

MUSEO ESPAÑOL  
DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Madrid,  
16 de septiembre/  
16 de octubre de 1986

MINISTERIO DE CULTURA  
Dirección General de Bellas Artes

# Panorama DE LA **CERAMICA** ESPAÑOLA CONTEMPORANEA

Angelina Alós

Rosa Amorós

Eduardo Andaluz

Isabel Barba

Arcadio Blasco

María Bofill

Claudi Casanovas

Luis Castaldo

Elena Colmeiro

Alfonso D'Ors

Benet Ferrer

Angel Garraza

Josep Llorens

Madola

Magda Martí-Coll

Enrique Mestre

Joan Miró

Pablo Picasso

Elisenda Sala

Antonio San Juan

Xavier Toubes

Vicente Vigreyos

Congreso  
de la Academia  
Internacional  
de Cerámica

MUSEO ESPAÑOL  
DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Madrid,  
16 de septiembre/  
16 de octubre de 1986

MINISTERIO DE CULTURA  
Dirección General de Bellas Artes

# Panorama DE LA CERAMICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA

Angelina Alós	Alfonso D'Ors
Rosa Amorós	Benet Ferrer
Eduardo Andaluz	Angel Garraza
Isabel Barba	Josep Llorens
Arcadio Blasco	Madola
María Bofill	Magda Martí-Coll
Claudi Casanovas	Enrique Mestre
Luis Castaldo	Joan Miró
Elena Colmeiro	Pablo Picasso
	Elisenda Sala
	Antonio San Juan
	Xavier Toubes
	Vicente Vigreyos

Congreso  
de la Academia  
Internacional  
de Cerámica

**P**anorama  
DE LA **CERAMICA**  
ESPAÑOLA  
CONTEMPORANEA

© MINISTERIO DE CULTURA  
MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO  
ISBN: 84-505-4173-5  
Depósito legal: M. 30.585-1986

## Exposición

---

MINISTRO DE CULTURA

*Javier Solana Madariaga*

DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES

*Dionisio Hernández Gil*

DIRECTOR DEL M.E.A.C.

*Aurelio Torrente*

COMISARIA GENERAL

*Rosario de Casso*

COORDINACIÓN DE PRÉSTAMOS

*Luisa F. Núñez*

*Ramón de Aramburu*

DISEÑO DEL MONTAJE

*José M.<sup>a</sup> Botey i Gómez*

REALIZACIÓN DEL MONTAJE

*Macarrón, S.A.*

TRANSPORTE

*Macarrón, S.A.*

SEGUROS

*Banco Vitalicio*

COORDINACIÓN DE EXPOSICIONES DEL M.E.A.C.

*Ángeles Dueñas*

## Catálogo

---

PROYECTO Y SELECCIÓN DE TEXTOS

*Rosario de Casso*

COLABORACIÓN CATÁLOGO Y DOCUMENTACIÓN

*Luisa F. Núñez*

COORDINACIÓN ADMINISTRATIVA

*Marisa Rodríguez*

DISEÑO

*Ricardo Bustos*

FOTOGRAFÍA

*Jesús González*

MAQUETACIÓN

*Ricardo Bustos*

*María Pilar Seidenschnur*

EDICIÓN Y REALIZACIÓN

*Ricardo Bustos Estudio de Diseño*

FOTOCOMPOSICIÓN

*Grafilia*

FOTOMECÁNICA

*Día, S.A.*

IMPRESIÓN

*Graficinco*

---

# Índice

---

## **Presentaciones** **9**

---

EL DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES  
EL DIRECTOR DEL MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORÁNEO  
LA COMISARÍA DE LA EXPOSICIÓN  
LA ACADEMIA INTERNACIONAL DE CERÁMICA

## **Estudios** **17**

---

Panorama de la Cerámica Española  
POR TRINIDAD SÁNCHEZ PACHECO

La Cerámica por Ejemplo  
POR ARCADIO BLASCO

Tradición y Futuro de la Cerámica  
POR ISAAC DÍAZ PARDO

Situación actual de la Cerámica Española  
POR ANTONIO VIVAS

## **Catálogo, tabla cronológica y comentarios** **39**

---

## **Bibliografía general** **114**

---

---

# Presentaciones

---

EL DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES

---

EL DIRECTOR DEL MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

---

LA COMISARÍA DE LA EXPOSICIÓN

---

LA ACADEMIA INTERNACIONAL DE CERÁMICA

---

*En el último congreso de la Academia Internacional de la Cerámica, celebrado en Boston, se acordó por la mayoría y a propuesta de los miembros españoles, desarrollar la Asamblea Anual de 1986 en España, compartiendo las sedes Madrid y Valencia. Esta celebración es motivo para poner en contacto a los ceramistas españoles con ceramistas, investigadores y especialistas extranjeros, exponer cerámica a la contemplación y a la crítica internacional, y acercar al público al conocimiento y disfrute de la cerámica actual, haciendo patente la gran evolución que ha sufrido en este siglo y el lugar privilegiado que tiene dentro de las Artes Plásticas de nuestro tiempo. Artesanías tradicionales han venido a enriquecer el panorama artístico por obra de artistas que, plenos conocedores de estas técnicas, poseen también la sensibilidad y la formación precisas para crear un universo propio.*

*Tal es el caso de Antoni Cumella que con Josep Llorens Artigas fueron los renovadores de la cerámica a nivel internacional, confluyendo en ellos la admiración, el respeto y el reconocimiento de todos los ceramistas, como maestros indiscutibles.*

*El Museo Español de Arte Contemporáneo, consciente de la importancia que tiene la celebración de este Congreso en España, ha organizado dos muestras: una antológica en homenaje a Antoni Cumella y otra exposición del panorama de la cerámica española con obra de los artistas de mayor prestigio y reconocimiento respecto de la Academia Internacional de Cerámica.*

*La exposición antológica de Cumella era una deuda con este artista que fue miembro de honor de la Academia y este Congreso es el primero que se celebra después de su muerte, acaecida el día 25 de*



enero de 1985. Ya en 1955 el Museo Español de Arte Contemporáneo organizó su primera exposición y en 1980 la Dirección General de Bellas Artes organizó otra al concederle el Premio Nacional de Artes Plásticas.

La exposición «Panorama de la Cerámica Española» comprende en primer lugar la obra de artistas de reconocimiento mundial como son Artigas, Miró y Picasso, en segundo lugar la obra de los ceramistas que son miembros de la Academia Internacional de Cerámica: Arcadio Blasco, Enrique Mestre, Angelina Alós, Madola, María Bofill, Isabel Barba Formosa, Elisenda Sala, Eduardo Andaluz y Elena Colmeiro. Finalmente se presenta la obra de los ceramistas propuestos para su ingreso en la Academia este año: Luis Castaldo, Vicente Vigreyos, Xavier Toubes, Benet Ferrer, Claudi Casanovas, Magda Martí-Coll, Ángel Garraza, Antonio San Juan, Rosa Amorós y Alfonso D'Ors.

11

Dionisio Hernández Gil  
DIRECTOR GENERAL BELLAS ARTES  
Y ARCHIVOS

*La muestra de Cerámica Española Contemporánea y la Exposición Homenaje a Cumella, constituyen la aportación del Museo Español de Arte Contemporáneo a la reunión de la Academia Internacional de Cerámica que se celebra dentro del propio Museo. La cerámica española tiene una riquísima tradición tanto popular como culta, porque culta ha sido la cerámica de reflejo metálico y la de Paterna y Teruel y popular ha sido y sigue siendo la labor de los alfareros que afortunadamente todavía sigue luchando por mantener viva una actividad que ellos mismos siempre han considerado artística.*

*La cerámica, por otra parte, ha resurgido en los últimos años de la mano de artesanos cultos que, al igual que en los otros países occidentales, tiene en España un nivel auténticamente creativo. A todos ellos nuestra felicitación y agradecimiento así como a todos los miembros de la Sección Española de la Academia Internacional de Cerámica que han hecho posible con su entusiasta colaboración la celebración de ambas exposiciones.*

Aurelio Torrente  
DIRECTOR DEL MUSEO  
ESPAÑOL  
DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

*Este Departamento de Cerámica, Tapiz y Orfebrería, del Museo Español de Arte Contemporáneo, quiso iniciar su andadura realizando, como primer paso, una exposición de amplio horizonte, exponente de la vitalidad creadora en cada una de las especialidades artísticas encomendadas.*

*El panorama de la Creación Cerámica, aquí ofrecido, es todo lo dilatado que permite un espacio y un tiempo concreto: los límites de las salas de exposiciones de un museo de arte contemporáneo. Es decir, la visión de la cerámica desde la perspectiva del arte considerando que la cerámica es arte, cuando la persona se expresa plásticamente con los medios y los procedimientos cerámicos y alcanza un nivel estético capaz de desvelar lo oculto a la percepción externa, y así expresar la esencia de las cosas.*

*Los límites temporales han sido fijados en el «ahora» del Congreso de la Academia Internacional de Cerámica, depositando en los académicos, principalmente en los miembros responsables para su celebración en España: Enrique Mestre y Arcadio Blasco, la confianza en sus estimaciones valorativas, sin dejar nunca de admitir el derecho humano a equivocarse y a errar. Esta selección pues, es una elección hecha en un momento dado, en un espacio medido y como toda elección de la mente humana es una opción siempre mejorable.*

*Para nosotros ha constituido un honor reunir y presentar la obra de estos artistas del pasado, del presente y del futuro cerámico con el deseo de hacer costumbre este tipo de exposiciones en el M.E.A.C., como quehacer natural de un Departamento necesario, por vivo, dada la reconocida actividad de la cerámica dentro del ámbito del Arte Contemporáneo.*

*Queremos manifestar asimismo nuestro agradecimiento a todos los artistas que han prestado su obra, y al Museo de Cerámica de Barcelona, al Ayuntamiento de La Coruña, y a la escuela de Sargadelos de Cervo, Lugo.*

Rosario de Caso  
COMISARIA DE LA EXPOSICIÓN

La Academia Internacional de la Cerámica es una asociación no lucrativa, fundada en 1953, que tiene su sede en Ginebra, en el Museo Ariana. Se propone estimular la cooperación cultural internacional entre los artistas ceramistas de todos los países y favorecer los encuentros entre éstos y las instituciones, los coleccionistas, los conservadores y las asociaciones culturales que se interesan por la promoción del arte de la cerámica.

