

## YO NO SOY CERAMISTA

María Florencia Melo

UNLP, Facultad de Bellas Artes, Cátedra Taller Cerámica Complementaria.

### Resumen

El presente trabajo se propone un acercamiento a las obras de artistas plásticos que han acudido a la cerámica y encontrado en su lenguaje las respuestas a sus respectivas búsquedas personales. Analizaremos tres casos: Diego Cossettini, Anete Regel y la obra conjunta de Tomás Espina y Pablo García.

La cerámica ya hace mucho que ha abandonado -según la definición del ceramista argentino Guillermo Mañé<sup>1</sup>- el sentido de ser *un objeto de mano, de uso y de mesa* para internarse a explorar sus amplísimos recursos expresivos. Artistas inquietos y desprejuiciados que llegan una de las disciplinas más antiguas y ligadas a los inicios de la humanidad como tal.

Palabras clave:

CERÁMICA- ARTES PLÁSTICAS- INTERDISCIPLINA

### Introducción

Recurrimos a uno de los ceramistas pilares del siglo XX, el británico Bernard Leach quien es considerado un puente que ha conectado los saberes tradicionales de las cerámicas de Oriente y Occidente. Su misma experiencia de vida conjuga la valoración del alfarero tradicional japonés y su espíritu budista, con la tradición alfarera inglesa de la cual él se sentía tributario.

Leach habla de la *belleza*, pero podemos desembarazarnos de sus conceptos de casi un siglo atrás y entrever en sus palabras que nos está hablando del lenguaje cerámico como tal.

“... La belleza de la obra cerámica que es a la vez subjetiva y objetiva, se obtiene en gran parte del mismo budoque en escultura abstracta, más que en la figurativa. La belleza es subjetiva en cuanto al carácter innato del ceramista, su atavismo y su tradición, reviven en su obra, y es objetiva en la medida en que su opción brota del fondo común de la experiencia humana (...)

La conclusión de este argumento es que una cerámica para ser buena debe constituir la expresión auténtica de la vida (...)

El arte es un compendio de experiencias vitales. Buscar en cerámica una referencia suficientemente dúctil para cubrir el pasado y el presente nos lleva a mirar muy lejos y a examinar los principios sobre los cuales se realizaron las mejores obras de Oriente y Occidente. En unas palabras diremos que la distinción entre los antiguos ceramistas y los nuevos estriba en la espontaneidad propia de una cultura unificada y en la toma de conciencia individualista de todas las culturas. A esto añadiré tan sólo que hasta que la humanidad no haya logrado una síntesis de la vida, el ceramista independiente sólo puede aspirar a profundizar y ampliar sus conocimientos para contribuir a la agilización de tal fin...”<sup>2</sup>

Leach nos está hablando de esa búsqueda de lo auténtico, de lo genuino en la pieza cerámica. Estos artistas que incursionan desde otro lugar, llegan a buscar justamente eso.

## Yo no soy ceramista

La clasificación de las artes en mayores y menores es un tema de larga data y muchas polémicas. La cerámica ha sido ubicada dentro de las artes menores: aquella que implican un esfuerzo físico en oposición a las artes liberales (libres del tan mentado esfuerzo)<sup>3</sup>. Si vamos al diccionario nos encontramos con la siguiente definición:

“..Cerámica: (del griego *keramiké*). Arte de fabricar vasijas y otros objetos de barro, loza y porcelana...”

Claramente de esta definición es de la que los artistas que aquí mencionamos se quieren despegar.

Diego Cossettini



Fig 1: Diego Cossettini. *Artefactos*. Barro cocido, 2016

## Poética del fuego

*Conocer es incendiar. Luego, lo que queda es áspero, inútil.  
El hombre ha quemado cuanto pudo. Incluso a sus propios relatos. Ese fuego humano avanza, con un hambre cada vez más voraz, y quien sabe cuándo se detendrá.  
Mientras tanto, la ceniza de lo quemado se acumula de a montones, cubriéndolo todo, como resto estéril, como memoria.  
Cada tanto, algún hombre o alguna mujer, se sienta sobre su propia memoria a contemplar cómo el mundo sigue ardiendo.*

Cossettini venía experimentando con fuego, incendiando y quemando parcialmente objetos cotidianos -como él mismo lo explica- como analogía a la búsqueda humana del conocimiento, el fuego en su sentido atávico, lo que permitió de modo irreversible alejar al hombre de la naturaleza para poder empezar a dominarla. Esa búsqueda tuvo unas primeras consecuencias: las cenizas, los restos de aquella *iluminación*.

