



Universidad de Chile
Facultad de Artes Las Encinas
Departamento de Artes Visuales

Una frágil perdurabilidad en lo cotidiano

Un ejercicio de reflexión estética sobre el arte de la cerámica

Memoria conducente al Título de Ceramista

Autora: Lila Mejías Varas

Profesor Guía: Sergio Rojas

Susana González Armijo

Profesores Informantes: Patricio González Reyes

Francisco Sanfuentes Von Stowasser

Inscripción: Santiago de Chile

2008

“Todo esta compuesto, sólo falta escribirlo”...

W.A. Mozart.



Agradecimientos

A mi familia, por esperarme tanto tiempo. Al equipo McGuiver: Victoria Mejías y Cata Cueto, por socorrerme en el montaje asesino. A Susana González y a Sergio Rojas, la sabiduría mortalmente diferente de ambos me ayudó a lograrlo. A mis amigas, invariablemente un apoyo y a mi Maminita que siempre creyó en mí. Y no pienso nombrar a nadie más porque se me va a arruinar la diagramación. GRACIAS.

Índice de contenidos.

<i>Dedicatoria.....</i>	<i>2</i>
<i>Agradecimientos.....</i>	<i>3</i>
<i>Índice de contenidos.....</i>	<i>4</i>
<i>Presentación.....</i>	<i>6</i>
<i>Introducción.....</i>	<i>10</i>

CAPITULO PRIMERO

<i>1.-Fragilidad versus perdurabilidad.....</i>	<i>12</i>
1.1 Vanitas, vanitatum, et omnia vanitas.....	15
1.2 El paso del tiempo.....	20
1.3 Ruina.....	25

CAPITULO SEGUNDO

2.- El problema de la cerámica o el “que me guste no es suficiente”.....	29
2.1 Pintura, “Jefe de hogar” - Cerámica, “dueña de casa”.....	31
2.2 El problema de la cerámica en el desarrollo de una obra contemporánea.....	34

CAPITULO TERCERO

3.- La obra en si: por qué tal cosa es tal cosa o por qué debería ser así.....	38
3.1 Antecedentes.....	38

CONCLUSIÓN.....	43
------------------------	-----------

Bibliografía.....	46
--------------------------	-----------

Páginas de Internet Consultadas.....	47
---	-----------

Presentación

Incluso ahora, en el momento culmine de mi debilidad mental, he decidido poner un plazo fatal que determine el auténtico comienzo de mi tesis. Un plazo irrefutablemente certero, predeterminado por una tercera persona en forma azarosa, aunque llena de acertada sabiduría. Porque más que un asunto de tesis, proyecto o lo que sea, citado como medio de validación institucional, el asunto tiene que ver con el más que comprensible temor de lo nuevo. No hablo de temor a una empresa académica de relativa dificultad, sino más bien al inexorable momento en que las redes de la seguridad se desanudan, donde dejamos de ser estudiantes, alumnos pertenecientes a la facultad de Artes. Lo admito, es verdad: Tengo terror al fracaso, a salir definitivamente de la universidad y por esa razón he prolongado mágicamente el comienzo categórico de mi Memoria de Titulación, cosa que en realidad tiene una importancia de carácter más bien ficcional -en mi poco profesional opinión - que de verdadera y positiva condición para alcanzar algún fin determinado -todo depende siempre de cada cual y su intencionalidad en la vida.

Pero como dice aquel viejo y conocido refrán "donde fueres, haz lo que vieres" y si ya fui a la universidad, definitivamente he de hacer lo que viere o mejor dicho lo que se supone debería ver entre mis congéneres egresados, o sea, obtener un digno Título Profesional para la posteridad, a pesar de una incipiente debilidad más que mental, moral enraizada en la típica desesperación del flojo de artes, o sea del artista egresado de la universidad de Chile.

Tuve alguna vez la oportunidad de escuchar las sabias palabras de un loco profesor que aseguraba fehacientemente que el arte era la profesión de los flojos, que el artista era un flojo por naturaleza, haciendo con el menor trabajo lo más posible, sacándole el jugo a una miserable raya en un cartón hasta agotar sus posibilidades, algo parecido a lo que expone el joven "papa frita" en una entrevista a un periódico local, refiriéndose al concepto de artista dentro de nuestra sociedad:

... "La inutilidad social del artista, que es un tipo de persona que no produce ganancias ni para el sistema económico ni para el sistema social...En Chile hay un consumo cultural

bastante bajo, sobre todo en las artes visuales. En ese contexto encuentro que estudiar arte es una tontería, porque de esa manera se profesionaliza al artista como si él después fuera a trabajar igual que cualquier otro profesional, pero el artista no trabaja en nada que no sea él mismo, su propio ego y su propia obra, así que termina volviéndose un inútil"...

Francisco Tapia, alias Papa Frita.

El cuestionable estado de artista para la sociedad, su inutilidad, su tiempo muerto que para ojos externos parece simple flojera y que sin embargo es conducente a creaciones que perduran en la memoria humana por los siglos de los siglos es el tiempo de ocio, que conflictúa a los no artistas, como si aquellos y sus actos tuvieran mayor valía porque utilizan todo su tiempo productivo en forma visible, de modo que aunque el trabajo artístico sea igual o más complejo que otras actividades siempre será visto como un estado de inacción o flojera continuada, de ocio e incluso vicio, como si el arte fuera un pecado que debiera ser confesado.

Una reflexión artística en torno a mi soporte de creación y al pecado del ocio, el argumento de mi paso por la universidad como un problema teórico pero también humano que todavía no logro desentrañar y que me impulsa a creer en este medio como un catalizador verbal para redefinir mi estancia en Facultad de Artes de Las Encinas y la transformación de mi obra durante dicho periodo, han sido las motivaciones primeras para esta empresa, tomándola como la última oportunidad de poner los pies en la tierra antes de dar el salto definitivo ¿o la última oportunidad en realidad de hacer todo lo contrario y volar antes de brincar a la realidad? No lo se y eso es lo interesante pues el resultado podría ser un rotundo y lamentable fracaso, una total pérdida de tiempo. Ese tiempo y su voraz marcha me obligan a proyectar su fantasma de forma tangible para intentar así visualizarlo -aunque sólo fuese parcialmente- y transformar la experiencia en un proceso artístico. Artístico e investigativo, pues la cerámica en si encierra el poder de lo cotidiano, el claro sabor del día a día a pesar del arte y la sensibilidad de sus creadores, una fragilidad diaria que se expone de forma desnuda a los requerimientos humanos. Este proceso se adentra en la simplicidad de lo ordinario y al mismo tiempo aparece en las complicadas reacciones estilísticas del barroco, se hunde en la frágil línea del prejuicio y reaparece paradójicamente en las maquinaciones modernas del arte actual para encontrar un lugar propio dentro del arte.



Introducción

Este proyecto, en términos generales, habla de los conflictos históricos relacionados con la cerámica como disciplina artística y su conflictuada relación con la práctica de la artesanía, el prejuicio que invade a los actores involucrados en el mundo del arte y la tradición pictórica predominante versus otras técnicas menos influyentes dentro del circuito artístico y la tenaz relación que asocia “contenedor” a cerámica, ya sea vasijas, jarros o platos y objetos de simple función utilitaria, haciendo difícil el desplazamiento artístico de la especialidad a ojos de personas ajenas a ella.

Para ejemplificarlo mejor, he aquí una breve descripción de la obra y el montaje que deberá representar metafóricamente la reflexión sobre la tensión imperante entre la perdurabilidad del material y su fugacidad, tanto así como la relación de los objetos con una cotidianeidad que ya no es la suya, que está fuera de su temporalidad y de su contexto. Aquí se desdibujan los márgenes tradicionales del marco pictórico y se fusionan con la instalación de objetos de cerámica colgados en la pared que representan distintos tipos de contenedores- algunos hechos de mosaico rojo (plano) y otros modelados (tridimensional) y esmaltados en blanco brillante (bl10) y óxido de cobre (horneados a 1.000° Celsius) e incluso mechones de pelo humano- enmarcados en cuadros con un forro interior de papel decomural (40x40x10cm). Aquí se hace alusión directa al contenedor y a mi relación personal (mi propio cabello participa en la exposición transformando las piezas en una extrapolación mía) con el paso del tiempo en los objetos, siendo estos una especie de ruina encuadrada dentro de los límites temporales de hoy.

También participan tres dibujos (54x83cm.) de pastel sobre papel decomural, que evidencian el trato generalmente artesano que se le procura a la cerámica como expresión artística. Además parte del piso de la sala está cubierto con el mismo decomural de los cuadros. Y como último segmento de esta puesta en escena se incluyen las vasijas danzantes, pequeñas criaturas o vasija con extremidades que deambulan por el piso empapelado, flotando bajo los cuadros e incluso descansando sobre ellos. Estas piezas, cocidas a 1.100° en horno eléctrico, recubiertas de esmalte sintético rojo mandarín brillante, están contrastando la rústica visión de la vasija con la enajenación de un par de piernas modeladas en

loza feldespática y su atrayente colorido de tendencia posmoderna que las expone ante los ojos del espectador como unas anomalías con aires de tradición, objetos descolgados de cualquier funcionalidad cotidiana insertos en una escena fuera de tiempo.

