

LA ARCILLA DE SAN CARLOS

En 1961, al sopesar sus cincuenta años de laborar con la arcilla, Bernard Leach, acaso el ceramista más conocido y reconocido en el mundo de las artes plásticas expresaba su convicción de que a partir del presente siglo el ceramista debe ser un artista, y que las vasijas no industriales serán juzgadas como piezas de arte. “La pregunta de si un ceramista es un artista o no se convierte, así en un problema vital”, concluía enseguida, no sin aludir después al papel que juega la crítica en la generación y solución de dicho problema. En ese sentido, no deja de ser lamentable constatar que en nuestros países, bien sea por ignorancia o por prejuicio generalizado, casi toda la crítica ha relegado injustamente a la cerámica al patio trasero de las artes plásticas (entre las que de preferencia destacan la pintura y la escultura), enclaustrándola en el rubro de las llamadas “artes menores” o, más simplemente de la artesanía.

A estas alturas, es pertinente releer lo que el gran pintor Paul Gauguin –quien también incursionara con asombroso genio en el arte de la arcilla, lo mismo que Miró y Picasso- escribió en 1889 sobre la situación de la cerámica en la Exposición Universal del mismo año, lamentando que los así llamados connoisseurs de arte fueran incapaces de disfrutar la belleza y la profundidad exhibidas en el pabellón de cerámica.

“La cerámica no es una actividad fútil. En los más remotos tiempos de nuestra historia, entre los indios de América, uno encuentra que el arte de ellos está constantemente a su favor. Dios hizo al hombre con un pedazo de arcilla. Con un poco de arcilla se pueden hacer piedras preciosas. Con un poco de arcilla y otro poco de genio. Examinemos la cuestión y tomemos un pedazo pequeño de arcilla. Tal como está no tiene ningún interés; colócalo en un horno y se cocinará como un langostino y cambiará de color. Una baja cocción lo transforma pero ligeramente. Hay que esperar una temperatura mucho más elevada de modo que el metal que contiene llegue a fusionarse. Creo que éste es un tema interesante y, sin embargo, de diez personas educadas, nueve pasan delante de esta sección con extrema indiferencia. ¿Qué podemos decir al respecto? Que simplemente no saben de lo que se trata.”
En: LE MODERNISTE. París, Julio 1889.

Pero el que en este caso sí sabe de lo que se trata (y dejemos ya que los críticos entierren a sus críticos) es Carlos Runcie Tanaka (Lima, 1958), ceramista de breve pero contundente trayectoria, quien desde sus inicios ha sentido la imperiosa necesidad de trabajar con la arcilla, fundiéndose con ella, en la esperanza de hacer de su labor no sólo un medio de ganarse el sustento, sino también arte de entraña y fuego que exprese su pasión más profunda, que comunique su vida más propia.

A nuestro entender, dos son las motivaciones principales que impulsan el operar de nuestro apreciado artista: abrazar la universalidad de los orígenes cerámicos y hundirse en su propia individualidad y aventura. En cuanto a lo primero, Runcie Tanaka arrebatado por el élan de su doble sangre y hado, se ha visto inmerso en una indagación y en un aprendizaje alternados entre Oriente y Occidente, que primero lo ha conducido a Japón para someterse a la rigurosa disciplina de distintos maestros tradicionales en calidad de aprendiz (deshi), y luego a Italia y a Brasil en donde alternará con colegas de distintas partes del mundo y con los que hasta ahora mantiene un diálogo artístico y vital. La exploración de Runcie, empero, no rehúye lo nacional. Antes bien, consciente y maravillado de la riquísima tradición peruana, Runcie incorpora en su propia obra no tanto la técnica de manufactura o de acabado autóctonas, como la utilización de ciertos materiales y de algunas formas y decorados (aves, peces...) que recuerde universalidad, nos referimos básicamente a la opción por el equilibrio, por el verdadero equilibrio consistente en el estado por el cual el hombre mantiene una natural interrelación entre sus capacidades interiores y exteriores. Lo decía Confucio: “Un hombre sabio es aquél que en su madurez puede hacer uso natural de los dones con que ha nacido.”

