

Un tiempo de poner palabras al hacer.

En el Museo Marco de la Boca, hay una muestra del artista Tomas Espina, “Un país ajeno”, para la que colaboro con cuatro piezas de gran tamaño y una quinta de menor dimensión.

Esta muestra está curada por Carla Barobero y Javier Villa.

En la sala de abajo se yerguen, a la vez que ondulan y flotan las cuatro piezas de cerámica que realicé a partir de dibujos de Tomàs Espina, con la ayuda de dos asistentes, Uriel Franco, ceramista de Concordia, Entre Ríos y Antu Robles, hijo de ceramistas y nieto mío que sin practicar el oficio lo conoce desde antes de haber nacido.

Estas cerámicas están enfrentadas a una gran pintura vertical de Tomàs, un paisaje pampeano incendiado, que de alguna manera “es ante todo el territorio para el acontecimiento” . “El pincel de fuego lacera la tierra, y en ese mismo acto regurgita intensidad y sentido” (del texto curatorial).

Un paisaje vertical con ese cielo inmenso de la pampa que tanto he sabido habitar “del cual ahora precipita el fuego” y hacia el que una y tantas veces corría de niña intentando alcanzar esa línea de horizonte que cada vez se iba mas allá, para nunca alcanzar. (del texto curatorial.)

Las cerámicas son, en cierta manera una comunidad de seres de arcilla que erigimos, cuya permanencia la da, justamente, la intervención del fuego, que manteniendo las formas las convierte en otra cosa, garantizando su trascendencia. Incluso la sobrevivida a nosotros mismos.

Como fue que llegamos a esas piezas, a la materialidad de esos objetos.

En principio fue encontrarme con Tomas Espina quien buscaba a ceramistas que trabajaran piezas de gran formato, èl “quería hacer cerámica, pero no ser ceramista. Quería que la cerámica se introdujera en mi trabajo de alguna forma,”¹ y yo, que atravesaba un momento de necesidad de un hacer fuera de lo colectivo que vengo llevando desde hace años. Un deseo de fluctuar entre esa forma y mi particularidad que había prácticamente abandonado en pos de lo grupal. Colocando allí todos mis intereses, ideas, labor, proyectos, etc. Además, me interesó muchísimo la propuesta y el trabajo de Tomàs y sabía que podía hacer lo que él me pedía.

Mi formación tiene que ver con un camino trazado por mi eterno maestro Carlos Moreyra y el estudio de formas de construcción de los pueblos ceramistas antiguos de nuestro continente a través del análisis de piezas originales, de material arqueológico. Viven allí agazapados en sus

¹ <https://www.infobae.com/cultura/2024/09/07/tomas-espina-soy-un-rapinero-del-arte/>

formas, infinitos modos de hacer que, al ir reproduciendo, busqué comprender y se constituyeron en mis herramientas.

Siempre digo que la cerámica arqueológica es una gran universidad para las y los ceramistas. Una biblioteca completa. Desde esa vertiente, nuestro oficio alberga muchos “sí”, muchísimas posibilidades. Es el cuerpo, la materia y el entorno, (ese territorio tan nombrado actualmente), comprensión, relación y búsqueda fueron las formas de construcción de piezas antiguas y lo que puede seguir siendo. Sin por ello quedarnos simplemente replicando viejas formas. Muy por el contrario, aquel bagaje de técnicas, símbolos, formas, abordajes, pueden dar respuestas en nuestra contemporaneidad.

Según el escritor latinoamericanista Ricardo Rojas, en su Silabario de la decoración americana, la cerámica fue el soporte de la mayoría de las artes antiguas del continente. En la cerámica dibujaron, pintaron, modelaron, construyeron instrumentos musicales etc.. Incluso pueden considerarse documentos no textuales para conocer la historia de los pueblos que las gestaron.

En principio comenzamos a trabajar para su proyecto, “Un museo de arte popular”, para el que hice varias piezas grandes que tienen escritos de artistas. En esa circunstancia iba creciendo en tamaños, por necesidades estéticas, de los textos y por gusto nomás de ir regresando a muchos años atrás en que hice piezas de gran porte.

