



OBJETOS UMBRAL: ENTRE LA CONTEMPLACIÓN ESTÉTICA Y EL DESGASTE DEL USO

María Luján Podestá, Elena María Ciocchini, Angela Tedeschi.
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano.

Resumen:

El presente trabajo es parte de “Cerámica y Humanidad. Naturaleza que habitamos” código11B/372, proyecto de investigación actualmente en desarrollo. Plantea una aproximación a la relevancia y permanencia del uso de la cerámica en los espacios vitales y busca poner de manifiesto la subsistencia de la tradición y la innovación.

Analizamos algunos casos extraídos del universo de lo cotidiano para ser entendidos como obra de arte. En estos casos se prioriza la carga semántica del cuenco, pucó, vaso o pot, por sobre la factibilidad de su uso. Dentro de la vastedad de objetos de uso cotidiano distinguimos un grupo por presentar ciertas cualidades de carácter estético que les permiten someterse al desgaste del uso y tener a la vez un “plus” que los diferencia de los objetos vulgares u ordinarios.

A lo largo de este breve trabajo hemos hallado conceptos pertenecientes a diferentes escuelas teóricas, que en relación con los ejemplos de obras analizados nos permiten fundamentar la potencia estética y significativa latente en el objeto/contenedor como forma cultural arquetípica del arte cerámico.

Palabras claves:

Objeto/contenedor - cerámica - umbral - valor estético

El presente trabajo es parte de “Cerámica y Humanidad. Naturaleza que habitamos” código11B/372, proyecto de investigación actualmente en desarrollo. Plantea una aproximación a la relevancia y permanencia del uso de la cerámica en los espacios vitales y busca poner de manifiesto la subsistencia de la tradición y la innovación.

Como equipo de docentes- investigadores pertenecientes a la Cátedra Cerámica Básica 1 y 2 de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, nos proponemos ajustar y ampliar los contenidos de la enseñanza a las necesidades y expectativas de la comunidad para la que se prepara el estudiante universitario en



conocimientos sobre la materia y el abanico de procedimientos y técnicas desde una práctica discursiva.

En el campo de la cerámica arte y función se entrelazan de manera natural. A su vez, la alusión a las formas primigenias del contenedor implica atender a su dimensión simbólica. Un claro exponente de esto es el proyecto “Mitovasi”¹ que a partir de 1986 desarrolló el ceramista italiano Nino Caruso, quien define al vaso como “forma/objeto” fundamental para todas las civilizaciones, símbolo y arquetipo para todo aquel que afronta la cerámica. Caruso evoca el valor simbólico del objeto contenedor que queda siempre ligado a su función determinante en el desarrollo de la humanidad: la posibilidad de contener y conservar. En estas vasijas, más allá de todo límite, la presencia de la historia es ineludible y se representa con los signos, los factores formales, decorativos y epocales. Los *mitovasi* nos interesan especialmente por su capacidad de evidenciar el poder significativo del contenedor, pero no son en sí mismos contenedores sino representaciones de éstos. Caruso evoca el pasado clásico y etrusco a través de la representación de algunos rasgos formales que son identitarios de las vasijas en estas culturas. Sin pretensiones de ensayar aquí un análisis iconológico ni su pertinencia en este caso, tomaremos prestada la noción de “supervivencia de las imágenes” porque nos permite abordar los *mitovasi* en su sentido más profundo. Los productos que observamos hoy como ayer son portadores de una “memoria de formas originarias” de la naturaleza, constructora de tiempos según los modelos estéticos vigentes en cada era. En el presente resurge el pasado latente, la relación de la humanidad con la cerámica es inagotable, siempre cercana. Un cuenco no es sólo una forma del pasado sino una imagen del devenir.

