

LA CERÁMICA CONTEMPORÁNEA EN AUSTRALIA



Pilar Rojas

Australia tiene una superficie equivalente a la que hay en Europa de Irlanda a Turquía y de Finlandia a Portugal, sin embargo cuenta con la mitad de la población de España: dieciocho millones de habitantes. La mayoría de éstos vive en ciudades situadas en la tira de tierra más fértil del país situada a lo largo de la costa este. Ésta se separa de un desierto que ocupa el noventa por ciento del territorio, por la Gran Barrera Divisoria, una larga cordillera que

se extiende del norte al sur.

Para entender la práctica de cualquier actividad humana en Australia se tienen que tener en cuenta dos aspectos que han sido esenciales en la formación de la identidad de Australia como nación. El primero, la presencia dominante de un entorno natural salvaje y en su mayoría inhabitable, al que han tenido que adaptarse todos sus habitantes. El segundo, su población heterogénea y

diversa, que consiste en una mezcla de australianos de orígenes mixtos y con distintas costumbres sociales, culturales y espirituales.

La sociedad de la Australia actual se ha ido constituyendo a lo largo de los doscientos años de su corta historia, como un crisol de culturas que contiene como grupo mayoritario a los descendientes de presidiarios y colonos británicos y como minoría a los diezmos grupos de aborígenes o pobladores originarios. Otro grupo numeroso está compuesto de emigrantes políticos y económicos que empezaron a llegar a mediados de este siglo y hoy cuentan con varias generaciones de descendencia. Aun siendo tan amplia la diversidad de culturas, entre ellas existe un único nexo: todos son supervivientes y luchadores unidos por la sensación de desamparo producida por el destierro, la desposesión y el intento de reubicación con todas las dificultades que esto conlleva.

Sin embargo, es la relación que cada uno de estos grupos mantiene con este gran territorio lo que pone de manifiesto la complejidad social del país. Los aborígenes durante cuarenta mil años tuvieron una relación interdependiente con la tierra, por ello estas culturas no se pueden entender separadas de ella, las cientos de tribus aborígenes vinculan su identidad y el motivo de su existencia con el suelo que habitan. Para ellos la tierra es su madre, ella provee su sustento, a cambio



Mark Stoner, *Continuum*, 1998 Instalación con ladrillos

los aborígenes están a cargo de su cuidado.

Este cuidado se realiza de forma sistemática a raíz de un reparto organizado por sus primeros antepasados de cada tótem (animales, árboles o rocas), asignado por éstos a cada uno de los clanes. Ellos han sido sus guardianes tanto en lo espiritual como en lo práctico de una forma constante, transmitiendo esta tarea a sus sucesores durante cuarenta mil años. Por este motivo, hoy, cada elemento del paisaje es prácticamente un registro viviente de su historia, de sus antepasados y de los antiguos espíritus del Dreamtime. Este término se refiere a la época de creación en que hombres y mujeres aborígenes y toda la naturaleza vinieron a estar conectados eternamente con sus ancestros.

Los aborígenes nunca hicieron cerámica. Por su tipo de vida nómada no cultivaban la tierra, solo cazaban y recolectaban bayas y tubérculos y no utilizaban animales para cargar sus útiles, recorrían grandes distancias a pie cargando ellos mismos con los utensilios esenciales. Esto dio lugar a la producción de objetos ligeros hechos de cortezas talladas, ramas y piedras



Lizz Williams, *Tracing the past*, 1998, 88 cms.
David Ray, *Twisting Teawards* 2000, 1999, 25 cms

Victoria Howlett, *Floor Installation*, 1997, cerámica, musgo y madera

afiladas, cestas, tejidos de fibras naturales y pieles curtidas. Ha sido sólo a partir de los años setenta cuando han empezado a practicar la cerámica, ya que fue entonces cuando el gobierno australiano comenzó a tratar a los aborígenes con consideración mostrando apoyo por su forma de vida.

Por medio de programas estatales en las comunidades del desierto, cuyo objetivo era el de fomentar la expresión de sus culturas, las tribus de la zona comenzaron a plasmar con pintura sobre madera y lienzo las imágenes descritas en los relatos orales de la historia sagrada de sus antepasados, tradicionalmente dibujada únicamente sobre la arena. Aunque éste era un proceso ajeno a su propia tradición, los cuadros pronto se convirtieron en un método eficaz de aceptación y difusión de su cultura, tanto en el ámbito nacional como internacional y en la forma más significativa de independencia económica.