*Intento abordar el tema del conocimiento pero no desde una perspectiva romántica, sino incluso hasta siniestra, se conoce pero se inutiliza, se crea pero en algún lugar las cenizas se amontonan (...) Es como si en el conocer hubiese un doble proceso en donde la materia se transforma y se consolida, pero a la vez se genera un resto inútil, inservible.*

En esa ruta trazada se cruza con la cerámica (fig. 1) en su sentido más primitivo: el barro cocido. Al respecto se define como “no ceramista” porque sus obras no tienen un sentido utilitario. Justamente, la *utilidad* de la cerámica en este caso viene a cuenta del propio lenguaje: aquí los restos de la combustión no son cenizas ni residuos, sino una nueva materia, la cerámica justamente. La paradoja de que buscando los restos, las *secuelas* que van quedando en esa búsqueda del conocimiento se obtiene absolutamente un opuesto. Se obtiene un producto nuevo y permanente como ser el barro cocido. Desde el punto de vista meramente técnico, cuanto más simple los elementos (arcilla, tipo de horno, control de la temperatura), más pericia deberá tener quien los manipule. A pesar de sus propias palabras, en ese momento, Cossettini fue ceramista

Aneta Regel Deleu



Fig 2: Aneta Regel Deleu. *Raining stones*, 2012



Fig 3: Aneta Regel Deleu. *Bosque encantado y Metamorfosis*, 2015

De un modo análogo al artista anterior, Regel al hablar de su obra no se define como ceramista<sup>4</sup>, sino como una escultora que emplea la arcilla. Incluso cita el uso de dicho material en la escultura como parte del procedimiento de fundición o como mero boceto. Y también hace hincapié en que no es ceramista porque su obra no es utilitaria. Al menos no en el sentido estricto del término.

Pero lo que es evidente que aquí la manipulación del material es absolutamente controlado, que no se trata de un mero encuentro casual como pudo haber sucedido allí por la prehistoria de un trozo barro caído en la llama. Aquí hay una gran pericia técnica en el uso de las pastas y los esmaltes.

Nacida en Polonia y residente británica, su obra remite constantemente al entorno natural de sus primeros años. Pero no a modo de reproducciones, ni siquiera de recreaciones. Sus modelados evocan figuras humanas, árboles, piedras, paisajes, ríos. Se propone no sólo captar sus formas, ritmo y energía como fenómenos de la naturaleza, sino la respuesta emotiva que provocan en ella. Son obras abstractas que más que describir un universo, lo recrean.

Su objetivo no es simplemente una forma, sino captar un sentimiento, un olor, energía una emoción. En su serie *Raining Stones* (fig 2) se propone explorar la relación entre la forma interior y la exterior y la intimidad e ilusión en el paso de uno a otro estado.<sup>5</sup>

Tomás Espina y Pablo García



Fig 4: Tomás Espina y Pablo García. *Haití*. Instalación de 388 cabezas de terracota, 2016



Fig 5: Tomás Espina y Pablo García. *Haití*. Instalación de 388 cabezas de terracota, 2016  
(detalle)

*Haití* (fig. 4 y 5) representa para los artistas ese lugar lo suficientemente cercano y mítico a la vez. Con esa idea en mente se topan con el taller de los Pereyra alfareros tradicionales y encuentran que ese lugar en las afueras de Córdoba son lo más parecido a Haití que podían tener a la mano<sup>6</sup>. De manera análoga a lo que sucedió aquellos veranos con Pablo Picasso en Vallauris, que “copó” el taller de sus amigos Suzanne y George Ramié para realizar las más de 2000 piezas de su obra cerámica, estos artistas empiezan a tomar las macetas creadas por los alfareros y a perforarlas y deformarlas para obtener estas tremendas caras-máscaras. En ambas situaciones: la urgencia, la casualidad, lo prolífico, lo desprejuiciado de las producciones.

En palabras de Espina:

*Ese título surgió de una charla que tuvimos con Pablo, en la que hablábamos del interior y de lo interior. El interior de Unquillo es un poco como Haití, o podríamos decir que Haití es todo lo interior, lo que está oculto, lo que no se quiere ver. Pero también fue el primer país que se independizó, y el país al que Occidente no ha dado tregua. Haití encierra todo lo que Occidente no quiere ser: lo salvaje, lo primitivo, lo chamánico, aquello ritualizado que está al margen de los rituales de la cultura. Y en rigor, fue Pablo el que trae de su experiencia en Centroamérica toda esa impronta a este proyecto. Las cabezas-vasijas de la muestra en Recoleta todavía eran más proclives a ser vistas cómo máscaras carnalescas que las cabezas de "Haití"; éstas cobran otra densidad.*

*Las cabezas de la muestra, entonces, son como emblemas que condensan fisonomías: aluden de una manera fantasmal, indirecta, a los rostros de todos los chicos de la murga y su público, a las máscaras y a los muñecos, pero también a todos nuestros muertos.<sup>7</sup>*

Tomás Espina ya venía trabajando con pólvora y fuego, (Premio Petrobrás 2009)<sup>8</sup>. Y en un recorrido similar al de Diego Cossettini, encuentra en la cerámica los medios plásticos para plantear lo que queda tras la destrucción. En este caso es una instalación de cabezas- máscaras que terminan de estar contextualizadas por una instalación de revistas que remiten a los años de la dictadura argentina.

