

## EL GOLLETE ESTRIBO Y LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO

Todo recipiente plantea siempre una relación con el espacio. Lao Tsé, en el epigrama XI del *Tao Te King*, utiliza la imagen de la vasija para ilustrar la importancia del *no ser*. Señala que la utilidad de la vasija radica no en su forma, que depende de la arcilla, sino en el vacío (espacio) delimitado por esa forma. Esta inversión de la percepción entre el continente y el contenido, realizada por el antiguo filósofo chino, es conocida y estudiada en nuestra época como inversión entre «forma y figura» por la psicología de la Gestalt.

El simple hecho de atribuir importancia al «vacío», al espacio encerrado, a la capacidad de recipiente, cambia notablemente nuestra perspectiva. Ofrece nuevas posibilidades de lectura y de interpretación. Es la clave que puede ayudarnos a responder a la gran interrogante que surge ante la visible contradicción entre el demostrado virtuosismo escultórico de nuestros antiguos alfareros y, lo que nos resulta inexplicable, la ausencia de una escultura desarrollada independientemente, como en otras latitudes americanas de la misma época; libre de los cánones estrictos y limitantes de la cerámica.

El énfasis en el interior de las vasijas y en su contenido se aprecia en las piezas llamadas «silbadoras», donde el artista realiza ingeniosos juegos hidráulicos utilizando el líquido, el aire, los espacios interiores y las aberturas para producir un efecto sonoro. En algunos recipientes con representación sexual, la abertura principal está rodeada de agujeros para indicar que el líquido debe ser vertido sólo a través del vértice del falo. Asimismo, en las «pacchas» incaicas el líquido sigue trayectos cuidadosamente diseñados. La dirección y el recorrido del líquido es, pues, también fundamental.

El alfar con gollete estribo, interiormente, es un espacio estrecho que se bifurca y que luego se vuelve a unir, ampliado. El líquido o el «vacío» que lo recorren siguen, naturalmente, este mismo trayecto de tres etapas. Los arcos

del gollete estribo son los encargados de dividir y comunicar a los espacios unitarios del gollete y del cuerpo.

En su aspecto exterior, el vaso con gollete estribo representaría, mediante su conformación «tripartita», tres aspectos de la experiencia humana del espacio:

1. En el **cuerpo**, fundamentalmente esférico, el espacio se encuentra encerrado, oculto, aislado y delimitado por la materia.

2. En el **asa, arco o circunferencia** que repite, como eco formal, el perfil del cuerpo, la materia es atravesada por el espacio y éste, a su vez, es delimitado o circunscrito por la circunferencia produciendo un efecto de abertura: la materia se abre y delimita al espacio sin encerrarlo.

Esta forma nos recuerda, en el arte moderno, los famosos «agujeros» de las esculturas de Henry Moore. Arnheim (1966) al analizar «la función del espacio en la escultura», encuentra que Moore se sirve de formas agujereadas para la «remodelación del cuerpo humano»; para «capturar el espacio»: «principalmente a través del uso de formas cóncavas, muchas de sus figuras capturan porciones de espacio y las hacen partes de sí mismas» (p.250) (traducción del autor); y, finalmente, el tercer propósito, que se cumple mediante «un interjuego de fuerzas altamente dinámico», consiste en «disolver lo sólido»:

la inclusión del espacio elimina las delimitaciones claramente definidas. Estos lodazales de aire condensado que llenan agujeros y depresiones tienen contornos definidos solamente cuando imitan al cuerpo de la figura. Por lo demás, parecen disolverse en el espacio vacío, dejando a la obra peculiarmente abierta (*op.cit.*, p.253) (traducción del autor).

En *Notas sobre la Escultura*, el mismo Moore dice:

El agujero une un lado al otro, haciéndolo inmediatamente más tridimensional.

Un agujero en sí mismo puede tener tanto significado formal como una masa sólida.

La escultura en el aire es posible, donde la piedra contiene solamente al agujero, que es una forma intencional y que se tiene en cuenta (Moore, 1969, p.xxxiv) (traducción del autor).

Esta apreciación estética nos trae a la mente, por asociación, la imagen de algunas vasijas que presentan, enigmáticamente, en el centro de su forma, un agujero que las atraviesa frontalmente (fig. 58) y aquellas que tienen una forma anillada (fig. 59 y 60).

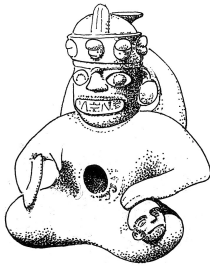


fig. 58

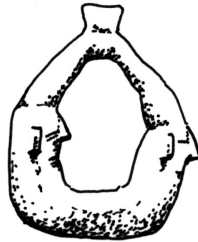


fig. 59

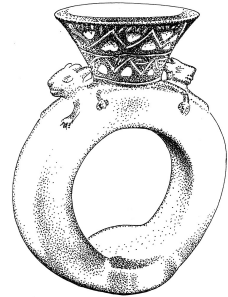


fig. 60

3. Finalmente, el **pico o gollete** vertical y recto se yergue libre, rodeado y envuelto por el espacio infinito. La abertura que contiene se convierte, así, en el punto de pasaje o de contacto entre el espacio infinito que rodea al cerámico y el espacio finito que se encuentra encerrado en su interior.