Más adelante estos programas incluyeron talleres de cerámica, pero éstos no provocaron el mismo interés ni en las comunidades ni en el mercado y por lo tanto hoy es de escasa producción. Aún así la cerámica que se produce en algunas comunidades como la de las islas Tiwi situadas al norte de Darwin, traduce al barro cocido, con éxito, los símbolos y diseños representativos de los personajes de su mitología.

A pesar de los problemas de racismo que acarrea la convivencia entre occidentales, indígenas y emigrantes, en la actualidad un grupo cada vez más elevado de la población intenta entender, respetar y



aprender de su tierra, de sus pobladores originarios y de su mitología. Australia se ve a sí misma como un país en proceso de definirse, con unas características históricas, sociales y geográficas específicas. En el Parlamento de la nación situado en su capital, Canberra se encuentra la escultura titulada *The Olgas*.





Brownyn Kemp, *Essentials*. Cerámica, medidas variables.

Susie Hansen, *Instint versus Intellect: Pauline Hanson's campaigning bus*, 1998 Cerámica, altura 80cm.

vive en ciudades siguiendo el modelo urbano del mundo occidental del que proceden. Desconectados y separados de una tierra a la que admiran, su única relación con el entorno natural se establece de forma controlada por medio de jardines y parques.

Aunque la cerámica en Australia ha sido una actividad adoptada a partir de la colonización, muchos ceramistas australianos hoy, demuestran que el barro, a menudo sin cocer o esmaltar, puede ser un vehículo ideal para la interacción con esta tierra y sus pobladores indígenas, por ello la conexión con el paisaje se ha convertido en una parte principal del lenguaje de la cerámica.

Éste es el caso de la obra de la ceramista y pintora Victoria Howlett, la cual refleja una experiencia táctil de superficies y formas naturales como paredes rocosas erosionadas, piedras esparcidas o encumbradas al azar y construcciones en ruinas invadidas por la vegetación en las grandes llanuras del paisaje. Las instalaciones *Floor* y *Document* se componen de formas como extraídas de estos entornos así como de finas planchas cerámicas apergaminadas y ordenadas en mallas geométricas. Estos documentos le sirven a Howlett para explorar el paisaje como si se tratase del dibujo de un mapa físico hecho con señales, marcas y grabados, que al mismo tiempo reflejan su trayectoria personal.

Otro ceramista del Estado de Victoria, Mark Stoner, entiende la escultura como medio ambiente y se identifica con el ritmo y la forma del oleaje del Océano Pacífico, que él vive plenamente por medio de su pasión por el surf. A lo largo de su trayectoria profesional ha utilizado elementos múltiples tradicionalmente ligados a la construcción de viviendas de una forma recurrente, sus instalaciones más recientes las ha realizado con millares



Su creadora, Marea Gazzard, emigrante de origen polaco, tomó como punto de partida el sitio sagrado conocido para los aborígenes como Kata-Juta. Con ella el gobierno intenta reconocer el papel significativo de la cultura aborígen en la sociedad australiana y representa a Australia como punto de convergencia de culturas.

Por el contrario, los nuevos habitantes llegados a raíz de la colonización, mantienen una relación distante con este gran territorio. La psique colectiva de la sociedad no aborígen refleja sentimientos hacia el paisaje que varían desde la identificación con éste, respeto, y orgullo nacionalista a un gran temor. En la actualidad, la mayoría de los australianos

Gwyn Hansen-Pigott, *Still Life*, 1997, porcelana
Lizz Williams, *Recuerdos*, instalación



de pequeños ladrillos apilados en forma ondulante para evocar el movimiento de grandes masas de agua.

La cerámica también se ha convertido en un lenguaje capaz de articular la incertidumbre en la comunidad inmigrante. La pérdida y reubicación provocan sentimientos de diferencia que se traduce en un lenguaje híbrido y polivalente. Gudrum Klix es original de Alemania, de niña buscó asilo político en los Estados Unidos y años después emigró a Australia donde todavía permanece. Durante varios años ha utilizado la forma del barco como motivo artístico porque ha encontrado en su forma una gran riqueza de significados con referencias personales e históricas.

Como refugiada y emigrante ella encuentra que el barco significa la pérdida de su tierra y el proceso de búsqueda de raíces en un nuevo mundo, el reemplazo y la redención. Su interés por el paisaje Australiano, su población indígena, su mitología y una conexión con la tierra que ella encuentra de carácter femenino, se traduce en instalaciones que recrean entornos ecológicos por medio del uso del barro crudo y elementos naturales, trabajando con las manos de un modo compulsivo e intuitivo con la intención de conectar el mundo físico con su mundo espiritual.

