

ESPACIO Y PENSAMIENTO EN LA OBRA DE KEN EASTMAN

Ana María de Matos

Una de las obras más conocidas de Ken Eastman (1960, Watford, Reino Unido) fue la presentada al IL Concurso Internacional de Cerámica de Faenza, «Rise and Fall». Esta es una obra sencilla y sin anécdotas. Sorprende por el rigor, la austeridad y el silencio. Uno no deja de preguntarse ante una obra de estas características por los rasgos que comportan esa presencia, qué es lo que hace que una obra sea tan acertada plásticamente, al margen que en este caso haya sido galardonada con el premio, en la mencionada edición del concurso, que tiene una tradición sólida. No en vano se presentaron 2.236 piezas de 950 artistas, de las que se admitieron para la exposición tan sólo 82 obras de 49 artistas pertenecientes a 20 países.

El hecho es que, cuando nos encontramos ante una obra que nos impacta, pensamos, de alguna manera, en la personalidad del artista, en todas y cada una de las circunstancias que influyen en que una persona tenga una especial forma de sentir, en su manera de mirar, en la formación artística, en el tipo de recursos técnicos que utiliza, en su virtuosismo, aunque este cúmulo de circunstancias son curiosidades que no tienen relevancia frente a la idea y su adecuación plástica dentro de la estética contemporánea. De otra parte, quisiera dejar constancia de la diversidad de modos de expresión que engloba el término arte, en el sentido de que si la competición no hubiera tenido la referencia de concurso de cerámica y sí de concurso de arte plástico, la obra, probablemente, hubiera

tenido la misma extraordinaria aceptación. Al día de hoy, aunque se sigan promocionando concursos por disciplinas artísticas, vamos hacia expresiones plurales, con una dinámica eidética y modos de acción interrelacionados, cuya elección no debería anquilosarse en las conocidas categorías artísticas.

En la obra de Eastman existe un juego de relaciones en las formas cerradas y abiertas que componen el espacio cerámico, éste nos remite a su estructura y al simbolismo del que participa. Un espacio contenedor que se asocia a la imagen de la casa, y a las formas arquitectónicas en las que Eastman está interesado. Cuando existe en una forma contenedor la interrelación de lo externo y de lo interno, y estas partes se aprecian, nuestra atención conjuga una apreciación diferente a la que tenemos frente a lo raso de un lienzo, en el que conocemos que su planitud es su peculiaridad. Nuestra observación ante un cuadro gira en torno a lo que vemos en la tela y no más allá, no nos interesa el soporte del bastidor. De igual manera ocurre cuando vemos una escultura como objeto, paseamos alrededor, apreciamos sus formas, podemos incluso tocar su superficie, pero no nos interesa el armazón que la soporta, no pensamos en ello, no se nos muestra como un miembro más de la obra. Sin embargo, cuando una obra nos da la oportunidad de introducirnos en su interior, y es más, si observamos que su forma actúa como contenedor, nos interesa ese recinto que contiene, y este espacio puede conducirnos a un

