

CERÁMICA CAMAGÜEYANA: LAS TRADICIONES CAMBIAN

La alfarería es una de las tradiciones artesanales más importantes de Camagüey, la mayor provincia de Cuba. La cerámica indígena apenas subsistió y fue rápidamente asimilada por las imposiciones y necesidades del conquistador hispano. Desde 1751 se reconoce oficialmente la elaboración de una vasija o tinaja enorme, de origen catalán, llamada “tinajón”, aunque hay otras informaciones que remontan su origen al año de 1617. El tinajón, considerado el símbolo de la provincia, se utilizaba para almacenar el agua necesaria en las labores domésticas. A principios del siglo XX su producción estuvo a punto de desaparecer a causa de los bajos precios y la pérdida de su valor de uso, ahora orientado hacia el ornato público. En la década del '40 llega a Camagüey, procedente de La Habana, el maestro alfarero Miguel Báez, a quien corresponde el mérito de rescatar el oficio tinajonero. A partir de entonces la alfarería vivió un período de esplendor hasta mediados de la década de los '70.

Lo que ocurrió después fue que la alfarería camagüeyana se transformó en cerámica artística. ¿Cómo pudo suceder algo así? Con la incidencia persistente de los escultores y sus experimentaciones en barro. Para reconocer la calidad artística del trabajo cerámico deben existir dos presupuestos fundamentales: el decorativismo y la esculturalización de la obra. El primero implica la pintura o esgrafiado sobre el soporte cerámico, y el segundo se manifiesta en la añadidura de elementos esculturales a la vasija o en su propio modelado con la consecuente pérdida de la utilidad. En este sentido no se tiene en cuenta como escultura cerámica el modelado en barro utilizado en la enseñanza académica, porque este tipo de piezas no se conciben como “obras”, sino como ejercicios o parte del proceso de realización de otras piezas escultóricas.

La primera fecha del surgimiento de la cerámica artística en Cuba se remonta a la década del '20 del pasado siglo, en la Cátedra de Cerámica Artística de la Escuela Técnica Industrial José B. Alemán Urquía, en Rancho Boyeros, Ciudad de la Habana. Posteriormente se reconoce el Taller de Juan Miguel Rodríguez de la Cruz, en Santiago de las Vegas, actual provincia de Artemisa. Tales momentos se refieren a talleres aislados, pero fue en Camagüey donde se legitimó la cerámica artística a nivel nacional en los primeros Simposios Nacionales de Escultura.

En la década del '60 el escultor Francisco “Pancho” Antigua, integrante del Grupo de los 11, de la abstracción cubana, vino al Camagüey a impartir docencia. Al conocer de los trabajos alfareros realizados en la fábrica *Antonio Suárez Domínguez*, antes llamada *Azorín*, decidió preparar una exposición personal de escultura en terracota. Posteriormente organizó, en diciembre de 1967, con la colaboración del joven Gabriel Gutiérrez Vázquez, artista recién graduado de la Escuela Taller de Artes Plásticas de la provincia, lo que sería el Primer Simposio Nacional de Escultura. El escenario escogido para su realización fue la fábrica *Azorín*, allí concibieron sus obras a partir de los objetos utilitarios de barro que se producían. El Simposio reunió a importantes escultores nacionales como Rogelio Rodríguez Cobas, José Antonio Díaz Peláez, Tomás Oliva, José Delarra, Eugenio Rodríguez Borges y el propio Francisco Antigua¹. El mérito mayor de este Simposio fue la legitimación nacional de la calidad artística del trabajo en barro, aunque también debe considerarse como mérito la realización de esculturas de escala monumental. El concepto de la monumentalidad en la escultura implica, como generalidad, el exceder los dos metros en una de sus dimensiones, pero existen otros códigos de monumentalidad que involucran al canon proporcional de las formas y a las posibilidades del material con el cual se trabaja en las

¹ Según consta en documento de Acta de Participantes, del archivo personal del artista Gabriel Gutiérrez Vázquez.

técnicas elegidas. En consecuencia, el formato monumental en la escultura cerámica no puede ser el mismo que el de la escultura en piedra, metal, madera o ferrocemento, que son las materialidades más convencionales.

