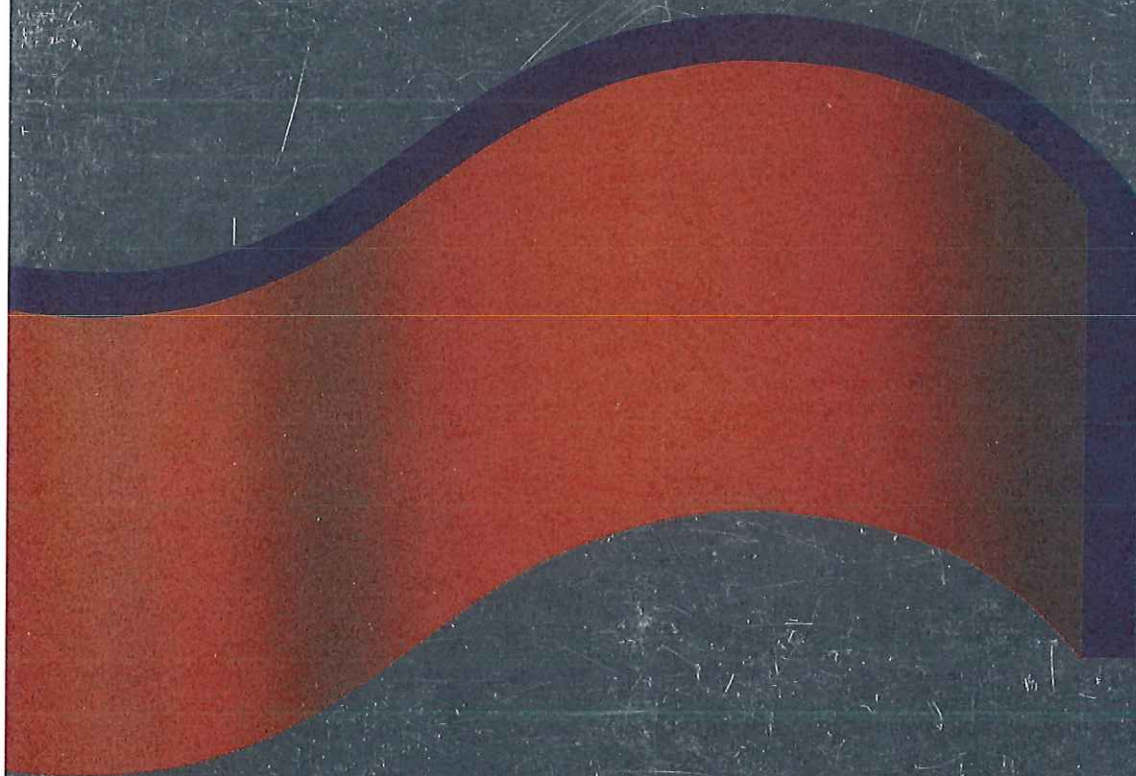


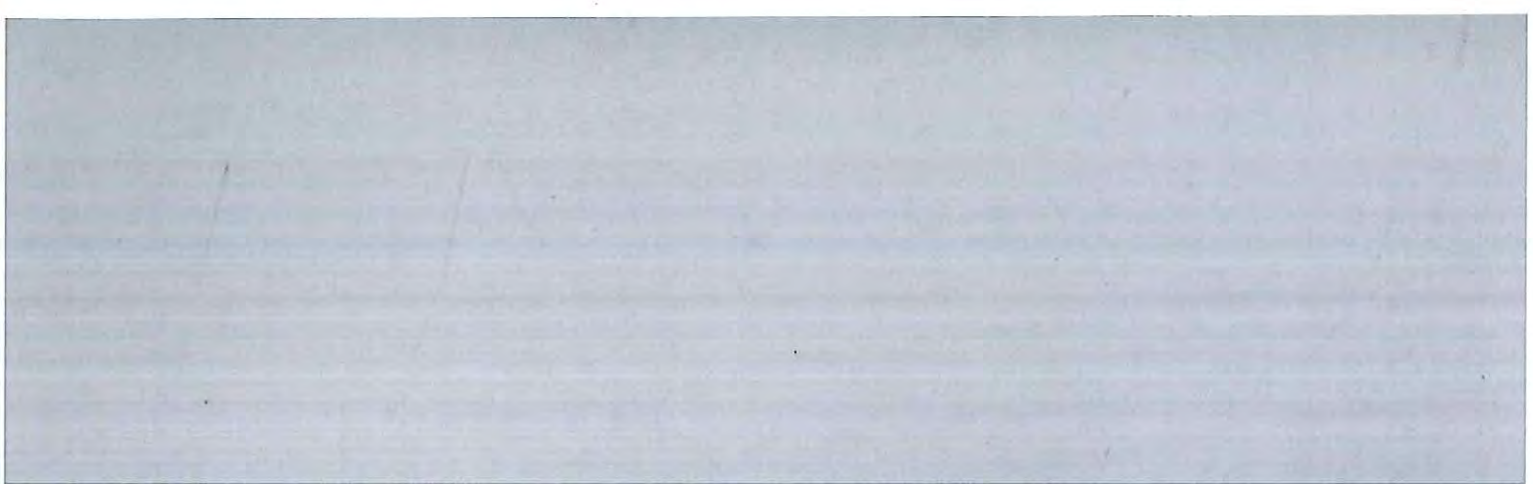
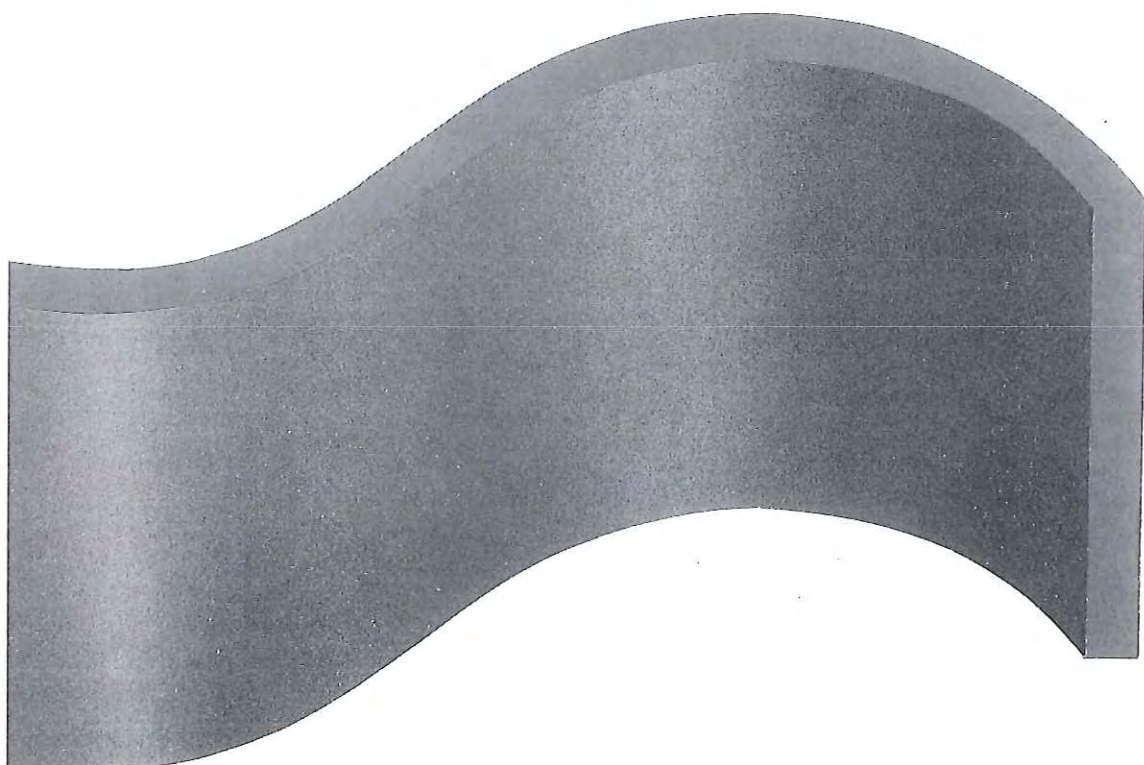
▪ Cerámica ▪ Galega ▪ Actual ▪