Para lograrlo, organiza Exposiciones y Congresos, inicia estudios, edita publicaciones, y ha creado un centro de búsqueda y documentación relativas a la cerámica artística.

La Academia Internacional de la Cerámica (I.A.C.) se compone de miembros titulares: ceramistas aceptados por la asamblea general de la I.A.c. después de su presentación por la comisión de exámenes de candidaturas.

Los restantes miembros de la Academia son diversas personas ligadas de una forma u otra al mundo de la cerámica: delegados de asociaciones profesionales de ceramistas, personas de un interés especial para la cerámica contemporánea, delegados de naciones enviados por sus gobiernos para representar a los ceramistas, etc.

La I.A.C. pertenece al gabinete consultivo de la UNESCO, forma parte de las Organizaciones Internacionales no Gubernamentales, y de la F.I.I.G. (Federación de Instituciones Internacionales establecidas en Ginebra).

La I.A.C. organiza diversas exposiciones y congresos, la mayoría de ellos teniendo lugar conjuntamente con la asamblea anual en los diversos países donde se ha reunido. En este año 1986 dicha Asamblea se desarrollará en España (Madrid y Valencia). En otras ocasiones sus manifestaciones se han desplegado en diversos países de Europa, América y Japón.

En 1973 fue creado un centro de Documentación en el Museo Ariana. En él se reúnen diversas informaciones relacionadas con la cerámica y los ceramistas contemporáneos. Este centro se enriquece constantemente con la información que le es enviada.

Academia Internacional  
de Cerámica

---

# Estudios

---

Panorama de la Cerámica Española

---

La Cerámica por Ejemplo

---

Tradición y Futuro de la Cerámica

---

Situación actual de la Cerámica Española

---

## Panorama de la Cerámica Española

---

La actual eclosión de ceramistas dentro del panorama del arte español no es un fenómeno surgido «ex nihilo».

Desde comienzos de siglo, la figura de Antoni Serra Fiter, en Cataluña, puede parangonarse con las de los mejores ceramistas europeos del momento. Con una expresión estética que coincide con el «modernismo» y el «noucentismo», Antoni Serra introduce en España el trabajo artístico de la porcelana. Algunos de sus jarros, con decoración bajo cubierta, pueden considerarse como piezas excepcionales de técnica y belleza y así fueron reconocidas en exposiciones internacionales donde obtuvieron los primeros premios.

La obra de Antoni Serra es continuada por sus hijos y, como si de una saga japonesa se tratara, la familia va ya por la tercera generación de ceramistas que continúan trabajando en el mismo taller de su abuelo en Cornellà (Barcelona).

El magisterio de Antoni Serra y la fundación de la «Escola dels Bells Oficis» en Barcelona en 1921 crean en esta ciudad un ambiente óptimo para el desarrollo de la cerámica. Numerosos artistas procedentes de otras artes como la pintura y la escultura realizarán cerámica con ayuda de los profesores de la escuela, el propio Antoni Serra, Francisco Quer, José Aragay (pintor él mismo) y Juan Bautista Alós. Pintores como Nogués y Guardiola llegan a realizar una importante obra cerámica en la cual se evidencia el mundo de la pintura del que procedían, coincidiendo en ello con las modas europeas de la misma época en la que Rouault y Gauguín decoraron numerosas piezas en el taller de Mettey en París.

En la Escuela «dels Bells Oficis» empezó su aprendizaje una figura que durante cuarenta años ocupará el primer lugar de la cerámica española: Josep Llorens Artigas.

La figura de Llorens Artigas llegó a ser el paradigma de un ceramista y representó entre nosotros lo que Bernard Leach significó para Gran Bretaña y lo que Peter Voulkos, en los años sesenta, significó en los Estados Unidos: un ejemplo y un motor de cambio.

Muchos de los que le conocieron fueron sus discípulos directos (entre los artistas que figuran en esta exposición, Elisenda Sala y Luis Castaldo) pero su magisterio traspasó su propio entorno. La perfección de su obra, su propia vida y sus libros y artículos reclamaron para la cerámica a un gran número de artistas, mucho de los cuales trabajarían en otras direcciones pero que aceptaron a Artigas como modelo de ceramista.

Artigas realizó su obra en gres, ya a partir de las primeras piezas que realizó, en su taller de París, con una rara perfección (el célebre jarro «Claro de luna» es de 1932). En un artículo escrito para la revista «Cerámica industrial y artística» del mismo año, expresa: «De todos los productos cerámicos es el gres el que mejor permite variar el trabajo del artista y admite las más extensas cualidades; es también el más inexplorado. La variedad, no sólo de los esmaltes sino también de las pastas, que pueden recorrer diversos matices, desde el blanco más puro hasta el negro más oscuro sin necesidad de añadirles colorantes sino con la sola presencia de sus componentes como pastas, permite al artista encontrar efectos insospechados».

Estos efectos insospechados son los que Artigas comunicó a sus piezas a lo largo de toda su vida: la calidad de las pieles de las frutas, los destellos de las piedras preciosas, de las rocas, los aspectos de las plumas de las aves. Todo esto plasmado sin trucos, recurriendo sólo al gres y a

los esmaltes. Un fragmento de una obra de Artigas es un ejemplo de abstracción resultante de estos colores tan mezclados que sólo se pueden obtener en el fuego, según comentaba Joan Miró, colaborador y gran admirador de Pepito (como le llamaban sus numerosos amigos) durante la visita que, entusiasmado, realizó a la exposición antológica de la obra de Llorens Artigas, preparada por el Museo de Cerámica de Barcelona en 1981.

Artigas preparaba sus propias pastas. En sus últimos años empleaba una mezcla de arcilla refractaria, arena, cuarzo, feldespato de Palamós, tierra de Alcañiz, caolín de Sargadelos, pegmatita y creta.

La biografía de sus hornadas (en sus tres hornos legendarios, «Sung», «Nicostenes» y «Mashiko») han quedado, afortunadamente, plasmadas en los cuadernos de taller que sus hijos Mariette y Joan regalaron, generosamente, al Museo de Cerámica de Barcelona.

La otra figura que, desde los años cuarenta hasta su reciente fallecimiento ha corrido paralela a la de Llorens Artigas ha sido la de su gran amigo Antoni Cumella al que el MEAC dedica una exposición antológica paralela a la que nos ocupa.

La obra de Joan Miró y Josep Llorens Artigas ha sido producto de una de las simbiosis más felices de la historia de la cerámica.

Ya forma parte de la leyenda la gran dedicación con la que Miró comenzó decorando jarros y placas de horno estropeadas de «Pepito» en el taller de éste, en la calle Julio Verne de Barcelona. En la exposición «Terres de gran feu», celebrada en París y Nueva York en 1953 y 1956, se vió con asombro la aportación de Miró al mundo de la cerámica. Artigas supo poner su técnica al servicio de la creación mironiana: jarros con los signos de las constelaciones, placas, piedras de río, esculturas de diosas-madre. Todo el mundo antropomórfico, tierno y humorista de Miró se dieron cita en estas piezas que tuvieron una gran influencia en ceramistas americanos, como Voulkos y Ron Nagle.

Los numerosos plafones que hoy decoran edificios de tres continentes fueron trabajados, conjuntamente, con la colaboración de Joanet, hijo de Artigas, en masía «El Racó», en la provincia de Barcelona, donde Miró se instalaba largas temporadas, invitado por su amigo, para seguir de cerca el proceso. Allí se realizaron, en 1962, el conjunto de piezas para el jardín de la fundación Maeght en Saint Paul de Vance.

Para las piezas que figuran en la exposición, su ceramista interlocutor ha sido Joan Gardy Artigas que, como se ha dicho, desde hacía tiempo venía interviniendo como «tercero en concordia», junto al prestigioso tandem.

Estas piezas, realizadas en 1977 en «El Racó» forman parte de un lote de veinte obras que Joanet y Miró regalaron, en 1981, al Museo de Cerámica de Barcelona.

En las máscaras y placas en refractario, con decoración de engobes y óxidos, se evidencia la relación de Miró con el arte primitivo africano. Su colorido es más sobrio que el de etapas anteriores. En él están ausentes los rojos de baja temperatura de la fundación Maeght y predomina el gris o un color tierra recubierto de arcilla líquida en negro.

Otro pintor que no supo resistir la llamada de la cerámica fue Picasso. Su dedicación a ella no fue anecdótica sino que le ocupó los veranos enteros de los años comprendidos entre 1947 y 1957 y, más esporádicamente, hasta 1962.

Picasso, que realizó su obra con ayuda de la familia Ramié de Vallauris, en su taller «Madoura», trasladó a barro su espíritu de pintor y escultor. Sus piezas, en baja temperatura, recubiertas de engobes, esmaltes y barnices, son —como el resto de su obra— una ruptura del arte del momento. Las formas de sus piezas planas (con perfiles de los platos de la vieja tradición española hispano-morisca) están recubiertas con los eternos temas de los toros, el pintor y la modelo, los rostros de Jacqueline, las palomas, los peces. Con una intuición que le acompaña en todas sus facetas, Picasso fuerza a los ceramistas de Ramié y les hace «inventar» esmaltes, haciéndose él mismo moldes y plantillas.

Otra gran aportación de Picasso al mundo de la cerámica fue la escultura. Una escultura figurativa, obtenida por la desnaturalización de los jarros que le preparaban los torneros de «Madoura» y que él transformaba en «no-jarros», en mujeres, diosas, cestos y palomas.