Este trabajo, en realidad, implica una ardua faena en la búsqueda de cierta radicalidad en la percepción de mi obra cerámica (o mi soporte de creación). Algo así como la reivindicación de un oficio singularmente maltratado por los fundamentalismos artísticos que rigen actualmente esta sociedad. Una exploración que va desde la antigüedad histórica, pasando por el barroco y su sentimiento de fugacidad, hasta llegar a la duda y la congestión del mundo en la actualidad. La percepción de una materialidad que conjuga en un mismo espacio la fragilidad propia de su esencia y la perdurabilidad corporal que llevada al extremo, es sin duda el punto de partida en el desarrollo de mi trabajo, en el que espero alcanzar la meta de plasmar mediante la obra en cerámica los conceptos de fragilidad y perdurabilidad contenidos en el material además de conceptualizarlos mediante el texto y la investigación.

El tiempo del artista como tiempo muerto, los momentos de ocio asociados al arte y la extraña percepción que se tiene de él como un tiempo improductivo que no obstante suele engendrar mucho más de lo esperado. Pensemos entonces en el fugaz resultado de un trabajo de meses cuyo desenlace se convertirá finalmente en un vestigio atemporal de un suceso ocurrido tras el planteamiento de ciertas reflexiones acerca de una especialidad, oficio o soporte de creación que ha sido denostado a favor de otros de mayor popularidad y reputación consagrada, siendo difícil percibirlo como medio de trabajo autónomo pues no está inscrito dentro de la discusión estética actual. Me refiero en particular a la actividad cerámica como medio de trabajo tan efectivo como cualquier otro, sin ignorar ni exacerbar su connotación artesana, asentándolo dentro del mundo del arte contemporáneo como cualquier otra disciplina. Además involucra la, hasta ahora desatendida, reflexión sobre el estatuto presente de la especialidad cerámica y las llamadas artes menores que aun no están completamente inscritas profundamente en la discusión estética contemporánea.



CAPITULO PRIMERO.

1.-Fragilidad versus Perdurabilidad.

Uno de los objetivos de este proceso creativo consiste en una fundamentación personal respecto a la cerámica como modo de trabajo o soporte matérico valido para la creación artística y sus implicaciones con el arte moderno desde distintos puntos de vista, enfocando sobretudo una perspectiva que analiza esta disciplina de igual a igual con otras de mayor connotación pública. La especulación respecto a los resultados hace interesante el análisis a priori de una empresa incierta y personal que tratará de inducir al espectador a una reflexión sobre las asociaciones tradicionales y lo que es el arte actualmente.

La puesta en escena de la obra consta del montaje de ciertos objetos representativos de la actividad tradicional cerámica; - como teteras y tazas fragmentadas, podríamos decir destruidas, roídas y arruinadas, irreconocibles casi, como procedentes de una realidad paralela y perversa, fingiendo funcionalidad a pesar de su inutilidad; Las piezas puestas dentro en un marco que, por un lado, recuerde al marco pictórico y por otro tenga implícita la imagen de contenedor, del margen o los límites que son normalmente preadjudicados a la cerámica- Un forro y fondo de papel mural pasado de moda que trae a colación el paso del tiempo -algo así como una ruina pretérita reacondicionada, una intromisión en el espacio privado que ya fue, una mirada a la intimidad doméstica de la cerámica exponiendo en forma descarnada los objetos fuera de su contexto utilitario pero implantados en un ambiente cuasi doméstico- Y la inserción de un texto consistente en fragmentos de los libros del Diccionario Cerámico de Jorge Fernández Chitti -(ceramólogo trasandino, fuente de consulta en Latinoamérica) que indican algunas descripciones, significados y definiciones del quehacer cerámico- que cruza fortuitamente dibujos enmarcados en papel mural, fruto de la libre inspiración ceramica en un momento de pánico peterpánico que resulta familiarmente bosquiano. Además irrumpirán en la escena criaturas híbridas con cuerpo de vasija que lucharán desesperadamente por obtener su ansiada individualidad, entre lo útil y lo inadecuado, entre lo perdurable y lo efímero.

La cerámica comparte dos notables características que podrían ser asociadas definitivamente como antagónicas: la fragilidad de su materia que se hace añicos ante una caída y que sin embargo es capaz de perdurar como objeto durante innumerables años resistiendo los ataques del clima y sorteando las penurias del tiempo. Estas cualidades son también análogas, según mi interpretación, a ciertas características del lenguaje, la palabra puede permanecer incólume hasta que la memoria falle o el más mínimo descuido la vuelva cenizas. A pesar de su incierto porvenir, estas artes, extienden su sobrevivencia al máximo de sus fuerzas superando naturalmente a muchos competidores cuyo propósito es perdurar más allá de su época.

*"Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;
mientras a cada labio, por cogello.
siguen más ojos que al clavel temprano;
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello:
goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,
no sólo en plata o viola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada".*

Luis de Góngora y Argote.

Ya Góngora, en el siglo XVII, señalaba a la belleza y a los placeres de la existencia como efímeras manifestaciones con las horas contadas. La fragilidad de la vida humana hace necesario exprimir su médula en el momento presente pues la inapelable muerte lo convertirá todo, tarde o temprano en polvo, la belleza se arruina asimismo la función quedando fuera de contexto, la temporalidad se

descuelga del tiempo cotidiano. El paso del tiempo era una de los tópicos favoritos durante el Barroco literario pues se tenía la dolorosa conciencia de la inestabilidad de la vida, las contradicciones y el desengaño de los sentidos. "Y dentro de ese panorama, el mundo es como un gran teatro, una ficción; esencia del barroco" (Carlos Francisco Monge: Las sombras de la duda, Velázquez y el barroco literario español).

La cerámica como símbolo de fragilidad, el fragmento transformado súbitamente en una alegoría visual de la inestabilidad, la parte por el todo, lo trizado, lo gastado, todo ello como elemento revelador que instintivamente nos da cuenta de la inconsistencia de los objetos que pasan por nuestras manos, si hasta el Coloso de Rodas no es más que fragmentos imperceptibles el día de hoy. Entonces, tal es lo que planteo como analogía para mi fundamentación de obra, pues, la cerámica como material es un exponente ridículamente ilustrativo de la fugacidad elemental de los materiales que sin embargo puede sobrepasar con creces el lapso de tiempo vital de quienes lo utilizaron o lo crearon. Algo así como una extensión de la vida sobre los objetos que traspasan su periodo útil y aun siguen ahí, existiendo a pesar de todo, esperando en el filo de la navaja a ser destruidos casualmente.

"Cuanto más deleznable sean los materiales, más de admirar serán los efectos que con ellos se logran"

José Antonio Maravall.

La fragilidad de la cerámica y la fragilidad de la vida, todo un cruce azaroso de eventualidades, un sinfín de fracciones unidas mediante la memoria a través del tiempo donde los fragmentos reemplazan al todo: una pieza de cerámica por toda una época, un poema barroco como fugaz muestra de lo transitorio de la existencia, el reencuentro perdurable del tiempo y el espacio. El barroco como parangón de nuestro universo que se aleja de la posmodernidad para adentrarse en inexplorados e intrincados caminos en la búsqueda de una nueva forma de expresión, que se imponga por si misma indiferente de sus temas. Una manera de reubicar la cerámica como lenguaje visual, invocando el simbolismo de lo cotidiano asociado a este arte, desplazándolo hasta fragmentarlo y disociarlo de su origen.

1.1. Vanitas, vanitatum, et omnia vanitas.

*“Descaminado, enfermo, peregrino,
en tenebrosa noche, con pie incierto,
la confusión pisando del desierto,
voces en vano dio, pasos sin tino”.*

Luis de Góngora y Argote.

Pareciera una obviedad referirse a lo frágil como algo con pocas o ninguna posibilidad de mantenerse relativamente inalterado a lo largo de los años. Advertimos lo frágil como procesos de cierta inmediatez, cosas transitorias y perecibles condenadas a la ruina y al reemplazo, a la sustitución por algo más nuevo, de

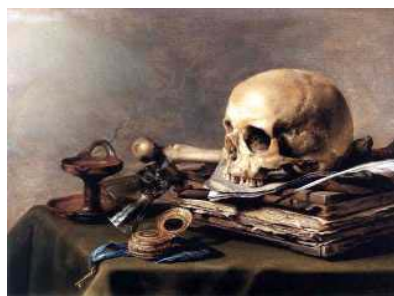


Fig. 1 Vanitas, Pieter Claesz, sXVII

mayor precisión, belleza o utilidad. Objetos que, sin duda alguna, terminarán por aislarse hasta ser destruidos u olvidados en algún rincón, para atravesar las barreras del tiempo arrancándoles su funcionalidad, desligados ya de su utilidad inicial, para transformarse en objetos desalineados temporalmente que se transmutan en otros: objetos de estudio, objetos de arte, objetos históricos, arqueológicos, místicos, etc. Es lo que ha sucedido históricamente con la cerámica, por ejemplo. Objetos en un principio rituales y luego utilitarios que aseguraban a la comunidad ciertas comodidades pero que no eran dotados de especiales agasajos por ser de tendencia frágil, quebradiza y en consecuencia débil -característica poco apreciada en general- que sin embargo han sobrevivido al paso del tiempo, incluso más tenazmente que los objetos de mayor valor en su respectiva época, cosas protegidas e idealizadas, obras de arte, murales, ropas, joyas, todo tipo de lujo, metales preciosos y utensilios admirables que no soportaron los años o la codicia de saqueadores maliciosos. Sea por suerte o destino, el material más frágil, salido de la tierra misma, ha resultado ser uno de los más perdurables resistiendo humildemente tanto la bonanza como el desastre y la calamidad.

