

María Fernanda Coria Esteves

In search of a lost industry
Study of china-ware in Mendoza between 1950 and 1990

Generally, the manufacture of ceramic objects in Mendoza between 1950 and 1990 was of popular use. Its production was handcrafted and semi-industrial, and decorative objects were mostly made. Many factories added some china-ware pieces to their production. Nearly 40 % of the manufacturers made tea or coffee sets; but only a small percentage was dedicated mainly to the manufacture of complete china-ware sets.

After looking into the different pieces and considering the context, a morphological, functional and technological analysis was performed; detecting two tendencies in relation to the shape and design used.

En búsqueda de una industria perdida

Estudio de la vajilla cerámica de Mendoza entre 1950 y 1990

Entre 1950 y 1990, la fabricación seriada de cerámica mendocina era de consumo popular. Su producción era artesanal y semi-industrial fabricándose, mayormente, objetos de adorno. Muchos establecimientos incorporaban algunos utilitarios relacionados a la vajilla; aproximadamente el 40% hacía juegos de té y café; pero sólo un pequeño porcentaje se dedicaba principalmente a la fabricación de vajilla, con una producción más completa. Luego del relevamiento de las piezas y a partir de la reconstrucción del contexto, se realizó un análisis formal, funcional y tecnológico, detectándose dos tendencias en cuanto al aspecto formal y diseño utilizado.

Introducción

El objetivo de este estudio¹ es conocer y rescatar la historia de una industria que tuvo un gran desarrollo pero que, por diferentes causas, fue desapareciendo hasta quedar prácticamente olvidada. Para ello, fue necesario hacer un relevamiento de fábricas y talleres mendocinos de cerámica, asentados en Mendoza entre 1950 y 1990 y también de productos allí manufacturados. Además, se pretende detectar establecimientos dedicados a la vajilla para conocer sus particularidades, a través del análisis morfológico, funcional y tecnológico de las piezas encontradas, haciendo referencia, principalmente, al estudio de sus características configurativas.

A través del desarrollo de este proyecto, se intentará demostrar, por un lado, que la mayor parte de la vajilla cerámica fabricada en Mendoza, entre 1950 y 1990, no fue concebida de manera proyectual ni respondiendo a las necesidades funcionales del consumidor, sino que se efectuó de modo improvisado y atendiendo a aspectos comerciales. Por otro lado, la influencia de Europa, centro generador de pautas culturales y estéticas, desde donde surgían los criterios del buen gusto, se reflejó en un gran porcentaje de la manufactura local.

El contexto económico, político y social de la actividad cerámica pudo reconstruirse gracias a los testimonios orales obtenidos de dieciocho entrevistas realizadas a fabricantes, testigos y personas conocedoras del campo cerámico, completado con el estudio bibliográfico de la situación global de ese período.

Algunos fabricantes habían incorporado una línea publicitaria con el uso de calcos para promocionar distintas empresas. El 40 % de los fabricantes hacía juegos de té y café; pero sólo un pequeño porcentaje contaba con una producción más completa. Componían la vajilla: platos de sitio, de postre, de pan, plato hondo, tazas de todo tipo y tamaño, jarros mug, vasos, juegos de té y café, compoteras, recipientes para consomé, cazuelas, ensaladeras, juegos de budín, ollas, gran variedad de fuentes, saleros y alcuas. La producción era artesanal y semi-industrial.

Según el Prof. Ochoa², la industria cerámica mendocina creaba objetos que podían ser considerados artesanales debido a las características de su tratamiento manual y también por la intervención de equipos fabriles poco evolucionados. Pero, por tratarse de una producción más bien reducida, se la debería considerar artesanía semi-industrial. Para Aquiles Gay y Bulha: *"en la producción artesanal no se plantea un proceso de preconcepción sistematizada, mientras que en la producción industrial, sí"*⁴. Es importante destacar a la fábrica Caces, dedicada, casi en un 90% a la producción de vajilla con gran variedad de productos y gran cantidad de modelos. Famosa por el marmolado y el esmaltado blanco brillante que daba a sus piezas y conocida como la fábrica de los yugoslavos, por la procedencia de quienes eran sus dueños.



1. Chop de Korotán. 2. Pingüino y chop de Blanca López. 3. Tetera marmolada de Caces. 4. Tetera decorativa de Blanca López.



