



la lumbre de la cerámica raku

TIERRA, FUEGO, AGUA Y AIRE... LOS CUATRO ELEMENTOS INTERVIENEN EN ESTA COMPLEJA ALQUIMIA DE ORIGEN JAPONÉS QUE LA CERAMISTA AMELIA CARBALLO DOMINA EN SU TALLER TERRACOTA 4, SITO EN LA CALLE MERCADERES, ENTRE OBRAPÍA Y LAMPARILLA.

por **MARÍA GRANT**

Calladamente, sin estridencia ni afán de protagonismo, Amelia Carballo va dejando su impronta artística en los rincones del Centro Histórico, donde sus cerámicas aprovechan cada espacio como si formaran parte consustancial de la parte antigua de la ciudad.

Han sido cuatro las muestras personales protagonizadas por esta creadora durante sus más de tres décadas de trabajo: dos en el museo de arte de Nueva Gerona, Isla de la Juventud (1982 y 1993); una en la galería de arte de Varadero (1991), y otra en la galería La Iguana, en Hervas, Cáceres, España (2005). Sin embargo, obras suyas han integrado más de 100 exposiciones colectivas de cerámica en nuestro país y en otras partes del mundo.

A la presencia en el Centro Histórico de las obras creadas por esta mujer, habanera de nacimiento, se suma el hecho de que en una de sus vías más concurridas radica el taller Terracota 4, que, derivado del grupo de igual nombre, fuera fundado por Amelia y su esposo, Ángel Norniella, junto a José Ramón González, todas personalidades reconocidas en el quehacer cerámico nacional.

Si bien en la actualidad sólo permanece la pareja de ceramistas, se mantiene la denominación, pues, más que al número de integrantes, su nombre responde a «los cuatro elementos naturales que componen la cerámica: tierra, aire, agua y fuego», explica Amelia una mañana del sofocante verano dentro del taller, que, ubicado en Mercaderes entre Obrapía y Lamparilla, resulta una prolongación de su hogar.

Graduada en 1972 de Escultura en la Escuela de Artes Plásticas San Alejandro, durante 14 años se desempeñó como docente en la Isla de la Juventud: «Colegas que trabajaban allá siempre venían a ver entre los titulados de San Alejandro quiénes querían trabajar con ellos». Con tono jocoso relata que, por casi dos décadas, estuvo de profesora «hasta que “me repatrié” hacia La Habana hace 12 años, cuando logramos hacer este taller».

Muy vinculada con esa larga estancia suya fuera de su ciudad natal, está la ahora notoria obra *Entre cielo y tierra...*, popularmente llamada «Los carapachos». Emplazada en uno de los fosos del recién estrenado Museo Castillo de la Real Fuerza, con sus 300 x 200 cm de dimensiones, pudiera entenderse como un homenaje permanente al sitio que acogió durante 15 años (1990-2005) el Museo Nacional de la Cerámica contemporánea cubana.

«Ya esa suerte de instalación venía realizándola desde que estaba en la Isla de la Juventud, en una de sus fábricas de cerámica. Sus piezas eran más grandes de lo acostumbrado y tuve que hablar para terminar la obra. Cuando llegué a La Habana, las abandoné pues no sabía cómo continuarlas, por no tener dónde quemarlas. Luego, se me ocurrió hablar en el taller

de Alfredo Sosabravo, y me lo permitieron. Gracias a su generosidad, la terminé...»

¿Y cómo fue que decidieron ubicarla en el foso del Castillo de la Real Fuerza?

«Nada más que Eusebio [Leal Spengler] la vio, me dijo que no la vendiera ni hiciera nada, porque estaba interesado en que estuviera aquí, en el Centro Histórico. A partir de ese momento, la continué hasta completar cinco grandes piezas o carapachos. Ya en 2007 decidí acabarla y, como los otros elementos son de menores dimensiones, pude trabajarlos y quemarlos en el horno más grande que tenemos en Terracota 4».

¿Por qué carapachos? ¿Cuál es su significado?