El hecho de la transitoriedad humana puede parecer inaceptable, hacemos todo lo que está a nuestro alcance y mucho más por perdurar a través del tiempo por medio de las cosas que vamos creando, cada vez de mayor sofisticación y duración indeterminada, no obstante la fragilidad no sólo puede ser objetual, si no también conceptual, acercándonos a la noción de Vanitas del SXVII. Vanitas es un género principalmente pictórico –también se utiliza en poesía- de la época barroca, de trasfondo religioso, moralista, donde todos los objetos, aun en su carácter concreto, adquieren un sentido simbólico donde las cosas mundanas son pueriles y vanas, la belleza, la juventud, el dinero y los placeres se desvanecen, todo lo material y superficial es vanidad: "Vanitas, vanitatum, et omnia vanitas". Vanidad de vanidades, todo es vanidad. Una frase bíblica que nos recuerda que las preocupaciones del mundo son superficiales e inútiles pues la muerte está próxima, haciendo una reflexión sobre la futilidad del mundo y el conocimiento humano. Objetualmente nos integran en un mundo de desorden y suspicacia, pues nada es lo que parece, un simple bodegón de productos inanimados, usados, rotos, gastados e incluso recién fabricados es la fractura visual que denota el paso del tiempo. Entre los símbolos pictóricos más utilizados está la calavera, que representa la muerte, la vela apagada, huesos, libros e instrumentos de música, todos ellos goces inútiles cuando llega el final. Objetos que con buena suerte durarán más que nuestra orgánica presencia pasando a ser una extrapolación simbólica de nuestra existencia conjugada también en distintas formas de arte. Arte que sin duda refleja las preocupaciones de aquella época pudiendo asemejarse a nuestro presente asolado por las dudas de la post -posmodernidad, la incertidumbre que se abre ante la visión de un mundo que ha roto con los moldes clásicos y se reinventa a través del lenguaje y la forma, superando el discurso del tema narrativo para concentrarse en el modo y los medios de ejecución.

Las dualidades como una forma sencilla de articular los opuestos de la vida son una manera de construir este trabajo, el paso del tiempo, la fragilidad de la vida observados desde diversos ángulos, la perdurabilidad y la sensibilidad en la percepción de los objetos a través del tiempo, aplicando por cierto amplios criterios que saltan desde la literatura hasta el montaje moderno. Por ejemplo, durante el barroco -su inusitada dificultad estilística es una de las señas de identidad con que

representa una época confusa, y una percepción escéptica de la realidad- la sociedad europea vivía bajo la paradoja, un absolutismo monárquico acechado por ansias libertarias e incluso revolucionarias, una sociedad llena de aspiraciones de grandeza y gloria, condicionada por las contradicciones, los desafíos y los fracasos, hizo que "*muchos (artistas y escritores) percibieran el mundo como una confusión, una calamidad y una desarmonía*". Entre otras cosas, esto abrió espacio a tópicos



Fig. 2 Diego Rodríguez de Silva Velázquez, las Meninas.

como la desconfianza y el desengaño: el mundo de ayer ya no es el mismo de hoy; todo ha pasado, se ha destruido o desaparecido; las obras humanas son pasajeras, y la vida humana misma es breve; tanto, que es superada por otras realidades, finitas también, pero no tan breves. Por encima de una relativa diversidad temática, la verdadera unidad del barroco está en la atención que le dedica a la melancólica fragilidad de la vida. Para los artistas del barroco -ya sean pintores o poetas- la vida, ahora y entonces, es una fuente de desconciertos, un mundo en eterno conflicto, lleno de opuestos y radicalidad, la ambigüedad humana en toda su extensión donde coexisten y se mezclan las fuerzas del poder, la solemnidad y la glorificación, con el mundo de la vulgaridad, el abandono, la pobreza o la trivialidad, la belleza, juventud, la pureza y la virtud con la fealdad y lo grotesco, lo viejo y lo decrepito : La vida está hecha de solemnidad y de vulgaridad; de situaciones desgraciadas y nimiedades domésticas apareciendo en un mismo espacio no como un modo de armonizarlas, sino más bien de hacer hincapié en que la realidad está compuesta de circunstancias opuestas o disímiles y esto es exactamente lo que intentan hacer los artistas barrocos como el pintor Diego Velázquez con cuadros como "Las meninas" que representan el tema de la ambigüedad de los signos artísticos, imagen de los equívocos de la existencia humana, arte dentro del arte, mundo de las apariencias; engaño de los sentidos; la instantaneidad en el transcurrir, así es concebida la realidad por los artistas y las voces literarias del período, para Velázquez la circunstancia es la verdadera realidad, que revela en lo instantáneo la mutabilidad del mundo. Un mundo que deja atrás a objetos y personas hasta hacerlos obsoletos o anormales dentro del contexto en que viven, descolgados de su temporabilidad cotidiana como en Preservados o en Adminículo

Censurado donde los objetos se transforman en ruinas de un tiempo que nunca fue, perdurables muestras de fugacidad.

El poeta Luis de Góngora con el soneto "Descaminado, enfermo, peregrino...", hasta los monólogos de Calderón de la Barca en "La vida es Sueño"; tanto en sus Rimas (1602) como en sus Rimas sacras (1614) abunda en los temas de la fugacidad de la vida, el desengaño de la existencia, y la pesadumbre por el desamor y la soledad. Los grandes sonetos de Francisco Quevedo son hitos del pensamiento barroco por la conciencia de la fugacidad y la inconstancia de seres y cosas en el mundo. Sin embargo, la belleza y profundidad de este arte de lo efímero es lo que se vuelve finalmente trascendente: *"Non omnis moriar"*. *No muero por completo*, a pesar de que el tiempo me destruye o me cambia, me anula y atrofia mis funciones, a pesar de todo aun ha y algo que permanece pese a estar fuera de su tiempo, la ruina, perdurabilidad frente a la pérdida.

*"Aprended, flores, en mí
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui,
y sombra mía aún no soy".
Luis de Góngora y Argote.*

Luis de Góngora, exultante, nos dice !Carpe Diem! Aprovecha el día, la maravilla de hoy, mañana no tendrá sentido, ni el amor apasionado ni el virtuoso sobrevivirán: "Carpe Diem, Memento Mori", aprovecha el día, recuerda que tienes que morir, el néctar de la vanitas y en cierto modo del barroco, la fragilidad, la brevedad de la vida y la fugacidad del hombre que aún ahora sostiene esa preocupación en sus hombros viviendo inmerso en una sociedad de consumo, en una contemporaneidad que se asienta en la posibilidad de ofrecer en todo momento, todo tipo de comodidades y deleites inmediatos. Estas fugaces satisfacciones se nos revelan como parte de un intrincado juego de opuestos entremezclados, donde la fragilidad se sale del mero concepto para instalarse en la objetualidad, ya no solamente la fragilidad de la vida si no además la fragilidad de

los objetos como cosas en si mismas, perdurabilidad independiente de funcionalidad. Además, también es importante incluir la importancia de la condición material de los objetos en cuanto a la relación de estos con la idea moderna de arte que desvincula el sentido de la obra de su consistencia material, o más bien carga todo el peso al proceso ideológico y mental, menospreciando la materialización de los objetos que de un modo u otro terminan desprendiéndose de los significados anteriormente atribuidos a ellas hasta quedar alegóricamente desnudas, como apariencia pura.

*"Ayer se fue; mañana no ha llegado;
hoy se está yendo sin parar un punto:
soy un fue, y un será y un es cansado".
Francisco Quevedo.*

1.2. Paso del tiempo: tiempo cronológico, cultural y arqueológico

Sábado, 31 de diciembre. Come en casa Borges. Brindamos con champagne. Después de comer, Borges y yo vamos a la ventana de la sala de Silvina, a esperar las doce. Borges: "Esperamos algo que no sabemos bien en qué consiste". Miro los árboles y los senderos de la plaza, la estatua de Alvear y pienso en la máquina del tiempo de Wells y en que todos somos unas máquinas de tiempo de vuelo de ave de corral. "Qué raro -comenta Borges- que en tantos años como viví no hubiera un momento en que yo haya estado más adelante en el futuro que ahora".

Conversaciones entre Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, Diario inédito de una amistad, Matilde Sánchez (Cedido en exclusiva por el diario Clarín de Buenos Aires).

Efectivamente el paso del tiempo tiene múltiples maneras de ser percibido. Los espacios circulares dentro de la historia se repiten una y otra vez y las nuevas interrogantes son versiones modificadas del pasado mismo. Una sucesión interminable de acontecimientos y la esperanza en un futuro que reconocemos como eventos previamente experimentados nos otorga una cierta dosis de seguridad a corto y largo plazo, así como el día sigue a la noche, las estaciones se suceden y también los ciclos de violencia y paz se alternan dentro de la misma historia. Este interludio de tiempo también existe para los objetos, las piezas de cerámica por ejemplo suelen reflejar el estilo del período en que participaron transformándose en verdaderos calendarios del carácter de una época, diseño de un estadio de tiempo que nos remite a diferentes lugares y culturas.

Algunos cuerpos ilustran plenamente el incansable latir del tiempo en si mismos, por otro lado los objetos descontextualizados permanecen de alguna forma fuera del tiempo, vagando en interespacios sin clarificación, a la vez perteneciendo y no al transcurrir del mundo, como híbridas formas de barro de situación no determinada. He aquí algunos ordenamientos simples y generales respecto a las distintas clasificaciones del paso del tiempo, sin mayor pretensión que abarcar una porción limitada de lo que cada categoría implica en su totalidad.

a) El tiempo

cronológico: La duración de las cosas sujetas a mudanza, el tiempo, que medimos con los relojes y los calendarios según su magnitud física que permite



Fig. 3 La Re- Ubicación de las Cosas, Enrique Matthey, 2001.

ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un

futuro. En el caso de la cerámica, este tiempo suele ser indeterminadamente largo, pues la esencia del material está dotada de inusual longevidad. Una pieza bien

conservada ni siquiera denota signos de vejez, excepto por los cambios en su entorno, un mundo que cambia mientras la cosa permanece intacta.