5. Tetera con filete de oro de Sacla. 6. Botella de vino de Nápoli y Completa. 7. Tapa decorada en relieve de Nápoli y Completa. 8. Taza cilíndrica y plato marmolados de Nápoli y Completa.

Productos cerámicos mendocinos

Entre los años 50' y 90', se fabricaban en Mendoza grandes cantidades de objetos para el turismo, como jarras tipo barril, juegos de mate con yerbera y azucarera y *pingüinos*², muchos con aplicaciones de racimos de uvas para ser luego vendidos en tiendas de Mendoza. También se comercializaban productos locales en otras ciudades como Villa General Belgrano, en Córdoba; Mar del Plata; Santa Fe y San Juan, entre otras, que encargaban a establecimientos mendocinos la fabricación de productos turísticos para promocionar sus regiones.

En general, la cerámica era de consumo popular. En Mendoza se creaban, en mayor proporción, objetos de adorno, pero la mayoría de los establecimientos incorporaban algunos utilitarios cercanos a la vajilla como chops, jarros *mug*, frascos para cocina, especieros, salseras, saleros, fuentes, soperas y fruteras.

Respecto de los diseños, algunos traían una muestra de Italia que se reproducía y luego era ofrecida en distintos colores y decoraciones. Otras veces, los clientes llevaban el modelo y encargaban su fabricación. Pero muchos ceramistas ideaban sus propias piezas, utilizando dibujos o haciendo tallados en yeso o madera hasta encontrar el ejemplar buscado, dándoles, de este modo, un grado mayor de originalidad.

En el año 1987, debido a la falta de diseño local, el profesor Ochoa presentó en las Jornadas de Investigación de CIUNC, una propuesta llamada "Diseño Cerámico para el Desarrollo de la Industria Local"⁵. Para ese entonces, eran más de dos mil el número de pequeños talleres, con un horno eléctrico chico. Pero la cifra descendía notablemente cuando se trataba de fábricas o talleres grandes. Eran frecuentes los objetos del grupo utilitario, caracterizados por su poca funcionalidad a causa de la excesiva decoración.

Análisis de la vajilla de cerámica mendocina

Según Gay y Bulha⁶, "todo objeto es un sistema de comunicación complejo que contiene un mensaje manifestado en la forma, el color, los materiales usados, su ubicación en el espacio, entre otras cosas. Nos informa del pasado al que perteneció, del nivel tecnológico y cultural de la sociedad que lo fabricó, del nivel socioeconómico de quien lo usaba y de su estatus social".

En un principio las piezas de cerámica de consumo popular tenían una carga importante de elementos europeos, principalmente las jarras y algunos juegos de té y café, percibiéndose, sobre todo, en las asas con excesiva decoración.

Las tazas, en su mayoría, tenían una base pequeña y una boca más grande, en cambio, las cafeteras, teteras y azucareras poseían una base mayor que se diferenciaba formalmente del cuerpo de la pieza. Algunos modelos presentaban figuras curvas en relieve a manera de adorno y en toda su superficie. Muchos eran decorados a mano. El filete de oro era muy usado en vajilla, sobre todo en juegos de té y café. Tiempo después comienzan a aparecer formas más geométricas, se veían las tazas cilíndricas o con una leve conicidad, con asas terminadas en punta. Los platos empezaban a ser más planos y aparecían los jarros *mug*, cilíndricos, en algunos casos con asa realizada intencionalmente para dos dedos. También aparecieron las jarras y teteras con caras planas y aristas redondeadas que intentaban inscribirse dentro de cuerpos geométricos. En este tipo de piezas la influencia europea de los primeros productos había desaparecido pero se seguían fabricando simultáneamente los dos estilos.

Alrededor del año 1987, surgió, según Nemanic⁷, el estilo *Capo di Monte*, llamado así por ser el nombre de una fábrica italiana donde se incorporaban apliques florales a cualquier tipo de producto, generalmente, combinada con una base esmaltada blanca.

Con respecto al tipo de terminación de los productos y a los colores utilizados, se pueden detectar algunas etapas, pero es importante destacar que, muchas veces, los matices y técnicas utilizadas dependían de las limitaciones tecnológicas o de la posibilidad de adquirir la materia prima necesaria para la producción.