La gran lección de Picasso fue la de liberar a la cerámica de un único tratamiento, sacarla de la tradición y abrirle un camino de libertad que muchos ceramistas, aun sin seguir su influencia directa, han seguido después.

A partir de los años sesenta crece la práctica de la escultura, en cierto sentido como una liberación del aspecto romántico del jarro. Es una eclosión que se da en España paralelamente a otros países coincidiendo con el apogeo de la abstracción. En estos momentos Barcelona deja de ser el único centro importante y en Madrid, Valencia (de tan rica tradición), Galicia, País Vasco, Baleares, se forman importantes núcleos de ceramistas.

Tras la introducción de lo que, de manera aproximativa, se podría llamar «escultura abstracta», una parte de la cerámica ya no podrá ser

la misma. Los sentimientos personales, las ideologías, los conceptos del mundo de los ceramistas se ven plasmados en sus obras con una libertad solamente coartada por los problemas y limitaciones que les proporciona la técnica.

Mientras que la escultura contemporánea más reciente se debate en una búsqueda de materiales que condiciona su inspiración, los ceramistas están realizando obras muy creativas porque la cerámica es, siempre, un nuevo material.

Casi todos los ceramistas que hacen escultura se han inclinado por el refractario, pero la presente exposición nos muestra las diferencias entre las tierras que emplean y se fabrican Magda Martí Coll, Antonio Sanjuán y Elena Colmeiro, por poner un ejemplo.

La tierra no parece la misma, sencillamente, porque no lo es. Los ceramistas mezclan arcillas que adquieren en el mercado con chamos de su fabricación o con tierras locales. Algunos, como Eduardo Andaluz y Claudi Casanovas, llegan a vincular sus obras a los fenómenos volcánicos de sus respectivos países. Al mismo tiempo, el color proporciona a la escultura cerámica una metáfora plástica que refuerza el de la tierra y le da forma.



La técnica se ha desarrollado extraordinariamente en ayuda de las nuevas propuestas, tanto de formas como de tamaños. Se ha olvidado la vieja referencia del tamaño del vaso y se ha introducido una nueva escala, adaptada al pensamiento del artista, que naturalmente precisa nuevos tratamientos, tanto en la manera de modelar como en la manera de trabajar el horno.

Las paredes de unas piezas se adelgazan extraordinariamente mientras que los volúmenes de otras adquieren grandes tamaños como en el caso de Arcadio Blasco. Todo ello exige de los artistas una maestría, tanto en la mezcla de los barro como en el control del fuego, ese elemento que, como decía Cumella, no es tan imprevisible desde que existen los pirómetros.

Desde el punto de vista de la forma, cada artista ha creado un mundo propio. La abstracción más pura, un cierto constructivismo, el expresionismo, las líneas más rigurosamente rectas, las altas formas cónicas. Todo es posible si, como en el caso de los artistas presentes en la exposición, la técnica convierte un pensamiento adecuado en una obra de arte.

A pesar de esta eclosión de la escultura, en España se ha seguido cultivando con gran brillantez el arte del torno. Si las esculturas definen su campo y su irradiación en el exterior a ellas mismas, las piezas de torno giran alrededor del hueco, sugieren un mundo interior, más cerrado, más recogido. Los perfiles de las piezas corresponden a la dilatación de su hueco, que es su núcleo y que respira por su abertura. Según que la pieza respire ampliamente o precavidamente tendremos una impresión diferente, impresión a veces muy sutil, pero que comunica una gran carga de emoción, emoción que va ligada a la sensibilidad de las formas y al color, punto este en el que los ceramistas transmiten su mundo interior a través del inagotable campo de los esmaltes.

---

### Angelina Alós

---

Renunció a una importante carrera de violoncelista para dedicarse completamente a la cerámica. Recibió su formación en la «Escuela del Trabajo», de Barcelona, donde ha sido profesora desde 1945 hasta su jubilación en 1984. Amiga de Llorens Artigas, Angelina es una gran fuente de información sobre la cerámica catalana de las últimas décadas.

Dedica su obra preferentemente al torno aunque hace también plafones y esculturas. Pero el mundo de Angelina Alós está ligado, sobre todo, a los esmaltes, en los que sobresale tanto por su fantasía como por su técnica. El mundo de sus cubiertas es extraordinariamente variado y va desde los blancos a los jaspeados más fuertes y violentos. Utiliza los «craquelés» y los cristalizados de insospechados efectos. Sus esmaltes corridos —de titanio y feldespató— proporcionan a sus piezas efectos de relieve.

---

### Rosa Amorós

---

Profesora de la Escuela Massana de Barcelona. Sus obras, en refractario, son de una gran fuerza y concentración. Las más recientes recuerdan los «taulells» baleares, parecen realizadas para formar parte de la naturaleza. Están formadas por bloques que sustentan otros bloques, conjugando la horizontal y la vertical con un gran sentimiento de monumentalidad.

En las piezas de pequeño formato se reconocen formas de la historia remota de la humanidad, puntas de flechas, artesas, estelas.

El color aplicado a pistola y pincel, obtiene calidades muy mezcladas y tonos diferentes, tanto por su trabajo sobre la propia piel de la cerámica,

como por el espesor del esmalte. A partir del año actual Rosa emplea la monococción, que confiere una profundidad muy especial a los colores. Además de los blancos, que se podrían llamar «blancos Rosa Amorós», introduce, recientemente, el marrón, el verde. Utiliza un solo color para cada pieza pero de tan sutil variedad que convierte a sus obras, tan austeras, en puntos de color atractivos y mesurados al mismo tiempo.

### **Eduardo Andaluz**

---

Nacido en Argentina, tras largos años de viajes por Europa y Asia, especialmente la India, se establece en Las Palmas de Gran Canaria donde es profesor de cerámica, al mismo tiempo que organiza cursos y exposiciones.

La obra de Eduardo Andaluz está ligada al paisaje. Su reflexión sobre las diferentes culturas que ha conocido se ha plasmado en la geografía del país donde vive, una geografía volcánica en la que la piedra y la lava tienen un gran protagonismo.

Pero la obra de Eduardo Andaluz no es una copia servil de la naturaleza. Su imaginación transforma su material referencial —la lava— que combina con un semi-gres en unas esculturas en las que la tensión nace de las tensiones entre estas dos tierras, en la oposición entre superficies lisas y rugosas, partes redondeadas y abruptas, en el contraste entre lo blando y lo duro, tan fructífero en la historia del arte.

Las formas le sugieren el color. Emplea engobes, óxidos y esmaltes en unos tonos azules y negros que son, en realidad, un contrapunto a de antinaturalismo a su obra.

### **Benet Ferrer**

---

Profesor de la Escuela Massana, es un artista que se expresa también en otros medios como la pintura y la marquetería, para la que realiza diseños.

La obra de Benet Ferrer no es habitual dentro de la cerámica española. Durante la década de los setenta su ironía, su distancia del objeto le llevó a un hiperrealismo poco habitual entre nosotros. Como pintor, se movía dentro del «action painting».

En 1981 entra en una etapa, también fuertemente intelectualizada, en la que sus obras están llenas de múltiples referencias: el suprematismo, el «art deco» (sobre todo, en cuanto al colorido) y el cómic.

Siempre ha empleado la baja temperatura.

Sobre unas placas, recubiertas de engobes, eleva construcciones a manera de meccanos con unos juegos de elementos torneados en los que, con un efecto de «trompe l'oeil», se combinan diferentes figuras geométricas como el cilindro, el cono, con un sentido espacial muy vivo.

### **Isabel Barba**

---

Es profesora de torno en la Escuela Massana. Su interés por el torno le ha hecho permanecer siempre fiel a esta forma de expresión aunque se interesa también por la materia prensada.

Actualmente trabaja en unos jarros en gres y porcelana, realizados a torno, jarros que desnaturaliza, cortándolos y combinándolos con unos cilindros macizos. Su colorido, en blanco y negro, acentúa el efectismo de estas piezas.

---

### Arcadio Blasco

---

Ha sido pintor durante muchos años. Sintió posteriormente la llamada de la cerámica y, a partir de los años sesenta, su obra se cuenta entre las más coherentes de la cerámica española.

Esta obra ha ido desarrollándose sin rupturas conceptuales ni formales. Sus títulos aparatosos, «arquitectura para defenderse del miedo», «restos arqueológicos», indican que el artista utiliza la obra como una denuncia contra una sociedad, contra un mundo que le angustia y, al mismo tiempo, la misma obra le sirve como exorcismo, como catarsis.

Sus piezas responden a los títulos. Son poderosas. En las esculturas, de grandes volúmenes, hay una predominancia del espacio interior.

Sus plafones son inquietantes. Están recorridos por curvas y relieves y en ellos se evidencia su otra cara de artista, la de pintor. Con frecuencia, en estos plafones se abren unas misteriosas bocas, homenaje de Arcadio Blasco a los alfareros a los que tanto admira.

Arcadio es un maestro en el arte de mezclar tierras. Utiliza el refractario y el gres que mezcla con tierras locales. Sus colores forman parte de la pasta o están aplicados encima: óxidos, esmaltes, engobes, en blancos, azules o marrones enfatizan sus volúmenes.

---

### María Bofill

---

Ha impartido clases en Estados Unidos y México. Es profesora de la Escuela Massana de Barcelona.

Hace seis años abandonó el gres por la procelana.

Sus piezas son de pequeño tamaño, tanto las torneadas como las que realiza a mano. Este pequeño tamaño introduce en ellas, junto con la perfección de sus esmaltes, un sentimiento de preciosismo, casi de sofisticación. Los pedestales sobre las que las levanta proporcionan un contraste entre las partes más significativas y las que

sirven de sustento que enfatizan la sensación de «pequeño tesoro» de sus obras.