El objeto cerámico, ciertamente obedece a una cronología asociada a su historia más que a su estructura física. Algo que se puede apreciar en la obra de Enrique Matthey, instalada en el MAC el año 2001. "La (re)ubicación de las cosas", que hace referencia al deterioro y a la ruina de un Monumento Nacional, el Palacio Pereira (Huérfanos 1515, esquina San Martín); Matthey trabajó con restos ornamentales del Palacio Pereira, que se han desprendido del inmueble por temblores y el paso del tiempo, desalojándolos de su contexto a través de la instalación (solución formal del artista frente al impedimento de poder intervenir una de las fachadas del Palacio Pereira original, por el peligro de derrumbe que podría poner en peligro la seguridad de los transeúntes y la suya): lo que queda cuando el artista ha desmontado o inhibido las significaciones adheridas a las cosas, dejando en éstas, paradójicamente, su pura apariencia.

“La norma de la instalación es la exposición de lo dispuesto a un tiempo retardo y en un tiempo retardado. Como retardo el tiempo tiende a detenerse y a ofrecerse como cosa expuesta; y actuar como revelador de los objetos afectados (al revelar la dimensión en que se exponen a la afección del tiempo)”

Pablo Oyarzún. Arte, Visualidad e Historia. Santiago: La Blanca Montaña, 1999, p.155

b) El Tiempo Cultural: Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc. adquiridos a través del tiempo siendo diferentes las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de cada pueblo, según sean sus circunstancias. Puede participar de este concepto el llamado tiempo sagrado, tiempo atribuido a los dioses y a los mitos de creación que no tiene que ver con el tiempo cronológico. Es el tiempo señalado por los dioses en cada cultura, una forma particular de circunscribir ciertos periodos de paz y violencia dentro de un marco sagrado. La riqueza cultural de algunas civilizaciones se ha estampado en sus objetos otorgándoles un gran valor estético e histórico.

"Cuando todo era tinieblas y no resplandecía el sol y el alba aún no se había alzado, los dioses se reúnen en consejo en Teotihuacán. ¿Quién de ellos aceptará ser el sol y llevar la luz y vida al mundo?".

Fragmento, Bernardino de Sahagún Historia general de las cosas de Nueva España.



Fig. 4 Restos de cerámica Teotihuacana. Grupo Estucado y Pintado, Fase Tlamimilolpa, Xolalpan y Metepec.

c) El Tiempo Arqueológico: Mientras que la antropología se centra en el estudio de las culturas humanas, la arqueología se dedica al estudio de las manifestaciones materiales de éstas. La arqueología es la ciencia que estudia lo que se refiere a las artes, a los monumentos y a los objetos de la antigüedad, especialmente a través de sus restos atesorados a través del tiempo. Entonces, el tiempo arqueológico correspondería al lapso transcurrido desde que un cuerpo tiene su vida útil hasta que se transforma en un objeto de investigación debido al espacio que lo separa de su origen, algo así como el tiempo de los cuerpos. Toda significación se ha desprendido del objeto pues el mundo esta desconfigurado para él, transformando por ejemplo un cacharrito de cerámica en una pieza dentro de un rompecabezas sobre tiempos ignotos atesorados por especialistas.



Fig. 5 Collage cáliz vanitas.

*¡Qué acabaste de ciudades,
qué deshiciste de imperios,
qué de triunfos ha traído
a sepultura de muertos!*

Lope de Vega.

d) El Tiempo Biológico: Es el tiempo del organismo, es el cómputo o registro de los tiempos en una serie de sucesos o procesos referidos al conjunto de órganos del cuerpo animal o vegetal y de las

leyes por las que se rige. En las estructuras cerámicas, los procesos químicos del envejecimiento provocan muy poco deterioro visible, es más fácil notar la decrepitud en cuanto al contexto exterior del objeto y su decadencia respecto a él que frente al objeto mismo.

*¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!
¡Qué mudos pasos traes, oh muerte fría,
pues con callado pie todo lo igualas!
Feroz, de tierra el débil muro escalas,
en quien lozana juventud se fia;
mas ya mi corazón del postrer día
atiende el vuelo, sin mirar las alas.
¡Oh condición mortal! ¡Oh dura suerte!
¡Que no puedo querer vivir mañana
sin la pensión de procurar mi muerte!
Cualquier instante de la vida humana
es nueva ejecución, con que me advierte
cuán frágil es, cuán mísera, cuán vana.*

Francisco Quevedo.

e) El Tiempo Subjetivo: es definido como la vivencia que cada uno tiene del paso del tiempo cronológico. Sabemos que los acontecimientos felices acortan el tiempo cronológico, y los amargos y dolorosos los alargan. También tiene que ver con la valoración independiente que se haga del tiempo de trabajo, o la equivalencia, por así decirlo, en dinero por tiempo laboral, aunque estas nociones son mucho más complejas y encasillarlas dentro de de uno u otro concepto podría resultar contraproducente y limitante. En relación a los objetos, el tiempo pasa por ellos sin alterarlos en apariencia pero cambiando en forma radical el mundo en el que están

inscritos, es por eso que una misma cosa es apreciada de distintas formas según quien la mire, la juventud, la belleza, la utilidad, son conceptos relativos.

"-¿Y cuándo naciste?

Momo pensó un rato y dijo, por fin:

-Por lo que puedo recordar, siempre he existido".

Extracto Momo, Michael Ende.

1.3. Ruina.

"Y así, las ruinas de Roma se convirtieron finalmente en un motivo didáctico: el contemplarlas pone de manifiesto la vanidad de todas las cosas terrenales y hace comprender a la conciencia que la única posibilidad de redención se halla en Dios. Pero en realidad sólo el clasicismo barroco y romántico desarrolló por completo el motivo de las ruinas como símbolo de la vanidad y de la mortalidad... En algunos cuadros parece como si el carácter perecedero de las cosas representadas haya sido superado por la perfección del arte humano"

Jan Bianlostockib, fragmento "Arte y vanitas" en Estilo e Iconografía.

Barral Editores, Barcelona, 1973, pp. 185-226.



Fig. 6 Ruinas del Coliseo Romano

La ruina como concepto tiene múltiples acepciones sin embargo en esta ocasión me permitiré extraer la forma más primigenia de la noción de ruinas, una versión llena de ingenuidad que visualiza las ruinas como objetos destruidos por el

paso del tiempo, santuarios derruidos, columnas rotas, etc, la clásica visión cataclísmica de templos cuya antigua gloria aun no se enfría de la memoria colectiva, sirviendo para evocar ciertos cánones de perfección ideal y para exaltar simbólicamente algunos temas de tipo literario del barroco, por ejemplo con la poesía de ruinas.

El tiempo arqueológico se asocia a las ruinas, a la belleza extraída del paso del tiempo y la inconstancia de la fortuna como motivos poéticos tratados de forma constante en la literatura y actualizados en el barroco mediante el tópico de las ruinas desprendiéndose de lugares comunes fundamentales de la cultura barroca y de su literatura: desengaño, fugacidad terrena, irremediabilidad del tiempo, inexorabilidad de la muerte; tópicos que conducen a una honda crisis que es la que lleva a una nueva metafísica o a una nueva actitud del hombre ante el mundo, *"un concierto de desconciertos", de ahí, la preocupación del Barroco por el tema de las ruinas. En ellas pretende encontrar el testimonio de un tiempo, respondiendo a la incipiente conciencia histórica que trata de abrirse paso.* (J.M. Blecua ed., *Poesía de la edad de oro (Barroco)*, Castalia, Madrid, 1984, p.9.).

"...La belleza de las ruinas, no reside en que sean un elemento del paisaje, sino en esa sensación de que lo artificial, lo artístico, se incorpora a la naturaleza. Ante ellas sentimos ese proceso de tránsito, de asimilación que la naturaleza realiza convirtiendo lo artificial en material para su creación. Así, los poetas no sólo perciben este tránsito, este reincorporarse de la materia a su primer origen, sino que incluso lo destacan... la vanitas sobre el poderío y la riqueza testifica, metafóricamente, el perdido amor, y el encuentro con las ruinas aparece como el resultado de una búsqueda, tras la adivinada identidad..."

E. Orozco y L. Rosales, «Temas y Tópicos», Historia y crítica de la literatura española. Siglos de oro: Barroco, dirigido por Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1983, p. 673.