Al principio había pocos pigmentos: azul, rubí, negro, blanco, habano, marrón, caramelo y cobre, por lo tanto, la mayoría de los productos presentaba esos tonos. En esta etapa se usaban los esmaltes vitrificables. Muchas veces, se ampliaba la paleta de colores mezclando los mismos o recurriendo a técnicas como el esfumado, el chorreado o el marmolado⁸, creando una superposición de tonos. Poco tiempo después, aparecieron todo tipo de objetos, tanto utilitarios como de

adorno, en esmaltado blanco brillante, algunas veces con la incorporación de apliques, pero sin agregar ningún otro color. Luego, este blanco liso fue adquiriendo decoraciones pintadas a mano, con diversos matices, incluyendo, en la mayoría de los casos, trazos o inscripciones en negro realizados con la técnica de sobrecubierta. Más tarde, aparecerían mayor variedad de colores y, en un período más reciente, se dejaría de lado el esmalte, para pasar a la pintura en frío con látex o acrílico, sin brillo, ampliando la gama tonal y utilizando, en algunas oportunidades, la técnica del patinado.

Un estilo regional

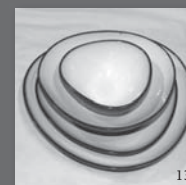
Las cerámicas de Gres Cerámico Colbo⁹, Fausto Maraño¹⁰ y Gres Cerámico Bled muestran un estilo propio y diferenciado del resto de los fabricantes, quizás por el uso de materia prima regional, unido a la decisión de respetar el color natural de la arcilla y la utilización de formas más simples, sin ornamentos. Algo similar sucede con las piezas de Oyarce, pero el color no es obtenido por las tierras mendocinas sino por la terminación con engobe.

Algunos productores de cerámicos de consumo popular dieron a sus piezas formas geométricas tratadas con bordes suavizados. Utilizaron el color hueso satinado, o la combinación de blanco y marrón claro rojizo, propio del material. Pero la variedad de productos y acabados era tal que no pudieron crear una identidad propia.

Gres Cerámico Colbo utilizaba un color marrón oscuro para el exterior de las piezas, conjugado con un esmaltado blanco brillante para el interior. Las mismas eran elegantes, de finísimo diseño, extremadamente simples y basadas en formas geométricas, tratadas en sus aristas con curvas suavizadas. Eran muy conocidos los platos de forma triangular. En 1987, la fábrica sería adquirida por Nemanic y pasaría a llamarse Gres Cerámico Bled. Los diseños de Gres Cerámico Bled seguían los lineamientos de los productos de Boccara, incluyendo, algunas veces, calcos con motivos estampados sobre las superficies curvas. Las asas de las jarras aparecían rectas y paralelas al cuerpo principal y con un grosor importante. Tanto en la zona superior como en la inferior del asa, se marcaba externamente un ángulo recto suavizado, en la zona interior, con una leve curvatura que se adecuaba a la forma de la mano. Más tarde, se incorporaron dos líneas de platos: una redonda y otra cuadrada. Para los interiores de los productos, se utilizó principalmente el blanco, azul, turquesa, mostaza y piel de libre, que es una especie de marrón jaspeado. También se han realizado algunos metálicos.



9- Juego de té y café geométrico de Caces. 10- Cafetera con caras planas de Korotán. 11- Jarros *mug* de Bled. 12- Frasco para sal de Cristina González.



13- Platos de Gres Cerámico Colbo. 14- Taza de café y plato de Gres Cerámico Colbo. 15- Juego de gres de Maraño. 16- Botella para aceite de Maraño. Primer premio Salón Cerámica de Cuyo, sección funcional, categoría vocacional, 1985.

Marañón, discípulo de Boccara, utilizó el color propio del Gres, combinando rojo opaco, en la zona inferior externa de la pieza y esmaltado blanco, en la zona superior externa y en el interior. También ha utilizado sólo el color del material opaco y brillante, adaptando el diseño y logrando un producto verdaderamente regional. Oyarce, pudo conseguir una unificación formal en sus productos enfocados al turismo, a través de la utilización del engobe color marrón rojizo de la tierra, unido a la decoración con elementos figurativos que hacen alusión a la uva y al vino, realizados con esmalte brillante, en tonos rojizo, verde y blanco. Las formas de los productos eran redondeadas, con un adelgazamiento en su zona central y rematada en bocas grandes.