«Cómo son restos de carapachos, evidentemente la instalación está relacionada con el tema medio ambientalista. Porque se trata de la parte superior de un animal resistente, que ha transitado por todos los siglos del desarrollo de la humanidad: la tortuga. Vienen siendo los restos de cualquier tipo de quelonio... Represento a los animales en general que han existido».

¿Qué materiales utilizas en esos trabajos tuyos que desbordan los límites de la cerámica y se asemejan a esculturas?

«En realidad, lo que me gusta es la escultura; por eso disfruto mucho los trabajos en grandes formatos, lo que no es muy bueno para la cerámica porque si no se cuenta con un gran horno, es imposible realizarlos...»

«En la Isla de la Juventud teníamos un horno mucho más pequeño que los que hay ahora en Terracota 4. Estábamos obligados a erigir instalaciones, o sea, a agrandar las piezas añadiéndoles elementos.

«Allá había una arcilla muy buena, con la que se hacían las cajas refractarias que se quemaban; contenía caolín, arcilla roja, feldespato y arena sílice, además de chamota, que es la misma arcilla quemada y molida otra vez. Eso permite hacer piezas de gran volumen sin que se rajen, ni deformen en el horno... eso sí, llevan un poco más de temperatura que la arcilla roja normal. Yo me acostumbré a trabajar con esa tierra de la Isla; después no la pude obtener más porque muchas de aquellas fábricas cerraron.

«Sin embargo, he encontrado una arcilla muy similar que posibilita emplear la técnica raku. Al ser una suerte de chamota —un gres quemado a mil 150 grados Celsius— permite que la pieza se exponga a la intemperie. Es más bien pigmento y muy poco esmalte. El esmalte solo fija el pigmento. No es una arcilla coloreada, sino una arcilla que patinas con el pigmento y después fijas con el vidrio, todo en caliente. En ningún caso se trata de cerámica fría... la gente le dice cerámica fría a otra



Resistente a la intemperie, la instalación de cerámica escultórica *Entre cielo y tierra*, realizada en gres, está compuesta por 15 elementos y se encuentra ubicada en el foso del Castillo de la Real Fuerza.



cosa, que en realidad no es cerámica. La cerámica concluye cuando se quema.

Amelia reitera su preferencia por lo que ella denomina «cerámica como escultura», aseverando: «busco que mis obras no tengan un vidriado fuerte para alejarme del tipo de cerámica decorativa, pues mi objetivo es buscar otra forma de expresión».

En esa dirección ha conseguido que una instalación suya tenga un carácter emblemático, a la par que goce de preferencia popular. Se trata de *Las codornices*, situada desde hace varios años en el jardín Madre Teresa de Calcuta, en San Francisco de Asís, sobre la cual me cuenta:

«Yo llamo Ave-formas a todas mis obras con aspecto de ave; pero como son tan estilizadas, muchas veces las personas no las reconocen así sino como la piedra, la semilla... Pero yo les digo Ave-formas, y ése es el caso de las colocadas en ese jardín. Por eso también la gente le llama codornices, aunque con otro nombre se expusieron en una de las bienales de La Habana, no recuerdo el año, y en el Museo Nacional de Bellas Artes.

»Hay otra obra que también hice en Camagüey, que yo le digo piezas orgánicas, y está a la entrada del propio Jardín Madre Teresa cuando se viene de la Plaza de San Francisco. Es un conjunto que, en realidad, no se parece a nada exactamente de la naturaleza. Al igual que *Las codornices* y «los carapachos», sus piezas están hechas de arcilla chamoteada y con la misma técnica».

Tanto la técnica como los materiales que usas, a mí me resultan harto difíciles en términos de su maleabilidad...

«Como yo pretendí siempre ser escultora, a mí no me resulta una técnica complicada. Más bien es una técnica un poco lenta, al igual que sería la escultura con otros materiales, pero la arcilla siempre ha sido un material muy rico de trabajar tanto en la escultura como en la cerámica. Por supuesto, que la cerámica tiene una cosa: tienes que ser muy exacta al trabajarla porque si te equivocas el error sale en la obra. O sea, lo que te salga mal, emerge sólo al final.

