

NUEVOS USOS -MUERTE, RESURRECCION Y GLORIA, O LIMBO- DE LA CERAMICA POPULAR

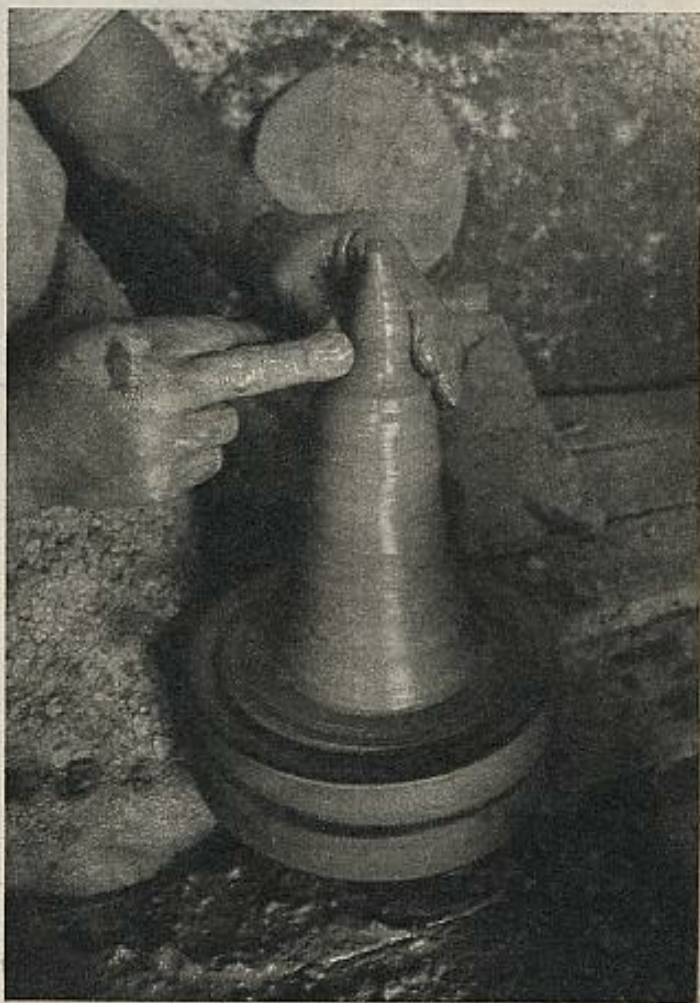
J. CORREDOR-MATHEOS

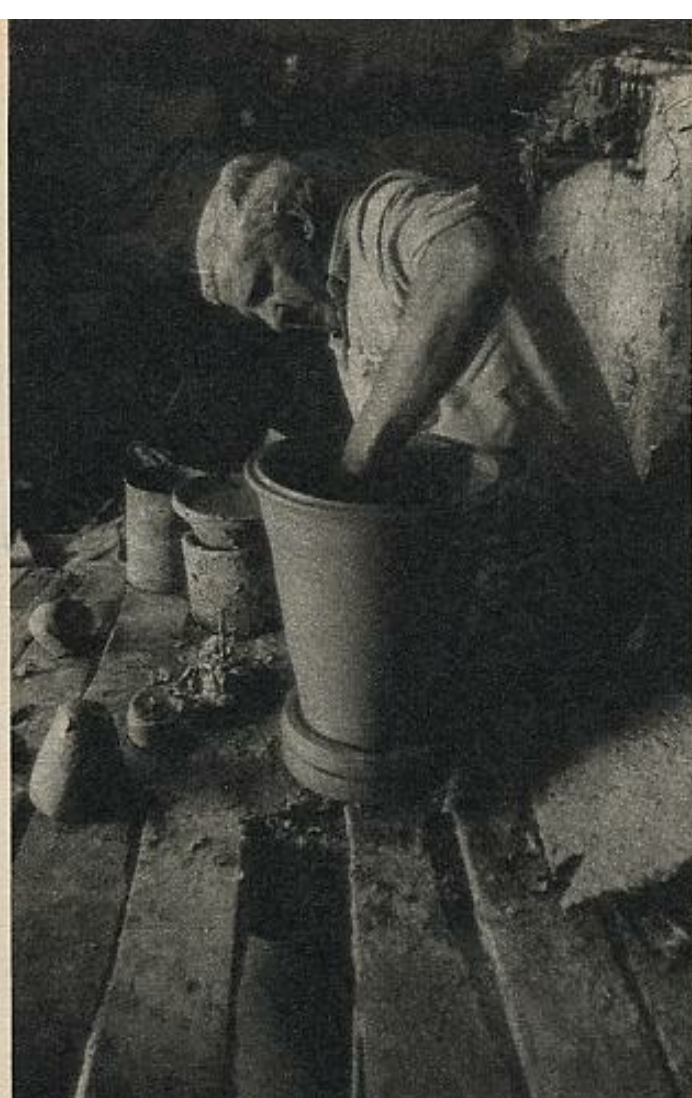
LAS formas de los objetos utilitarios difícilmente son hoy las adecuadas en cada caso, sobre todo si tenemos en cuenta las fuertes presiones del mercado, que busca el halago y la implicación de elementos simbólicos o connotativos —de fuerza y agresividad, de estímulos sexuales, de identificación o valoración social— para lograr mayores ventas. La alfarería, la cerámica popular, ha sido siempre, en cambio, ajustada en sus formas, habiendo conseguido modelos de diseño absolutamente funcional, en que el elemento estético es un resultado necesario. Encontraremos excepciones, en las cuales la decoración, recargada, busca igualmente el halago. Aclaremos que estos casos suponen siempre —me atrevo a afirmar— una intromisión de influencias cultas, procedentes de las clases superiores, a las cuales se trata de imitar. La alfarería era patrimonio de las clases populares; para uso de los señores estaba la loza fina, con toda la carga de italianismo o afrancesamiento según el poder político y económico de cada etapa histórica: loza que en determinados casos se entronca en parte con lo popular, pero que, considerado cada caso concreto, nos revelaría sus componentes de manera inequívoca. En última instancia es el precio el determinante, y las vasijas que alcanzan cifras más o menos elevadas siempre han tenido que justificarse, con el esplendor de sus formas y decoraciones y su deliberado refinamiento estético. Pero en esto, bien claro está, nos apartamos de lo popular y sus esencias, por así llamarlas, fácilmente detectables.