TENDENCIAS



▪ Cerámica ▪ Galega ▪ Actual ▪

# TENDENCIAS





*G*alicia acaba na presente década, dentro do campo da plástica, unha sólida presenza no panorama estatal ó que contribúe o novo estado das Autonomías, propiciando unha maior repercusión dos propios valores dentro do amplo mundo da cultura.

*Exposicións antolóxicas, individuais, e colectivas, de pintura, escultura, deseño, e video, serviron para dar a coñecer o traballo de artistas de diversas épocas e da Galicia actual.*

*Existe eiquí unha tradición ceramista profunda que derivou nos últimos anos en diversas tendencias.*

*Dentro do mundo da cerámica e tendo en conta a barreira existente entre a artesanía e a parte mais pura do concepto creativo, a Dirección Xeral de Cultura e do Patrimonio Histórico - Artístico, quere apoiar a través desta primeira exposición, os traballos dun grupo de artistas que teñen en común o material pero que presentan propostas moi persoais, que abren unha nova vía á investigación neste campo.*

• **Raquel Casal Garcia**

*Directora Xeral de Cultura e do Patrimonio Histórico - Artístico.*

• *XOAN ANLEO*

• *MANUEL BARREIRO (Paparolo)*

• *ELENA COLMEIRO*

• *ESTHER IGLESIAS*

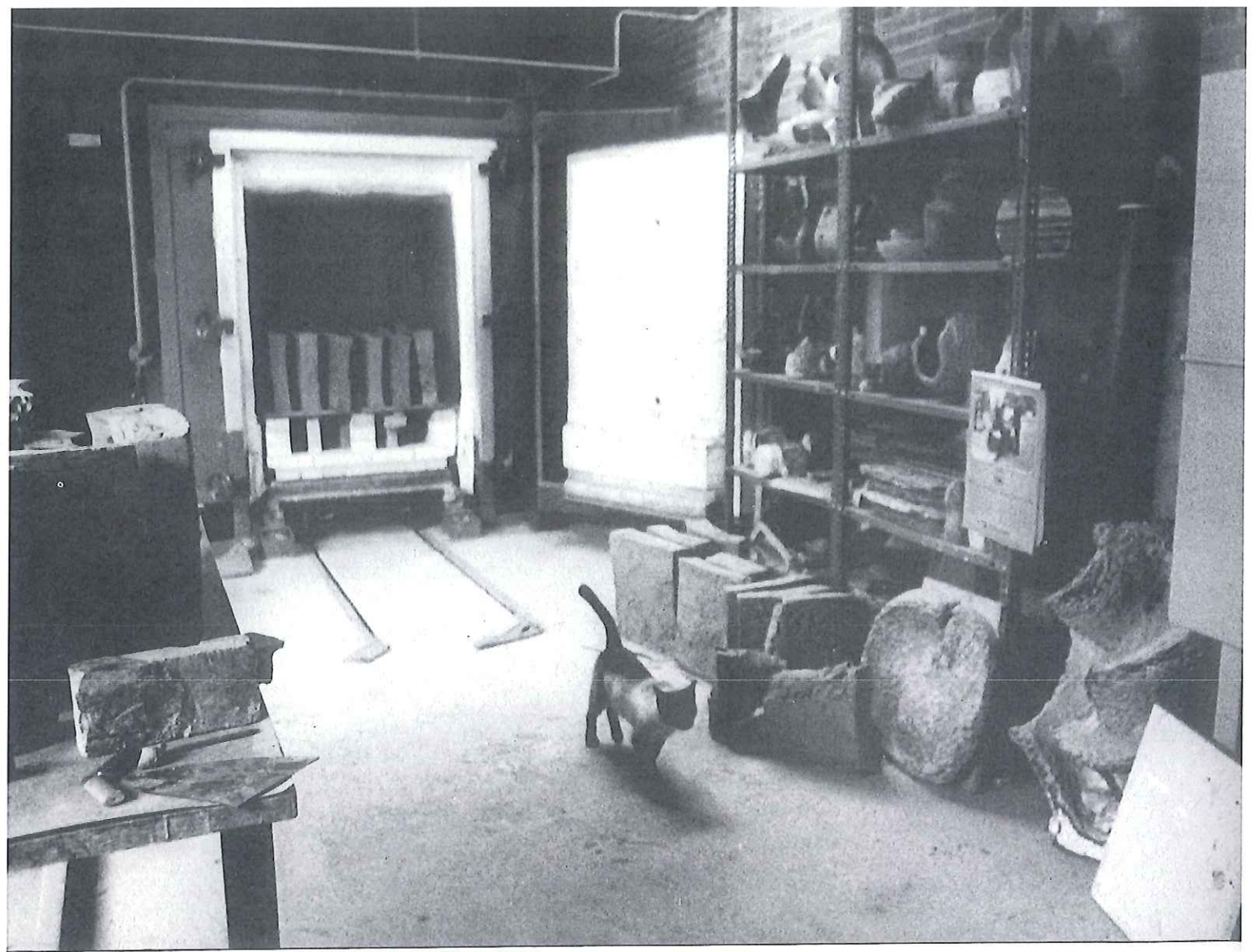
• *XOSÉ OURO (Maceda)*

• *SOLEDAD PENALTA*

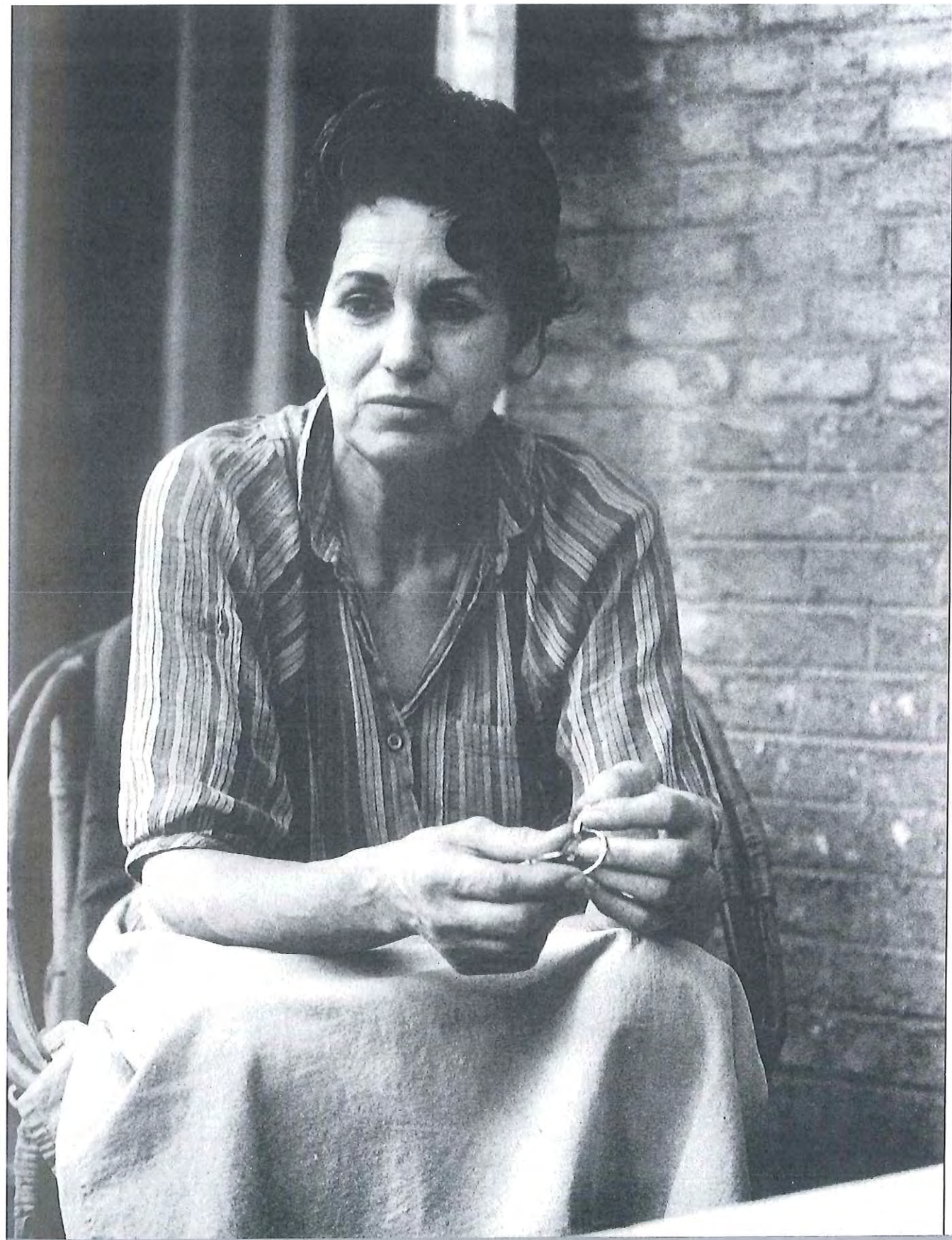
• *XAVIER TOUBES*

• *NANO UNZUETA*

• *MIGUEL VÁZQUEZ*



• *Estudio de Elena Colmeiro.*



*ELENA COLMEIRO*

*T*rátase dun feito novo si consideramos a cerámica como un elemento culto pra realizar nela obra creativa, singular, experimental, investigadora ou pescudadora, estatuaria ou obra plástica sinificativa, etc.