“...según Benjamin, no designan “otra cosa que las formas originarias de la naturaleza, es decir, formas que nunca fueron simples modelos del arte, sino que, desde el comienzo, en tanto formas originarias estuvieron trabajando en toda la creación.”(Didi Huberman,2015)

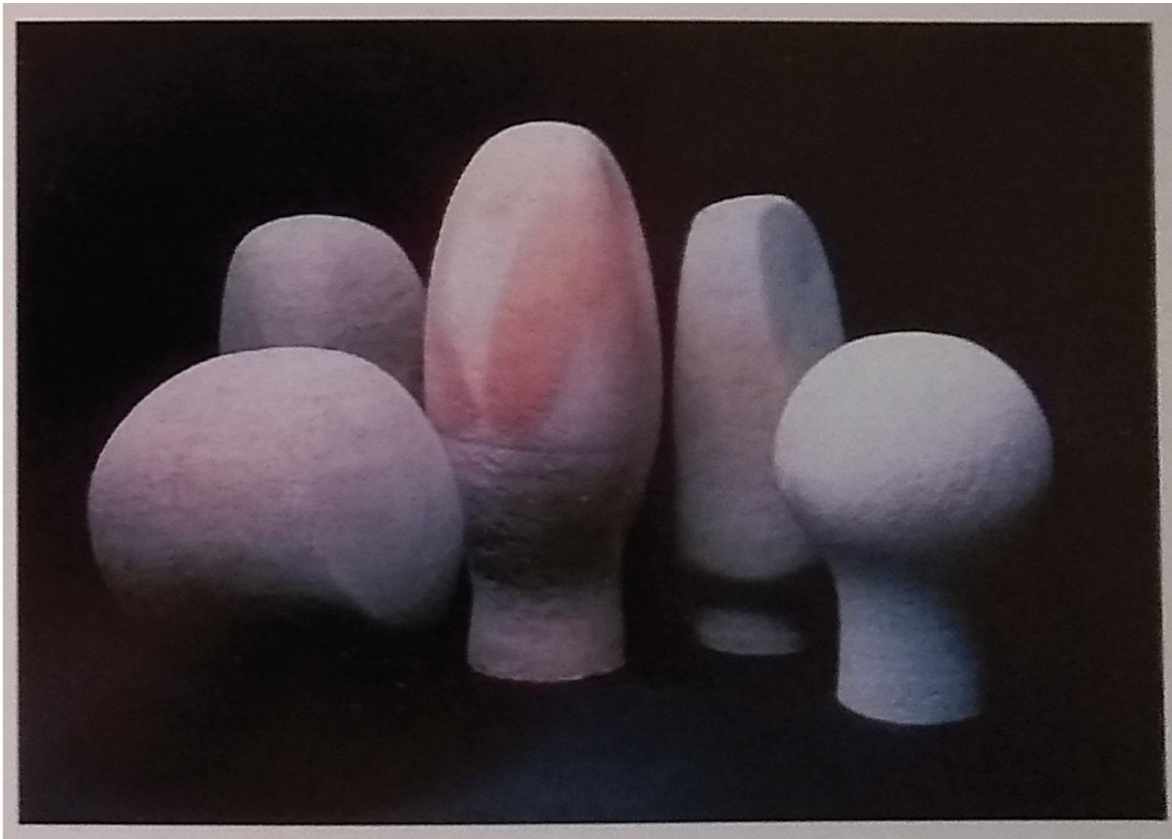
Nuestra intención no es retomar viejos debates sobre la relación entre arte y artesanía, que por lo demás para teóricos de la disciplina como Garth Clarck son cuestiones ya obsoletas, o al menos constituyen una falsa dicotomía como afirma Ticio Escobar. Más bien nuestro objetivo es reflexionar sobre las cualidades estéticas de aquellos objetos de uso, que habiendo perdido su funcionalidad se vuelven objetos generadores de una experiencia estética, o bien, que sin perderla pueden ser a la vez objetos de uso y de contemplación. ¿Cuáles son estas cualidades en cada uno de estos casos?

Comenzaremos con algunos casos en los que se prioriza la carga semántica del cuenco, puco, *vaso* o *pot*, por sobre la factibilidad de su uso. En contigüidad con las obras de Caruso tenemos la serie “Vaso rovesciato o scultura” de la ceramista Nedda Guidi², colega y coterránea de éste. Al invertir estos vasos, la autora realiza un

¹ Proyecto Mitovasi 1986-1990: <http://www.ninocaruso.it/inglese/mitovasi.shtml>

² Nedda Guidi, "Nelle terre di Kokalos", catálogo, 1996, Provincia Regionale di Agrigento.

planteo conceptual que con cierta ironía tensiona los límites entre arte y función. Con un simple gesto anula la concavidad y genera una forma cerrada, que el espectador estaba más habituado a interpretar como concepto espacial. Al mismo tiempo, sin intervenir la forma de las piezas, sino sólo a través del emplazamiento, consigue anular su funcionalidad e insertar sin conflictos a una serie de contenedores en el universo del arte.