cierto tipo de ensoñación. Al asistir a instalaciones mostradas en una galería, nuestro cuerpo recorre ese espacio recreado a tal efecto, el espacio contiene a nuestro cuerpo, nuestra impresión de la obra no es la de un observador que se sitúa ante una obra y aprende, siente, observa, analiza, se recrea; el observador está contenido en la obra. Claro, obras de tan reducidas dimensiones como las de Eastman, cuya referencia más cercana por su tamaño la tenemos en los objetos domésticos, parece una relación diametralmente opuesta a la instalación, por la diferencia de qué contiene, a quién, pero son contenedores igualmente, y en esa acción de contener, de albergar y expulsar, de entrar y salir la acción es la misma. La diferente dimensión nos devuelve a un simbolismo, en el que la casa es el centro del mundo, del universo. La casa, para Gaston Bachelard, significa el ser interior, y es aquí donde se producen una serie de interesantes conexiones que aluden a la intemporalidad de las formas recipientes, y a su vez al vacío y al silencio presente. Este último sentido lo enfatiza Eastman cuando afirma: «*There is no content here, they are not about anything. I love that*»(1). No podemos pasar por alto las referencias que aporta el espacio construido cerámico, en el sentido de que contener enfatiza el mito clásico del cuerpo y el vaso. Se utilizan al mismo tiempo los mismos materiales usados en la construcción, y la continuidad de una tradición. Afinidades por las que muchos artistas se han interesado y fascinado en explorar el espacio contenedor como imagen arquitectónica, piénsese en Robert Arneson, o Michael Lucero, y tantos otros. Veamos una referencia de Bachelard sobre la ensoñación que la casa provoca: «La casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. En esa integración, el principio unificador es el ensueño. El pasado, el presente y el porvenir dan a la casa dinamismos diferentes, dinamismos que interfieren con frecuencia, a veces oponiéndose, a veces excitándose mutuamente. La casa en la



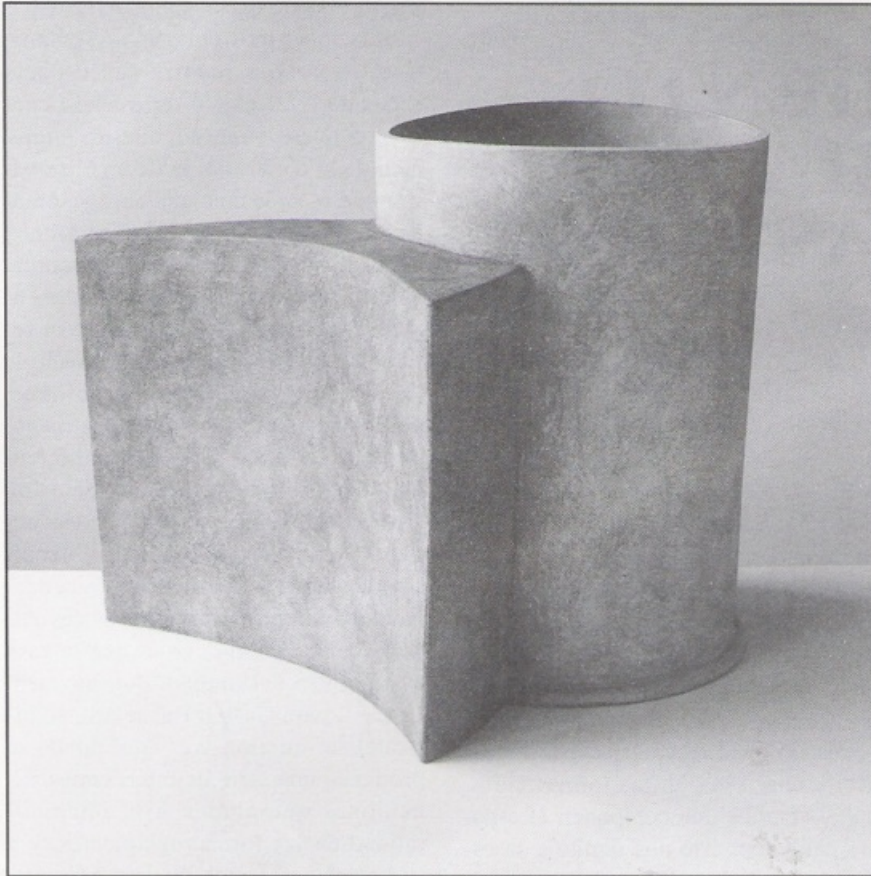
Ken Eastman, Reino Unido. «Rice and Fall», Premio Faenza, 23 x 23 x 28 cm y 23 x 23 x 26 cm, gres blanco con múltiples capas de engobes y óxidos cocidos a 1.180 °C.



