

## ***Cerámica, medio artístico y coyuntura político-cultural***

***Por Graciela Scocco***

Como ya lo hemos aclarado, nuestra mirada al tema cerámico del pasado en sus diversas manifestaciones: artística, artesanal e industrial, la realizamos en forma general y mostramos como en estos aspectos se lo ve expresado en la poética del primer cuarto del siglo XX.

Luego del eurocentrismo del siglo XIX, se manifestó una reacción a esa forma de pensar, primero se advierte en las letras y pasa más tarde hacia otras expresiones de la cultura. Nuestros intelectuales trataron de orientar el gusto y desandar el camino buscando instrumentos para ser utilizados en el proceso de cambio y por tal motivo centraron su mirada en la arquitectura y en las artes decorativas españolas de los siglos XVI a XVIII. La búsqueda de inspiración artística en nuestro ambiente cultural recayó en el arte Virreinal de las tres regiones hispanoamericanas y en el precolombino de Perú y México y no se dejó de lado el de nuestro país, el cual se manifestó con mayor énfasis en exponentes de las artes decorativas, con un estilo llamado “Calchaquí” expresado especialmente en muebles, cerámicas y tejidos. En alfombras y tapices se prefirieron las temáticas criollas coloniales y también los estilos “Calchaquí”, “Pampa” y el “Araucano”.

El quehacer cerámico ocupó un prestigioso lugar en esa mirada al pasado en busca de la identidad cultural y observamos que tomó mayor predominio a partir del Centenario de Mayo favoreciendo el nacimiento de lo que se consideró en su momento una incipiente industria nacional al respecto. El fenómeno sobre la búsqueda de identidad ocurrido a partir de las inquietudes mencionadas se expresó muy bien a través de un repertorio de técnicas ubicadas dentro de las artes decorativas entre las que se destacó la disciplina en estudio.

Esas voces del pasado no se escucharon solamente en Argentina como respuesta ideológica a una coyuntura histórico-social, pues se puede comprobar a través de la información periodística y la bibliografía utilizada que las mismas aspiraciones en la búsqueda de los orígenes se manifestaron en pueblos

Europeos desde principios del siglo XX y en un nivel general se acentúa esa postura luego de la primera guerra mundial.

La vuelta a las creaciones del pasado en España se reflejó en los gustos estéticos preferidos en el mobiliario y la ornamentación. Las artes industriales fueron un instrumento para incorporar rasgos tradicionales aún sobre elementos de estética universalista. En cuanto a la cerámica en ese país, el estilo al que se llamó *Renacimiento español* utilizó y revalorizó los estilos de los alfares de aquella época, en el azulejo individual y compuesto utilizó al popularmente llamado sevillano, con colores planos sobre superficies lisas y también utilizó los colores de lustres en los de cuenca y arista y alicatados de tradición islámica. Los que identificamos genéricamente como de Talavera, aunque fuesen realizados sus motivos en alfares del sur se los asocian a éstos con los diseños renacentistas, heráldicos, escudos, yelmos y lanzas. Las escenas historiadas fueron realizadas a la manera italiana, como se aceptara en España a partir del siglo XVI y también se colocaron los esmaltes cercados con cuerda seca.

Se percibe en las lecturas sobre exposiciones de la época que tanto al arte como a las llamadas “artes menores” o decorativas se les agregaba un valor si respondían a una identificación clara del país o región. “Identidad”, fue una palabra clave muy utilizada y trillada en esa época, otra fue “nacional” y ambas aparecen recurrentemente en los escritos sobre arte y artistas.

Ricardo Rojas había hecho referencia en uno de sus artículos a la posibilidad de recrear ciertas artes útiles y decorativas propias de la región tucumana, los “tejidos y alfarerías calchaquies”, y rescatar los “telares coloniales”, pues ellos eran de utilidad como medios para llegar a la creación de un “arte argentino” en vasos y tapices.

Otra personalidad de la época, que se destacó en ese sentido fue Clemente Onelli quien entre otras actividades de interés para el país, inicia y es el promotor del rescate de las técnicas ancestrales en tejidos autóctonos, como así también de la realización de ceramios con influencia precolombina. Como pudimos apreciar, el tema de la identidad cultural manifestada a través del arte estuvo presente en las mentes de la intelectualidad de ese momento.

Muchos artistas fueron inducidos por estas ideas y se adhirieron a la “Estética de la tradición” o “Restauración nacionalista”, cuya poética se inspiraba en las temáticas mencionadas del pasado y como la cerámica fue de gran importancia en las tradiciones precolombina y española, sus cultores encontraron la oportunidad de vehiculizar en ella esas aspiraciones y de ubicar a esta técnica dentro de las manifestaciones visuales representativas de esa ideología.

En esta oportunidad hablaremos de la cerámica con características autóctonas y dejaremos para la siguiente presentación a las primeras manifestaciones de producción cerámica con influencia española, que se realizan en el país.

### ***Cerámicas con influencia autóctona***

Este tipo de cerámica comienza a tener repercusión en el ambiente artístico luego de las presentaciones realizadas por los artistas rosarinos Alfredo Guido y José Gerbino, pues sus exposiciones tuvieron muy buena recepción entre el público y el ambiente artístico de Buenos Aires. Ellas obtuvieron una mirada especial de la crítica en esos primeros salones de arte Decorativo y en sus exposiciones presentadas en el salón Witcomb. Fueron notas especiales las aparecidas en las revistas *Caras y Caretas*, *Plus Ultra* y *Augusta*.