La monocromía de estas obras plantea, de una forma muy intensa, la relación entre la forma y color. Además del blanco y el negro —siempre por separado— ha introducido recientemente unos colores de engobes, generalmente azules lavanda, cruzados por líneas de color de una gran elegancia.

---

### Luis Castaldo

---

Ha estudiado dibujo y cerámica en Barcelona y en Italia. Se dedica a la cerámica desde 1954. En la actualidad es maestro de taller en la Escuela de Artes Aplicadas de Palma de Mallorca. Fue discípulo de Llorens Artigas y ha permanecido siempre fiel al torno.

Luis Castaldo es un estudioso de la cerámica tradicional de Mallorca. Recientemente investiga sobre la cerámica árabe y griega. Pero sus piezas de torno pertenecen a un mundo sin contaminar por las influencias. Realizados en gres, sus vasos son de formas perfectas y están recubiertos por esmaltes muy sutiles a los que, como una personalísima marca, coloca una mancha delantera que sirve de contraste, que resalta los tonos.

En sus obras más recientes hay una preocupación por ligar el espacio interior y el exterior, integrándolos y continuándolos con ayuda del color: los negros del interior se hacen blancos fuera, es una dialéctica que recuerda el espacio vacío de Gargallo.

Castaldo es autor, también, de una importante obra muralista. Con dibujo de Joan Miró (de cuya Fundación en Palma de Mallorca es patrono) ha realizado un mural instalado en el Parque del Mar.

### **Claudi Casanovas**

---

Es uno de los ceramistas que ha irrumpido con más fuerza en la cerámica española. Confiesa que aprendió la profesión con sus compañeros de la cooperativa «Coure» de Olot, Joan Carrillo y Jaume Toldrà. Una beca del Ayuntamiento de Olot en 1981 le permitió profundizar en un arte que ya tenía muy bien enfocado.

Su obra está estrechamente ligada al paisaje volcánico de su comarca. Su mezcla de tierras refractarias, en las que incrusta a veces porcelana, les dan una apariencia de ágatas duras, sumamente cambiantes y siempre muy parecidas a sí mismas. Utiliza el torno para hacer piezas muy abiertas, sin más adornos que la propia tierra que a veces es recubierta en parte por unas láminas de barro semifusible. Engalbe en algunas zonas, por baño o por pistola. La parte más fina de sus superficies es pulimentada con una muela radial.

Sus formas derivan de la esfera. Una de sus series más conocidas es la formada por dos grandes casquetes esféricos, unidos, formando una pieza cerrada, en doble valva.

En la actualidad realiza unas grandes ánforas cónicas invertidas, de gran esbeltez y en tonos claros.

Claudi Casanovas, paralelamente a su trabajo en el taller, es un gran animador, dentro de

la cooperativa «Coure», del mundo de la cerámica. En 1985 organizó el encuentro internacional de Olot sobre «Rakú», encuentro que se ha repetido este año con ceramistas japoneses.

### **Elena Colmeiro**

---

Estudió en la Escuela Nacional de Cerámica de Buenos Aires. Ya en su primera exposición, todavía en Buenos Aires, en 1954, empezó a hacer esculturas, apoyándose en piezas de torno destruidas y posteriormente su obra ha estado siempre ligada a la escultura.

Durante muchos años sus obras han girado sobre la helicoidal, han sido piezas muy abiertas, en las que se evidenciaba la línea cóncava y convexa. Sus superficies eran rugosas, de refractario con óxidos. Sus texturas, muy trabajadas, tenían la apariencia de las piedras o de las cortezas de los árboles.

En sus últimas obras, Elena Colmeiro hace las formas más compactas, con aspecto de magmas salidos de la tierra, accidentadas por la huella de sus dedos en un puro trabajo de escultura. Sus texturas son múltiples y de una gran riqueza: porosas, lisas, con grandes cuarteados que contrastan, a veces, con suaves esmaltes azules.

---

## Alfonso D'ors

---

Con una formación muy variada, estudios de medicina, cerámica, modelado, serigrafía, además de un prolongado contacto con alfareros, comienza a hacer cerámica en 1970. En la actualidad es profesor de laboratorio de la Escuela de Cerámica de Madrid.

Sus primeras exposiciones fueron de obra en torno con esmaltes, brillantes, en un principio, de los que pasa a los mates aplicados a formas deshechas, deformadas, empezando el camino de la escultura.

Su vocación, desde hace años, es la cerámica plana, las placas y murales. Su tierra es un gres chamotado sobre el que, de una manera pictórica, crea unos paisajes con una cierta figuración. A partir de 1984 inaugura su etapa actual, vigorosa y plenamente madura. Sus murales semejan arquitecturas. Están formados por módulos —que fabrica él mismo en su taller de alfarero— y por relieves, conjugándose los elementos escultóricos con los arquitectónicos en una simbiosis muy racional. Los juegos de color, con engobes blancos, negros y marrones quemados producto de llevar el horno a sus últimas consecuencias, combinados con las texturas rugosas, producen una sensación en la que, como decía André Breton, se conjugan «los recuerdos y el placer de los ojos».

---

## Angel Garraza

---

Realizó estudios de pintura y escultura. En la actualidad es profesor de esta última materia en la Facultad de Bellas Artes de Bilbao.

Hacia 1975 comenzó sus esculturas en madera y piedra cuyos elementos incorporó a la cerámica hacia 1980. Progresivamente el barro (principalmente refractario) va teniendo un mayor protagonismo en sus obras. Gran parte de éstas están realizadas sólo en refractario y cuando aparece la madera ya no es como parte significativa sino

como contrapunto. También utiliza el hierro con este mismo sentido.

Las esculturas de Garraza han ido ganando, progresivamente, en libertad. En las piezas más planas, una textura acariciada está solamente decorada por una especie de hálito. Son sobrias y de una gran contención y elegancia.

En los volúmenes crea unos espacios múltiples, una sensación de claroscuro. Además Garraza ha ido adquiriendo una sensibilidad muy especial por el objeto con lo que rozaría el «minimal», precisamente en obras de gran tamaño.

Su colorido es frecuentemente el de la tierra, utilizando al máximo el horno para los mates. Garraza, que empezó siendo escultor se ha convertido, además, en un experto y riguroso ceramista.

---

## Madola

---

Estudió en la Escuela Massana y en la Escuela del Trabajo de Barcelona y es licenciada en Bellas Artes. De las grandes piezas con volúmenes redondeados de 1981-82, realizadas en refractario y decoradas con óxidos, Madola pasó a la medida vertical en 1983 con unas piezas de reducido tamaño, de porcelana, en un repertorio de cilindros. En 1985 Madola recupera su material, el refractario, para su última obra, que es el resultado de una meditación sobre la supervivencia y la muerte. Sus placas, de gran tamaño, verticales, enhiestas, pueden identificarse con estelas funerarias. En ellas la tierra aparece con toda su rudeza, desgarrada por estrías verticales, martirizada. El refractario se aviene perfectamente con estas estelas, planchas irregulares, macizas o con un espacio interior, planchas en las que la verticalidad produce una sensación de osadía.

La decoración está aplicada en un sentido deliberadamente pictórico, con grandes manchas de color que siguen la vertical. En algunas piezas se aplica la porcelana pero la utiliza más como un color que como protagonista.

---

### Magda Martí Coll

---

Estudió en la Escuela del Trabajo de Barcelona, lugar donde hoy ejerce la docencia.

La obra actual de Magda es un desarrollo de su línea anterior con un cambio hacia una mayor abstracción, hacia una geometría recta e implacable.

Sus piezas han pasado de ser bloques a ser líneas, superando grandes dificultades técnicas. A través de estas líneas se incluye una claridad y un rigor metódico paralelo a la experiencia industrial. Pero, contrariamente a ésta, sus puertas abiertas no llevan a ninguna parte, sus muros traspasados por ranuras, comunican una sensación de misterio y de inquietud que sólo el arte produce.

Muchas de sus obras parecen exigir el hierro como material, pero el refractario, el gres y el color le otorgan una luminosidad enriquecedora.

Sus texturas son más decoradas que en épocas anteriores. Aplica engobes vitrificados o sin vitrificar. Las decora con negros, grises, con cubiertas de porcelana, con efecto de «craquelé». Sus texturas ásperas están trabajadas con esmeril o con óxido de silicio.

---

### Enric Mestre

---

Ha estudiado Bellas Artes y Cerámica en Valencia y Manises. En la actualidad es profesor de la Escuela de Artes Aplicadas de Valencia.

Desde sus comienzos como ceramista, en la década de los sesenta, la obra de Enric Mestre está ligada a la escultura de líneas rectas, muy determinada, como él mismo reconoce, por la geografía que le rodea, un paisaje de huertos, de hileras.

Sus piezas de los años setenta, formadas por bloques integrados en una misma masa, han pasado a ser en sus últimas realizaciones, dentro de una gran depuración, una planchas, relizadas a

mano, en las que hay un variadísimo juego de líneas, una ranuras verticales que proporcionan a la pieza un contraste de luz y sombra.

Esta armonía de los planos, la masa y la línea inscribe la obra de Enric Mestre en las corrientes más fructíferas de la escultura europea.

Al servicio de estos diseños tan rigurosos, Enric Mestre ofrece una técnica perfecta. Las planchas están realizadas con un refractario muy refinado al que aplica engobes coloreados o, más raramente, un barniz con feldespatos, creta y caolín.

---

### Elisenda Sala

---

Estudió en la Escuela Massana, Suecia y Japón, y en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona. Actualmente es profesora de la misma Escuela Massana.

Por influencia directa de Llorens Artigas comenzó haciendo obras de torno, en gres, arte en el que es una verdadera maestra.

Pero una gran parte de su obra, quizás la más significativa, ha estado dedicada a la escultura o a los murales y plafones en gres y refractario.

Su gran versatilidad le ha llevado a hacer una obra de múltiples significados, respondiendo a diferentes etapas de su vida, oscilando entre la abstracción y una cierta figuración, como en las series «opresión» y «germinación» de los primeros años setenta.