Pero cómo lograr ese equilibrio y, por ende, esa ansiada sabiduría, sin saber lo que el artista tiene dentro de sí. Y es entonces que retomamos la segunda motivación que intuíamos en Runcie, es decir, Runcie mismo que se afana en descubrir su propio rostro en la arcilla danzando entre sus manos, Runcie preparándose para el trabajo, siempre para el trabajo, como lo hacen los que llegan a ser maestros. Y allí está él amasando la masa, contorneándose en el torno, modelándose las manos, esmaltándose los huesos, dorándose en el horno cada día un nuevo corazón. Y en el horno es en donde pieza y hombre se acrisolan. Como un pequeño infierno el horno, aunque mejor aún, como un breve purgatorio después del cual el producto

caerá hecho pedazos a los infiernos del olvido, o ascenderá transfigurado por fuego y por amor. La rutina del fuego y de las manos que marcan el ritmo cotidiano de esa búsqueda infatigable en la que el artista persevera y a veces desespera. Por eso es que, sin abandonar su punto de partida que es la vasija, en ocasiones deforma lo torneado, castra lo que era entero, granula lo que es terso, arruga lo tendido. Es la lucha cotidiana con el ángel del misterio y de lo escondido. El artista trata de estrechar entre sus manos la vida misma que si consiente en ser entrevista no por eso deja de ser siempre huída. Pero, entendámonos, la cerámica de Runcie no es agónica no atormentada, si bien es cierto que algunas de sus piezas tratan de gritarnos “un no sé que queda balbuciendo” como diría San Juan de la Cruz. Sus manos inquietas forjan una obra que trasunta una extraña alegría sin mostrar casi traza alguna de angustia y tribulación. Por el contrario, el empleo de líneas rectas y curvas, de superficies planas y convexas, el parejo contraste entre texturas tersas y agrietadas, el uso de esmaltes de tonos claros en contraste con bases turbias y oscurecidas, son causa de que la mayor parte de sus creaciones nos revelen una suspendida tensión entre todos sus elementos y nos hagan pensar en el equilibrio propio de un artista que a sí mismo se ha logrado.

El contemplar detenidamente cada una de las piezas de Runcie hace recordar al gran ceramista Hamada quien decía que las buenas piezas han sido hechas con desparpajo, “como un hombre descendiendo una colina en medio de una brisa fresca”. Hay mucho de esto en Runcie, además del propio placer que invade al artista al ver brotar de sus manos objetos con los que habrá de comer, beber, admirar, ser reconocido o vituperado. Hay siempre algo de primordial, mítico en cada ceramio salido del horno, por lo que no sólo se alcanza la originalidad sino el verdadero origen. Aún resuenan acaso las palabras del artista: “Sólo intento mantener vivo el movimiento creador inicial”. ¡Ah, qué gran vida si en la casa, cada mañana, todos los objetos pudieran ser rehechos por nuestras manos! En una carta a su hermano Théo, Vincent Van Gogh le dice que “es preciso conservar algo del carácter original de un Robinson Crusoe”. Hacerlo todo, rehacerlo todo, dar a cada objeto un gesto suplementario. De ahí que para ser activo durante el día no hay mejor cosa que repetirse: “Cada mañana pensaré en San Robinson”.

La cualidad fundamental que deberá tener cualquier tipo de cerámica que pretenda ser artística es la vida misma en una o más de sus formas: armonía interior, nobleza, pureza, fuerza, generosidad y hasta exquisitez y encanto. La obra de Runcie Tanaka, joven aún pero laboriosa y sentida tanto en conciencia como en azar, es la vida de un artista al que, como Crusoe, tal vez algún día se tendrá que canonizar.

Renato Sandoval, Revista TAXI, año 1987