O material cerámico, posiblemente o primeiro material no que o home construe cousas, estivo adicado sempre a facer con él obxetos utilitarios pra conter líquidos, alimentos, e gardar nas covas cinzas e moedas pra pagar a viaxe final. E dicer, foi un material destiñado a facer cacharros, con independencia do material de construción, que foi mais tarde. A cerámica, pois, estivo máis ligada coa cacharrería que coa estatuaria. Ás veces eses cacharros foron tomando formas de mulleres e de homes, de animais, de deuses... sin deixar de ser cacharros, de xeito que foi aparecendo unha cerámica ou unha cacharrería antropomórfica, zoomórfica, sacromórfica. Velahi están por exemplo os asombrosos “huacos”, que, no meu ver, traen a mensaxe de significativo e sinificante máis transcendente que se teña feito.

Esta é a tradición da cerámica. Tradición quere dicer traspaso, ven de “transmeter”; meter no que vai diante o corpo que ven do pasado, pol-o que a tradición consérvase millor innovando, é dicer, vivindo. Non pode haber tradición nas cousas inmodificadas, ou mortas, porque tódal-as cousas morren aínda que se conserven en alcohol. Entre os conceptos que aportan valor ás cousas está pois a tradición. Algún tráfuga intelixente —que pena ter que chamarlle tráfuga— ten dito que todo o que non é tradición é plaxio. Eu diría que todo o que non ten

*tradición sinxelamente non é nada, nin siqueira plaxio.*

*Volviendo á cerámica as excepcións desta regra na historia apenas existen, ao menos pra min, pondo por diante que os meus coñecementos son moi limitados e que aceptarei de moi boa gana que se me contradiga pra millorar a miña información. Fora da obra de Luca della Robia até o Renacemento eu non coñezo outra cerámica realizada como estatuaria pura, sin servidumes utilitarias, cacharreiras.*

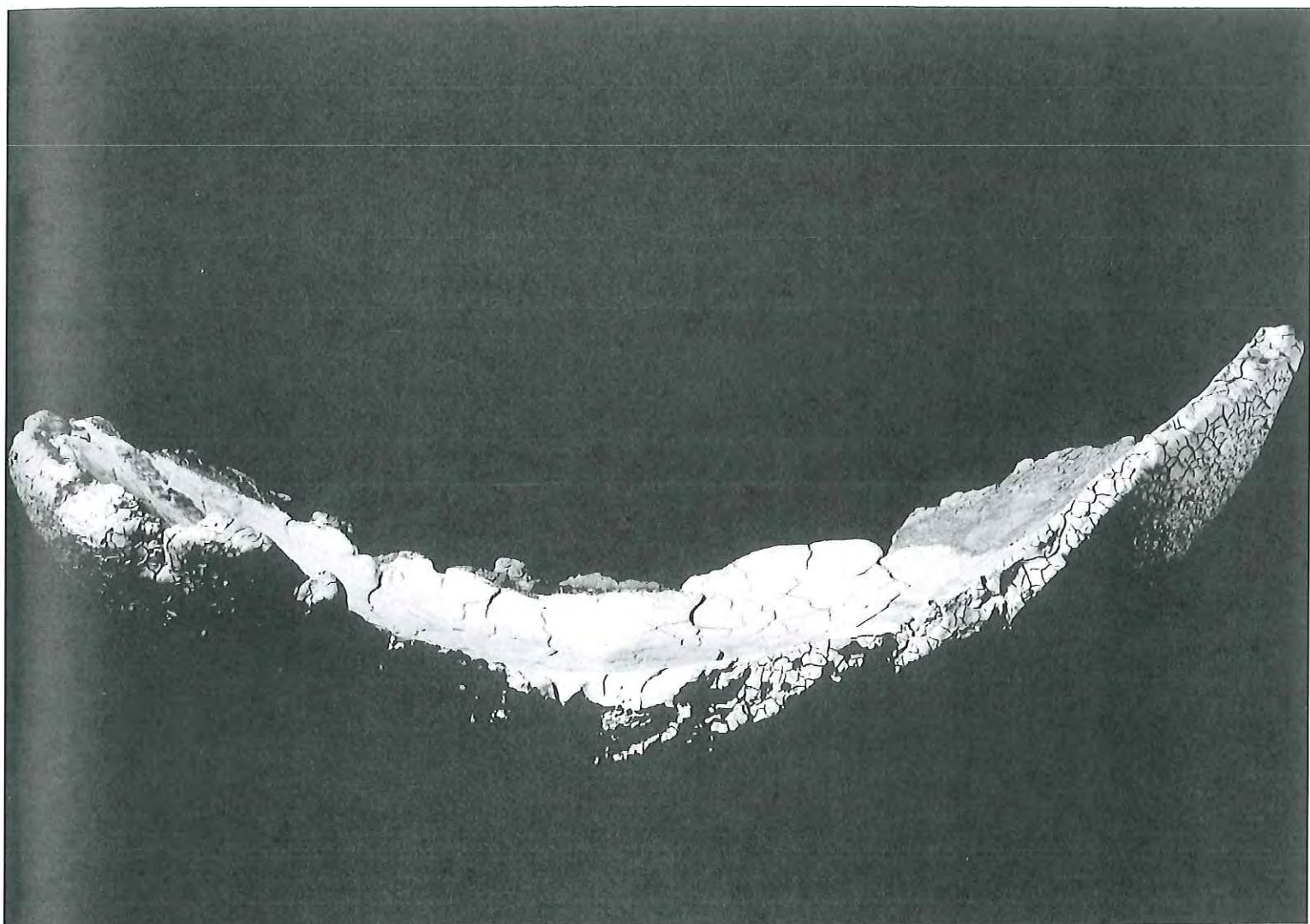
*A partires do Renacemento, en razón das condicións socio-económico-políticas que se foron impondo, a cerámica tomou os mesmos camiños que tódal-as demais cousas: por unha banda un camiño palaciego, representativo dunha burguesía dominante, na que a identidade dos povos desaparece cuberta por unha densa capa de ouros, ouropeles e repenicos, que tiñan todas as bendicións das Academias. Nesta banda a cerámica pasa a ser unha “anfoiería”; solemne, requintada, e unha diminuta estatuaria emparentada có primor e có melindre. A outra banda social era o povo marxinado, que nel como poido conservou —non tiña outra opción— a identidade dos povos, e é precisamente na cerámica, na que coñecemos por cerámica popular (cando esta era unha manifestación auténtica e non pura satisfacción de necesidades nostálxicas como é hoxe) un dos principais materiais, procedementos e oficios, nos que se conservou esa identidade. A cerámica de Salón Luis XV, ou outros semellantes, tiña un compromiso social coa burguesía do seu tempo que se representaba nela; e a cerámica popular tiña un compromiso co povo marxinado que padecía a historia. Esta é a encrucillada histórica na que irrumpen as vangardas históricas pra esnaquizar ás academias a a sociedade representada nelas, das que se desprende unha nova ética e*