También la cerámica producida por el australiano-libanés Neville Assad-Salha pone de manifiesto el papel que cultura y

tradición juegan en la construcción de objetos. Los padres de Assad-Salha emigraron del Líbano a mediados de siglo y él nació en el estado de Sur Australia, con su cerámica en la que utiliza el barro como si se tratase de adobe, vincula estructuras funerarias islámicas con construcciones en ruinas de zonas semidesérticas y constituye un homenaje a espacios abandonados y evacuados que en sí reflejan una experiencia personal de ruptura y cese.

Las ciudades fueron establecidas en la costa por los primeros colonos siguiendo el modelo victoriano de la época que promulgaba ahorro de espacio, por ello los centros urbanos construidos entonces se



componen de calles estrechas con casas bajas adosadas y con pequeños patios traseros. Con el tiempo sus habitantes se dieron cuenta de que había espacio sobrante, progresivamente se fue adoptando el estilo de urbanismo estadounidense que consistía en construcciones amplias en parcelas grandes en las afueras.

Durante el *boom* de los años sesenta, se produjo un crecimiento desorbitado de barrios residenciales suburbanos creándose decenas de kilómetros de casas con jardín en parcelas pegadas una a la otra en zonas residenciales interminables, sin tiendas, ni servicios y donde el abastecimiento semanal se realiza en los grandes complejos comerciales. Este estilo de vida refleja el sueño australiano de poseer una casa en una parcela de "un cuarto de acre" e indica una preferencia por la seguridad aparente de los centros urbanos, en lugar de los grandes espacios con sus peligros y la constante amenaza de animales agresivos y venenosos.

La obra de Sandra Taylor hace un comentario irónico de la escala de valores de estos habitantes de suburbios de lujo y de su persecución de una seguridad simulada que solamente produce aislamiento y un estado de dominación por el miedo. En las obras *Spoils of Victory*, *Lap Swimer* y *Long Distance Swimer*, dibujando con engobe y bajo cubierta, Taylor recrea una parodia en la que los pinos ornamentales inicialmente plantados como pequeños elementos decorativos, terminan creciendo de forma desorbitada arrancando los cimientos de las casas y torciendo las piscinas, que pierden el agua y con ella sus sofisticadas nadadoras. En este simulacro de telenovela cerámica las casas arden y se vienen abajo derrumbadas por los elementos antes subyugados y ahora revolucionados.

Con su obra *Susie Hansen* critica la influencia dominante americana sobre la costa del estado de Queensland conocida

como Costa de Oro, en *Eat City*. Compara el crecimiento desmesurado de esta costa con el de la costa californiana que se extiende de Santa Mónica a Los Ángeles. Ambas cuentan con la presencia de las mismas multinacionales de gasolineras, hamburgueserías y parques temáticos. En *Against Oppression* "un hombre de cuatro patas está oprimido por la mano que le alimenta", con ella hace una crítica de cómo el partido de derechas, durante su mandato hasta hace pocos años, fue promotor de construcciones masivas que devinieron en la ruina de la economía local seguida de desempleo y conmoción social, sin embargo en su última campaña electoral promovía la necesidad de seguridad ciudadana por medio del aumento de las fuerzas del orden público.

Instinct Versus Intellect representa el autobús electoral de Pauline Hansen, líder del partido One Nation. Este partido que surgió en este estado del norte, promovía entre otras reformas, el cese de la aceptación de emigrantes, la devolución de éstos a sus países de origen y la ruptura de las subvenciones especiales a las comunidades aborígenes. Surgió durante la segunda mitad de los noventa y quebró hace pocos meses dejando a la señora Hansen con una deuda de varios cientos de miles de dólares, aunque durante su período activo tuvo los suficientes seguidores como para ocupar varios escaños en el parlamento.

Michael Doolan se crió dentro de una de las viviendas suburbanas de Melbourne frente a la televisión o absorto con cómics y



Michael Doolan, *Non Toxic*, 1997 Cerámica,
240 x 200 x 200 cms Non Toxic,.



Sandra Taylor, *Long Distance Swimer*, 1998
Cerámica, 70 cms.

un aspecto de nuestra propia historia. Como ceramista australiana de raza blanca, ella utiliza su obra con la intención de establecer un lazo de unión con el mundo aborigen, para conseguirlo ha creado un espacio intermedio que vincula aspectos de rituales personales, culturales y espirituales.