En abril de 1971 se realizó, también en Camagüey, el Primer Encuentro Nacional de Estudiantes de Escultura, al que asistieron maestros tan destacados como José Villa y Evelio Lecour. Nuevamente el escenario de trabajo fue la fábrica *Azorín*, en consecuencia, se retomó la escultura cerámica. De esta manera la ascendencia y legitimación de la cerámica artística se gestó en el lugar donde se mantenía la tradición alfarera.

A mediados de los años '70 los artistas Oscar Rodríguez Lasseria y Nazario Salazar Martínez revolucionaron la alfarería desde los talleres de los maestros alfareros Manolo Barrero y Ángel Pareta. Sus experimentaciones iniciales se concentraron en la tinaja y en el tinajón. A juicio del maestro Gabriel Gutiérrez, la propuesta de Nazario se concentraba en aligerar la vasija a partir de incisiones y calados relacionados con motivos vegetales y florales, y la propuesta de Oscar, por el contrario, se centraba en añadir elementos animalistas y de la figura humana que terminaban por esculturizar la vasija. En ambos casos el valor utilitario de la vasija se transformaba hasta perderse por completo. Esta tendencia de trabajo cerámico fue identificada por la escultora, pintora y dibujante Martha Jiménez Pérez como *Nueva Cerámica Camagüeyana*. Sus presupuestos más generales se resumen en la creación artística de una cerámica sin cubierta y en la recreación de la vasija con el objetivo de ampliar sus posibilidades expresivas, lo cual condujo a la aparición de la vasija decorada y esculturada.

En consonancia con la nueva dimensión alcanzada por la cerámica y con las dinámicas de las artes visuales aparecieron varias líneas de creación que trajeron consigo no pocas polémicas y confusiones. Los Simposios del '67 y del '71 dejaron establecida, a nivel nacional, la *cerámica artística esculturada*. La tendencia de la *Nueva Cerámica* consolidó la calidad artística de la cerámica y legitimó la *cerámica artístico-utilitaria* y la *cerámica muralista*, de función ambiental, la cual comprendía las variantes pictórica y escultórica. Al interactuar estas líneas de trabajo con la cultura popular apareció la *cerámica artístico-costumbrista*, con un lenguaje fácil y espontáneo a manera de expresión graciosa de las tradiciones, costumbres y códigos populares. Más adelante, de la relación entre la escultura cerámica y el resto de las manifestaciones artísticas y los diversos oficios se gestó la variante *instalacionista*. Si tuviéramos que mencionar las distintas variantes según el orden de aparición en el escenario camagüeyano entonces resultaría de esta forma:

Alfarería y cerámica utilitaria / Cerámica artística esculturada -con su variante monumental / ***Cerámica artístico-utilitaria / Cerámica muralista / Cerámica artístico-costumbrista / Cerámica instalacionista***.

Tal vez estas definiciones puedan funcionar en otro contexto, habría que estudiar las realidades de su trabajo cerámico. Pero lo cierto es que actualmente, en Camagüey, se aprecia un predominio de la *cerámica artística esculturada*, la *cerámica muralista* y la *cerámica artístico costumbrista*. En consonancia con estas circunstancias se realiza en la ciudad, desde 1999 y con carácter bienal, el Simposio Internacional de Cerámica Artística de Puerto Príncipe, considerado entre los cuatro más importantes del Latinoamérica. También existen múltiples exposiciones y Salones de cerámica que constituyen el terreno de análisis y de diagnóstico de los cambios que puedan ocurrir en la provincia. La praxis tiene la última palabra.

Pavel Alejandro Barrios Sosa.
Curador y Crítico de las Artes Visuales
Camagüey, CUBA, enero 2011/ palejandros@gmail.com