Específicamente para la muestra Un país ajeno, al principio, “nunca tuvimos una intencionalidad o un concepto o una idea de cuál sería la imagen final. Entonces por eso hay algo que aparece medio como andrógono, objetos hechos con una técnica muy antigua, diría que casi desaparecida, pero con una imagen que se proyecta en una suerte de civilización futura más androide, más vaporosa”²

Efectivamente, cuando Tomàs me propone el trabajo, eso fue en agosto del 2023, no había diseños.

Pero yo sabía que iba a construir cuatro grandes piezas.

Comencé a pensar que para abordarlas necesitaba, tener pasta descansada, para lo que Antu amasó 500 kilos, una amalgama de arcillas patagónicas, otros antiplásticos y mucílago de tuna. Era esencial también salirme de mi cotidianeidad, por una cuestión de espacio y porque era necesario estar despejada. Contar con personas que me ayuden, pocas y específicas, para lo que consulte a Uriel y Antu que aceptaron, y un tiempo determinado. Entonces decidí ocupar febrero

² <https://www.infobae.com/cultura/2024/09/07/tomas-espina-soy-un-rapinero-del-arte/>

del 2024 en el espacio "Cerámica del bosque" que nos prestaron amigos, Clarissa y Horacio, en Punta del Indio, provincia de Buenos Aires.

Para ese momento Tomàs me mostró algo así como 30 dibujos en carbonilla. Luego de hablarme de sus preferencias elegí cinco ya que había dos que me interesaban para acoplarlos y construir una imagen desde ambos.

Con Uriel y Antu nos trasladamos a Punta del Indio con la pasta descansada, las herramientas corrientes, cuchara, cuchillo y tenedor, piedras, alguna madera, alimentos, a vivir un mes de convivencia en un espacio ajeno y con un gran desafío. Pero nos fue muy bien. Tomàs llegaba algunos días a compartir tiempo a ver y conversar sobre el desarrollo del trabajo.

Comenzamos con los dos dibujos que configurarían una imagen.

Sabía que las trabajaría rodeando el vacío, construyendo por chorizos y cintas y también generando volúmenes al impulsar el vacío mediante movimientos y tensiones internas. Esto no es un invento mío sino una forma de construir de nuestros antiguos ceramistas, inferida en años de estudio de ciertas piezas arqueológicas. Fue además, en su momento, un aspecto que me impactó absolutamente porque, es un concepto diferente al occidental que, aborda el bloque de pasta o arcilla desde afuera, lo interviene, lo modela y lo ahueca luego. Aquí, es siempre, la vasija que expandimos desde adentro. Lo que es, generado por lo que no es.

Esa primera pieza me ordenó absolutamente. Como una maestra trazó el camino. Por un lado, lo que me sucedía al interpretar la imagen de otra persona. Hacer aparecer la imagen de la imagen, de esos dibujos a carbonilla, que iban a tomar cuerpo en el espacio desde mi trabajo. Por otro, condiciones objetivas del clima y la materia

Esa materialidad creciendo, cruzada por aquella forma de construir antigua que venía, a veces inconsciente, otras buscada conscientemente por necesidades específicas.

Los primeros fueron días de lluvias intensas, de hecho, quedamos aislados por inundaciones. Era complicado crecer porque la humedad no dejaba. Colocábamos tutores que sostuvieran las formas que íbamos logrando. Estuvimos sin electricidad, y yo trabajaba mucho de noche, así que fueron días de velas y voluntad.

Pero sobre todo padecí algunos conflictos internos respecto a que ese objeto que iba construyendo fuera lo que queríamos ambos.

Después de esa primera pieza en la que tuve que cerrar partes, huecos que no resultaron, con las paredes absolutamente secas. Que tuve que cortar, porque en el afán de que fuera muy el dibujo creció de tal modo que Antu y Uriel me hicieron ver que, primero no saldría por la puerta, y luego, era tan volada que sería difícil su traslado, aunque pudiéramos sacarla del lugar.