Hacia 1970 introduce el hierro como un componente de sus esculturas, material que combina con un gres aporcelanado en unas piezas con un ligero significado «pop». Su obra reciente es una continuación, una evolución de la anterior. Con los mismos materiales, a los que añade una fibra vegetal, en su serie «raíces», unas altas co-

lumnas de hierro soportan unas franjas horizontales de gres a porcelanado, traspasado por unos agujeros de los que caen, como cascadas, las fibras. Las dos dimensiones, la horizontal y la vertical, producen un efecto de contrapeso, de tensión, propio de toda la escultura de Elisenda.

### **Antonio Sanjuán**

---

Estudió en la Escuela de Cerámica de Madrid, en Londres, Toronto y ha pasado temporadas con los alfareros de Martos. En la actualidad es profesor de la Escuela de Cerámica de Madrid.

Comienza haciendo piezas de torno en 1975, arte que no ha abandonado nunca, aunque a principios de los ochenta comenzó una etapa escultórica, con piezas de paredes planas, agujereadas, en refractario, jugando en el horno con el óxido de vanadio en oxidación y reducción.

Su etapa actual supone una ruptura con lo anterior. Su material sigue siendo el refractario, sobre el que se entrega a un juego de blancos y negros, el blanco, de engobe y el negro de esmalte de litio. Estos dos colores proporcionan a sus obras, alargadas, esbeltas, de doble faz, un sentido cinético. Es un juego de líneas y de superficies en las que el protagonista es, alternativamente, uno de los dos colores.

### **Xavier Toubes**

---

Gallego, como Elena Colmeiro, su primera formación fue en el campo de la economía, pero su pasión por la cerámica le ha llevado a recuperar el tiempo perdido. Ha seguido cursos y ha trabajado en talleres de Gran Bretaña, en Alfred (Nueva York) y en Carolina del Norte, en cuya escuela es actualmente profesor.

Xavier Toubes utiliza la cerámica como una metáfora, en una obra de gran intencionalidad. Bajo un expresionismo teñido de humor explora los niveles ocultos del pensamiento.

Su cultivo del gesto está apoyado por el estudio del cuerpo humano, sobre todo las cabezas, que son mitad cabezas, mitad jarras, en una ambigüedad subrayada por un fuerte y brillante colorido. El uso del color y su expresionismo le separan de los ceramistas españoles estando mucho más cerca de algunas corrientes de la cerámica norteamericana.

Su obra produce un sentimiento de libertad y de frescura.

### **Vigreyos**

---

Ha sido pintor antes de dedicarse a la cerámica, arte que estudió en Estados Unidos. Instala su estudio de cerámica en 1966.

Las características de la obra de Vigreyos son la luminosidad y el equilibrio. Sus formas residen en volúmenes articulados, de una gran fuerza dinámica. Sus texturas son muy variadas, lisas a veces y muy trabajadas otras, que llegan a recordar al mundo mineral.

Su paleta es muy variada: o bien utiliza los tonos de la tierra (ocres, marrones) o bien una gama más brillante y luminosa de azules, rosas, tanto mates como brillantes.

*Trinidad Sánchez Pacheco*

## La cerámica, por ejemplo

---

Ese pequeño fragmento de cerámica que vemos tras la vitrina del museo parece conservar el calor de su nacimiento y nos sigue transmitiendo el recuerdo de la cultura que creó la forma en que estuvo integrado. Como pocas huellas del hombre, nos habla de su organización social, sus contactos con otros pueblos, sus creencias religiosas, sus miedos. El pasado de cuantas culturas han influido profundamente en la humanidad, está lleno de fragmentos arqueológicos, delicadas muestras, algunas de sensibilidad que tiene su mejor exponente, su testigo imprescindible, en la cerámica. Los pueblos que no la crearon, son pueblos sin historia.

Pero, tal vez, por haber llenado tantas parcelas de la actividad humana, el haber servido y servir hoy, la técnica cerámica, para tantas y tan diversas aplicaciones funcionales, como procedimiento expresivo al servicio del pensamiento, de la estética más allá de lo decorativo, no haya alcanzado en nuestra cultura occidental la valoración que otras técnicas menores, como la pintura, tuvieron en el pasado y siguen teniendo hoy. (Un mal cuadro al óleo, por ejemplo, es más apreciado, «a priori», que una buena pieza de cerámica). El pintor, el escultor, gozan de una consideración social, profesional, que está muy lejos de serle concedida al ceramista creador, en occidente.

Nos encontramos en el Museo Español de Arte Contemporáneo con lo que algunos profesionales tratan de comunicarnos a través de sus obras; obras realizadas utilizando una técnica peculiar que consiste, primordialmente, en la transformación, por medio del fuego, de determinados materiales que la naturaleza nos proporciona. Y ésta es, tal vez, la primera consideración que importa hacer: el ceramista, a diferencia de otros artistas plásticos, crea los materiales con los que trabaja y se expresa. Estas arcillas, esos óxidos, carbonatos, caolines, sílices, etc., que vemos transformados y convertidos, por medio de la alta temperatura, en un elemento con otras características y que así, de ese modo como hoy y ya para siempre son, no han existido como tales hasta que han sido creados por alguien que, desde ese momento, trata de comunicarse, desde la propia materia creada por él, no encontrada. Algo importante a la hora de ver, de contemplar una obra realizada con esta técnica.

El proceso creativo del ceramista comienza desde el mismo momento en que decide el material a crear para ser utilizado como base de la forma a realizar. Y siempre, teniendo en cuenta el comportamiento de esa materia durante su utilización y las condiciones con que ha de llegar al proceso final, segunda consideración a tener en cuenta, ya que la obra realizada con esa técnica, no puede darse por concluida mientras no se cierre el ciclo creativo, mientras no se sometan, los materiales que utilizó, a la decisiva prueba del fuego, con su personal y compleja técnica de manipulación que configurará la estructura definitiva, ya irreversible, de las piezas.

Esa complejidad técnica utilizada con sensibilidad, hace que, frecuentemente, los ceramistas se lamenten de la poca atención que despiertan sus trabajos en los medios de difusión, galerías de arte, museos y, en general, en el mundo y mundillo del arte y, no careciendo de parte de razón, quiero, como ceramista, tratar de analizar, desde dentro, el tema.



Ha habido una minusvaloración histórica heredada respecto a nuestras señas de identidad en el campo de la cerámica (fue, la profesión de ceramista, oficio destacado del pueblo vencido, expresión peculiar de la cultura a destruir por el vencedor); un cambio en los gustos estéticos de las clases dominantes en la Península Ibérica debido, en gran parte, al relevo en las cúpulas del poder (Austrias primero y Borbones después, con sus conceptos culturales y sus preferencias estéticas); necesidad de la Iglesia Romana, triunfante y agresiva, de crear las imágenes diferenciadoras que transmitieran su ideología y dirigidas, principalmente, a una población analfabeta; empobrecimiento y disminución del valor social de la cerámica, transmisora, a su vez, del pensar de un pueblo, que supuso el abandono de talleres y olvido de técnicas por parte de muchos maestros de taller (moriscos en su mayor parte), obligados a dejar sus tierras y sus obradores.

Con las excepciones, relativas, de Cataluña y de Levante, estas circunstancias históricas han supuesto, entre otras cosas, que la enseñanza de la cerámica en nuestro país haya tenido y aún tenga menos importancia que las que tienen otras disciplinas y quede relegada a escuelas de rango medio o talleres privados; pero su enseñanza, seria y profundamente, no está incluida entre las materias a impartir, por ejemplo, en las facultades de Bellas Artes; sólo en aquellas en que han tenido la suerte de contar con un entusiasta del tema y buena voluntad por parte de la dirección, pero en ningún caso como asignatura importante. Cuando se inicia una programación dirigida a los alumnos de enseñanza primaria o media, la improvisación y el desconcierto testimonian una falta de información y una total carencia de pro-

gramación y, en algunos institutos o colegios municipales se encuentran con que, desde la Alta Administración, se les provee de una mufla eléctrica, «para hacer cerámica», y los profesores encargados del área de plástica no saben qué hacer con aquel aparato que termina sirviendo de armario, arrinconado en el laboratorio.

Todo esto parecería contradictorio ante la proliferación de talleres y tallercitos de cerámica y la demanda de asistencia por parte de la sociedad urbana, necesitada de entrar en contacto con unos materiales y una enseñanza fácilmente asimilable en sus primeros pasos, gratificante y alentadora de una creatividad no siempre bien encauzada pero, desde otro punto de vista, positiva, si bien estos talleres y aun las escuelas de cerámica, se ven invadidas por un alumnado que no siempre (casi nunca) persigue adquirir una profesionalidad y confunde, a la hora de valorarla objetivamente, la obra de los verdaderos profesionales con la de los aficionados.

Profesionales que, de otra parte, hay que reconocerlo, tal vez, en España, no han aportado todavía a la vanguardia plástica obras que supongan una investigación no sólo sobre una técnica peculiar, sino también y sobre todo, la utilización inteligente de esa técnica al servicio del pensamiento y la sensibilidad de nuestro tiempo. Más, creo, por falta de un clima estimulante que por falta de talento.

---

Todas éstas y más razones nos llevan a entender que, en general, la crítica de Arte, los historiadores, galerías de arte, museos, coleccionistas, no presten la misma atención al hecho de la cerámica como técnica al servicio del Arte. Sólo cuando algún profesional de la pintura o la escultura hace sus incursiones en este campo, que desconoce, y obtiene unos mediocres resultados, la crítica, inexplicablemente, lo elogia y valora en una medida que no corresponde a la realidad, ya que la obra de estos artistas no gana al ser realizada con otra técnica, más bien lo contrario, puede perder y mucho todo lo que un desconocimiento y aun, infravaloración de un procedimiento, resta eficacia a su pensamiento cuando no se expresa en el lenguaje que lo condicionó. Y no sirve que otro profesional hable por mí. «Traduttore = traditore.»