En general, para los creadores barrocos de distintas disciplinas como la poesía y el arte, la vida es una fuente de desconciertos, en su doble sentido: "desconcierto" como turbación y extrañeza, y "desconcierto" como desorden, desavenencia o descomposición. De aquí se derivan, según el historiador español

José Antonio Maravall, temas como la locura del mundo, el mundo como un teatro, la incertidumbre de la condición humana, la lucha de opuestos, la mudanza, y el mundo de las apariencias produciendo a veces estas contrariedades incredulidad y desasosiego, y en los peores casos pesimismo como una marcada melancolía; Ya no estamos ante el mundo seguro y ordenado en el que confiaban los renacentistas, sino ante la incertidumbre y la inestabilidad del barroco, ya dejamos atrás la seguridad de la modernidad y la posmodernidad ha dado paso a un periodo aún indeterminado en el presente. Esta melancolía es muy semejante a la que Cervantes dejó en el semblante de Don Quijote, a quien no por azar le llamó "el Caballero de la Triste Figura"; En la "Fábula de Polifemo y Galatea" de Góngora, por ejemplo, el mundo caótico y desbarajustado se manifiesta en su difícil y contrahecha forma de abordar los temas con una retórica fuertemente enmarañada que da vida a la historia del cíclope monstruoso y su imposible amor por la bella



Fig. 7. Fragmento, dibujo a pastel sobre papel mural, año 2007.

ninfa, algo así como una búsqueda más bien asociada a la forma del lenguaje. Los autores barrocos lograron combinar lo ilustre y lo vulgar porque como advierte el historiador español "Todo lo puede el ingenio humano". El "suspense" y la invención se llevan a sus últimos límites. El brillo, la magnificencia y la pompa se hacen asequibles a la mayoría para impresionar por medio de la admiración y canalizar, así, el miedo a las calamidades y acallar descontentos. La ciudad entera se convierte en escenario, en «teatro del mundo» donde todo el pueblo

participa y donde un conjunto de artes se ponen al servicio de otros

valores menos éticos. En general, los poetas barrocos se esmeraron por sacarle partido a este concepto del desengaño y lo efímero de la vida, no sólo por la

riqueza literaria del tema, sino también porque les permitía hablar de muchos otros asuntos que tocaban su entorno social, su vida personal, antropomorfizando el sentido de las ruinas transformándolas en símbolos, en objetos (objetum), donde todo ente es limitado, con una función precisa, al que puede colocársele una etiqueta verbal, que puede definirse mediante las relaciones externas con su medio. Lo abstracto que puede ser la poesía de ruinas adquiere un carácter más bien objetual.

*Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca ya su valentía.*

Fragmento, Francisco Quevedo.

Las piezas en ruinas que aparecen en los marcos de papel mural en mi trabajo, son en parte un trozo de mi propia confusión barroca, de un lenguaje artificial que trata de recrear fantásticamente la ruina de una transición vital. Un teatro coronado de citas personales que exacerban la inquietud frente a un proceso nuevo y desconcertante al que no se alcanza placidamente si no más bien desafiando la melancólica evolución de mis obras en la busca de una nueva radicalidad, difícilmente alcanzable y perpetuamente imaginada. La decadencia que inspira la belleza perdida y la perfección truncada de manera consciente hacen de mis cerámicas una justificación para transmitir mi propia y aún incompleta experiencia en el mundo inestable que rodea a los egresados de una carrera de incertidumbres.



Fig. 8. "Juicio Final" atribuido a El Bosco. Siglo XVI
Detalle óleo sobre tabla.

CAPITULO SEGUNDO

2.- El problema de la cerámica o "el que me guste no es suficiente".

Recuerdo una oportunidad hace tiempo ya, cuando un profesor nos deleitaba con sus artísticas anécdotas y sus chascarros estéticos, (o quizás nos sacaba pica, vaya una a saber) por así decirlo, cuando en la inauguración de una exposición un avezado espectador habló maravillas de una de sus obras interpretando cada detalle filosófica y metafísicamente. Importantes conclusiones, sin duda, y sin embargo todas nacidas de una mente con ganas de pavonearse pues el expositor explicó posteriormente que la tal maravilla era en realidad un enchufe, tan simple y fácil como esto. ¿Sería qué, el tipo sencillamente gustaba de estas humildes piezas eléctricas o todo el imaginario que emplea un artista debe tener un sentido ideológico que trascienda la pieza en sí? ¿O acaso no es plausible despojar a los objetos de su mundo externo para dejarlos como materia desnuda? Las dóciles cerámicas como símbolo de lo cotidiano podrían ser inscritas de manera diferente en la mente del espectador, sustraída su cotidianeidad, descontextualizada su fragilidad como materia pura, la cerámica se traslapa a todos los ámbitos pudiendo funcionar extrapolándose de las formas más insospechadas: Pensamos en un cacharro o tal vez en una ruina de alguna exquisita cultura extinta, un símbolo de ironía frente al arte moderno que desprecia las formas utilitarias o una simple creación imaginada durante un rato de ocio... Supongo que el arte da para mucho, incluso para la insensata búsqueda de respuestas para todo.

Fig. 9. Bauhaus. Escuela de diseño, arte y arquitectura fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar (Alemania) y clausurada por las autoridades prusianas (en manos del partido nazi) en el año 1933.



"El término artesanía se refiere al trabajo realizado de forma manual por una persona en el que cada pieza es distinta a las demás, diferenciándolo del trabajo en serie o industrial. Para muchas personas, la artesanía es un término medio entre el diseño y el arte. Para otros es una continuación de los oficios tradicionales, en los que la estética tiene un papel destacado pero el sentido práctico del objeto elaborado es también importante".

Enciclopedia virtual Wikipedia.

Y dentro de aquellos cuestionamientos insensatos es posible encontrar algunas asociaciones estéticas derivadas de movimientos importantes dentro de la historia del arte, referentes modernos que tienen alguna relación con mi trabajo. Las diferentes tendencias de diseño y en particular la existencia del tratamiento de objetos utilitarios como objetos de arte me acerca sin duda a la Bauhaus, escuela que sentó las bases normativas y patrones de lo que hoy conocemos como diseño industrial y gráfico; Podría decirse que antes de la existencia de este movimiento estas dos profesiones no existían tal y como fueron concebidas dentro de esta escuela interdisciplinaria con sus talleres de experimentación sobre diversidad de materiales que reformulaba la teoría educativa, fusionando las distintas artes. Con la convicción de que la sociedad mejoraría con la aplicación del funcionalismo, los diseños de la Bauhaus se concebían para la producción industrial adoptando deliberadamente la estética de la máquina. La preocupación por el objeto como fuente de creación sin discriminar la procedencia del material ni si su funcionalidad lo hace indigno de pertenecer al arte.

"Esta escuela estableció los fundamentos académicos sobre los cuales se basaría en gran medida una de las tendencias más predominantes de la nueva Arquitectura Moderna, incorporando una nueva estética que abarcaría todos los ámbitos de la vida cotidiana: desde la silla en la que usted se sienta hasta la página que está leyendo".

Von Eckardt.

2.1 Pintura, "Jefe de hogar", Cerámica, "dueña de casa".

Recuerdo que en un mini paseo familiar, mucho antes de entrar a la universidad - después hacer un tour ida y vuelta en un día- llegamos a unas famosas termas de la VI región, un bello lugar para gente bella y rubia. En el viejo taxi de mi padre, enterrados y muertos de sed, parecíamos una tribu de extraños quemados, errantes y venidos a menos, desde un polvoriento y rústico lejano lugar medio rasca. En ese momento y en medio de risas, mi tía *Juanita* comento que nos veíamos como "los parientes pobres". Y no cabía duda, definitivamente la filosofía telenovelesca tenía la frase perfecta para ilustrar aquella descoordinación estética producida por el azar.

Algunas artes, llamadas despectivamente menores, tienen un problema similar en cuanto a la evaluación que hacen de ellas los críticos y los artistas de disciplinas más populares, llevando el estigma de "artesanías" o parientes pobres dentro de las artes. Lo que pudiendo ser sólo un prejuicio se transforma en una altanera forma de condicionamiento implícito para todo el que observe estas artes menores: Es como llegar en un viejo taxi cuando los demás llegan en mercedes.

La palabra cerámica deriva del vocablo griego keramiké y significa "sustancia quemada".

Sin querer entrar en detalles sobre las minucias de la discriminación en el interior de las artes plásticas, he decidido abordar brevemente un tópico a mi parecer interesante y bastante decidor en cuanto al universo de la cerámica y su asociación a la honrada artesanía y al mundo de artefactos utilitarios, asociación que también puede abordarse desde el punto de vista de los géneros, siendo la cerámica de tendencia intrínsecamente femenina, la madre tierra con influencias lunares, la fecundidad, fértil lecho para la vida, etc, etc. La cerámica como contenedor, como madre receptora que se supedita al dominio masculino del sol, se somete a él y debe pasar los terrores del fuego para poder funcionar como tal, está en un estadio de eterna dependencia y bla. Además de la tradición machista que fusiona la idea de mujer y artefactos de cocina, cacharritos de greda y recipientes en general, platos y tazas, adornos y cosas por el estilo, cosas frágiles, delicadas y sin embargo extraordinariamente resistentes a través del tiempo. Algo así como un género para relajar a la dueña de casa o para las mentes orientaloides que buscan

un equilibrio zen por medio de técnicas antiguas que requieren de paciencia infinita. La idea de hacer pocillos y teteras ha impregnado la ciencia cerámica hasta hacer pensar, a los menos dispuestos, en un mundo de vajilla y decoración (e incluso, he de confesar que en mi primera época universitaria mi visión tampoco estaba muy alejada de la parcialidad de juicio).

Sinceramente, nunca pensé llegar al punto de dejarme llevar por el prejuicio pero en un principio no habría apostado por la cerámica (principalmente por la idea de los cacharritos tipo Pomaire) sin embargo, el hecho existe, y terminé arrancando de mi primera especialidad (un año de grabado) –algo, a primera vista, más serio,



Fig. 10. "Tierras Desarraigadas" (trabajo colectivo 2004 -2005).
Tierras de la IX y región metropolitana, crudas y cocidas, tubos
de ensayo de vidrio.

aunque a fin de cuentas otro arte menor- una experiencia poco hospitalaria que me lanzó en brazos de los cacharros, buscando una madre cantarito de greda capaz de acoger a una oveja perdida. Finalmente el cacharrito venció. No me acercaría a las artes fálicas por más que su prestigio e influencia fuese máxima dentro de la escuela de artes, no blandiría la espada del poder, para convertirme finalmente en uno de los tantos súbditos de esta dinastía falocrática dirigida principalmente por hombres que ostentan su poder mediante el pincel, ni tampoco volvería al arte de

la reproducción, como dice el refrán "soldado que huye sirve para otra guerra". Entonces ¿que hacer? Si el arte de los contenedores parecía, a primera vista, tan limitado por el prejuicio, la sub-valoración por parte de los "artistas serios" y la ultra-valoración de los "artistas de la artesanía" que veían en todo un trasfondo místico espiritual ¿cómo encontrar un camino ecléctico sin entrar en guerra con

ninguno de los dos bandos, existe esa real posibilidad o es necesario tomar partido?