Otro aspecto que se me presentó fue un miedo de cuya latencia y magnitud en mí, no tenía consciencia. Tomàs me había pedido piezas de 1,80 mts de alto, pero a medida que crecía debía subir a sillas para poder trabajar arriba. Resulta que hace años padecí un accidente al caer de una silla quebrándome la muñeca izquierda, situación que me generó mucha angustia. Era mi mano rota. Viví la fantasía de no poder volver a trabajar. Muy traumático, inimaginable. Entonces tuve que respetar ese límite, ese no poder más de cierta altura. La primera pieza tiene 1,43mts, la cuarta 1,68mt. Próximamente llegaré a ese metro ochenta y espero poder pasarlo.

Luego ya comenzó a fluir una dinámica preciosa bajo la compañía de ese ser primero que como dije antes fue maestro, que nos observaba, al que quisimos y bautizamos, *et con collar de toro* rebautizado por los curadores como *El entenado*.

Al terminar esa primera pieza, entonces, comencé una dinámica diferente, observaba los dibujos elegidos y decidía por un contorno, movimiento, ondulaciones. Entonces fue un trabajo de inmenso placer a pesar del cansancio. Mis jornadas de trabajo comenzaban alrededor de las 6 de la mañana y se extendían hasta las 1 de la madrugada del día siguiente. Algunos días dormía en un sillón en el mismo salón como para levantarme y seguir. Las habitaciones están en el piso superior. Pero hubo momentos en que esa distancia de los 12 o 15 escalones me parecía un desierto a atravesar. Así de intensa fue la pulsión del trabajo.

También contribuyó a esto la preciosa convivencia con Antu y Uriel que garantizaban el recicle de la pasta, chorizos y cintas de arcilla listas cuando las necesitaba, cocinaban, bruñían, ayudaban en la construcción, buscaban leña, trasladaban ladrillos, aquello que hiciera falta estaba a la orden. A veces reíamos simplemente del gusto, sobre todo cuando venía Tomàs con sus asados y del mismo cansancio.

El dibujo de la segunda pieza me recordó a las pajchas de cerámica, sobre todo incas, mediante las cuales libaban líquidos a la tierra en el culto al agua y la fertilidad. Fuí por ese camino. Pensé, siguiendo las líneas del dibujo en generar dos bases comunicadas y una de ellas con un hueco por donde derramarse los líquidos a ofrendar. Pero cuando estaba avanzada a más de la mitad,

vi que no me gustaba su nacimiento. Era muy loco pensar en volver a empezar. Fueron muchas horas de trabajo. Mucho esfuerzo de Uriel y Antu por amasar y hacer chorizos y cintas. Habíamos bruñido toda esa base. Pero no soportaba ver esa parte de la pieza, aunque el resto me dejara conforme. Esa inquietud hizo que decidiera romperla y comenzar de nuevo. Cuando la vi rota me reí muchísimo. El alivio de no tener que hacerme cargo de algo que no me gustaba. De haber creado con esa decisión de rotura la posibilidad de volver a empezar fue increíble en mí.

Mientras el segundo y definitivo intento se expandía en el espacio, surcándolo con total confianza, agradándonos, comenzamos la tercera de las piezas.

La tercera, un filtro.

Fue un riesgo llevado al extremo. Ya había hecho algo parecido, pero en menor tamaño. Toda la parte de abajo de la pieza está construida con pasta amasada con mucha materia orgánica para que, justamente al hornearla queden poros y filtre, y luego, el resto con una pasta de las corrientes que utilizo.

Confiaba en que no se fueran a separar por esa diferencia de materiales, y así resultó. Siguió siendo una pieza una vez horneada.

Su forma, fueron emociones que se iban apoderando de los tres a medida que las definíamos. Son pliegues que se superponen y desplazan. Cintas verticales que empujábamos con piedras o cucharas generando curvas panzonas. En la cerámica arqueológica hay varios cántaros con esa forma, para ir decantando arenas del agua al moverlos. Por supuesto que esta pieza no iba a poder ser girada o movida, pero ese concepto me encanta. Entonces, su base absolutamente cóncava y porosa filtra y además sus paredes curvas con límites definidos podrían también, contener aquello que no quiera ser bebido.