Debe quedar claro, de otra parte, que el hecho de que un cuadro esté bien pintado, una escultura bien realizada desde la óptica de la técnica, puede tener el valor que acredita una profesionalidad, pero una pieza de cerámica, que no supone «per se» que a tal obra se le deban atribuir unos valores plásticos que en tantas ocasiones reclaman los que conceden más importancia al lenguaje que al pensamiento que expresamos con ese lenguaje. Puede resultar decisivo «cómo me lo dices», pero lo es más el «qué me dices», y el instrumento que utilizemos para expresarnos, su perfecto dominio, hará que se produzca el milagro del arte; de lo contrario, puede que estemos tocando al violín un concierto de trompas. Se puede utilizar la técnica cerámica

para hacer escultura, para hacer pintura, pero tiene la cerámica unas características diferenciadoras de concepto y propósitos diferentes; nace, la cerámica corpórea, de dentro a fuera, tiene un sentido del espacio que no pertenece al mundo de la escultura y estas peculiaridades diferenciales exigen posiciones diferentes a la hora de concebir y, por tanto, de contemplar y juzgar una obra.

En otro orden de cosas, es frecuente escuchar la expresión de «arte menor», aplicada, indiscriminadamente, a la cerámica, pero no se repite la expresión cuando se trata de valorar la técnica de la forja de hierro, por ejemplo, que no es un arte menor cuando es utilizada por el escultor con talento y que conoce el oficio. Como de los «cantaos» se dice, no hay artes mayores ni menores, sólo artistas que lo sean o no, y si nuestro juicio por la técnica que utilice condiciona la valoración que sobre la obra hagamos, confundiremos a quienes crean estar escuchando a un experto creador de opinión objetiva.

---

A la cerámica utilizada por artistas con conocimiento de la técnica y sensibilidad, no debemos acercarnos tampoco como si de un espectáculo de magia se tratara, sorprendidos ante los trucos y efectos de pirotecnia que nos pueda ofrecer; más bien desconfiemos si esa es la intención del autor. Busquemos la dimensión que no nos pueden dar otras técnicas plásticas y tal vez encontremos en el ceramista que reuna esas condiciones que se exigen a todo creador, al introductor en un mundo tan cercano a nosotros y tan desconocido al tiempo; descubriremos la verdadera dimensión de la cerámica y sus enormes posibilidades expresivas, enraizadas a lo popular y a la historia del hombre y, al tiempo, capaz de introducirnos por caminos insólitos de belleza inquietante.

Algunos de los artistas aquí representados y otros que no figuran en esta exposición, nos indican esos caminos que la cerámica está siguiendo sin que, al parecer, el mundo, el mundillo del arte, se percate y, probablemente, esta inminente eclosión de la cerámica como expresión artística suponga la recuperación identificadora de un pueblo en el terreno de las artes plásticas. El arte es universal, ciertamente, pero desde unas peculiaridades concretas, propias, que trascienden o no, más allá de quienes lo crean y lo que nuestro país está próximo a exportar en este terreno, pienso, provendrá del campo de la cerámica, principalmente. Los síntomas así lo indican y me arriesgo a profetizar una alborozada etapa de protagonismo para la cerámica como arte mayor, con artistas mayores y produciendo obras representativas de este momento histórico del que habrá que separar, como siempre, el grano de la paja. Y, recordando a Machado cuando dijo aquello de:

«todo necio  
confunde valor y precio».

*Arcadio Blasco Pastor*

## Tradición y futuro de la cerámica

---

Es posible que la cerámica hubiese aparecido casi al mismo tiempo que la inteligencia en el hombre. Una huella dejada por un animal sobre el barro blando debió ser una de las primeras alertas visuales que denunciaba el paso de amigos o enemigos, que, entre otros signos, *trabajó en la formación de la consciencia*. Esa facultad del barro o de la arcilla de registrar la memoria de las formas ganaría atención cuando el sol las endurecía y las hacía indeformables, y sobre todo cuando el incendio fortuito de un bosque petrificaba esas huellas. La tierra mojada, la posibilidad de darle forma con las manos, el fuego que petrifica esas formas... he aquí una situación para un diálogo entre las manos y la cabeza.

Algo así debieron ser los primeros pasos del proceso cerámico, que hemos de definir como la obtención de formas modeladas sobre una materia que mediante un proceso térmico posterior se transforma en materia definitiva, conservando de alguna manera a través de ese proceso la forma que previamente había recibido. Es decir, la característica del proceso cerámico es convertir en materia definitiva el objeto después de haber recibido su forma, característica que lo distingue de todos los demás procesos de construcción o de fabricación en los que la forma de los objetos se obtiene a partir de una materia definitiva, incluidos los procesos en caliente, cuya materia está ya consolidada cuando entra en los moldes o en otros procedimientos de conformación.

### La cerámica primitiva

---

La función que cumple la cerámica en un principio es la de construir recipientes para contener líquidos o granos. En su desarrollo ha influido fundamentalmente la experiencia histórica. Mucho antes de inventarse el torno los recipientes cerámicos ya eran circulares y sus paredes de poco espesor. La experiencia le habrá ido enseñando al hombre que las piezas circulares y de paredes finas resistían mejor los cambios bruscos de temperatura. De esta manera las formas se van determinando por las necesidades en razón del imperativo categórico de la realidad con la que se tropieza. Más adelante, cerca ya de nuestros siglos, sirvió para realizar cacharros antropomorfos y zoomorfos, algunas figurillas, y para obtener materiales de construcción, tejado y revestimiento.

### La cerámica en nuestra cultura

---

Como todas las artes hasta el Renacimiento mostró un gran carácter, determinado por necesidades y por sistemas de comunicación auténticos de los pueblos. A partir del Renacimiento la cerámica entra como todas las demás artes en la pérdida de la identidad. En general las artes se vuelven suntuarias y remilgosas para satisfacer gustos y caprichos de clases dominantes, en función de intereses privatizados, cuyas Casas Reales se copian unas a otras en una competencia de indigestos oropeles. Desde San Petersburgo a Lisboa, desde Roma a Londres, dominan todos los salones un barroquismo de guardarropía bendecido por la Academia. Todo es un mismo estilo. La identidad de los pueblos queda como ellos abandonada y marginada, y esto es lo que conocemos

por cultura popular, donde de alguna manera, y adulterada, se vinieron conservando, cada vez menos, las formas culturales tradicionales que representaban a los pueblos.

Por poner una fecha, y sin referirnos a los distintos tipos de material cerámico, en los siglos XVIII y XIX la cerámica de las clases dominantes entra dentro del concepto del melindre y del primor, y la cerámica del pueblo marginado y oprimido conserva formas primitivas dormidas en el abandono en que las mantiene la cultura dominante. La cerámica ya es en este momento un arte menor, pues las artes mayores son exquisiteces fabricadas en la Academia, o en un concepto en el que no puede entrar el barro ni el caolín porque manchan con un oficio muy antiguo que no había especulado con los valores sublimes del Arte con mayúscula.

No es extraño que las vanguardias históricas hiciesen hincapié en que no sólo había que luchar contra la Academia sino también contra la sociedad en ella representada, y es de esta postura de donde deviene el carácter enormemente ético, más que estético, de ellas.

### **Lo que se hizo en cerámica**

La cerámica, con muy pocas excepciones, llegó hasta nosotros como un material para fabricar cacharros, elementos cuencos y huecos para contener alimentos y líquidos, también como material para fabricar elementos pequeños de construcción y para recubrir paredes y tejados (ladrillos, azulejos, alicatados, teselados, socarratas, tejas, etc.). Todos estos objetos, muy nobles, que guardan la tradición, la belleza y la función de algo natural.

### **El material de la cerámica tradicional**

Lo que se conoce por la cerámica de las arcillas empieza siendo una tierra que presenta una cierta liga, cierta plasticidad o trabajabilidad. En realidad cualquier tierra que no tenga exceso de elementos vegetales sirve para hacer cerámica. Para los materiales de construcción, prácticamente sirve cualquier tierra o roca descompuesta. Cuanto más finas han de ser las piezas, mayor plasticidad se requiere.

Este barro o tierra arcillosa está, en general, contaminado con hierro, que después de la sílice y la alúmina, es el elemento más abundante en la corteza terrestre. Por este hierro, principalmente, estas tierras cuecen rojo, rojizo u ocreo. Suelen contener, también en general ya que no se pueden establecer fórmulas absolutas, muchos alcalis, por lo que éstos y el hierro forman un fundente de baja temperatura y limitan muy bajo el techo de cocción de estas tierras, que en razón directa de ello, no pueden llegar a un alto porcentaje de vitrificación en su masa ya que en ellas el punto de reblandecimiento está muy cercano al de fusión, por lo que los productos suelen aparecer poco cocidos y porosos (ladrillos, tejas, cerámica popular, etc.)

De una manera empírica los chinos, al cocer una arcilla obtuvieron un material que, gresificado, vitrificado, no deformaba y además era blanco y en algunas partes transparente. Se trata del descubrimiento o del invento de la porcelana, que se produce, posiblemente, al utilizar arcilla de una roca en vías de caolinización. A partir del caolín o de arcillas con un bajo porcentaje de hierro y álcalis se fueron obteniendo pastas que permitían techos de cocción más altos y por consiguiente mayores intervalos de reblandecimiento/vitrificación, que resultaban, casi directamente, de una mayor pureza de la sílice y de la alúmina en la composición de las pastas. Esto permitió una sensible mejora en la calidad de los productos cerámicos y viene a constituir lo más evolucionado de la llamada cerámica tradicional.