Un caso diferente, pero que también evoca formalmente la esencia del contenedor, es la muestra “Border Country” del ceramista Ken Eastman³. Sus piezas de cerámica son contenedores, en los que se resalta el umbral entre espacio interior y exterior, Glenn Adamson⁴ a propósito de esta muestra, lo describe como un aspecto crucial: *La relación entre el interior de una vasija y sus topologías exteriores no tiene un paralelo exacto: no es simplemente una repetición, ni un reflejo, ni una moldura, sino su propio tipo especial de contrapunto.* (Adamson, 2021) Al igual que en los casos anteriores, si bien contienen cualidades del objeto utilitario, no están pensados para ser usados, sino para ser exhibidos como objetos de contemplación. Pero decimos que es una búsqueda diferente porque no intenta citar formas del pasado, sino que persigue más

³ Ken Eastman, “Border Country”, Lucy Lacoste Gallery , Concord- Massachussets, enero 16-febrero 6 de 2021. En línea < <https://www.lucylacoste.com/exhibitions/ken-eastman-border-country2/selected-works?view=thumbnails>>

⁴Adamson, G. (2021). “Ken Eastman”, Concord MA: Lucy Lacoste Gallery.

bien un planteo escultórico a través del contenedor como forma esencial de la cerámica.

Un tercer ejemplo es la serie de Edmund De Waal “Some winter pots”⁵, presentada en Londres durante el *lockdown* de 2020. A propósito de esta serie el autor explica que durante el encierro de la pandemia tuvo una gran necesidad de volver al contenedor, al objeto portable, pensado para ser tocado y sostenido entre las manos. Es característico de De Waal el uso de formas y patrones ligados a momentos históricos de la cerámica. Pero hay en esta serie un elemento nuevo que nos es de especial interés: añade la manipulación. El objeto utilitario toma características no sólo formales, sino también relacionales. En este punto, cabe remarcar que, si bien se presentan como componentes de una instalación artística para ser vista y tocada, en modo alguno están pensados como objetos utilitarios. El propio autor les ocasiona roturas expresas, anulando su posibilidad de uso.



Para finalizar este enfoque, analizamos trabajos de Santiago Lena, ceramista argentino contemporáneo a quien nuestro equipo de investigación entrevistó. Este autor se desenvuelve desde su producción en diversas áreas: obra de contemplación, trabajos especiales, colaboraciones y área gastronómica. En todos los aspectos de su trabajo prioriza la materia. En esta oportunidad tomamos piezas de la instalación “Lo

⁵ Edmund De Waal, “Some winter pots”, Gagosian Gallery, London, 3 diciembre 2020 – 16 enero 2021. En línea < <https://www.edmunddewaal.com/making/some-winter-pots> >

bello y lo triste (modelar lo imperfecto)”⁶ obra presentada en Galería Abra Ciudad de Nueva Córdoba en 2021. El título de la obra retoma el texto “Lo bello y lo triste”, novela del escritor japonés Yasunari Kawabata. Lena experimenta con pastas de alta temperatura permitiéndose encontrar formas que emergen del proceso de producción. En esta serie tornea con sus manos pasta de gres con chamotes gruesos fabricados artesanalmente y experimenta la dificultad de dicha ejecución. Son simples e imperfectas, se rompen y desmoronan. Resultan de esta manufactura cuencos que se presentan como analogía con la existencia. La elaboración en el torno alfarero como la complejidad de la existencia modelándose y denota la intención de mostrar esa falla que, lejos de ser un defecto, adquiere la calidad de sublime otorgándole un valor estético y positivo. En esta producción el objeto es más que el mismo ya que tiene un excedente de sentido, busca hacer cortocircuito y genera inquietud. Por eso estas producciones que estamos mencionando son un cruce, al ser elementos artesanales usados como instrumento y tienen estatus de obra. Campos permeables / en tensión /legitimación.