*unha nova estética. Xa sabemos que logo esa sociedade fíndou coas vangardas, apoderouse das súas formas significantes ceibándoas de significado, e nos deixou este mundo que temos mesturado todo na sociedade de consumo.*

*Si tomamos a cerámica pol-a banda do material pódese dicir que practicamente até principios deste século a cerámica non pasou de ser unha terra natural na que se rexistraba a memoria das formas —(o que se chama plasticidade ou traballabilidade é a propiedade que teñen as arxilas de reter a memoria das formas)— que se fixa*

• *Xosé Ouro (Maceda)*



*mediante un proceso de quentamento no que unha parte dos materiais empeza a fundir formando eutécticos, líquidos máis ou menos bizcosos, semellantes a vidros fundidos que ao enfriar, fixan o resto das partículas do material convertíndoo nunha materia definitiva que pode acadar máis ou menos dureza de acordo co grado de vitrificación á que seña sometida a masa.*

*Coma se sabe a corteza terrestre (chámase sial, contracción de sílice e alúmina) é fundamentalmente un silicato de aluminio (os silicatos, mesturas co óxido de silicio, representan o 95% do sial). Esta corteza, máis ou menos descomposta, é a base da materia prima da cerámica tradicional. E na medida que o silicato de aluminio acada pureza, respecto de outros elementos: ferro, turmalina, titanio, etc., resulta blanco ou toma diversas coloracións, e na medida que ten elementos alcalinos o alcalinoterreos acada distintos grados de reblandecemento e fusión.*

*Este conglomerado de materiais, máis ou menos descomposto, meteorizado, que son as arxilas, é no que se veu facendo exclusivamente a cerámica até principios deste século; é o que se chama pra os técnicos materiais da cerámica tradicional ou sinxelamente "cerámica tradicional".*

*Mais co tempo foise vendo que a cerámica non é, en puridade, un material senon un proceso no que "as formas son antes de se transformar o seu soporte en materia definitiva". E veuse tamén que certos materiais que percisan unha gran dureza e unha gran refractabilidade non se poden conquistar máis que en proceso cerámico. Así foi nacente o que se chama "cerámica non tradicional" aínda que que nos derradeiros tempos os homes, eses que saben moito, están a lle atopar un nome máis sofisticado e comercial.*

*O certo é que os materiais cerámicos volvéronse os materiais do futuro, que poden ofrecernos uns materiais cunhas cualidades que non se tiñan coñecido. Por exemplo, que podan resistir no tempo e á intemperie millor que a millor pedrá granítica, e que poden ser policromados con pigmentos indelebles. Todo elo dentro dunha larga serie de razóns técnicas que agora non ven ao caso expoñer.*

*Con esta perspectiva no orde material e na historia e coas inquedañas que impuxeron os novos tempos, Galiza está incorporada ao movemento artístico dos que escolleron a cerámica como material soporte das súas inquedañas, das resonancias dos problemas do mundo no noso tempo, e das mensaxes liberadoras que toda arte leva no seu seo. Certamente non é cousa de pouca importancia pois os nosos ceramistas espalláronse pol-o mundo e en todas partes foron acollidos con admiración coma se a súa mensaxe fose ben entendida. E ademais podemos dicir que a Galiza se viaxa dende distintas partes do mundo a coñecer as experiencias cerámicas que acó se fan.*

*Eu non quero entrar na mensaxe, e na súa calidade, desta presa de ceramistas que enchen coa súa obra a compostelán "Casa de Parra". Limitome a saudarlos con moita atención e a agradecerlles a súa presenza e a súa inquedaña, que ten xa un significado no noso tempo.*