La cuarta pieza ya... nació. Creo que se gestó a sí misma. El último de los diseños tenía un equilibrio a partir de una diagonal. Sin saberlo en ese momento, lo observé después, vinieron de visita al inconsciente las horas por lograr comprender la cerámica arqueológica de la Candelaria del noroeste argentino, cuyas piezas se equilibraban a partir de una diagonal. Donde esa oblicua, tal vez símbolo de la ladera de la montaña, logra un equilibrio y las erige. Haber estudiado tanto aquellas cerámicas me permitieron avanzar en un terreno conocido. Aquí, quería, además, lograr esa estabilidad oblicua ondulando las paredes, como movida por un viento que generara a su vez aleros, cuevas que veía en el dibujo de Tomàs.

Todas ellas, las cuatro tienen sus bocas abiertas al cielo.

Todas ellas, las cuatro tienen ventanitas para poder espiar sus interiores. Nos encantaron de ver a medida que crecían, entonces apareció la idea de intervenirlos, jugar a un adentro donde pasen cosas y abrir miradores.

Había estado en México en octubre anterior hurgando las grandes piezas zapoteca y una de las cuestiones que me gustaron fueron huecos por donde ver. Evidentemente en aquella situación fue resolución constructiva. Porque algo sucede con las piezas grandes y es que a medida que vas cerrando y/o creciendo ya no hay acceso al fondo. Eso me interpelaba desde todos lados.

Había un fondo para mirar, pero no llegaba a tocar. Accedíamos a él únicamente con extensiones de palos o pinzas para extraer lo que se caía adentro. (en un momento cayeron mis anteojos y fue toda una logística recuperarlos). Pero no para intervenirlo. Es como un pasado que está ahí.

Todas ellas, las cuatro piezas tienen horas de bruñido con piedra, horas de nuestros cuerpos acomodándose a las necesidades de esa acción. Íbamos llevando las superficies compactas y lisas, obturando poros para que la piedra llegue a una piel ya prácticamente cerrada con menos trabajo por hacer.

Mientras construíamos las piezas comenzamos a abordar el tema del horno, juntar la leña...pensar el fuego...

Para el horno ocupamos 1000 ladrillos comunes. Arcilla del río. Para el piso de la cámara de cocción un par de hierros doble T. Luego parrillas del lugar que hubo que reponer porque quedaron absolutamente dobladas.

En ese tiempo asistimos a una invasión de mosquitos que, sobre todo se ensañaban con Uriel y Antu cuando iban por leña o trabajaban afuera.

Tuvimos que pensar en los treinta metros que debíamos sortear para llevar las piezas desde donde las trabajamos hasta el horno. Antu y Uriel construyeron una patineta con maderas y unas ruedas que nos trajo Tomàs para trasladarlas. No son pesadas, cada una ronda entre 90 y 100 kilos. Pero además de su fragilidad cuando están secas, se sumaba la incomodidad para agarrarlas y el excesivo bruñido que hacía que se resbalen. Entonces, resolvimos llevarlas en la patineta envueltas en telas hasta el lugar donde teníamos construida la cámara de fuego del horno. Las colocamos una por vez sobre ese piso de la cámara de fuego y en ese momento una vez colocada cada pieza hicimos las cámaras de cocción con ladrillos y adobe. Rodeándola.

Cada una de ellas tuvo su propio horno de tiro directo que construíamos para hornear y desarmábamos para retirarlas horneadas.

El tiempo de quema fue de entre 9 y 12 horas cada una. Una de las horneadas intentamos hacerla con dos de las piezas, pero en la parte de una de ellas, el filtro, tuvimos un problema en el cierre del horno, tapamos la parte superior, pegando la pared del horno al borde de la boca de la pieza, obturando el paso del calor. Hubo que volver a hornearlo.

Utilizamos maderas, ramas y cañas del lugar, conseguimos algunos troncos de coronillo ya secos que funcionaron perfecto para el templado, también recortes de una maderera y algunos palets.

Luego ahumamos con hojas secas de laurel, eucaliptus entre otras especies.

Para los menesteres de llevar las piezas hasta el horno y retirarlas luego, nos acompañó Pablo Raimundi, un vecino de Punta del Indio que se sumó a nuestra comunidad en momentos fundamentales, en los cuales, si había un error debíamos comenzar de nuevo.