La tremenda paradoja es que actualmente, en que todo lo popular propio de la sociedad agraria está desapareciendo ante nuestros ojos, estos objetos pierden su valor de uso —al menos el uso para el cual habían sido concebidos— y se convierten en tema de decoración; su público pasa a ser un público burgués, inmerso por lo tanto en la cultura urbana, que contempla estos objetos por sus valores estéticos. Aunque es dudoso que, en general, se sepan apreciar estos valores, la mayor parte de los casos se trata de algo muy distinto. El habitante de la ciudad se halla inmerso en un mundo de objetos nuevos, fabricados en grandes

series. El hombre, en dicho medio, tiende a ser cosificado —y es consciente de ello—; difícilmente será identificable por sus valores propios. No se trata de la integración en una comunidad con voz única, un coro, acorde y estructurado, sino de la inmersión en algo que, desde el punto de vista humano, es un caos. Busca, pues, signos que lo destaquen, ante sí mismo y ante los demás. Lo que es ya historia se aviene a estas necesidades. El cacharro rústico, despreciado hasta ahora, se convierte de pronto en símbolo y en mito. En tiempos de inestabilidad y reivindicación social, pone además una nota progresista. Ese objeto ha sido realizado a mano, uno a uno. Su origen, en las formas más puras y simples, es remoto: la sanción, la consagración de la historia, nos lleva a los mismos orígenes. He aquí la coartada de la autenticidad. Su contemplación, en medio de muebles fabricados en serie y de electrodomésticos, es refrescante: ahí está un rastro del Paraíso mítico, un testimonio de la idealizada vida del campesino. Los que no quieren ahora oír hablar de esos cacharros son los propios campesinos. Les recuerda esa vida que no es, ni menos aún lo era, idílica: lo que desean —es comprensible, justo— es el objeto reproducido industrialmente en grandes series, cuyas connotaciones y significados simbólicos son para ellos, en algunos aspectos, idénticos a los que antes nos referíamos: hablan de promoción social, de integración en una sociedad de la cual se sentían excluidos. Aunque se da el caso —todo va muy de prisa— de que algunos, percatados del interés de ciertos habitantes de las ciudades por aquellos cacharros, saben advertir el significado de esta preferencia. Y así pueden verse ya algunos interiores campesinos que remedan interiores campesinos, con objetos que pueden ser cacharros, pero también aperos de la labranza o arreos, convertidos en objetos de adorno. Y no nos referimos a restaurantes ni hoteles, que forman parte en realidad del medio urbano, sino de habitaciones particulares, de escenarios íntimos, donde se ha colado esta preferencia por el objeto "antiguo", realizado a mano y rústico.