---

### La cerámica no tradicional

Muy recientemente, puede decirse que no mucho antes de la Segunda Guerra Mundial, empieza a verse que para la obtención de materiales altamente tenaces y refractarios hay que recurrir a procedimientos cerámicos; es decir, conformar los productos con las materias que reúnan las condiciones necesarias para someterlas posteriormente a un proceso termo-químico, más presión, que las convierta en el material definitivo. Por aquí se avanzó hacia los carburos de wolframio y de los borazones que dieron lugar a la obtención de materiales para cortar las más duras rocas y materiales; asimismo se han obtenido revestimientos de gran resistencia a las altas temperaturas y a la abrasión. Al mismo tiempo se han conseguido materiales con coeficientes de expansión muy bajos, y asimismo con coeficientes muy altos o muy bajos, según las necesidades de conductividad térmica. Asimismo se han conseguido materiales con una alcalinidad muy baja, impensable no hace muchos años. Estas últimas virtudes han revolucionado el empleo de los materiales cerámicos también en las artes plásticas, quedando abierto un camino donde la investigación tiene mucho que hacer.

La estatuaria realizada en cerámica a lo largo de la historia tiene muy poca representación porque los materiales tradicionales tenían muchas dificultades para realizar con ellos piezas grandes debido principalmente a las tensiones del secado y de la cocción de las piezas, que con demasiada frecuencia quebraban la estructura interna del material y lo agrietaban, o cuarteaba el material en el enfriamiento, cuando no reventaba la pieza en el intervalo de evaporación del agua adicional y del agua de constitución, intervalo en el que se cruza el momento brusco de mayor expansión de

la sílice. Esto limitaba el tamaño de las piezas y su forma, que debería recoger sobre sí mismas las expansiones del material al variar las temperaturas.

Algunos de los nuevos materiales con una alta conductividad térmica y con coeficientes de expansión inapreciables han reducido los riesgos de piezas de cualquier tamaño y espesor de pared casi totalmente. Y puede decirse que con un poco de atención en la lógica de esta técnica se puede hacer ya lo que se quiera.

Otra de las ventajas que se pueden conseguir en esta cerámica no tradicional es el obtener materiales de alta temperatura con porcentajes de alcalinidad muy bajos de forma que los productos con ellos obtenidos, aun a la intemperie, pueden tener un comportamiento en el tiempo mejor que los granitos. Como se sabe los granitos son atacados por el agua; se sabe también que en muy distinta manera unos de otros, al disolver, aunque lentamente, los álcalis contenidos en los feldespatos. Por otra parte sílice y feldespatos tienen bajos coeficientes de conductividad térmica, por lo que la temperatura de la superficie, por efecto del sol o del frío, no se transmite rápidamente al interior de la piedra, y al trabajar la dilatación en razón directa a la temperatura se crea una tensión en la superficie que hace cuartear su estructura o levantarse en escamas según el trabajo sea a tensión o a compresión respectivamente. La superficie se hace así más porosa y absorbe agua, lo que acelera a su vez el proceso de caolinización del feldespato. Por otra parte el agua que penetra en la superficie de la piedra acelera su destrucción si en las bajas temperaturas se congela.

Es indudable que la escultura policromada protegía mejor la piedra. Con independencia de que unos granitos sean mejores que otros, no sería inexacto atribuir la mejor conservación con que ha llegado a nosotros la escultura de ciertos

pórticos en razón de la policromía que sistemáticamente se les aplicaba y se le reponía periódicamente de acuerdo con instrucciones, con planos, que se conservaban en las sacristías de los templos.

Véase la posibilidad que hay de hacer una estatuaria, o simplemente de obtener materiales que tengan una gran resistencia a los agentes de la intemperie y que puedan resistir al tiempo. Piénsese que estos materiales cerámicos pueden ir policromados de forma indeleble y no necesitar reposición de la policromía. Y calcúlese los efectos plásticos que en un futuro podrán conseguirse en una integración de esta estatuaria cerámica con la arquitectura.

De hecho algo de esto ya se vino realizando por varios ceramistas a través del departamento de tecnología del Seminario de Sargadelos, pero debe afirmarse que en el desarrollo de esta nueva técnica cerámica todavía estamos en el principio.

#### **El futuro**

Está abierta una puerta para las artes plásticas en los materiales cerámicos que supera ya no sólo en posibilidades a cualesquiera otros materiales nobles, sino que tiene más tradición y futuro que ninguno de ellos. Pero estos avances de la técnica deben tener una reflexión, para no caer en tantos fracasos que se han contabilizado con la sugestión de los nuevos materiales, y los fracasos que se avecinan para otros materiales no menos nuevos que parecía que iban a dejar obsoleta a toda la historia de los materiales. Ciertamente que aquí se trata de un material tradicional, con la mayor experiencia. A parte de que la cerámica y el procedimiento cerámico no hacen sino reconstruir, controlado, un proceso natural: la formación de rocas magmáticas, pues en conjunto las rocas magmáticas son como una cerámica amorfa y la cerámica es como una roca que antes de convertirse en tal el hombre dio forma a la materia que la iba a constituir.

Pero aún así, considerando que la cerámica no tradicional no constituye un procedimiento nuevo, sofisticado, que cambia todo, sino que se trata de una purificación y selección de elementos que entran a formar parte de los materiales cerámicos, cuando en la cerámica tradicional, su antecedente, entraba todo lo que venía con la tierra, con el barro o la arcilla. Pero aún así, digo, la historia no dice que la cerámica estuvo desde sus orígenes más emparentada con la cacharrería, si bien a veces antropomórfica y zoomórfica, que con la estatuaria. Y uno se pregunta si será bueno «barrer» completamente este antecedente.

Cierto es que en el momento en que escribimos, las artes plásticas vienen avanzando por un pos-modernismo en el que priman áreas informales con brotes expresionistas, surrealistas, neo-realistas... en las que además cabe de todo como en un saco de «libertad» y heterodoxia, por lo que no sé si nuestras preocupaciones por mantener unos límites a ciertos condicionamientos históricos con unos materiales que desafían el futuro, podrán responder más bien a incapacidad para entender las «movidas» actuales, para las que parece no hay más futuro que los días que estamos viviendo, y gracias.

*Isaac Díaz Pardo*

## Situación actual de la cerámica española

---

La cerámica contemporánea española tiene por mérito propio el crecimiento más vigoroso de las artes plásticas. Alguien mal informado podría pensar que es consecuencia de una moda pasajera.

La cerámica es, desde finales del Paleolítico y principios del Neolítico, el arte más antiguo. La historia contemporánea estaba inmersa en un proceso de anticultura. Este movimiento pendular ha sido revertido de forma sorprendente.

Es encomiable que un político destacado inaugure una exposición de cerámica dando al ceramista actual el valor de convertir la cerámica en un arte mayor. Si bien es cierto que el movimiento de cerámica contemporánea española y mundial es más importante hoy que en otras etapas de la historia, no es menos cierto que la cerámica siempre ha sido, es y será un arte mayor.

La cerámica no es una realidad aparte; al igual que la música, la literatura o la pintura disfruta en la actualidad de una gran importancia. Muchos críticos plantean el alcance de la cerámica como arte mayor cuando ha abandonado la técnica o la funcionalidad. Este análisis es un ejercicio de simplismo por falta de conocimiento en la materia. La cerámica tiene una historia muy rica y unas señas de identidad auténticamente propias. La cerámica es demasiado extensa para encasillarla en comportamientos estancos.

La escultura-cerámica es hoy más vigorosa que nunca, pero no se debe olvidar la cerámica precolombina, las piezas de Meissen, las terracotas de guerreros chinos o a Lucca de la Robbia, precursores de Arcadio Blasco, Enrique Mestre, Madola, Eduardo Andaluz, Elena Colmeiro y Xabier Toubes.

La pintura-cerámica, a veces mal llamada decoración, parte de la cerámica griega y crece a través de la historia en frisos, bajorelieves, superficies, piezas, platos, plafones y murales, hasta llegar a Picasso y Miró. Sin embargo es difícil determinar donde acaba la escultura y donde empieza la cerámica o la pintura. Quizás la pintura sea sueño, la escultura sea verdad y la cerámica sea fuego. Muchos ceramistas actuales pintan sus esculturas o esculpen su imaginación plástica, da igual; de este grupo destacan: Alfonso D'Ors, Vicente Vigreyos, Benet Ferrer, Xabier Toubes, Claudi Casanovas, Angel Garraza, Antonio San Juan y Rosa Amorós. Finalmente la cerámica genuinamente entroncada con la esencia misma de la cerámica, la cerámica «per se», sin ambages, sin maquillaje, que parte del período Sung hacia Llorens Artigas, Angelina Alós, María Bofill y Lluís Castaldo. Evidentemente los ceramistas contemporáneos comparten inquietudes en las múltiples disciplinas de la cerámica y agruparlos es siempre un ejercicio de relatividad.

En Congreso de la Academia de Cerámica coincide con un principio de reconocimiento de la cerámica contemporánea española.

La cerámica ampliamente representada en los museos arqueológicos o históricos, no tiene una presencia suficiente en los museos de arte contemporáneos, pudiendo dar a entender erróneamente que la cerámica es un arte del pasado. La cerámica debe recuperar el protagonismo que se merece. El Congreso, exposiciones y actividades complementarias programadas demostrarán una vez más la importancia de la cerámica contemporánea española.

La consolidación de la cerámica contemporánea española como movimiento plástico es irreversible. La generación de Artigas y Cumella se vio potenciada por unas generaciones posteriores de ceramistas con gran prestigio internacional como Enrique Mestre, Arcadio Blasco y Elena Col-



meiro entre otros. La garantía de continuidad se basa en un grupo de ceramistas más jóvenes y muy numeroso, que sin lugar a dudas representa cualitativamente y cuantitativamente el movimiento de cerámica contemporánea más importante de la historia reciente de nuestro país y una apuesta por el futuro. De este grupo destacan Angel Garraza, Claudi Casanovas, Xabier Toubes, Juan Antonio San Gil y Antonio San Juan entre otros. Evidentemente hay muchos más que no están representados aquí y cuya obra, sin embargo, es importante.

La cerámica contemporánea española ha seguido como en otros países una trayectoria multidireccional.