Aparición del diseño en la vajilla

Desde el punto de vista tecnológico, el mejor ejemplo de diseño que permaneció por más de treinta años, es el de Gres Cerámico Colbo, de la elogiada arquitecta y ceramista Colette Boccara. La tecnología¹¹ que utilizaba era



17- Juego de Gres Cerámico Bled. 18- Botella para vino de Oyarce. 19- Especieros de Oyarce.

gres cerámico, cocido a altísima temperatura, semejante a una porcelana color marrón. Las piezas se fundían después de pasar por el rojo vivo. Se consideraba la deformación de las piezas que se contraían en un 30%. Las asas estaban calculadas, según tensiones, que trabajaban en forma helicoidal. Debido a la deformación, los platos circulares resultaban frágiles, por lo que se había decidido la fabricación en forma triangular con las aristas y vértices redondeados. La vajilla sólo se rayaba con diamante y si se partía no tenía porosidad. Estos productos, con el agregado de nuevas líneas y mayor variedad, pertenecen ahora a la fábrica Gres Cerámico Bled. Se trata de una vajilla térmica apta para hornos y microondas y puede, incluso, ser usada en máquinas lavadoras debido a que no se astilla.

La temperatura de cocción es a 1180° y la elaboración de los esmaltes está libre de plomo. Para lograr una buena calidad en los productos, es importante evitar la deformación para lo que se requiere un control exhaustivo de las piezas durante el secado. Por otro lado, la vajilla a baja escala de Fausto Marañón, también realizada en gres, ha sido producto del trabajo de investigación y criterio de diseño. Algunas piezas poseen dos anillos de contención, tanto en la parte superior como en la inferior para evitar la deformación. El resultado es un material no poroso muy resistente a la rayadura. En 1985, obtuvo el primer premio en el Salón de Cerámica de Cuyo, en la

sección "funcional", categoría vocacional, con la obra: "botella de cuello alto con textura y caramañola".

Conclusiones

En cuanto a los rasgos formales de los productos locales de cerámica se han identificado dos grupos: el primero, de mayores dimensiones, abarca la gran mayoría de establecimientos fabriles y tiene características europeas, destacándose por la utilización de cerámica blanca. El segundo, de menor envergadura, muestra un criterio más regional y utiliza en su mayoría tierras rojizas locales.

Si tomamos el primer grupo veremos, con relación al aspecto formal de los productos cerámicos, en las décadas del 50' y 60', que es visible y marcada la influencia europea en los modelos. El gusto de la época no sólo seguía la estética de ese continente, sino que se apoyaba en una excesiva decoración y parecía de mayor valor estético en cuanto tuviera más elementos.

Si bien Julio Ochoa argumentaba que estos objetos no tenían claridad de forma y que ocultaban su estructura, esencia e identidad bajo la ornamentación eran pues, éstos mismos, los que los consumidores demandaban y preferían. Por lo tanto, los que la época imponía.

Ciertas técnicas se ponían de moda y los fabricantes debían incorporarlas para poder satisfacer la demanda del mercado y competir con otras empresas de la región.

Es preciso tener en cuenta el contexto de producción de este tipo de piezas, para no desvalorizar su estética ni su fabricación, considerando, por una parte, que la mayoría de los fabricantes proveían de países europeos como Italia y Yugoslavia, entre otros, escapando a los problemas ocasionados por la Guerra Mundial. Muchos no poseían estudios en la especialidad, pero eran motivados por el espíritu del progreso. Eran idóneos que montaban sus fábricas con el objeto de subsistir económicamente en un país que poco conocían. Traían consigo sus valores estéticos y se guiaban también por los de la región que, casualmente, estaban influenciados por el viejo continente. Sus piezas, en principio, habían surgido de la copia de productos importados pero, con el tiempo, la experimentación y la improvisación ayudaron al surgimiento de nuevos modelos eclécticos, reelaborados, que eran ahora propios de la región, es decir, seguían teniendo características europeas pero ya no podían ser considerados como tales. Había aparecido un nuevo estilo local, adecuado a las condiciones del lugar. Por otro lado, las cerámicas del segundo grupo mostraban un denominador común: el color marrón rojizo propio del material, la utilización de formas más simples y sin ornamentos y una marcada función utilitaria. Sin embargo, cada empresa pudo diferenciarse a través de la expresión configurativa de su producción. Entre los fabricantes de esta línea encontramos a Boccara, Marañón, Oyarce, Nemanic y algunas piezas de Korotan.