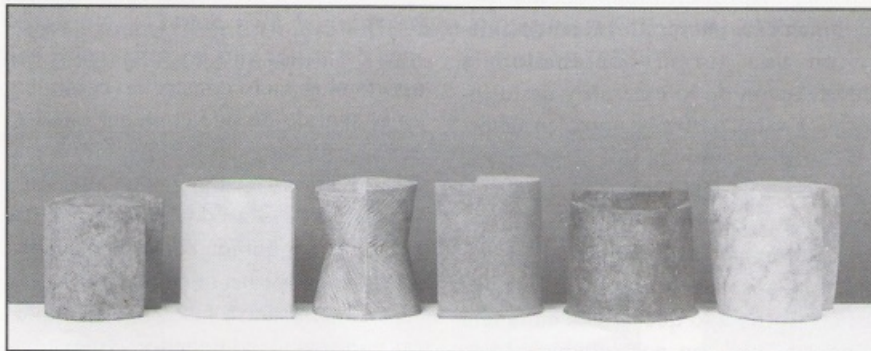
Ken Eastman, Reino Unido. «Place», 20 x 20 x 20 cm.



Ken Eastman, Reino Unido. «Dipping Lugger», 52 x 46 x 40 cm.



Ken Eastman, Reino Unido. «Minimalist Vessels», Galería Nancy Margolis.



Ken Eastman, Reino Unido. «Shelf Life», 1995, 160 x 20 x 20 cm, foto: David Cripps.

vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella, el hombre es un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano. Antes de ser «lanzado al mundo», como dicen los metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa. Y siempre, en nuestros sueños, la casa es la gran cuna.

Una metafísica concreta no puede dejar a un lado este hecho, ese simple hecho, tanto más, cuanto que ese hecho es un valor, un gran valor al cual volvemos en nuestros ensueños. El ser es de inmediato un valor. La vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa» (2).

A su vez, es muy interesante el modo en el que las piezas están pinta-

das. Se crean unos juegos ópticos con el color que le dan un extraño dinamismo y mayor complejidad formal a esas formas asimétricas. Las cubiertas son de colores mates y lisos, realizadas a veces en múltiples cocciones hasta hacerlas luminosas (3), éstas son ocres, rojizas, azules, verdes y grises pizarra. Le gusta trabajar sobre un color, comenzando con un lavado de manganeso hasta modificarlo, de tal forma que el color cubra el cuerpo blanquecino. Las piezas de Eastman existen en este modo de expresión en el que nuestra memoria participa. La protección para el ensueño, para sentir, reforzado por los títulos dados a las obras. Un cariz romántico y pletórico de conexiones nos dirige hacia los poemas a los que los títulos hacen referencia y, curiosamente, los títulos pasan a formar parte de la obra antes de que ésta finalice. Ello nos lleva al curso de un poema, del que los títulos son pequeños fragmentos: «Shelf Life», «Stone Drums» (Seamus Heaney). Algunas obras son desglosadas en piezas que se articulan del mismo modo que las palabras que componen una frase. Pero en este doble juego y recurso pierden importancia estas sugerencias frente a la dinámica plástica a la que Eastman somete a la imagen. El espacio de las obras de Eastman no es un espacio habitado en el sentido conocido, sino un espacio-pensamiento, que por diferentes afinidades apela a la ensoñación poética.

Notas y bibliografía:

(1) «Lares and Penates: Recent Work by K. Eastman», *Ceramic Review*, pp. 14-17, 1995.

(2) Bachelard, G., *La poética del espacio*, F.C.E., México, 1986, pp. 36-7.

(3) Deneger, P., «Ken Eastman-Architectural Form», *Ceramics: Art and Perception*, pp. 86-88, núm. 18, 1994.

(*) Ken Eastman, *Ceramics Monthly*, p. 41, sep., 1994.

(*) Britton, A., Ken Eastman, *Exhibition Contemporary Applied Arts*, London, 1995.