

El soporte como metáfora. Inmanencia y trascendencia

María Celia Grassi¹ // Profesora y Licenciada en Cerámica, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Master en Gestión Cultural, Universidad de Palermo. Profesora Titular de la cátedra Cerámica Básica, FBA, UNLP.

Angela Tedeschi // Profesora y Licenciada en Cerámica, FBA, UNLP. Maestranda en Estética y Teoría de las artes (tesis en preparación), FBA, UNLP. Profesora Adjunta de la cátedra Cerámica Básica, FBA, UNLP.

Norma Emma Del Prete // Licenciada en Artes Plásticas, orientación Cerámica, y Profesora de Artes Plásticas, orientación Pintura y Cerámica, FBA, UNLP.

Luján Podestá // Profesora y Licenciada en Artes Plásticas, orientación Cerámica, FBA, UNLP. Jefe de Trabajos Prácticos de la cátedra Cerámica Básica, FBA, UNLP.

En la actualidad, la visión del objeto cerámico ha cambiado. La forma tradicional, el sentido primero que le dio origen, ha sufrido una metamorfosis. El contenedor se pone al servicio del contenido, no solo matérico, sino esencialmente semántico. La cerámica transgrede sus propias fronteras para transitar múltiples temáticas, tan variadas como sus usos –campos antes rígidamente cerrados y circunscriptos a normas academizantes–, hasta transformarse en objetos de arte generadores de interrogantes. Las nuevas tecnologías actúan como agentes transformadores e insertan a la cerámica en el paisaje urbano. Artistas de otras disciplinas se apropian del *barro* en cuanto material. De esta manera, resaltan los imperceptibles recursos estéticos de la materia formante que configuran el discurso estético.

En la posmodernidad, en la que durante décadas ha reinado el arte efímero, la instalación, la performance, el adocenamiento y lo perecedero como nicho habitual, asistimos, paradigmáticamente, al resurgir de los materiales cerámicos junto con el mosaico, como soportes no perecederos, y a la singularidad de las cubiertas vítreas. Ello responde, tal vez, a un intento de aferrarse en las producciones artísticas a lo trascendente, propio de la búsqueda existencial del espíritu humano.

La cerámica posee determinadas propiedades pero, como obra o como soporte, puede adquirir una constelación de atributos o cualidades secundarias que se corresponden con alguna propiedad primaria. Sobre las propiedades trabaja siempre la denotación; sobre las cualidades, la connotación. Mientras los significantes



El arte expresa de una manera diferente, pero igualmente fuerte, la predicación social.



Un hecho de la naturaleza (erupción volcánica) ofrece elementos (cenizas) para ser utilizados como modificadores en la materia representativa de la producción industrial interrumpida.

denotativos poseen un alcance específico, los connotativos son erráticos y surgen de elecciones más o menos convencionales. La decisión está en el *uso* que se haga de ciertos contextos y en la intencionalidad que determine uno o varios horizontes.

Durante el ciclo académico 2010, los integrantes del proyecto “Alternativas de tratamiento en la cerámica contemporánea. Serigrafía y fotocerámica. Mixes procedimentales”, conformamos el Colectivo Cátedra de Cerámica Siglo XXI (CCXXI), ámbito que nos permite reflexionar, discutir, producir obra y vincularnos con el medio.

La exposición itinerante “El soporte como metáfora”, serie de objetos y placas cerámicas, responde a una relación de semejanza en la que está presente la tensión y la fuerza semántica de esa figura retórica que en algunos casos es sobredeterminada y sobredeterminante, y en otros pierde esa preminencia y produce un desplazamiento.

Las particularidades, cualidades y calidades de la predicación pueden retroceder a un segundo plano para liberar el proceso

metafórico. El decir de la obra está expuesto en la lengua del símbolo y en el habla como referencia intrínseca de la metáfora. Admitiendo las diferencias conceptuales, la metáfora es parcialmente simbólica.