La extrapolación desde la cerámica es algo no tan frecuentemente analizado como en el caso de la pintura, por ejemplo: Así como entendemos perfectamente la utilización de medios diversos en el campo pictórico como la instalación, el video o la performance, sin discutir su legitimidad ni cuestionar su origen, es difícil para algunos adjudicar a la cerámica connotaciones más modernas o simplemente asociar una extensión del material hacia otras ramas visuales. No se si me explico, pero el hecho de que un pintor ya no utilice ni tela, ni óleo ni nada tradicional no suele ser obstáculo para su trabajo pictórico, el material finalmente se transforma en un excusa que sostiene ciertos contenidos de relativa importancia, según sea el caso. Así que finalmente ¿Cuál es el problema en hacer participe a la cerámica de un mundo experimental e ilimitado artísticamente? El problema radica realmente en una desafortunada concepción que se tiene de esta especialidad, asociada a una tradición meramente artesana incapaz de alejarse de los estereotipos mentales que se tiene de ella, sin embargo expandir los conceptos no es tan complicado cuando se carece de prejuicio y se ostenta cierta iniciativa intelectual. La dificultad no ensombrece el resultado si tratamos a la cerámica como un medio interesante de construcción, al mismo nivel que la pintura, escultura o fotografía, y extendemos todas sus posibilidades hasta trascender la materia propiamente tal y vincularnos directamente al significado general y estratégico en que es usada dicha materia, más allá de clasificaciones retrogradadas que separan las artes según subjetivos argumentos transformados en reglas autoritarias que diseñan el proceder del arte hasta nuestros tiempos señalando a que especialidades engrandecer y a cuales menoscabar ante la sociedad.

Como muestra, acudo a mis anteriores trabajos. En la obra de los tubos de ensayo, “ *Tierras Desarraigadas*”, -que contenían arcillas de la novena región, crudas y cocidas, además de tierras de Santiago- por ejemplo, hago uso del material sólo como metáfora en cierta forma para evadir el cuestionamiento formal anterior, a pesar de que la forma misma del tubo alude una y otra vez al contenedor, la cerámica se vuelve un problema de difícil tratamiento pues no hay certezas ni seguridades, es necesario plantear todo en forma experimental y aplicar la ironía para contrarrestar la gravedad del material. *Tierras Desarraigadas* es uno de los primeros pasos (aunque pueda parecer contradictorio) hacia la liberación del

material y del *conflicto del cacharro*, pues, luego de analizar el transcurrir de mis obras es posible apreciar la evolución del contenedor desde el rechazo velado hasta el alivio de la aceptación de una realidad irrefutable pero no por ello perversa o menos valiosa.

2.2 El problema de la cerámica en el desarrollo de una obra contemporánea.

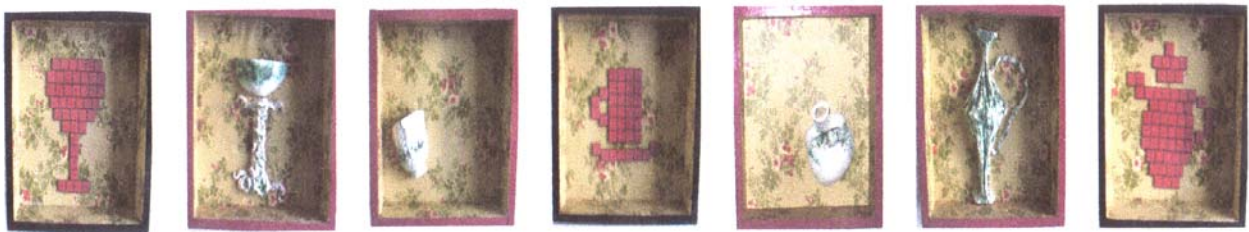


Fig. 11. Proyecto de creación, cerámica esmaltada y oxido, mosaico, 2007.

Difícil tarea enfrentar este arte rudimentario a las críticas del arte moderno. Son pocos los ceramistas que abdican su postura de alfarería a ultranza para utilizar el elemento como un medio de transmisión de ideas como podría serlo cualquier otro material

¿Qué pasaría si mi radical acto cerámico fuese simplemente escribir?

¿Escribir sobre qué? ¿Escribir sobre cerámica, escribir sobre mí, sobre mi trabajo, sobre lo que me gusta y lo que odio de este material en ocasiones tan vilipendiado pero que de una u otra forma me ha salvado el pellejo en varias oportunidades?

La idea no está tan mal pero aun así necesita esa maldita pregunta: POR QUÉ. Aunque de alguna forma siento que el arte en general suele prescindir de dicha interrogante o mejor dicho, el espectador en general que vive de su realidad estomago-visceral, le gusta o no, produce algún efecto en su persona o pasa desapercibido, pues es el círculo académico el que busca desesperadamente una respuesta para todo.

Hablando formalmente, es posible realizar un acercamiento histórico con la cerámica como fuente artística a través del tiempo, conectando miles de años de tradición con las prácticas y lenguajes expresivos modernos. Ciertamente no es posible abstraerse del peso tradicional de un material, no obstante el hecho revela la perseverancia extrema personificada en esta noble materia que resiste tiempo y uso, contenido y forma para llegar a nuestros días.

... "Históricamente la primera noticia que se tienen de la aparición de la cerámica es durante el periodo neolítico, alrededor del año 6.400 antes de nuestra era. Es una cerámica muy rudimentaria hecha a mano que imita la cestería. Durante la edad de los metales aparecen los cuencos y ollas ovoides y campaniformes. Su decoración consistía en las huellas de los dedos durante su confección. En esta época se descubrió que el barro perdía su plasticidad cuando se sometía al fuego y para su decoración se emplearon distintas tierras coloreadas. La temática de su decoración era muy simple: elementos geométricos vegetales, formas de aves, componiendo un friso o cenefa. Las regiones más ricas, en este tipo de cerámica, se han descubierto en Asia Menor, Mesopotamia y, en centro Europa, en La Tène y Hallstat.

En este periodo se encuentran las primeras representaciones de la figura humana, las famosas "venus", representando la fecundidad, tanto humana como de la tierra.

Su uso inicial fue, fundamentalmente, como recipiente para alimentos; más adelante se utilizó para hacer figuras supuestamente de carácter mágico, religioso o funerario. También se empleó como material de construcción en forma de ladrillo, teja, baldosa o azulejo, tanto para paramentos como para pavimentos. Se utilizó también para la escultura, sus primeras manifestaciones aparecen hace unos 30,000 años en forma de figurillas femeninas tratadas de un modo fuertemente expresionista.

Contrariamente al pintor que trabajaba sobre una superficie plana, el escultor utiliza tres dimensiones y se propone el dominio de la forma desarrollándose en el espacio. Los materiales que emplea responden de manera muy variada a las intenciones expresivas y esto obliga al artista a construir la imagen de las sensaciones visualizadas por él en llenos y vacíos, buscando un equivalente de la realidad a través de la sugestión artística".

Enciclopedia virtual Wikipedia.

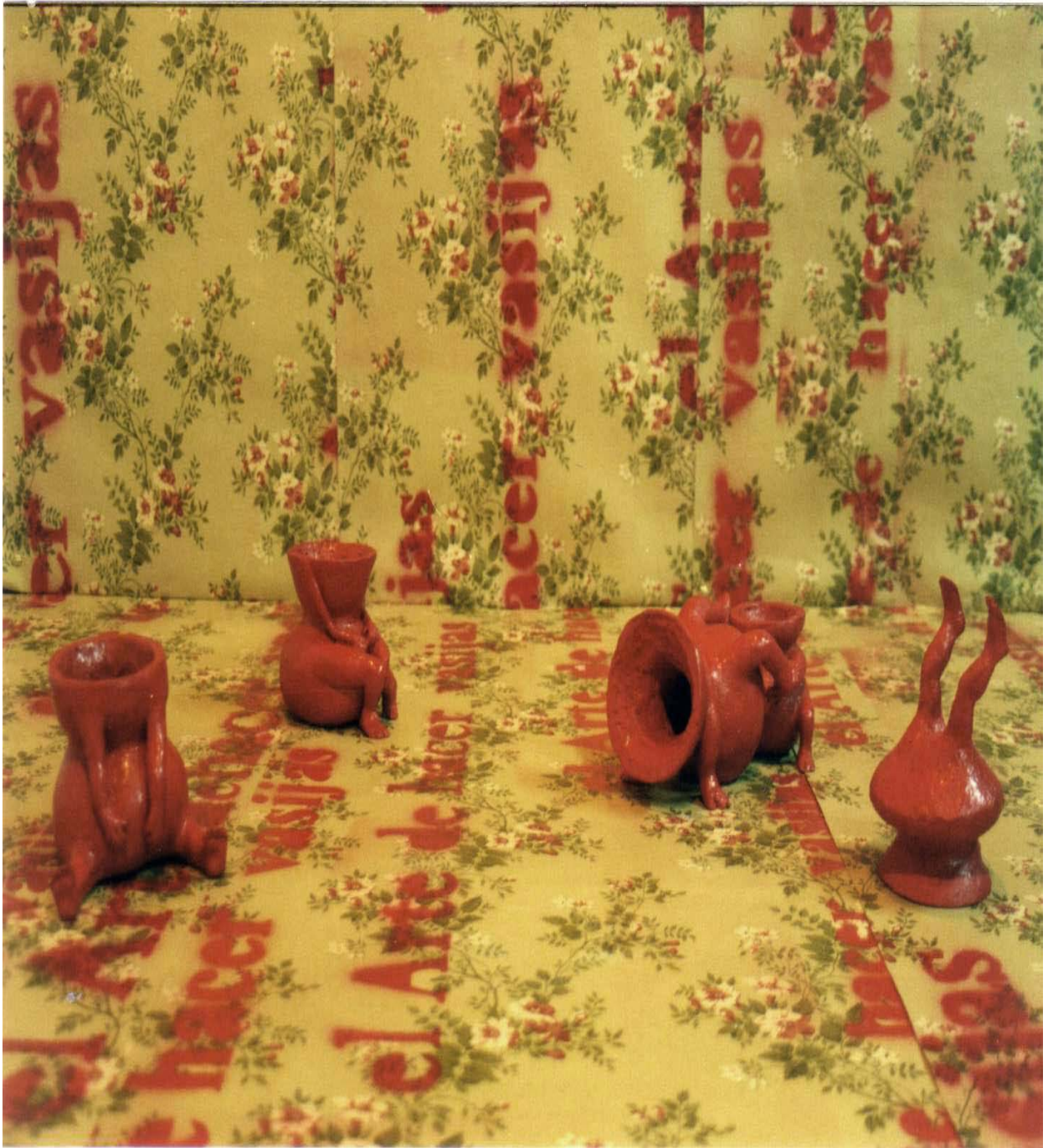
¿Cómo entonces lograr un acto eficaz de radicalidad sobre este material? Tal como los antiguos utilizaban el lenguaje de símbolos zoo y antropomorfos mi planteamiento incluye revertir el proceso lingüístico, ingresando códigos modernos (escritura) que reemplacen la presencia física de parte de la obra, o sea, una suplantación visual de obra física por texto representativo de la disciplina cerámica, en un contexto plurisignificatorio. El texto aborda la descripción tradicional de la cerámica mientras que las piezas rehuyen esta perspectiva más bien cerrada escapando hacia un resultado más contemporáneo.