Si el cuerpo representa el espacio capturado o limitado por la materia, el pico representa lo inverso, es decir, la materia envuelta por el espacio infinito dentro del cual se prolonga libremente. Plásticamente, se trata de una síntesis formal de una «dialéctica de lo de dentro y lo de fuera» -como diría Bachelard (1983, p.250)-, que sitúa al alfar con gollete en estribo entre las expresiones artísticas más significativas de la relación humana con el espacio, al lado de las grandes creaciones arquitectónicas. Focillon (1984) al describir al constructor de las catedrales europeas medievales dice que «envuelve, no al vacío

sino a una cierta morada de formas, y, trabajando el espacio, lo modela, desde afuera y desde adentro, como un escultor» (Focillon, 1984, p.35) (traducción del autor).

Los esquemas geométricos, simples, que encontramos en nuestro ceramio: la esfera, la circunferencia o círculo y la línea recta vertical, universalmente han sido utilizados, en diferentes épocas de la historia, para representar conceptos diversos incluyendo lo infinito y lo desconocido:

La redondez se escogió espontánea y universalmente para representar algo que no tiene forma, que no tiene forma definida o que tiene todas las formas [...] La imagen de la esfera fue utilizada por varios pensadores cristianos para clarificar el concepto de la Trinidad. El centro de la esfera (o el círculo), su circunferencia y el espacio entre ambos difieren lo bastante y, sin embargo, están tan integrados en el todo, que pueden representar la unidad de la triada (Arnheim, 1985, pp. 276, 277).

En el capítulo sobre «la fenomenología de lo redondo» de *La Poética del Espacio*, Bachelard cita a Rilke con la imagen del árbol que se yergue en el espacio:

Para el pintor, el árbol se compone en su redondez. Pero el poeta reanuda el sueño desde más arriba. Sabe que lo que se aísla se redondea, adquiere la figura del ser que se concentra sobre sí mismo. En los *Poemas franceses* de Rilke vive y se impone de esa manera el nogal. También allí, en torno al árbol solo, centro de un mundo, la cúpula del cielo va a redondearse siguiendo la norma de la poesía cósmica. Así leemos:

Arbol, siempre en medio  
De todo lo que te rodea,  
Arbol que saborea  
La bóveda entera del cielo.

(Bachelard, 1983, p.278).

Grieder (1987), en su estudio sobre los orígenes del arte precolombino, ubica a las culturas que elaboraron el gollete estribo en el período que denomina «Tercera Ola», cuya principal característica es su preocupación por el universo celeste y el desarrollo de sistemas ordenados para comprender y registrar sus fenómenos; por eso considera que la clave del simbolismo de esta

época es la astronomía-astrología y el desarrollo del calendario. Nuestra propuesta de que el vaso con gollete estribo es una representación de la experiencia humana del espacio encuentra correspondencia en la teoría de Grieder:

El antiguo símbolo del círculo, que durante miles de años había representado a la Tierra, era considerado por los pueblos de la «Tercera Ola» como más adecuado para el cielo (Grieder, 1987, p.93).

Si el gollete estribo simboliza o representa la vivencia humana del espacio, este hecho lo vincula a las otras elaboraciones espirituales que se le encuentran asociadas, como la religión y la estética: «cuando el hombre respira en las más elevadas y puras regiones del espíritu, especialmente en las regiones de la alta contemplación religiosa y estética, el hombre no es tiempo, sino que, en la más auténtica plenitud de su vocación espiritual, el hombre es espacio» (Iberico, 1969, p.42). Read (1957) sugiere que la elaboración de la noción de trascendencia, a partir de la distinción entre religión y magia, se hizo sólo mediante «una conciencia del espacio; de espacio, primero, como un continuo indefinido y, luego, como un continuo infinito». Agrega enseguida Read que «Toda la noción de trascendencia, que alcanza su forma más pura en el escolasticismo de la Edad Media, es condicionada paso a paso por la conciencia estética del espacio» (Read, 1957, p.82). El mismo autor plantea una evolución paralela del acercamiento del hombre al misterio del espacio y de la utilización de medios artísticos:

El espacio [...] se convirtió así en una entidad de la conciencia, una cosa en sí misma. El hombre trató de representar esa entidad, de materializarla. Cómo lo hizo, en las mismas etapas del conocimiento, es cosa que no sabemos, pero fue sin duda un proceso muy lento, y muchas experiencias, de la vida en la caverna o en el bosque, de la vida de movimiento y de meditación, del albergue y del santuario, deben haber contribuido a la formación de la sensación del espacio, de la percepción espacial. Pero el proceso fue genético; fue una evolución paralela de la percepción y la representación, y su producto artístico final habrían de ser las construcciones espaciales como la cúpula y la bóveda, y posteriormente la orquestación infinita de estos elementos en la catedral gótica. Pero mucho tiempo antes de que el espacio hubiera sido encerrado de este modo en la arquitectura, habría existido en la conciencia humana como un misterio incorpóreo de cuya existencia se daba cuenta el hombre pero que no podía concebir (Read, 1957, pp. 93, 94).

En Chavín, cultura eminentemente religiosa, es probable que la aceptación del gollete estribo se consiguiera gracias a la participación de sus sugerencias estéticas espaciales en la concepción de lo trascendental; pues en esta sociedad teocrática «Los sacerdotes fusionaron sus conocimientos con la habilidad de los artesanos y ambos, en santa alianza, edificaron en piedra, en barro, en hueso o en tela un olimpo tangible de dioses severos» (Lumbreras, 1983, p.57).