Hay piezas que, una vez pierden su función específica, sólo





El cacharro rústico, despreciado hasta ahora, se convierte de pronto en símbolo y mito; en tiempos de inestabilidad y reivindicación social, pone además una nota progresista.

pueden ser utilizadas para la decoración, tal cual son. El actual interés por la cerámica popular fomenta esta reconversión, el paso de unas funciones concretas a otras que lo son mucho menos, y que dependen también del gusto y de las necesidades del nuevo usuario. Este cambio de uso supone consecuencias importantes para la pieza misma. La realización, en su aspecto técnico, se resiente. Si servía para contener aceite, o aceitunas, o vino, por ejemplo, el vidriado no se dará con el mismo rigor que antes, conscientes como son los artesanos de que no se emplean con estos fines. Y si alguien, bienintencionado, pretende usarlo alguna vez para el destino original, comprobará que el vidriado se estropea con insospechada rapidez. A veces, éste no se aplica tampoco de manera debida a las piezas para decoración, y la cubierta se cae demasiado pronto. No es que ocurra siempre, pero sí es frecuente. Y esto por razones comprensibles: el alfarero ve que se le llena el obrador de clientes venidos de la ciudad, y acostumbrado a tantos años de dificultades, de mal vivir con los

cacharros, trata de aprovechar la buena racha. La culpa, en todo caso, no será suya, sino de las instituciones que se proclaman protectoras del patrimonio cultural. Es justo que este artesano, abandonado por las instancias oficiales y solicitado ahora por particulares, que en su mayor parte carecen de criterio, desvirtúe sus formas y decoraciones y altere sus técnicas —me refiero a pequeños talleres— para poder vivir. Así de sencillo. La consideración de los posibles y reales fallos de la cerámica popular actual es —si es válido hablar así— culpa de todos.

La cerámica está sufriendo una transformación profunda, por distintas razones. Hay formas que desaparecen para dar paso a un sucedáneo que acentúa los efectos decorativos; las contadas que, por mantenerse en su función, siguen con sus caracteres originarios, y todas aquellas que continúan aparentemente en el estado antiguo. Pero aquí, en estas últimas, es donde se presenta el problema, casi ético, más grave: estas piezas que son como tradicionales,

que se diría son iguales a las que se hacían hace veinte o treinta años, no son aquéllas, ni como aquéllas. Y justo es decir que, en rigor, no pueden serlo. La función es otra; el espíritu, el ánimo con que se enfrenta el artesano a la pella de barro no son los mismos. Este sabe lo que se le pide, y no es espontáneo. Sabe también que esa vasija no está destinada al uso antiguo, y lógicamente descuida aquellos aspectos que eran necesarios para aquel uso, pero no para el nuevo. El artesano trabajaba antes como eslabón de una larga cadena, sin poner gran cosa de su parte, salvo su trabajo y su buen hacer, lo que era bastante; todo lo más añadía levísimas notas propias o una mayor o menor perfección en la labor. Ahora quiere hacerlo bien, y esto, en los mejores casos, ya que en muchos otros se trata de apretar la gallina de los huevos de oro a riesgo de matarla. Y no consiste, naturalmente, en hacerlo bien, porque antes, en las piezas de tradición, cuando trabajaba con el viejo espíritu, no podía hacerlo mejor de como lo hacía. No es sólo que lo mejor sea enemigo de lo bueno, sino que se trata de aspiraciones, de planos distintos, de que el mundo para el que se trabaja es nuevo, con unas necesidades, y superfluidades, diferentes. Nos queda, pues, la duda de si es lícito todo esto. De si es válido pedir al artesano que se repita, en un mundo que no permite la repetición de todo lo que contenga un elemento estético. En una sociedad que exige una mutación constante de las formas de su cultura visual. Y, con esta duda de suscitar la repetición museística, inerte, de determinadas formas artísticas o artesanas, fuera de su contexto social, nos queda el temor de que se trate de una moda pasajera. Y la certeza de que nos encontramos ante un fenómeno cuya calificación cultural es dudosa. ¿Dejamos morir la cerámica popular en paz, seguimos manteniendo artificialmente sus mínimos vitales o buscamos una momificación de manera declarada? Todo menos pretender creer, o hacer creer, que la alfarería, como todo arte popular, puede seguir viva procediendo de un cuerpo social desaparecido. Seamos conscientes de estos peligros y estas evidencias y, decidamos lo que decidamos, no nos llamemos a engaño. Estimemos la cerámica popular, tratémos de salvar —¿cuántas veces habremos escrito esto mismo los amantes del barro?— lo poco que realmente se mantiene auténtico, y hagamos su recuento, clasificación y estudio, conscientes de que la belleza, como cualquier otra cosa, no es repetible. ■

V. REYNOLDS
La Biología de la Acción Humana
350 pesetas.

F. MARIET

Psicosociología actual
200 pesetas.

P. SCARDUELLI

Lévi-Strauss y el Tercer Mundo
120 pesetas.

C. FREINET

Ensayo de Psicología Sensitiva
250 pesetas.

A. MIRALLES

Nuevo teatro español:
Una alternativa social
250 pesetas.

R. DUMONT

La utopía o la muerte
290 pesetas.

L. WEINSTEIN

Salud y democratización
250 pesetas.

P. ROBINSON

La modernización del sexo
390 pesetas.

D. GUERIN

La Revolución Francesa
y nosotros
200 pesetas.

M. FERRO

La Revolución Rusa de 1917
250 pls.

EDITORIAL VILLALAR

C/ Puerto Rico, núm. 3
MADRID - 16.