El soporte cerámico se presta a la doble iconicidad de la metáfora y pone el acento en la hipérbola de la imagen transferida; la predicación se destaca.

En la cerámica, su *ser* determina su *trascender*. Desde la filosofía se entiende el trascender como proyección, ir más allá de cierto límite, hacia un horizonte marcado por la intencionalidad. Pero la obra de arte no comunica intenciones, sino sentidos y valoraciones; traduce una manera de decir y de ser dicho en la que deviene como acto expresivo (expresión en la apariencia). Esto nos lleva a definir operativamente trascender como extenderse en el tiempo, perdurar, superar la inmediatez que impresiona y se pierde de prometer lo que lo efímero no puede. Se abren relaciones entre la estructura de la obra y las realidades psicológicas, sociológicas, políticas e históricas que

dan sentido en el contexto que la incluye, en razón de la dinámica de su presencia.

La inmanencia es el “ente intrínseco de un cuerpo”.² Es una actividad inherente a un agente cuando permanece en el mismo y tiene en él su propio fin. “El ser inmanente se contrapone al ser trascendente”.³ También se sostiene que la trascendencia es producto de la inmanencia. “Toda función del ser o destino del ser más allá del ser es necesariamente un concepto trascendente, que rebasa a la cosa y la acción misma, sin embargo toda trascendencia [...] entraña una acción inmanente”.⁴

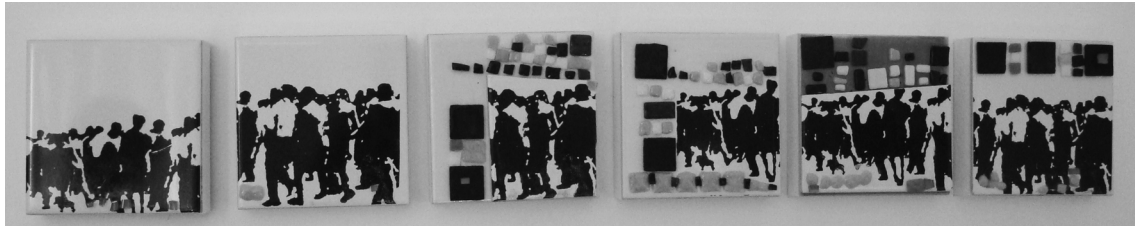
Se ha tomado el concepto de inmanencia para definir el acto creativo y el proceso mismo de creación. Las opiniones basculan según el pensamiento que las sustenta, y este accionar nos lleva a reflexiones para acceder a una comprensión situada. Operativamente, en el campo que nos ocupa, la inmanencia se complementa con la trascendencia. La experiencia productiva es inmanente al objeto artístico, se piensa sobre él y se reflexiona plásticamente.

Se interviene la materia (barro) mediante las técnicas y los procedimientos cerámicos para expresar metafóricamente una idea. La voluntad de poder y de valer independientemente del querer del artista produce algo que va más allá de sus límites, que permanece y trasciende.

La trascendencia puede producirse al completarse el circuito estético cuando la obra es encontrada y valorada por públicos y épocas diversas: recibe una donación de carga numinosa y un perfil y un sello estético sacralizado. La obra es percibida fuera de su génesis.

Creemos que las producciones cerámicas del Colectivo CCXXI, intervenidas con fotos y serigrafías vitrificables, recuperan y hacen presente instantes, experiencias, recuerdos, imágenes y recortes vitales que tienen significación propia y voces fuertes. Son trascendentes a la obra y provocan lo multívoco del símbolo y la metáfora inmanente al soporte (la cerámica, el mosaico) y sus intervenciones vitrificables (fotografía y serigrafía).

El soporte como metáfora surge de la capacidad evocativa de estas técnicas y



posibilita una apertura temporal. Es una serie de placas cerámicas que, al ser interrogadas, refuerzan identidades nacionales, rostros que abren fisuras y encuentran el momento para manifestarse ocupando espacios en el presente. El futuro podrá encuadrarlas o no en obra aurática.