En cuanto a los diseños de Colette Boccara, habría que tener en cuenta que para aquella época (década del 50'), estos diseños eran totalmente innovadores y hasta audaces. No existía hasta entonces, en el mercado regional, nada que se le pudiera comparar. Eran la conjunción perfecta de diseño, calidad y simplicidad formal. Todos estos productos han ido surgiendo, al

gunas veces, a través de transformaciones y estilizaciones y otras, con la intención de hacer algo regional, creando un estilo que ha tomado mayor importancia en los últimos años y ha logrado, como Ochoa pretendía, “mostrar el sabor de esta tierra, el color y la textura que nos identifique”.

MARÍA FERNANDA CORIA ESTEVES

Diseñadora Industrial, Especializada en Productos titulada en la FAD, UNCuyo en el año 2000. Profesora de Grado Universitario de Diseño graduada en la misma universidad. Posgraduada en Fundamentos del Diseño en la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España en 2002. Docente desde 2005 en Taller de Introducción al Diseño I y II en las Carreras de Diseño de Indumentaria y Textil en la FAUD, Universidad de Mendoza y en las cátedras Fotografía Básica y Fotografía Avanzada en carreras de Diseño de la FAD, UNCuyo. Dicta cursos de Fotografía en las Aulas del Tiempo Libre en la misma universidad. Ha participado en muestras fotográficas y en concursos, obteniendo algunas distinciones.

NOTAS

¹ Este trabajo se inició en 2005, gracias a una *Beca de Iniciación a la Investigación*, otorgada por la Facultad de Artes y Diseño, de la Universidad Nacional de Cuyo. Fue realizado bajo la dirección de la artista Vivian Magis y se insertó en el contexto del proyecto “*Desarrollo de la Cerámica Artística, Artesanal e Industrial en Mendoza (1950-2000)*”, dirigido por el profesor. Elio Ortiz.

² Jarra con forma de pingüino, utilizada para servir el vino.

³ Julio Ochoa egresó de la Facultad de Bellas Artes de la UNCuyo. Fue profesor de Diseño Cerámico I y II y director de la Escuela de Cerámica, Facultad de Artes de la misma universidad. Ha sido premiado por sus pinturas en varias ocasiones. Parte de su obra se exhibe en el exterior.

⁴ Gay, Aquiles, *La Lectura del Objeto*, pág. 11,13.

⁵ Ochoa, Julio, *El Diseño Cerámico y la Problemática Regional*, en Cerámica N°4, Escuela de Cerámica, U.N.Cuyo, Mendoza

⁶ Gay, A y Bulha, *La Lectura del Objeto*, Córdoba, TEC.

⁷ José Nemanic es fabricante y fue el dueño de Bled. Actualmente es el propietario de Gres Cerámico Bled.

⁸ Técnica que consiste en aerografiar la pieza de modo que resulte similar al mármol.

⁹ Perteneciente a la Arq. Colette Boccard, casada con el Arq. César Janello.

¹⁰ Fausto Maraño se ha destacado por sus esculturas, grabados, y murales. Ha ganado muchos premios y sus esculturas han sido expuestas no sólo en Argentina sino también en Francia, Italia, España, Méjico, Uruguay, Ecuador y Japón.