Este trabajo, en concreto, intercomunica las señales visuales y conceptuales exhibidas en la puesta en escena donde los conceptos de perdurabilidad y fragilidad de la cerámica como objeto material se asocian no tan

sólo a su propia relación con el tiempo si no que se transmutan y dan vida a diversas equivalencias que acrecientan su diversidad, la análoga relación que se puede descubrir entre la cerámica y la escritura por ejemplo, en la que la durabilidad de una y otra puede llegar a instancias sumamente prolongadas, superando su natural fragilidad matérica, asumiendo las características azarosas del tiempo en que les toca existir y perseverar.



Figs. 12-13. Proyecto de creación, vasijas con extremidades en arcilla cruda.



CAPITULO TERCERO

3.- La obra en si: por qué tal cosa es tal cosa o por qué debería ser así.



Fig. 14. Ximena Zomosa "Inmolation Pattern" (módulo de inmolación) parte 2
Instalación video, papel mural, pelo natural, elástico dorado
dimensiones variables. Proyecto de Borde, Portable
Affairs. Artspace, Sydney Australia 2005.

Vasijas con extremidades danzantes en desesperados rituales de liberación prolongada se preguntan por qué contenedores, por qué vasijas, jarros y cacharros, que son el símbolo mismo de la tradición artesanal, aparecen por doquier asaltando los perezosos rincones de la muestra en la que finalmente son protagonistas, contradictorios iconos de una estética utilitaria amenazan con tomarse en

serio este asunto del arte, ocupando lugares antes vetados para ellos. Vanitas enmarcados en domésticos referentes hogareños se vuelven extrañas piezas que pretendieron ser cerámicas tradicionales y emulaciones pictóricas se burlan mientras dialogan con sus homólogos tridimensionales.

3.1.-Antecedentes

Algunos de los referentes visuales que he encontrado dentro de mi proceso creativo universitario incluyen el trabajo de Ximena Zomosa y el uso que hace de la materia, el soporte y algunos elementos en su obra coincidentes con mis propias prácticas, como el papel mural intervenido y el pelo humano (propio o de amigos).



Fig. 15. Ximena Zomosa "Inmolation Pattern" (módulo de inmolación) Proyecto de Borde, Portable Affairs. Artspace, Sydney Australia 2005.

La obra de Zomosa evoca el espacio interior y exterior, por ejemplo de una casa de familia, se inmiscuye en los restos de una historia privada y la reorganiza públicamente. Ximena Zomosa abandona definitivamente los límites pictóricos y se extiende por sobre ellos manipulándolos hasta darles un toque de anécdota.

"Mi trabajo -dice Zomosa- está relacionado a una recurrencia de materiales que he ido ocupando a lo largo del tiempo dedicado a "ser artista", desde la Escuela de Arte de la Universidad Católica hasta ahora; siempre me ha parecido que ese "ser artista" es una actitud que se gesta en las experiencias mas cotidianas y rutinarias, que la división entre lo trivial y el arte, en verdad en mi es una fusión, punto de partida para utilizar los materiales más disímiles".

Admito mi interés en materiales extraños, viejos, orgánicos e incluso vivos. Una familiaridad que se ha establecido a través de mi tiempo en la escuela, entre



Fig. 16. Lila Mejías Varas, "Adminículo Censurado", detalle (2005-2006). Cerámica esmaltada, protectores diarios, soporte de madera

aparentes formas recreadas y realidades explícitas confundidas entre piezas de cerámica. He trabajado con la ruina y la decadencia, no únicamente del cuerpo sino también del material y de la percepción de éste como un cúmulo de sensaciones nerviosas integradas de tal manera que en un principio el impacto visual sea la sustancia que llame la atención del espectador por medio de la sensación pura: blando, viscoso, frágil o resistente, viejo, añejo, podrido o suave e inmaculado, me produce una inquietante repulsión o un profundo interés,

etc. Acudo entonces a la labor de esta artista no sólo como recordatorio del placer que me produce trabajar con elementos que provocan turbación en los demás, igualmente pretendo con ellos confundir los límites entre los objetos, su individualidad, su función y por que no decirlo su duración, su existencia y permanencia en el mundo; Una intromisión en la intimidad de las cosas – claro

está, si se pudiera decir de esta forma – como lo presenta la autora chilena, vigilancia severa de la evolución del objeto. No existe ya una inmutable realidad objetual, mas bien, todo está sujeto a la interpretación del tiempo en el objeto, como poética antigüedad, encuentro arqueológico o transitoriedad biológica,



Fig. 17. Lila Mejías Varas, "Preservados" (2005-2006).
Frascos de vidrio para conservas (1lt), cerámica esmaltada,

dependiendo del espectador y su condicionamiento previo para interpretar lo que ve, por más inverosímil que parezca.

Las quebradizas estructuras de

mis obras no sólo convergen en la materialidad física, delicada e inestable de estas, además se sustentan en la delgada relación de fragilidad-perdurabilidad de la obra de arte en el tiempo.

Dentro de mis trabajos anteriores he logrado percibir el hilo conductor que designa a los objetos como parte de un proceso temporal. Por ejemplo en "Preservados" hay que detener de algún modo el avance del tiempo, ya sea en busca de la eterna juventud o a modo de congelar la degeneración de un momento determinado, conservar la materia y el tiempo. Objetos atrapados y expuestos, como la tierra en tubos de ensayo de "Tierras Desarraigadas", mostrando su anomalía al público que

las observa, o toallas higiénicas femeninas exhibidas en un conservador pseudo Café Literario de Santiago pertenecen al imaginario absurdo de mi obra, donde deliberadamente he evitado la fabricación de objetos típicos de la cerámica (cacharros) eludiendo el conflicto que ahora asumo, en este

proyecto de creación artística, como parte fundamental del cuestionamiento que surge de la cerámica como arte y el miedo a su estrecha relación con la artesanía, lo



Fig. 18. Lila Mejías Varas, "Preservados" (2005-2006).
Frascos de vidrio para conservas (1lt), cerámica esmaltada y con oxido, gel refrigerante, objetos diversos: pelo humano, aves muertas, nidos de paloma, alambre de cobre, insectos, uñas humanas, modelado de partes del cuerpo en miniatura y a escala, medicamento en píldoras, pétalos de flor, etc.

que suele -a ojos de otros artistas más tradicionales- desacreditar las obras y a los autores que trabajan en ellas tratándolos cual trabajadores de feria artesanal (sin ofender a aquellos, por supuesto).

Otro referente contemporáneo acerca del uso de soportes diversos y la economía de medios es el trabajo de Claudia Kemper, con su proyecto de videoanimación (1+1 XXX). En una economía de medios esta construcción carnal animada utiliza papel mural como soporte, lápiz y esmalte a modo de una bitácora que registra el cotidiano del vínculo hombre mujer.



Fig. 19. Claudia Kemper, 1+1 XXX. 200 dibujos sobre papel mural barniz, esmalte, lápiz grafito. Secuencia de videoanimación, cuadro a cuadro desplazada al espacio. Proyecto NEOLOGISMO ENCARNADO C C BORGES, Buenos Aires, Argentina – 2006.

"Tanto la pintura como la animación y la instalación son formas que surgen de una intensión de ordenamiento de un paisaje interno. En el caso de la pintura, su forma es matérica, por lo tanto involucra actitudes corporales en su quehacer (yo le llamo el trabajo sucio). El acto de pintar inicialmente es un acto expresivo y hasta irracional más cercano al acto instintivo que al acto racional, se entiende el acto como ritual. El resultante de este ejercicio es la creación materializada de una imaginería visual".