Los salones nacionales de arte decorativo se inician en 1918 y en la primer presentación entre otros objetos decorativos llamaron la atención las cerámicas de los artistas mencionados, ellos se habían inspirado en huacos y motivos calchaquíes y peruanos.

El objetivo de estas obras fue dar a conocer, (algunas inspiradas en la poética y otras verdaderas réplicas), el pasado artístico autóctono y tuvieron una connotación muy clara de aunar en el arte las ideas intelectuales lideradas por Ricardo Rojas y seguidores, otorgando a las obras el nivel meritorio de ser presentadas en salones y galerías de arte. En tanto que la crítica opinó que a esa alfarería se la apreciaba en el ambiente cultural como “una labor espiritual que ha merecido caluroso elogio”.

Respecto a las piezas que ambos artistas mostraron en ese Primer salón de artes decorativas de 1918, *La Nación* califica a sus cerámicas de “interesantes” y

las ubica como de “estilo peruano y calchaquí”, sin aportar otro comentario. En realidad la apreciación de la repercusión que ellos lograron se percibe a través de las lecturas de artículos publicados en las revistas *Augusta* y *Plus Ultra*, en las que también aparecen abundantes ilustraciones. Más tarde, en otros artículos, se siguió mencionando ese primer envío al salón, enfatizándose la obra con poética prehispánica, en uno de ellos se consideró a Alfredo Guido y a José Gerbino como “creadores de una industria nacional”. Los comentarios realizados por Ricardo Gutiérrez sobre la presentación de los mismos artistas en el segundo salón de arte decorativo de 1919, confirman también el aprecio y reconocimiento que este crítico otorgó a esa producción.



Alfredo Guido y José Gerbino y los ceramistas Adolfo Travascio y Pedro V. Blake todos ellos rosarinos obtuvieron la atención de la prensa de ese momento, aunque no fueron los únicos que incursionaron sobre esta poética en la cerámica. De Adolfo Travascio y Pedro V. Blake, -al referirse a una exposición de artes plásticas que ellos organizaron y promocionaron en la ciudad de La Plata-, *La Nación* subrayó la ardua actividad que los comprometía aclarando al respecto que "...los ya mencionados ceramistas,[...]no cejan en su encomiable empeño de contribuir a la creación de un arte decorativo puramente nacional inspirados en motivos calchaquíes y otros autóctonos". Este comentario permite apreciar que la referida poética en las artes cerámicas adquiría cada vez más seguidores. En otros espacios de periódicos de la época en la ciudad de La Plata, quedaron registrados datos y valoración hacia la obra cerámica de Adolfo Travascio.

Otros artistas de esa época incursionaron en la temática precolombina en las artes decorativas especialmente a través de textiles, cerámicas, muebles, vitreaux, dibujos, grabados y objetos varios, pero utilizaron esa iconografía aborígen como una temática más en su producción, por esa razón en los artículos sobre exposiciones de las páginas de las revistas *Augusta*, *Plus Ultra* o *Aurea*, se pueden apreciar abundantes fotografías sobre piezas en esta poética pertenecientes a otros autores, junto a ilustraciones de temáticas varias.

Debemos señalar además la influencia e importancia del aporte que desde el campo de la arqueología se otorgó a estas expresiones cerámicas y a la cultura en general, pues los descubrimientos arqueológicos de la época se transmitieron a través de los medios periodísticos.

También influyeron en la comprensión y valoración de ese pasado, la difusión de leyendas populares del interior, recogidas y transmitidas por Juan B. Ambrosetti o las difundidas por Ricardo Rojas, entre otros, como así también las interpretaciones que Jorge Lehmann Nitsche había realizado sobre la mitología aborígen y cuyos comentarios respecto a sus publicaciones aparecieron en *La Nación*. Los jóvenes artistas frecuentaron el museo etnográfico interesados en tomar nota sobre datos, consejos y "motivos" de aquel pasado que se abría ante sus ojos con toda su riqueza y su iconografía propia. Algunos también realizaron

viajes a Tilcara para ponerse en contacto con paisajes, gente y transmisión oral de costumbres ancestrales. Esa interrelación de disciplinas del campo artístico, intelectual y de investigación, se fue gestando en esos primeros años del siglo ampliamente incentivadas, aprobadas y comentadas por Juan B. Ambrosetti.

No deben olvidarse asimismo los esfuerzos sobre este aspecto que Schiaffino venía realizando desde el Museo Nacional de Bellas Artes, mientras que en las artes menores se habían producido hasta ese momento (1915) varios ensayos sobre esta poética actualizada. En uno de ellos se había utilizado el ejemplo iconográfico de un ceramio en un vitral que se realizó para la fábrica del Sr. Benoit según cartón de Pío Collivadino, quien eligió como figura central el diseño de un vaso Calchaquí, mostrando de esta manera el valor que esas cerámicas adquirieron en estas expresiones decorativas. También podríamos mencionar de esa época gran cantidad de pinturas que utilizan diseños de cerámicas precolombinas como motivos en sus composiciones.

Continúa en PARTE 7 : Primeras mayólicas realizadas en el país. El taller del Divino Rostro.