- **Isaac Díaz Pardo**  
Sargadelos, xuño de 1987

*É* xa un longo costume que as publicacións encol da cerámica entonen, antes de entrar con liberdade a se expresar sobre o seu, unha salmodia de laios, exercicios de rebeldía arredor de cuestións tan tópicas como certas: a discriminación xeralizada da cerámica, o esquecemento da súa mesmidade, dos seus valores, da súa historia. É unha forma de martiroloxio positivo, como escribería Bryce Echenique. Hai laios de baixa temperatura que cren na redención final dos ceramistas, e outros de alta temperatura, como as fortísimas e intelixentes palabras de Jaume Fábrega na nota introductoria a "Terrisa de La Bisbal" <sup>(1)</sup>. Apúntome modestamente a manter esta tradición porque segue sendo necesaria. Orabén, manteño dúbidas sobre a total intencionalidade destas introduccións, cuxos efectos balsámicos agachan, máis dunha vez, peches de filas, sentimentos de clube, pouco ou nada recomendábeis.

Repitamos, logo, que a situación de arte cerámica en todos e cada un dos seus niveis expresivos é de franca discriminación respecto das outras formas artísticas mercantilistamente chamadas "maiores"; e que cuestións, non sei se dicir "extraartísticas"; interferen habitualmente na valoración racional da obra cerámica (teña esta máis vínculos coa artesanía ou coa escultura) por causa das relacións de poder, dos condicionantes de mercado, etc, e que rematan por adxudicar arbitrariamente roles que non fan senón dificultar a súa comprensión cabal. Os museus, as galerías, os críticos e mesmo os investigadores manteñen para coa cerámica

*unha perspectiva evolucionista, e polo tanto xerarquizadora, relativamente simplista; unha incomprensión que, seguindo a Alcina Franch<sup>(2)</sup>, pódese relacionar coa incomprensión que sofren a arte oriental e a arte dos pobos primitivos respecto da arte occidental. Temos que aceptar as palabras deste autor cando se refere a todo isto como un produto de natureza inconsciente, unha inconsciente (e colectiva) man negra cuxa maldade de calquer maneira ficamos obrigados a rastexar.*

*Acontece naqueles colectivos que coordinan o mundo da arte nunha sorte de cadea de paradoxas que tamén paradoxicamente poderíamos chamar “niveis obxectivos de incomprensión”; boas intencións insatisfeitas que comezán na propia definición da arte: para sentar os seus cimentos dicimos que a arte é unha actividade distintiva da humanidade, e para iso baseámonos fundamentalmente na actividade cerámica dos pobos primitivos e prehistóricos; trátase dos fundamentos mesmos, pero a ilóxica esqueceos en canto argumentos vixentes, nin o beneficio da dúbida se lles outorga. Unha estreitísima visión do concepto de “utilidade”, tanto en xeral canto como elemento delimitador de arte e artesanía, favorece a pervivencia da desigualdade. Así, acontece que os avances teóricos que se deron canto á valoración das artes “menores” por parte da historiografía da arte (algúns deles definitivos) foron “inconscientemente” esquecidos. Sen necesidade de pescudar polo miudo, parécenos claro o olvido das ensinanzas que, desde Ruskin e Morris, o Art Déco, até as formulacións do Bauhaus apuntaban a superar aquelas perspectivas evolucionistas.*

*Outra queixa habitual entre os ceramistas e da que recentemente se facía eco o propio Arcadio Blasco<sup>(3)</sup> só con relativo acerto, é a da excesiva énfase que poñen os medios de comunicación respecto das incursións que na cerámica fan tanto pintores como escultores noutros materiais. Aquí non cumpre senón discrepar. Son tantas as propiedades da materia terra, tantas as súas posibilidades expresivas e tan grande a*

*sua versatilidade conceptual, as asociacións psíquicas ás que propende, que habería que contestar con Larry Poons: "No rules", nengunha regra. Son moitas as exposicións interdisciplinares que desde hai anos veñen abondando nos puntos comúns entre as artes, que, sen esquecer a identidade da cerámica, toman en conta aquilo de "facer da terra un principio e non simplemente un material"<sup>(4)</sup>.*

*De calquer maneira, hai quen non parece disposto a que esta situación se perpetue; o panorama non é inteiramente desalentador, como ben claramente proba esta mesma exposición que, polo esforzo posto nela por parte dos seus organizadores (e hai que incluír aquí aos propios ceramistas) non pode constituir senón o principio dun proceso sen volta que elimine a irracionalidade e imponha a normalidade.*