»Hay que entender que la cerámica tiene muchas vertientes: la cerámica industrial para materiales de construcción; la cerámica más artesanal, como artesanía

reproducida; la cerámica utilitaria; la cerámica más pictórica, la más alfarera... Yo trabajo también el torno alfarero; me gusta mucho y lo utilizo como un medio para llegar a otros fines, no con el objetivo de dejar la vasija como lo hace el torno... sino para lograr las formas básicas de una vasija. Aunque, posteriormente, no vaya a tener su base en el mismo lugar donde la tenía... Porque en el torno alfarero las piezas son concéntricas, y a mí me gusta mucho quitarle la simetría a las formas, me gusta ladearlas para que tengan otras...»

TERRACOTA 4

Fundado en 1984, Terracota 4 se conformó cuando un grupo de artistas plásticos se decidieron por la cerámica como una opción del quehacer artístico. Amelia rememora: «Hicimos exposiciones aquí en La Habana... entonces éramos un grupo mayor perteneciente a la Brigada Hermanos Saíz en la Isla. Cuando quedamos sólo cuatro artistas plásticos formamos el grupo cuya denominación responde al número de sus integrantes.

»Cada uno tenía su línea de trabajo muy bien definida, aunque nos unía el ser empíricos en la cerámica. Todos habíamos estudiado Artes Plásticas y coincidimos allá en la Isla de la Juventud, donde hacíamos incursiones en la industria para decorar la cerámica que todavía se hacía allí en blanco.

»Era la época en la que para beber, tanto en las casas como en los establecimientos públicos, se empleaban botellas picadas porque no había vasijas. La población no tenía posibilidades de conseguir vasos, tazas... Se hacían jarritos de latas vacías; se buscaban alternativas... Había una fábrica de cerámica en la Isla de la Juventud, pero todos los vasos que sacaba eran en blanco, pues no había decoradores.

»Entonces, antes de meter las piezas al horno, alumnos y profesores de las escuelas de arte íbamos por las noches y decorábamos las que se podían. Así fue cómo nos fuimos introduciendo en el mundo de la cerámica. Era muy difícil tener un taller y hacer uno solo la cerámica, porque todavía no teníamos suficientes conocimientos. Empezamos a conseguir libros y cada uno experimentaba en una parte de la cerámica. Entonces, nos nutríamos todos de todo y así, en grupo, avanzábamos más...»



A partir del año 1996 el grupo Terracota 4 se estableció en su actual sede en el Centro Histórico. José Ramón González siguió trabajando en el estudio de la Isla de la Juventud, en tanto Agustín Villafaña ya se había desligado del grupo cuando Amelia y su esposo, Norniella, se trasladaron para La Habana.

«Eusebio Leal, que ya conocía de nuestra obra, nos propuso tener un espacio aquí en La Habana Vieja. Eso demoró como un año porque este local estaba en restauración y después lo utilizaron como oficinas de unidades económicas. Cuando estas dependencias se mudaron, Angelito —mi esposo— vino solo primero».

LA TÉCNICA RAKU

Según Amelia, la técnica raku es milenaria. Primero, la cultivaron los coreanos, y luego pasó a Japón, donde las vasijas que se utilizan para la ceremonia del té deben ser distintas, no como en Occidente que se fabrican juegos con todas las tazas iguales. Los japoneses individualizan cada vasija, lo cual se logra con esa técnica cuya característica es que ninguna pieza queda igual a la otra, aunque tengan la misma forma...

Realizado en raku y mayólica, este perfumador fue diseñado especialmente para este espacio. Fue colocado en la perfumería Habana 1791 desde su apertura en febrero de 2000.



Presenciar una quema con la técnica raku adquiere características similares a la asistencia a una puesta de teatro. Armada de fuertes guantes protectores de manos y brazos, Amelia Carballo (La Habana, 1951) inicia una peligrosa coreografía. Abre el horno eléctrico a 900 grados Celsius, donde la pieza ha permanecido durante más de cuatro horas. Extrae el porrón al rojo vivo y lo introduce en un depósito con aserrín (virutas de madera: cedro en esta oportunidad) por varios minutos. Humeante, se le echa agua (choque térmico) y, poco a poco, se van develando los detalles de la pieza cuando se raspa después que se enfría. La arcilla se torna negra donde no está vidriada o impregnada de una capa de material aislante, pues toma el color del vidriado que se usa, de acuerdo con los óxidos que se emplearon. El proceso no dura media hora.