En sus palabras:

*Se trata siempre de formular experimentos sobre los estatutos del tiempo, esa cualidad del tiempo para desdoblarse. Y creo que el arte es como un nexo, un facilitador, porque tiene la característica de comprimir el tiempo. En una obra pueden confluir varias temporalidades, como capas geológicas. Una revista actual puede volverse un objeto antiquísimo, y una máscara mortuoria muy antigua puede interpelar el presente. Me preocupa qué se le puede activar al espectador cuando se halla en presencia de algo que lo remite a lo ancestral, a lo arcaico, como si estuviera a punto de recordar otras vidas, estableciendo una identificación extraña con ese objeto, como si ya lo hubiera visto antes.<sup>9</sup>*

Reflexiones finales

Al ver estas experiencias de artistas que no vienen de la cerámica pero su búsqueda plástica los topa con ella, la primer impresión es la potencia de las obras. Como si el encuentro tan buscado genera una energía en las obras plasmadas por el fuego. En el caso de Cossettini donde paradójicamente el fuego no destruye, sino que construye y eterniza.

En los casos argentinos la experiencia cerámica se acerca a lo atávico: barro y fuego de modo casi literal. La energía de los elementos primitivos como algo insustituible. En el caso de la ceramista polaco-británica, su manejo de los requerimientos técnicos es mucho más amplio y experimentado, pero aún así el hincapié está puesto en la no-utilidad de sus obras.

En contextos en que la cerámica utilitaria tiene estatuto artístico, pareciera que esta aclaración es necesaria. En al Argentina la cerámica utilitaria artesanal o de diseño industrial no tiene estatuto de obra de arte entre el público general, ni siquiera entre los hacedores del arte. Pero hay vasta tradición de obra cerámica que no tiene ni ha tenido una intención vinculada al uso en el sentido más pragmático de la acepción.

Se hace evidente que en estos tres casos se ha llegado a la disciplina por una búsqueda estética y de carácter muy precisa.

Pareciera que aquel encuentro mítico que la arqueología describe del hombre descubriendo la cerámica y desarrollando una tecnología que le permitiese almacenar y conservar alimentos se sigue produciendo en pleno siglo XXI en jóvenes inquietos que modelan y purifican en el fuego sus propias urgencias.

Estas incursiones definitivamente aportan aire fresco a los que nos dedicamos a la cerámica. Nos re conectan con la propia obra y con la disciplina. Para quienes además enseñamos la cerámica a estudiantes que vienen de otras artes plásticas, nos aportan un material muy valioso en cuanto a no estar tan pendiente de las cuestiones tecnológicas, y mucho menos de las divisiones sino del lenguaje plástico en si. Al fin y al cabo: a las necesidades del autor.

#### Bibliografía

Leach, Bernard. *Manual del ceramista*. (1940) Barcelona: Blume, 1981.  
Zátonyi, Marta. *Arte y creación: Los caminos de la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2007.

#### Links

<http://www.anetaregel.com/about>  
<http://www.pulsceramics.com/exhibitions/happy-christmas-clay-2012-2012/>  
<http://vos.lavoz.com.ar/artes/la-mirada-del-abismo-la-muestra-de-tomas-espina-y-pablo-garcia-en-el-museo-caraffa>  
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/6-38460-2016-04-05.html>  
[http://www.arte-online.net/Periodico/164\\_Junio\\_2009/Premio\\_arteBA-Petrobras\\_de\\_Artes\\_Visuales\\_2009](http://www.arte-online.net/Periodico/164_Junio_2009/Premio_arteBA-Petrobras_de_Artes_Visuales_2009)

---

<sup>1</sup> *Cerámica del siglo XX. Continuidades y cambios*. Conferencia de Guillermo Mañé en el marco del IX Simposio de Internacional de Cerámica IMCA, 2010.

<sup>2</sup> Leach, 1981: páginas 41-42

<sup>3</sup> Zátonyi, 2007: páginas 11 y 12

<sup>4</sup> <http://www.anetaregel.com/about>

<sup>5</sup> <http://www.pulsceramics.com/exhibitions/happy-christmas-clay-2012-2012/>

<sup>6</sup> <http://vos.lavoz.com.ar/artes/la-mirada-del-abismo-la-muestra-de-tomas-espina-y-pablo-garcia-en-el-museo-caraffa>

<sup>7</sup> <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/6-38460-2016-04-05.html>

<sup>8</sup> [http://www.arte-online.net/Periodico/164\\_Junio\\_2009/Premio\\_arteBA-](http://www.arte-online.net/Periodico/164_Junio_2009/Premio_arteBA-Petrobras_de_Artes_Visuales_2009)

[Petrobras\\_de\\_Artes\\_Visuales\\_2009](http://www.arte-online.net/Periodico/164_Junio_2009/Premio_arteBA-Petrobras_de_Artes_Visuales_2009)

<sup>9</sup> <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/6-38460-2016-04-05.html>