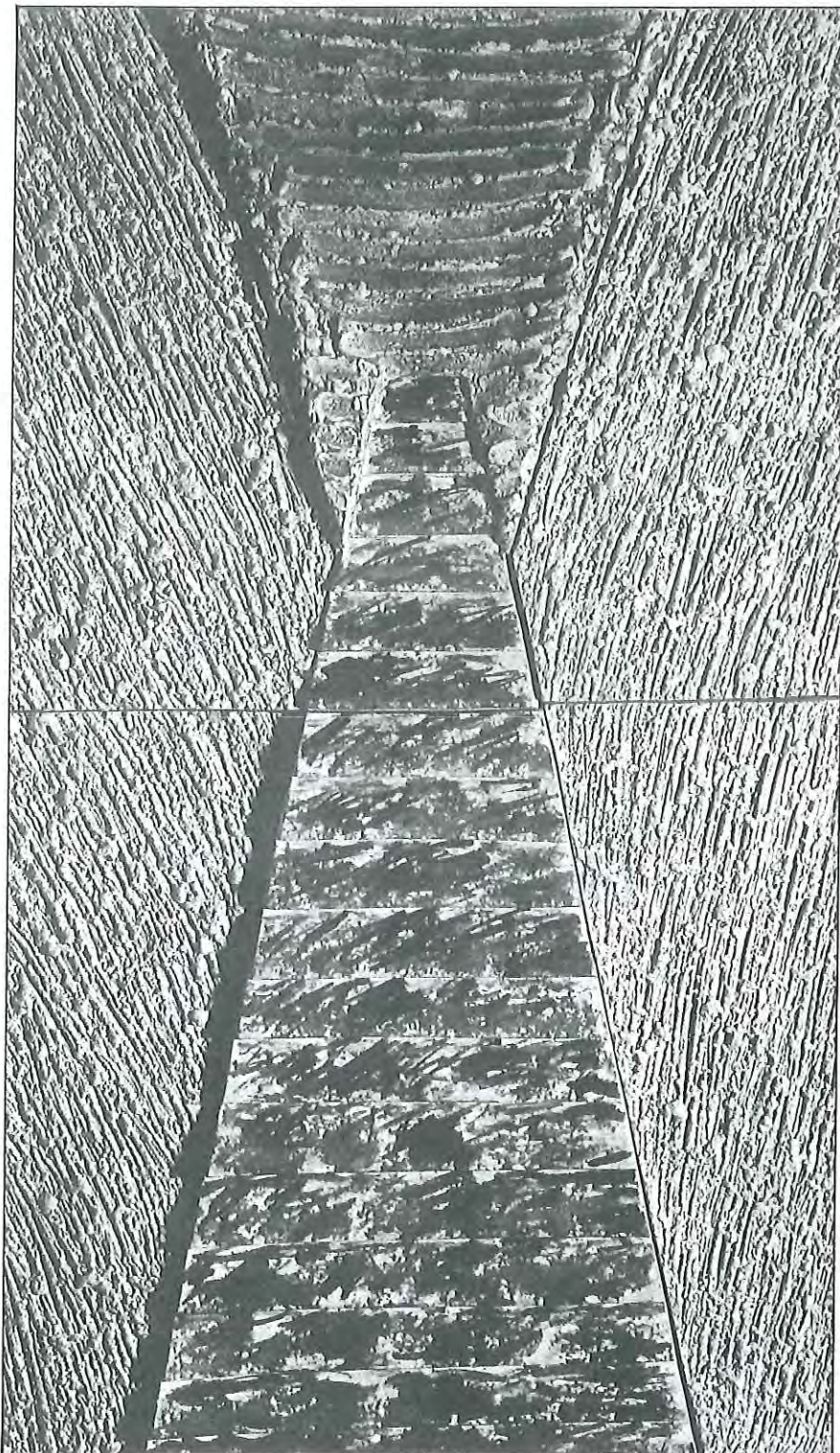
*Agás esa esforzada illa, verdadeira táboa de salvamento, que é o Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos, esta é a primeira oportunidade séria que se dá en Galicia para coñecer, primeiro que nada, quen traballa na cerámica no noso país, saber algo sobre os niveis formativos e de capacidade técnica que se teñen acadado e, sobre todo, caís son os horizontes de investigación de cada un, pois o traballo da maioría dos artistas presentes é totalmente descoñecido para o público da arte en Galicia. Hai que agradecer á organización os riscos que toma ao nos ofrecer esta mostra de cerámica galega actual. Asimesmo é moi de agradecer a decisión de Elena Colmeiro e Xavier Toubes de participar coa súa obra recente e amosar así unha solidariedade cun proxecto que, desde un primeiro momento, aceptou as diferencias que canto a madurez expresiva e formación técnica se dan entre eles dous e o resto dos participantes nesta panorámica.*

*A obra que máis presente estivo desde sempre na escea artística galega, e portanto a que máis ten colaborado a desfacer aqueles nós dos que falabamos ao comezo, é a de Elena Colmeiro. Ben representada nos museos, a súa evolución estilística defínese*

ben ás claras nas súas propias palabras: “teño necesidade de ir cara a unha cerámica máis significativa, menos estereotipada”, e así o fai desde que hai máis de trinta anos esnaquizara pezas torneadas para facer unhas composicións máis libres, máis movidas, que gardaban unha relación maior coa terra primitiva e intemporal. Por ese mesmo camiño virían logo os múltiples ensaios, unha voluntaria perda de ortodoxia que daría as súas pezas helicoides, abertas, unha tectónica sobrecolledora, que ela forza aínda máis co traballo nas texturas, nos cuarteados. Da súa obra se dixo que agacha algo de ontolóxico, e é certo que quere un ollar detido, con algo tamén de intemporal.

Sobre a presenza do tempo na obra de Xavier Toubes hai palabras clarificadoras de Tony Hepburn no catálogo dunha exposición recente: “quick and decisive at one minute, slow and contemplative the next”; tiña que ser así nun home que ten deixado exemplos de sabiduría e delicadez no tratamento das superficies cando traballaba a técnica do Rakú e o segue a facer agora que cultiva unha liña expresionista, louca, cargada de efectos, de cores, de incisións. Toubes, vinculado ás correntes estéticas da cerámica norteamericana (él foi profesor na Universidade de Alfred, N.Y., e agora o é na de North Carolina) personalizou as influencias de Voulkos e Soldner para constituir unha opción expresiva inteiramente súa. Parte dos seus “Exquisitos Nómadas” están agora nesta exposición para deixar ben claro o xénio de quen os criou.