Susan Ostling, en su obra mezcla objetos cerámicos y no cerámicos utilizados en rituales cotidianos. Para ella los de mayor interés son los que se practican a diario alrededor de la mesa a la hora de la comida, ya que, aunque aparentemente inocuo, éste es un espacio volátil. Defiende las ideas de Margaret Visser, que en su libro *Rituales de la Mesa* afirma: "hay más normas que gobiernan el comportamiento en la mesa que en ningún otro lugar de interacción social y esto se debe a que las herramientas que usamos para comer son las mismas que igual de fácilmente podríamos utilizar para matar. Normas, formalidades y etiqueta mantienen estos miedos profundos bajo control". Ostling también defiende la teoría de que los objetos circulan en el dominio psicológico como reguladores de actos y experiencias y como suplentes de deseos inexpressados conscientemente, por ello su obra se centra en lo banal e inconsecuente de los objetos cotidianos en cuanto al aspecto intrigante, emotivo y perplejo que éstos suscitan.

La ceramista australiana con más reclamo internacional es Gwyn Hanssen-Pigott que estudió en Inglaterra y fue aprendiz de Bernard Leach y Michael Cardew. Estos dos alfareros británicos junto con el escultor norteamericano Peter Voulcos han tenido gran influencia en la trayectoria de la cerámica en el mundo anglosajón, en Australia su legado cuenta todavía con una influencia notable. Hanssen-Pigott acepta la estética

tebeos. Con su cerámica Doolan agranda exageradamente sus personajes fantásticos favoritos para construir imágenes casi importadas del *Pop-Art*, de esta forma también recrea un ámbito psicológico de la niñez: la seguridad y confort que ofrece este mundo de muñecos de caras sonrientes y personajes amistosos de colores llamativos. Por otra parte, la sur australiana Lizz Williams, también construye figuras combinando barro y elementos no cerámicos, que en su caso se refieren a la parte íntima y el carácter internista de los juegos infantiles. En su escultura más reciente las figuras parecen absortas en sí mismas como sin

conciencia de lo que ocurre a su alrededor, como en estado de vigilia. Hace unos años y a partir de un viaje a México su obra se vio matizada por elementos surrealistas al ser allí testigo de prácticas rituales en pueblos indios de las que quiso plasmar el estado de no-consciencia que produce la vivencia espiritual.

Bronwyn Kemp utiliza las connotaciones de la cerámica con el entorno doméstico como tema artístico, su obra *Essentials* de barro cocido con engobe blanco, hace referencia a la historia de la cerámica y a su aplicación práctica siendo de la opinión de que el uso continuado que damos a los objetos cotidianos hace que éstos reflejen



Stephan McClure, *Untitled*, 1999 Cerámica, vidrio y madera, 120 x 90 x 60 cms,

con objetos cerámicos perfectamente funcionales. Con porcelana cubierta de esmaltes (china) y cocida con leña a reducción controlada, ella cuestiona nuestra percepción del objeto artesanal como artículo diseñado para cumplir una función utilitaria y transforma la función primaria de éste, a la de actuar como signo o elemento de un lenguaje visual dirigido a la construcción de una imagen.

Otro ceramista que con su obra manifiesta su total preferencia por el trabajo manual al producido a máquina, es el joven David Ray. Él critica la falta de sustancia en objetos resultantes de procesos industriales, como los que surgieron en los siglos XVIII y XIX. Fue entonces cuando fábricas inglesas y francesas como Wedgwood y Sevres empezaron a producir objetos con moldes, que a pesar de destruir el valor artesanal de cada pieza, se convirtieron en símbolos de buen gusto y en objetos admirados por las clases de aspiraciones burguesas. Con las

manos, pero haciendo uso de bajo cubiertas comerciales del tipo que se introdujo en esta época y por medio de la ironía, da nueva vida a diseños industriales como figuritas y formales juegos de té, transformándolos en objetos personalizados, juguetones y extravagantes. Stephen McClure es otro joven de Melbourne que analiza elementos del tradicional juego de té haciendo uso de la ilusión óptica. Con su obra construye un efecto tridimensional por medio de puntos o motas cerámicas unidas a planos de cristal ensamblados sobre objetos domésticos. También McClure utiliza el objeto cerámico como un signo que nos da acceso a una imagen mental y sus asociaciones. Utilizando un proceso parecido a los juegos infantiles de unir puntos, en los que antes de acabar nuestro cerebro ya registra la imagen escondida, con su obra él nos dibuja la ilusión de una tetera.

La cerámica Australiana ha aportado una

orientalista defendida por Leach de artesanía fiel a su tradición, en la que una belleza restringida y no coqueta se encuentra intrínseca en objetos que no aspiran a ser nada más que lo que son, y el concepto que los japoneses llaman Wabi: la claridad de la substancia de lo cotidiano visto por sí mismo, en su calidad real. Ella ha ligado estos ideales con la estética de los cuadros del modernista italiano Giorgio Morandi expresado en *Naturalezas Muertas* que recrean el estilo visual de sus cuadros



Susan Ostlein, *Object-Stage*, 1996 Metal y porcelana, 15 x 10 x 10 cm.