Como docentes e investigadores siempre dirigimos nuestra atención a los sucesos contextuales y nos ocupan las conexiones curriculares de investigaciones interinstitucionales, intercátedra, interprofesionales e intercomunitarias. Por ello capitalizamos los aportes de la serigrafía, la fotografía y la cerámica como disciplinas que tienen la capacidad de reproducirse y hacerse, por tanto, *cercanas*.

Hacer las cosas más próximas a nosotros mismos, acercarnos más bien a las masas, es una inclinación actual tan apasionada como la de superar lo irreplicable en cualquier coyuntura por medio de su reproducción. Día a día cobra una vigencia más irrecusable la necesidad de adueñarse del objeto en la proximidad más cercana, en la imagen, o más de bien en la copia.⁵

Las convocatorias nacionales conmemorativas del Bicentenario de la Revolución de Mayo permitieron al Colectivo CCXXI producir una serie de obras que articulan, sobre el soporte cerámico, símbolos, momentos de la historia y la actualidad. Esta integración ofrece al espectador la posibilidad de visualizar cierta documentación y, a su vez, transformarla y completarla con la experiencia de su realidad local, es decir reflexionar sobre los propios datos de experiencia. Actualmente, las placas forman parte de murales colectivos emplazados en espacios de circulación estratégica de los diferentes municipios patrocinantes.

En conclusión, en el CCXXI transitamos una poética triádica abierta:



Mural de San Francisco, Córdoba. Símbolos patrios, instantáneas urbanas actuales e históricas. El soporte como metáfora de la trascendencia en el tiempo.

- a lo situado (imagen);
- a la trascendencia del sitio (soporte cerámico);
- a la inmanencia de la metáfora (lengua y habla).

Este camino refleja, desde el *barro*, instantáneas de nuestro entorno que son forjadoras de identidad. Nos apropiarnos de diferentes técnicas largamente probadas, recuperamos técnicas ancestrales y las redefinimos para expresar emociones con un material indispensable para la vida. Como poseedoras de un lenguaje versátil, sensual, plástico y polisémico, no solo las piezas únicas que subliman su materia desempeñan un rol importante, también los mixes procedimentales muestran “otra cerámica” en plena reestructuración.

La cerámica genera puentes, inclusiones, conexiones a las redes. Formas y materiales eclécticos la *re-ubican*. Tal vez perdió el enigma de su origen alquímico, de la fórmula oculta, pero ganó un espacio propio participando como lenguaje de los artistas plásticos contemporáneos.

Manifestaciones.

Notas

1 Las autoras son integrantes del proyecto de investigación "Alternativas de tratamiento en la cerámica contemporánea. Serigrafía y fotocerámica. Mixes procedimentales", enmarcado en el programa de incentivos del Ministerio de Educación de la Nación. Junto con Elena Ciochini y Laura Ganado conforman el Colectivo Cátedra de Cerámica Siglo XXI (CCXXI) un equipo hetero-

géneo, integrado por artistas egresadas de la Facultad de Bellas Artes (UNLP). Son ceramistas y pintores, se desempeñan como docentes de esa unidad académica y realizan exposiciones individuales y grupales

2 José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, 1975.

3³ *Ibidem*.

4 "Bitácora/Inmanencia y Proceso creativo" [En línea].

5 Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos*, 1989, p. 75.

Bibliografía

BENJAMIN, Walter: *Discursos interrumpidos*, Buenos Aires, Taurus, 1989.

FERRATER MORA, José: *Diccionario de filosofía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1975.

Fuente electrónica

"Bitácora/Inmanencia y Proceso creativo", [En línea] <http://permutaciones.wordpress.com/2010/06/10/bitacorainmanencia-y-proceso-creativo> [Consulta: 10 de noviembre de 2011].