Y los días de horneada, igual que en el paisaje de Tomàs se borraba el horizonte del día y la noche, entre el traslado de la pieza, construcción de su horno y el tiempo del fuego, “el fuego es siempre una intensidad que acontece en el presente...un fuego que calienta los sentidos, agita la acción, forja vasijas y cuece nuestros alimentos” (del texto curatorial.)

Se nos hacía la madrugada para el momento de llegar a la incandescencia. Alguna vez nos encontró el amanecer del día siguiente en esas tramas de articular la transformación.

Esos fuegos enormes, llevados con calma que alcanzaban el cielo y escapaban por las mirillas. Los momentos de espiar adentro para ver que sucedía con esos cuerpos que se tornaban naranjas y brillaban atrapados en su propia hoguera.

El día después, deconstruir. Ladrillo por ladrillo que quitábamos, (limpiándolos obsesivamente y apilando para la próxima vez), hilera por hilera que iba desapareciendo de las paredes del horno dejaban ver desde arriba hacia abajo esas “presencias antropomorfas”. Hasta quedar absolutamente expuestas, ahora hechas cerámica con su vestido de humos y vestigios del fuego.

Una a una fueron regresando a ocupar su lugar en la ronda que habíamos determinado, ya cerámicas, ya transformadas y definidas por el fuego, en la sala donde las erigimos.

Vino después el tiempo del traslado, momentos de tensión para mí, pero no para las personas que tuvieron a cargo esos menesteres y lo hicieron a la perfección.

Y esperaron su tiempo para, de alguna manera, ser significadas. Y expuestas después.

Tomas cuenta en una entrevista que “Tenía estas cuatro piezas de cerámica y nos reunimos con los curadores y empezamos a hablar de un nuevo paisaje pensado en las dimensiones del espacio. Y ahí aparece la pintura. Los curadores vieron que había una recurrencia en un paisaje de una pampa vertical...”

— A partir de la aparición de ese paisaje desértico pampeano y estas figuras que podrían pensarse ceremoniales o rituales, redescubrí, *El entonado* de Saer y empecé a releerlo al mismo tiempo. Entonces se nos empezó a ordenar todo, como una especie de narración que tiene que ver con el momento del ritual de la novela, que hay un momento ceremonial del cual el entonado es testigo....

En el ritual ingieren una bebida extraña y entran en una suerte de delirio...Entonces estas figuras representan diferentes momentos del ritual.”³

“Sus presencias antropomorfas tienen ese doble sentido de la utilidad y del simbolismo para el ritual. Por un lado, parecen encarnar roles en ese paisaje vehemente, alguna podría filtrar los restos de la materia orgánica, otra contener la fermentación ese gorgoteo silencioso que transforma una cosa en otra, y por último una destinada para realizar la ofrenda, la libación que se derrama sobre la tierra. Pero existe una cuarta vasija, cuya utilidad es incierta, e incluso quizás no la tenga. Es la guacha que orbita en el elenco recordándonos que instrumento y forma o que utilidad y ritual también necesitan de lo contrario...” (del texto curatorial)

Había leído *El entonado* de joven, y aunque por supuesto no tenía injerencia en este momento del desarrollo de la muestra, a medida que Tomàs me contaba y me mostraba la pintura, me parecía que había una exactitud en significar ese conjunto de cerámicas desde lo que estaban pensando, porque además venía a lograr un sincretismo con lo que había pasado en el tiempo de la construcción y proceso de las piezas, la definición de “la utilidad y simbolismo para el ritual”

³ <https://www.infobae.com/cultura/2024/09/07/tomas-espina-soy-un-rapinero-del-arte/>

era perfecta. Un filtro que podía utilizarse para una cotidianeidad y a su vez podría filtrar otros brebajes.

Y luego El entonado, igual que en la novela es testigo del ritual orgiástico, en el proceso de las piezas, como dije antes fue un observador. Presencia silenciosa que marcó el abordaje del trabajo y lo atestiguaba con su propia materialidad. Como en la novela, fue el elegido como testigo y comunicador del proceso constructivo, en la muestra está enfrentado al paisaje, como diciendo desde su presencia “que orbita en el elenco...” lo que acontece mas allá de si mismo.

Texto sobre construcción de las piezas para Un país ajeno de Tomàs Espina.

Adriana Martinez.