La saturación de la decoración y la vulgaridad del color tuvo en España su respuesta con la gran obra de Llorens Artigas y Antoni Cumella, la sutileza contra la vulgaridad. En Inglaterra Herbert Read y William Morris influenciaron el movimiento «Arts and Crafts» que determinó la consolidación de una cerámica de estética oriental en Occidente, personificado por Bernard Leach. En Japón el Doctor Yanagi fundó el movimiento «Mingei» que potenciaron Shoji Hamada, Kenkichi Tomimoto y Kanjiro Kawai. Actualmente la cerámica contemporánea japonesa parte de unos postulados muy diferentes, que hemos podido

comprobar en la reciente visita de siete ceramistas japoneses a España, dentro del Estíu Japó en Olot (Gerona) este mismo verano. Satoru Hoshino, Rioji Koie, Kimiyo Mishima, Hiroaki Morino, Miyana Rikichi, Mutsuo Yanagihara con esta visita a nuestro país han enriquecido el panorama de la cerámica española notablemente. En Inglaterra Hans Coper establecía nuevos conceptos posteriormente potenciados por Brian Newman, Val Barry y Anthony Hepburn.

En América Peter Voulkos, Robert Arneson, Viola Frey y Stephen de Staebler se encargaron de revolucionar los conceptos establecidos de la cerámica. En España se han creado múltiples caminos que en arte siempre son complementarios y no suplementarios.

Profundizando más en la cerámica contemporánea española se encuentran múltiples conceptos y variedad de movimientos.

Muchos son innovadores conceptuales que dominan el modelado y la escultura como: Elisenda Sala, Tony Riera, Carmen Perujo, Juan Manuel Llacer, Lluís Clapes, Teresa Girones, Fidel Ferrando, María Medici, Carme Coma, Fina Llacer, Liliane Caumont, Joan Cots, Joan Carrillo, Concha Espi, Carmen Llobet, Julián Gil, Fernando Pascual, Carmen Sánchez y Carmen Ballester entre otros.

Otros son virtuosos de la técnica pero siempre en busca de nuevas vías como: Lucette Godard, Marti Royo, Javier Ramos, Carmen Martínez, Marichu Delgado, Monona Alvarez, Jaume Toldra, Suso Machón, Jordi Aguade, Ramón Gausset, Enric Font, Estela Casal, Nuria Pie y Víctor Erazo, entre otros.

Evidentemente existen otras realidades como la alfarería popular, la cerámica industrial, la cerámica arquitectónica, los muralistas que, unido a lo anteriormente expuesto, conforman uno de los movimientos de cerámica contemporánea más prometedores del mundo.

*Antonio Vivas Zamorano*

## Elena Colmeiro

### Biografía

Nace en Silleda (Pontevedra), en 1932. Estudia cerámica en Buenos Aires con el profesor español Fernando Arranz.

**1964** Beca de la Fundación Juan March.

**1968** Beca de la Fundación Juan March para el Mills College. Oakland. San Francisco (EE.UU). **1980** Congreso Internacional de Cerámica de Tokio.

### Exposiciones individuales

**1954** Buenos Aires. Galería Müller. **1955** Vigo. Sala Fraga. **1962** Madrid. Ateneo. **1968** Bruselas. Galería Internacional. **1969** La Haya. *Nouvelles Images*. **1970** Madrid. Dirección General de Bellas Artes. **1973** Vigo. Caja de Ahorros. **1981** Santiago de Compostela. Galería Citanis. □ La Coruña. Galería Catro. **1983** Vigo. Caja de Ahorros. **1985** Vigo. Casa de Cultura, Ayuntamiento.

### Exposiciones colectivas

**1952** Buenos Aires. Salón de Estudiantes. Primer Premio. **1966** Madrid. Casón del Buen Retiro. Bienal del Uruguay, *Cerámica española de la Prehistoria a nuestros días*. **1967** Faenza. Internacional de Faenza. Medalla de Oro. □ La Haya. Gal Ni. **1969** Faenza. Exposición Internacional. **1972** Madrid. Museo Español de Arte Contemporáneo. □ Londres. Victoria and Albert Museum.



*Internacional de Cerámica*. **1973** Faenza. Exposición Internacional. **1979** Valencia, Barcelona, Madrid. *12 Ceramistas*. **1980** Kioto (Japón). *Internacional de Cerámica*. □ Sevilla. Escuela de Artes y Oficios. *Cerámica Actual Española*. **1981** Zamora. Casa de Cultura. *Cerámica Contemporánea*. **1982** Budapest. *Academia Internacional de la Cerámica*. **1985** La Coruña. Kiosco Alfonso. **1986** Santander. Fundación Santillana del Mar. □ Las Palmas de Gran Canaria. Museo Colón. □ Santillana del Mar. Fundación Santillana. *La Cerámica como expresión plástica*.

### Obras en Museos y colecciones

Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid.  
Museo de Faenza (Italia).  
Mills College de Oakland (California, EE.UU.).  
Museo de Castrelos de Vigo.  
Aeropuerto de Santiago de Compostela.  
Colecciones de Europa y América.  
Museo de Cerámica de Barcelona.  
Museo Ariana de Ginebra.  
Museo de Pontevedra.  
Museo de La Coruña.  
Parador Nacional de Cádiz.  
Oficinas de Información y Turismo: Londres y Bruselas.

### Bibliografía

Arean, C. *Artes Aplicadas en la España del siglo XX*. Madrid, 1967.

Camoy, A. M. *Diccionario crítico de Arte español contemporáneo*. Madrid.

Gaya Nuño, J. A. *Arte del siglo XX*. Ed. Plus Ultra. Madrid.

Lewestein, Cooper. *New Ceramics*. Londres, 1974.

Gran Enciclopedia Gallega. Santiago de Compostela, 1976.

Elena Colmeiro, por José M.<sup>a</sup> Carrascal. *Bellas Artes* 72, revista 97. *Bellas Artes* 72, año III, n.º 13. Enero-febrero, 1972, pág. 32.

Anales de la Fundación Juan March II, año 1963-1965. Revista 130, pág. 400.

Anales de la Fundación Juan March, años 1966-1970. Revista 130, pág. 385.

Guadalimar, año 4, n.º 48. Enero, 1980. Revista n.º 221, pág. 59.

Elena Colmeiro. *Cerámica*. Dirección General de Bellas Artes. Comisaría General de Exposiciones. Ministerio de Educación y Ciencia. Museo Español de Arte Contemporáneo.

Crónica de Madrid por Venancio Sánchez Marín. *Goya*, Revista de Arte n.º 48.

Fundación Lázaro Galdiano. Enero-febrero, 1972. Tomo 106, pág. 267.

## Textos

... Su obra es un ejemplo de concepción, de sensibilidad y de oficio... Su obra es un exponente de espíritu de renovación en un arte que ha padecido un lamentable anquilosamiento, y sobre todo, de personalidad creadora. La cerámica española ha acusado desde un principio una serie de influencias que le imprimieron unas civilizaciones que acababan de surgir...

H. R. ALFARO

... Elena Colmeiro se ha lanzado bravamente a manejar el barro con un puro sentido plástico... Se hallan modelados con ritmos grandes, envolventes, en curvas de contenida tensión. Hay en estas formas algo de ola viva, de viento circular y hasta de gran amanecer. Y esta plástica tan ruda y directa, está conseguida con una arcilla en la que no se disimulan y aun se acentúan los grosores y accidentes ásperos del barro...

... Parece que esas curvadas superficies podrían continuarse alrededor de ese hueco que no es vacío, sino que forma como el cuerpo lírico de esos grandes ritmos en dinámico despliegue espirilliforme...

AZNAR

... La naturaleza de alguna manera está significando en mi obra, es un frecuente elemento de motivación...

... Son cerámicas que a pesar de estar muy pensadas y elaboradas quisiera que llegaran a una síntesis, quedando una ejecución fresca, espontánea, directa...

ELENA COLMEIRO



[1]

1

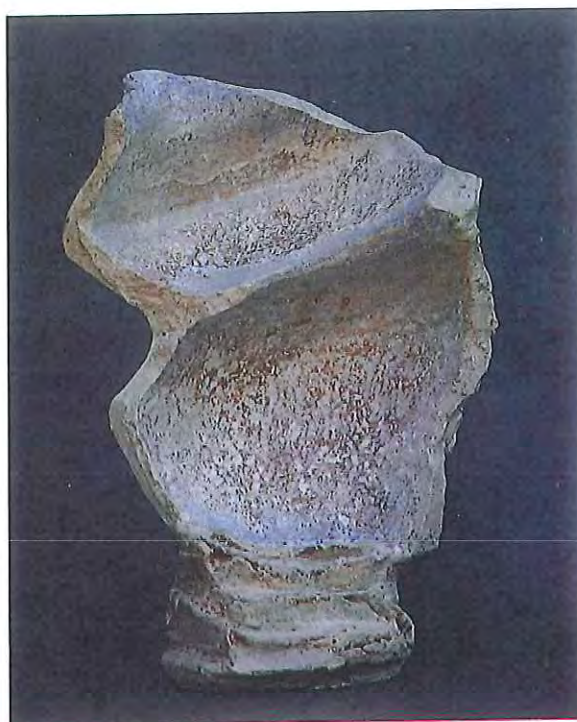
SIN TITULO

1985-86  
55 x 47 cm

*Refractario*  
Fdo.  
Col. del artista

2

SIN TITULO  
1985-86  
*Refractario*  
Fdo.  
Col. del artista



3

SIN TITULO  
1986  
100 × 40 × 50 cm  
*Refractario*  
Fdo.  
Col. del artista

5

SIN TITULO  
1985-86  
85 × 50 × 45 cm  
*Refractario*  
Fdo.  
Col. del artista

4

SIN TITULO  
1985-86  
110 × 100 × 45 cm  
*Refractario*  
Fdo.  
Col. del artista