Hasta acá hemos hallado las siguientes cualidades en los objetos/contenedores analizados: a nivel morfológico, se trata de formas cóncavas y más o menos abiertas, volúmenes huecos que remarcan la relación entre interior/externo; a nivel simbólico, a través de materiales, métodos constructivos, técnicas y motivos se da la cita a momentos específicos de la historia cultural, a nivel semántico, podemos afirmar que en los casos vistos el grado de énfasis en la significación es inversamente proporcional a la anulación de su funcionalidad. Podemos agregar una última cualidad

⁶ Santiago Lena, “Lo bello y lo triste (modelar lo imperfecto)”. En línea <https://www.santiagolena.com/lo-bello-y-lo-triste/>



de estos objetos/contenedores: el contexto. En todos los casos están extraídos del universo de lo cotidiano para ser entendidos como obra de arte.

La necesidad de la descontextualización en pro de la significación y la preservación del desgaste del uso, son cualidades que se desprenden de los objetos analizados y que a su vez son propias de un “semióforo”. Cuando Pomian define al semióforo, lo distingue en primera instancia del resto de los objetos visibles, para lo cual clasifica a éstos últimos en cinco categorías: los cuerpos, los desechos, las cosas, los semióforos y los medios. Pero esta clasificación no es estanca, sino que es móvil, ningún objeto material está exento de convertirse tarde o temprano en un desecho, ni se mantendrá siempre con una misma función, hasta los desechos pueden devenir en semióforos. Volvamos al semióforo, decíamos que debe ser extraído de la vida cotidiana para evocar otros contextos, es decir que la descontextualización y la exposición son condiciones imprescindibles para que un objeto se vuelva un semióforo, y dejará de serlo en cuanto deje de estar expuesto. La función del semióforo es entonces la de hacer visible y perdurable lo que de otra forma sería efímero y únicamente accesible a través del oído:

“Cada semióforo está inscrito en un intercambio entre dos o varios compañeros, y entre lo visible y lo invisible. Pues cada uno remite prioritariamente a algo actualmente invisible y que no podría designarse por un gesto, sino únicamente evocado por la palabra; sólo de manera derivada y secundaria los semióforos remiten a algo presente aquí y ahora. En la medida en que sustituye algo invisible, lo muestra, lo indica, lo recuerda o conserva su huella, un semióforo está hecho para ser mirado, si no es que escrutado en sus menores detalles, para imponer a sus destinatarios la actitud de espectadores”. (Pomian, 1999: 16)

Es a través del concepto de semióforo que se explicita el diálogo entre la forma visible y sus significados invisibles pero evocados gracias a la presencia de ésta. Tanto los cuencos de Lena, como los pots de De Waal o Eastman, o los vasos de Guidi han sido expulsados del universo de lo cotidiano para poder ser testimonio, portales de acceso a significados y contextos que de otra manera se perderían.

Ahora bien, si retomamos la pregunta inicial sobre si se puede tener una contemplación estética dentro del universo de lo cotidiano, después de lo dicho anteriormente sobre la noción de semióforo, concluiríamos en que ésta no puede ser posible porque en el universo de lo cotidiano no hay distancia con los objetos y además están éstos sometidos al desgaste del uso. Es decir que según lo que plantea Pomian, mientras estén los objetos insertos en la vida cotidiana serían, según su clasificación, “cosas”. Lo que sí es posible, es que un contenedor utilitario pueda devenir en semióforo en el caso de que se lo extraiga y muestre resguardado del desgaste del uso.

Sin embargo, más allá de lo dicho anteriormente, hay diferencias dentro de la vastedad de objetos de uso cotidiano, hay un grupo que se distingue del resto por presentar ciertas cualidades de carácter estético que les permiten someterse al desgaste del uso y tener a la vez un “plus” que los diferencia de los objetos vulgares u ordinarios. ¿Cuáles son las cualidades que definen a esta clase de objetos?



Para evidenciarlo, observamos los cuencos de la autora Cecilia Borghi, artista plástica argentina, quien se vincula con las artes del fuego desde muy corta edad a través de la empresa familiar. Viene de otra disciplina (fotografía y pintura entre otras) y desde ahí encuentra la cerámica y el lenguaje plástico. Concibe la producción como un todo, integra otros mundos, los enlaza y amalgama. Trabaja en porcelana y posee una vasta producción en objetos que no se definen como domésticos sino como imágenes simbólicas del uso. Se puede inferir su interés por la naturaleza estética, ético/social del objeto cerámico, donde cohabitan lo útil y lo bello como "experiencia" de vida. Si bien posee una vasta producción de trabajos a los cuales los clasifica de diversos modos, la serie analizada en esta oportunidad es "Cuencos Iris". Piezas de porcelana con bordes irregulares y variaciones de esmaltes que evocan los pétalos de las flores en ese momento único en que se abren. Más allá de la relación que se ve reflejada en tanto calidad de superficie y matiz cromático, lo que análoga la autora, es la paciencia, el esfuerzo y el proceso de maduración que debe darse tanto en la naturaleza para entregar su belleza al mundo como en la cerámica para convertirse en portador de significación.