Claudia Kemper

Por otro lado el soporte como parte de la obra, en mi trabajo, ya se gestaba en composiciones anteriores en el intento de disociar el concepto de imagen y fondo, planteando una mezcla entre la cotidianeidad del papel mural como elemento casero y pasado de moda con la intervención del dibujo, el colage y la impresión de imágenes y textos. El efecto de serialidad que produce el papel mural –un mundo que forma parte de lo hogareño y al mismo tiempo de lo industrial- y la reiteración sucesiva de algunos objetos está presente de una u otra forma en todas mis realizaciones donde aparecen series que, paradójicamente, simulan no serlo.

Marcos que determinan el espacio funcional de un objeto y objetos repetidos a través del molde sin por ello perder su individualidad, un velado intento de serialización encubierta se presenta como constante unificadora en mi trabajo. Aunque parezca extraño, no me fue fácil detectar estas particularidades hasta que en una ocasión alguien me dijo (acertadamente creo) que siempre repetía el mismo trabajo, ya sea con motivos que se renuevan cambiando la forma como en corazones (serie inspirada en los pecados capitales, no documentada año 2003), fondos de papel mural, protectores diarios, tubos de ensayo, frascos de conserva, y los actuales jarros danzantes. Un acto que propone desasirse del trabajo artesano-industrial que implica la serie pero que al mismo tiempo, como en el arte Pop, se basa en ello creando un mundo de imágenes replicantes y a la vez individuales, cual mare-mágnum.



Objetos que fusionan piezas precolombinas e imágenes del Bosco, contenedores maltrechos enclaustrados en papel mural y frases que convocan los distintos significados aplicados a la cerámica por los propios ceramistas, la tradicional técnica alfarera unida a la visualidad moderna, colores brillantes, esmaltados, sintéticos, vigorizan el aspecto rústico e incluso algo tosco de las piezas bizcochadas (cocidas sin tratamiento de ningún tipo) concediéndoles una nueva forma de acercamiento a la contemporaneidad desde su origen veterano.

Fig. 20. Lila Mejías Varas.
Proyecto de dibujo,
impresión y papel mural,
detalle.

Cerámica: Vulgarmente “arte de hacer vasijas”.

“Arte de fabricar objetos artísticos, utilitarios o mixtos, utilizando arcilla como materia prima, que después de modelada debe ser horneada a elevadas temperaturas...”

“Arte de expresar connotaciones, sentidos o ideas, validas culturalmente, a través de la factura de objetos funcionales, expresivos o mixtos, tales como vasos, esculturas, murales o conjuntos integrados, utilizando arcilla húmeda como materia fundamental y de acuerdo con técnicas específicas”.

Jorge Fernández Chitti, Diccionario de Cerámica Tomo I (pag.143)

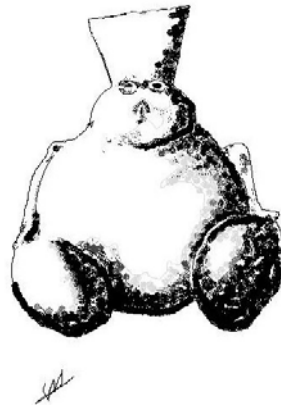


Fig. 21. Dibujo, pequeña vasija antropomorfa en cerámica de la Cultura "Condorhuasi", Argentina.

Conclusión

Lo que podría suceder de ahora en adelante es una confusión respecto a mis intenciones de trabajo, derivada del tono pluricorde de mis anotaciones, vale decir, la frondosa y cordial reflexión personal versus la “notarial” (termino aplicado por el artista Ignacio Gumucio) palabrería derivada de tecnicismos explicatorios, citas y comentarios o argumentaciones nacidas de la cabeza de alguien más. Espero respetuosamente que no sea así y que el laberinto mental de este trabajo (o de esta artista) pueda ser desembrollado.

El proceso preparatorio para este proyecto creativo ha sido sin duda un verdadero parto. No tanto por la complejidad de este, sino más bien por la indudable dificultad que implica asumir el cambio de rol desde la alumna despreocupada hasta la histérica egresada que busca su lugar en el gran mundo. Preocupante lentitud para un acto de carácter, a decir verdad, más simbólico que otra cosa. Una obra que intenta abordar la cerámica desde el prejuicio en su contra usando los mismos conceptos que la crucifican, vale decir, los “contenedores” que han delimitado el significado de esta materia a términos artesanales ahora, paradójicamente, entablan un dialogo lleno de extravagantes momentos que descontextualiza la tradición alfarera. Por lo tanto, este proyecto plantea introducir una reflexión sobre el estatuto contemporáneo de la especialidad que sin lugar a dudas debería estar inscrita en la discusión estética actual. En esta Memoria he abordado esta situación desde diversos aspectos intentando enfocarme principalmente en la desesperada situación de una actividad actualmente desplazada dentro de la Facultad de Artes, vestigio que se transforma en una ruina, entendida desde la sobrevivencia, de lo que está descolgado del tiempo cotidiano, de la perdida pero a la vez de lo que queda de ella, lo perdurable a pesar de su

propia fugacidad. Expongo entonces, en mi obra, la relación conceptual que surge entre la estética de la ruina y la cerámica como un factor tensionante entre la perdurabilidad, la existencia a pesar de que todo lo que nos rodea ha cambiado y ya no hay pertenencia ni utilidad que nos una a lo cotidiano, y la fugacidad o la pérdida, cuando en el fondo lo perdido no es el objeto en sí, sino más bien su entorno o su funcionalidad.

Esta Memoria ha sido también, y sin quererlo, un medio de reflexión sobre el estatuto contemporáneo de la especialidad, que aun no está inscrito en la discusión estética actual. Un proceso en el que debemos aprender a invocar a las artes en su totalidad, sin denostar los orígenes de algunas o sobre-apreciar la trayectoria de otras, sacando provecho máximo de cada una, re-escribiendo la forma de abordar el Arte.



Bibliografía

- *Diccionario de Cerámica* Tomos I -II -III, Jorge Fernández Chitti, Ediciones Condorhuasi.
- *La Cerámica Esotérica*, Jorge Fernández Chitti, Ediciones Condorhuasi.
- *Historias del Tiempo*, Jacques Attali, Ed. Fondo de Cultura Económica.
- *Poesía Española Clásica*, recopilación, Ed. Costa Rica.
- *Luis de Góngora y Argote, Antología de Romances, Letrillas, Sonetos y Canciones, Fragmentos de Soledad Primera*, Biblioteca Hispana, Ed. Universitaria.
- Chile Arte Extremo, nuevas tendencias en el cambio de siglo, Carolina Lara, Guillermo Machuca, Sergio Rojas, Libro Virtual proyecto Fondart 2004,
http://www.bibliotecadigital.cl/repositorio/lb/artes/chile_extremo/chile_arte_extremo.pdf

Páginas de Internet Consultadas

<http://www.rae.es/>

<http://www.wikipedia.org>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Arqueolog%C3%ADa>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Cer%C3%A1mica>

<http://enciclopedia.us.es/index.php/Cer%Elmica>

<http://www.xtec.es/~aromero8/ceramica/historia.htm>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura>

http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_pintura

<http://www.xe1rcs.org.mx/cultura/escul.html>

<http://www.monografias.com/trabajos13/histarte/histarte.shtml>

<http://www.monografias.com/trabajos/modypostmod/modypostmod.shtml>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Postmodernismo>

<http://www.estherdiaz.com.ar/textos/posmodernidad.htm>

<http://www.bulletinofhispanicstudies.org/xml/article.asp?article=LUPBHSV081P01A00005.xml>

<http://www.artehistoria.com>

<http://users.ipfw.edu/jehle/poesia/gongora.htm>

<http://users.ipfw.edu/JEHLE/poesia/lopedeve.htm>

<http://users.ipfw.edu/JEHLE/POESIA/quevedo.htm>

<http://users.ipfw.edu/JEHLE/poesia/calderon.htm>

<http://users.ipfw.edu/JEHLE/poesia/SORJUANA.HTM>

<http://users.ipfw.edu/JEHLE/POETRY.HTM#Sorjuana>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622003048800007&lng=pt&nrm=iso/

<http://www.ceramica.info/biografias.html>

<http://www.portaldelarte.cl>

http://www.lun.com/Cultura/detalle_noticia.asp?cuerpo=701&seccion=813&subseccion=901&idnoticia=CK4J3GQV20070125

<http://www.poesi.as/indexsjj.htm>

<http://luis.salas.net/index43.htm>

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/ruinas.html>

http://www.ugr.es/~pwlac/G03_06JoseAntonio_Gonzalez_Alcantud.html

<http://www.uca.edu.sv/facultad/chn/c1170/jfp18.html>

<https://dspace.unav.es/retrieve/2219/fernandez94.pdf>

<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fsl/15756866/articulos/ASEM7070110007A.PD>

F

www.critica.cl/jpg/bici_duchamp.jpg

http://images.google.cl/imgres?imgurl=http://blog.join.com/usr/z/o/zongg/5/Vanitas_2.jpg&imgrefurl=http://blog.join.com/media/folderListSlide.asp%3Fuid%3Danastasia105%26folder%3D1%26list_id%3D6561968&h=581&w=580&sz=48&hl=es&start=68&um=1&tbnid=afSle1Qv6m5zzM:&tbnh=134&tbnw=134&prev=/images%3Fq%3Dvanitas%2B%26start%3D54%26ndsp%3D18%26svnum%3D10%26um%3D1%26hl%3Des%26sa%3DN

http://www.artes.uchile.cl/uchile.portal?_nfpb=true&_pageLabel=conUrl&url=30485