera escuela de cerámica en nuestra provincia, dependiente de la Academia Nacional de Bellas Artes. Desde su creación evidenció el interés por desarrollar una tecnología que permitiera obtener pastas de alta temperatura y, a mediados de la década del '50, luego de varios años de trabajo en sus laboratorios, se produjeron las primeras porcelanas en nuestra provincia. Consideradas en ese momento como las "(...) primeras porcelanas argentinas, con técnicos, materiales y procedimientos argentinos" (Boletín de la Universidad Nacional de Cuyo, 1955). Este fue, sin dudas, un acontecimiento de gran relevancia concretado en una institución universitaria.

No obstante este buen comienzo, la producción de objetos de porcelana no tuvo la continuidad esperada. Los desarrollos fueron aislados y discontinuos, trabando la generación de una tecnología que fortaleciera este sistema de producción, pionero en nuestra región. A fines de los '80, nuestra institución retomó la línea de desarrollos orientados a las cerámicas de alta temperatura y luego, en los '90, se continuó trabajando dentro de los espacios curriculares de Tecnologías Cerámicas. A partir de estas experiencias se desarrollaron pastas y hornos para altas temperaturas, pero la variación permanente de las materias primas o la escasa disponibilidad de las mismas, por su inevitable procedencia de otros puntos del país o del exterior, dificultaron el desarrollo acabado de procesos y productos.

Si bien en nuestro país existen algunos centros de producción de porcelana, se encuentran orientados a la industria, y en nuestra provincia no se ha desarrollado ampliamente este modo de producción cerámica, limitado en general a piezas de bajas y medias temperaturas. Mientras los principales centros orientales y europeos de producción ya habían incorporado la porcelana a sus producciones artísticas desde sus inicios, en nuestra región las sólo han existido experiencias aisladas, sin continuidad de desarrollos culturales y artísticos que hagan uso de las cerámicas de alta temperatura como medio de expresión.

Asumiendo nuestra historia de continuidades y rupturas, nos planteamos la necesidad de con-

tinuar trabajando en este campo y capitalizar la experiencia realizada en Limoges. Su difusión brindará además, la posibilidad de acceder a información especializada y actualizada que tanto demandan nuestros profesionales.

### Una propuesta artística en porcelana

El proyecto desarrollado por el Taller de Porcelana de la Escuela Nacional Superior de Arte de Limoges, Francia, plantea la ampliación de los métodos tradicionales de producción de porcelanas, explorando diversas técnicas que permitan un amplio abanico de posibilidades expresivas.

La propuesta surgió a partir de una experiencias personales previas, realizadas en el Laboratorio del Calor de nuestra facultad. Allí se materializaron una serie de ideas que constituyeron la base conceptual y metodológica de la experiencia artística a desarrollar y profundizar en la ENSA. Desarrollar un lenguaje plástico con la utilización de un material como la porcelana, requiere la confrontación permanente de ideas y sus posibilidades concretas de realización. En nuestro caso particular, esto cobra especial importancia, al proponer una apertura intencional del método tradicional de conformación, es decir, del colado convencional, para intervenir manualmente cada pieza.

La idea a desarrollar plásticamente partió de la utilización de textiles como elementos materiales y simbólicos, que otorgaron un carácter particular y distintivo a las porcelanas obtenidas. El uso de los textiles permite asociar las formas plásticas con el vestido, el adorno, todos ellos vinculados culturalmente a la presencia humana. Como es bien sabido, la producción de textiles está ligada a diversos usos y puede constituir un elemento de identidad. A lo largo de toda América Latina, muchos son los pueblos que alcanzaron gran destreza y maestría en este oficio, al punto de convertirse en auténticos referentes por la calidad de sus producciones, como en el caso de los famosos tejidos de Paracas, en la Costa meridional de Perú. Hacemos especial mención a esta cultura, porque la idea inicial de la propuesta plástica hace

referencia a los pectorales, ponchos y mantas, que tanta relevancia otorgaron a la tradición del tejido andino.

Esta fue la primera referencia formal, luego, la propuesta tomó otras direcciones expresivas. El trabajo conjunto de los textiles y la porcelana, fue originando formas particulares, que podemos vincular con otros universos de significación. La utilización de diversas telas e hilos y su interacción con el material cerámico, permitió obtener formas cargadas de cierta sensualidad, que en algunos casos, se convierten en *expresiones metafóricas de lo femenino*.

Para la obtención de cada pieza fue necesario desarrollar una metodología de trabajo particular a partir de placas coladas de formas simples, sobre las que se realizaron diversas experiencias de modelado, en plano vertical u horizontal, aplicando en todos los casos diferentes elementos textiles. La experimentación práctica permitió obtener efectos formales y expresivos diferentes, en los que la acción final del fuego completó el proceso dándole la forma definitiva. (Fig. 10, 11, 12 y 13)



## A modo de conclusión

La posibilidad de haber desarrollado un proyecto artístico con un material como la porcelana, capaz de proporcionar a la vez, translucidez, tersura, sumados a una blancura inconfundible y una gran resistencia, permitió la realización de formas de una gran riqueza expresiva, imposibles de obtener con otro tipo de soporte. Esta experiencia dejó en claro también la importancia del oficio, que resultó decisivo en este caso, ya que requiere de operaciones de gran precisión, detalle y cuidado.