¹¹ Según testimonios de Maraño, Bórmida, Nemanic y Arias Van Lierde.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alemann, R. (1992). *Breve Historia de la Política Económica Argentina 1500-1989*. Editorial Claridad. Buenos Aires.
- Bonsiepe, G. (1978). *Teoría y Práctica del Diseño Industrial*. Gustavo Gili. Barcelona.
- Compañía Argentina de Teléfonos (1985). *Guía Telefónica Oficial de Mendoza 1985/86*. Mendoza.
- Compañía Argentina de Teléfonos (1988). *Guía Telefónica Oficial de Mendoza 1988/89*. Mendoza.
- Consejo Federal de Inversiones (1968) *Producto Bruto Interno Mendoza, Argentina 1959 -1963; a precio corriente de mercado*. Buenos Aires.
- Coria Esteves, F. (22/10/05). *Entrevista a Ernesto Hirschegger*. Mendoza, inédito.
- Coria Esteves, F. (24/11/2005) *Entrevista a Eugenio Manzano*. Mendoza, inédito.
- Coria Esteves, F. (13/08/2005) *Entrevista a Oscar Groba*. Mendoza, inédito.
- Coria Esteves, F. (18/10/2005) *Entrevista a Susana Bórmida*. Mendoza, inédito.
- Coria Esteves, F. (07/12/2005) *Entrevista a Alberto Arias*. Mendoza, inédito.
- Coria Esteves, F. (10/2005) *Entrevista a Víctor Boggio*. Mendoza, inédito.
- Coria Esteves, F. (01/02/2006) *Entrevista a Cristina González*. Mendoza, inédito.
- Coria Esteves, F. (26/12/2005) *Entrevista a Fausto Maraño*. Mendoza, inédito.
- Coria Esteves, F. (10/02/06) *Entrevista a José Nemanic*. Mendoza, inédito.
- Coria Esteves, F. (02/2006) *Entrevista a Julio Ochoa*. Mendoza, inédito.
- Coria Esteves, F. (02/2006) *Entrevista a Luis Coria*. Mendoza, inédito.
- Coria Esteves, F. (03/02/06). *Entrevista a Fanini*. Mendoza. Inédito.
- Coria Esteves, F. (09/02/06). *Entrevista a Grintal*. Mendoza. Inédito.
- Coria Esteves, F. (24/12/05). *Entrevista a Lucio Nápoli*. Mendoza. Inédito.
- Coria Esteves, F. (20/01/06). *Entrevista a López*. Mendoza. Inédito.
- Coria Esteves, F. (29/10/05). *Entrevista a Oyarce*. Mendoza. Inédito.
- Costales, F. y Olson, D. (1969). *Cerámica para Escuelas y Pequeñas Industrias*. Editorial Continental, Méjico.
- Eirín, G. (2008) *Carrera de Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo. Un breve recorrido por su historia*. En Huellas, UNCuyo. Mendoza.
- Escuela de Cerámica, Facultad de Artes, U. N. de Cuyo. (1987-1988) *Cerámica, Boletín informativo de la Escuela de Cerámica*. 4 fascículos. Mendoza: UNCuyo.
- Gay, A y Bulha (1991) *La Lectura del Objeto*. TEC. Córdoba.
- González, J. (03/1981) *La Cerámica del Regalo en la Argentina*. En Guía Anuario 81´ Cerámica y Cristal. Suplemento, pág. 37. Buenos Aires.
- Norton. *Cerámica para el Artista Alfarero*.
- Ochoa, J. (1988) *El Diseño Cerámico y la Problemática Regional. Planteo de la situación en la provincia de Mendoza*. En: Cerámica, boletín informativo de la Escuela de Cerámica. Fascículo 4. Facultad de Artes. UNCuyo. Mendoza.
- Ochoa, J. (1988) *Propuesta para el Desarrollo de un Diseño Cerámico para la Industria Local*. En Cerámica, boletín informativo de la Escuela de Cerámica. Fascículo 2 p.24-28. Facultad de Artes. UNCuyo.
- Ochoa, J. (1988). *La Importancia del Diseño en la Cerámica*. En Cerámica, Boletín Informativo de la Escuela de Cerámica, Facultad de Artes, UNCuyo. Mendoza.
- Ortiz, E. y otros (2004). *Los Pioneros de la Cerámica Mendocina Moderna (1900-1950). Rescate y revalorización de técnicas, procedimientos y contribuciones*. En Huellas. Búsquedas en Artes y Diseño. Dirección de Investigación y Desarrollo, UNCuyo. Mendoza.
- Rapoport, M. y otros (2003). *Historia Económica, Política y Social de la Argentina (1880-2000)*. Ediciones Macchi. Segunda Edición. Buenos Aires.
- Ricard, A. *Diseño*. Editorial Ariel. Barcelona.
- Ricard, A. (2000) *La Aventura Creativa. Las raíces del diseño*. Editorial Ariel. Barcelona
- Rodríguez, G. (2001) *Manual de Diseño Industrial. Curso básico*. Gustavo Gili. México.