A diferencia de los demás procedimientos, el raku interrumpe el proceso de cocción de la pieza de barro para terminar su quema fuera del horno y lograr el vidriado.

«En la técnica raku se saca la pieza al exterior en el momento que funde el esmalte y se mete en una vasija con algún combustible —hojas secas, virutas de madera...— para que reaccione al incendiar el combustible que tú le hayas puesto. Entonces, tapas la vasija para lograr una reducción de oxígeno en los óxidos metálicos que contiene el vidriado.

»De esa manera, el vidriado cambia su coloración y, como la reducción no es completa, las partes de la pieza quedan distintas. Todo ello es un poco al azar, de ahí que —a pesar de que ya uno conozca los óxidos que le ha puesto—, sea casi imposible obtener dos piezas exactamente iguales, esmaltadas con el mismo vidriado. Por eso es una técnica que individualiza tanto.

»Posteriormente, se introduce la pieza en una vasija con agua para frenar su reducción cuando se desee. Por ese motivo hay que emplear una arcilla preparada para que resista los choques térmicos a los que será sometida.

»Ya en Occidente, los artistas tomaron esa técnica para hacer sus piezas más personales, de modo que pudiera identificarse al artífice de las mismas, así como para experimentar con los vidriados...

»En Cuba, muchos artistas la conocen y hay personas interesadas en recibir clases. Sólo que cuando era profesora, apenas me quedaba tiempo para dedicarlo a mi obra como tal».

¿El taller Terracota 4 ha servido para compartir experiencias con ceramistas de otras parte de Cuba y/o del mundo?

«Siempre los ceramistas hemos carecidos de simposios como lugar de encuentro de artistas de distintas latitudes y espacio para trabajar juntos, así como para intercambiar conocimientos. En 1997 celebramos el Primer simposio internacional de cerámica de pequeño formato Raku 97, que reunió a 20 prestigiosos ceramistas. Fueron 15 días de sesiones y trabajo: desde el 26 de abril hasta el 12 de mayo, promovido y organizado por nuestro taller, como parte de la Sexta Bienal de La Habana.

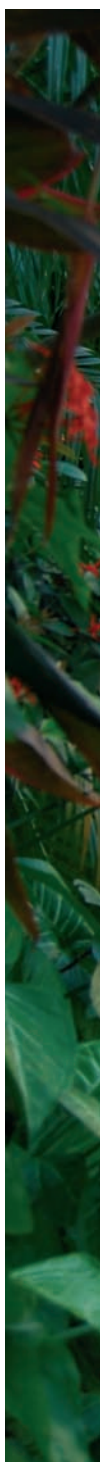
»Ese simposio derivó en uno que se hace actualmente en Camagüey con carácter internacional, al cual casi siempre yo asisto sin Angelito, que no es amante de trabajar en simposio.

»Para que se mantuviera, los dos nos quedamos como colaboradores. Primero, Angelito era el que se comunicaba por correo electrónico con artistas de otros países y los convocaba. Ahora, allá en Camagüey, ya pueden hacerlo porque cuentan con los medios técnicos.

»Pero aquel primer simposio fue muy bueno porque vinieron artistas de Venezuela, México, Argentina, República Dominicana, Canadá... y se hicieron muchas obras que están expuestas todavía aquí, en nuestra sede, hasta que se trasladen para Camagüey, donde se hará un Museo de la Cerámica.

»Sin embargo, creo que lo más importante del taller Terracota 4 es haberme permitido trabajar en mi obra, concentrarme en mi creación individual y contribuir de alguna manera a la restauración del Centro Histórico».

MARÍA GRANT, editora ejecutiva de *Opus Habana*





Instalación *Las codornices*, ubicada en el jardín Madre Teresa de Calcuta, en el Convento de San Francisco.