En este modo de producción particular, resultó mucho más tangible lo que nos dice Juan Acha, respecto a que el artista puede producir innovaciones y rupturas de diversa naturaleza o alcance, pero no puede prescindir de los medios materiales e intelectuales propios del sistema estético elegido (Acha, 1979: 28).

Luego de nuestra experiencia pudimos comprobar por qué la porcelana continúa siendo uno de los materiales cerámicos más preciados. Sus innumerables cualidades nos permiten reconocer la vigencia de este arte milenario, capaz de reunir las más antiguas tradiciones con lo más vanguardista en realizaciones de inagotable potencial estético y expresivo.

La cerámica contemporánea se resuelve en esa síntesis compleja de tradición y modernidad, donde se entrecruzan las antiguas técnicas con las nuevas tecnologías, los lenguajes convencionales con los nuevos modos de comunicatividad.

Nuestra contemporaneidad es la resultante de todos estos cruces, al que se suma la integración de lo local o su contraria, para generar configuraciones de gran variedad y potencial innovador. Hoy el artista tiene la palabra y puede disponer, como nunca antes, de una reserva material y simbólica inagotable, que la historia de este campo ha construido y que hoy nos desafía a actualizar, a renovar y mantener su vigencia como parte de nuestro patrimonio cultural.

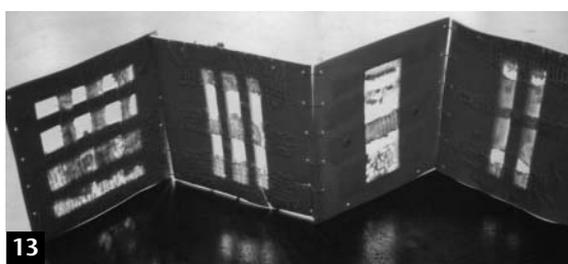


Fig. 10 - 11: "De la serie Transparencias", porcelana realizada durante la experiencia en la ENSA, por Clara Marquet

Fig. 12: "De la serie Transparencias", Clara Marquet, porcelana seleccionada por la ENSA para su patrimonio, como parte del intercambio académico realizado.

Fig. 13: "De la serie Muros", porcelana, Clara Marquet, ENSA, Limoges, 2006. Aquí puede apreciarse la transparencia del material.

## Bibliografía

**Acha, Juan**, *Arte y Sociedad. Latinoamérica. El sistema de Producción*, FCE, 1979.

\_\_\_\_\_, *Introducción a la teoría de los Diseños*, Trillas, México, 1991.

**Bailly, Catherine**. "*D'immatériels lendemains. Porcelaines de Tournai*" En *La revue de la céramique et du verre* N° 143, Vendin-le-Vieil, julio-agosto 2005.

**Birks, Tony**, "*Ruth Duckworth. Une des plus importantes artistes sur la scène mondiale de la céramique*", en *La revue de la céramique et du verre*, Vendin-le-Vieil, mayo-junio, 2005.

**Bourdieu, Pierre**, *Creencia artística y bienes simbólicos*, Aurelia-Rivera, Buenos Aires, 2003.

**D'albis, Antoine**, *Dossier de L'Art: Sèvres. La conquête de la porcelaine dure*, Faton, Dijon, 1999.

\_\_\_\_\_, *Traité de la porcelaine de Sèvres*, Faton, Dijon, 2003.

**Dossier: "Jeune céramique"**, en *Ateliers d'Art*, N° 51, mayo-junio, 2004.

**Faÿ-Hallé, Antoinette**, *Cinquante ans de céramique française (1955-2005). Une collection nationale, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux*, Paris, 2005.

**Guide des céramistes. 1400 potiers et sculpteurs en France**, Ed. De la revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2004.

**Ortiz, E., Vicente, S.** "*Los Pioneros de la Cerámica Mendocina Moderna (1900-1950)*". Proyecto de Investigación SECYT- UNCuyo, S; 2003-2005.

**Ortiz, E., y Otros**, "*Desarrollo de la cerámica artesanal, artística e industrial en Mendoza (1950-2000)*" Investigación SECYT-UNCuyo. 2005-2007.

**"Porcelana de sorprendente calidad se produce en la Universidad"**, en *Boletín de la Universidad Nacional de Cuyo*, N° 7, julio 1954-abril 1955.

**Scalbert, Dauphine**, "*Le Young-Ho. La simplicité de la porcelaine*", en *La revue de la céramique et du verre* N° 141, Vendin-le-Vieil, marzo-abril 2005.

## Catálogos

Sakurai, Yasuko, Catálogo Exposición realizada en la Escuela Nacional Superior de Artes de Limoges, 2001.

"7 Artistas en résidence". Catálogo de la exposición realizada en junio de 2005, por artistas residentes en la ENSA, Limoges, Francia.