Estos cuencos, pertenecen a una serie de quince piezas únicas destinadas al uso (pocillos de ristretto y tazas de té) son parte de una investigación que realizó la autora entre los años 2008 y 2012. Su trabajo se da en un lugar de cruce de oficio, se considera una artista en tránsito, moviéndose entre el arte, la artesanía y el diseño y buscando conexiones entre aquellos materiales que gusta investigar. Le interesa el desafío de crear objetos que tengan una identidad y se distingan por su factura. La originalidad no reside sólo en el resultado sino que lo expande a todo el proceso, determinado por cada una de las elecciones que llevan a su concreción. La obra no es algo que surge de la nada, es una construcción fruto de la unión del trabajo, la reflexión y la voluntad de comprometerse a presentar una visión del mundo.



Soetsu Yanagi, pensador y crítico de arte japonés, aborda esta cuestión planteando una revalorización de la belleza y el valor de los objetos sencillos y cotidianos. En 1925 elabora el concepto de *mingei*, neologismo a través del cual define a una clase de objetos utilitarios con cualidades especiales. Un rasgo fundamental de esta clase de objetos, es el de cumplir honestamente el propósito práctico para el que han sido concebidos. Esto implica características ligadas a la forma y a la calidad de los materiales, deben ser objetos fáciles de usar y cómodos, fiables. Su belleza emana de la sinceridad y simplicidad de su forma, las huellas del uso no la afectan sino que más bien la integran, *...de modo que, cuanto más los usemos, más íntimamente se convierten en una parte de nuestra vida.* (Yanagi, 2021:17)

Yanagi se sitúa en el campo de la artesanía, al cual define y diferencia claramente del campo artístico, aunque considera que pueden enriquecerse mutuamente. Desde este lugar realiza no pocos cuestionamientos sobre la separación dada en la modernidad entre belleza y vida cotidiana. El planteo estético de Yanagi se fundamenta a partir de la profunda percepción de los maestros del té, quienes según éste realizaron grandes avances en la búsqueda de la belleza al trascender lo visual y apreciarla en el uso de los objetos cotidianos.

Si la vida y la belleza se conciben como pertenecientes a ámbitos separados, nuestra sensibilidad estética está condenada a marchitarse poco a poco hasta desaparecer. Creo firmemente que para que la belleza prospere en este mundo y nosotros podamos adquirir una percepción más profunda de ella, es necesario que lo bello sea también lo útil.” (Yanagi, 2021: 21)



Conclusiones

A lo largo de este breve trabajo hemos hallado conceptos pertenecientes a diferentes escuelas teóricas, que en relación a los ejemplos de obras analizadas nos permiten fundamentar la potencia estética y signifiante, latente en el objeto/contenedor como forma cultural arquetípica del arte cerámico.

Remarcamos también la complejidad del cuenco como objeto umbral que, como hemos visto, puede ser aprehendido desde ámbitos diversos. Tal vez este rasgo constituya parte de su riqueza, y no sea forzado pensar que este umbral esté implícito en la singular relación entre interior y exterior que conlleva en su propia forma.

Referencias bibliográficas

- Caruso, N. (1997). *Ceramica Oltre*. Roma: Ulrico Hoepli.
- Didi-Huberman, G. (2015). *Ante el tiempo . Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: AH.
- “Nuevas historias de una argamasa milenaria”, *Revista Ñ*, 10 de julio de 2012
Disponible en: <https://www.clarin.com/arte/mfah-museo-bellas-artes-houston-ceramica-garth-clark-mark-vecchio_0_rylfmMMhP7e.html >
- Pomian, K. (1999). “Historia cultural, historia de los semióforos”, en: AA.VV. *Para una historia cultural*. Rioux, Jean-Pierre y Jean François Sirinelli, (coords). México: Taurus. Pp. 73-100.
- Yanagi, S. (2021). *La belleza del objeto cotidiano*. Barcelona: Gustavo Gilli.