Manuel Barreiro (Paparolo) é un xoven vello loitador pola dignidade da cerámica en Galicia. Algúns dos seus compañeiros de hoxe, iniciaron con él o seu contacto coas arxilas. Muralista que se sente viciño das poéticas de Ulla Viotti e Carlo Zauli, a súa é unha concepción tamén arquitectónica do mural; as arquitecturas ruinosas de todos os tempos e civilizacións, as que mostran como un emblema o paso do propio tempo son a base do seu vocabulario. Paparolo introduce o caos, a louca liberdade, como elementos dun proceso de execución que, porén, crea imaxes equilibradas.



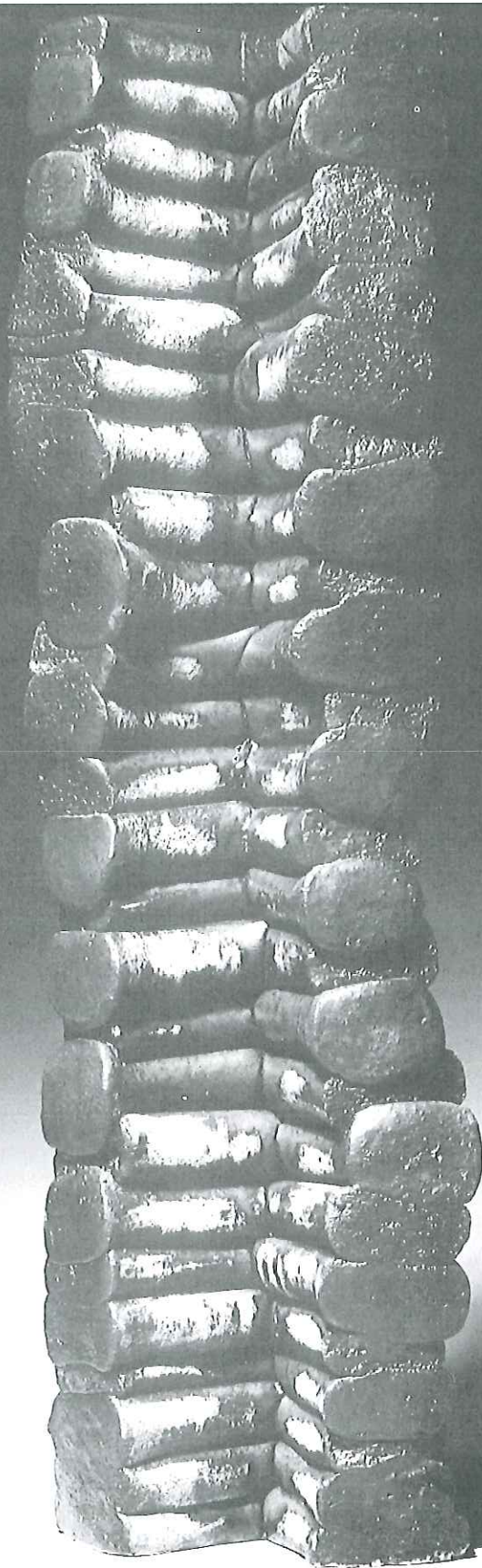
• *Manuel Barreiro (Paparolo)*



*A contundencia formal de Soledad Penalta abonda para convencer aos que queiran atopar nas súas "maternidades" síntomas de debilidade na creación de imaxes. Cunha aprendizaxe na que sobresaie a súa estadia na Escola de Cerámica de Faenza, e formalmente relacionada coa escultura dos Zadkine e Archipenko, a base do seu traballo reside na materia que ela obtén; son pastas compactas, rexas, que moitas veces inclúen cemento, e que outorgan ás súas obras a sobriedade mesma das rochas e das pedras. A presenza de sinais figurativas non debe facer esquecer o traballo de abstracción que as súas pezas conteñen.*

*As chaves do traballo de Miguel Vázquez encóntanse na terra mesma, é a cerámica como argumento de si mesma. A súa obra refliciona sobre as linguaxes da terra, encontra nas erosións, nas metamorfoses constantes, unha vía de insinuacións e subtilezas que atinxen por igual á forma, ás texturas, á cor nunha única gama ocre, dourada, queimada. No formal hai valores constructivos, de acumulación e mesmo sígnicos (a peza das aspas suspensivas), tratados sempre cunha seriedade e unha reflexión exemplares. Non hai dúbida que a obra de M.V. dará para falar dabondo.*

*Para Esther Iglesias, Xosé Ouro e Nano Unzueta ésta é a primeira exposición de releve; son tamén os máis novos en canto a tempo adicado á cerámica. Para Unzueta, que desenvolve o seu traballo isoladamente no seu retiro na poderosa paisaxe de Carnota, os horizontes expresivos gardan estreita e respetuosa relación coa cerámica artesana. Por esta mesma vía iniciaron a aprendizaxe os dous primeiros, que agora, tras dos seus estudos en La Bisbal, residen e traballan en Barcelona. Na obra de Esther Iglesias hai un despreque de sensibilidade, de serenidade formal e expresiva, de gracia orixinal. Son finísimos cilindros de gres torneado que rematan en placas de refractario; a atmosfera final das pezas conséguase coa aplicación de diversos engobes que lles conferen unha textura areosa. Nas súas placas, con valores entre arqueolóxicos*



*e orientais, Xosé Ouro (Maceda) xoga coa combinación de diferentes pastas (refractários, gres e porcelana), e co seu diferente comportamento que provoca fendas e craquelados; logo Maceda traballa esas fendas naturais aplicando engobes e esmaltes.*

*Quen tamén fai da terra un principio e non só un material é Xoan Anleo. As súas instalacións deben chamar a atención do público paseante, dos diletantes e dos ollares expertos. O premio extraordinario que a Escola Massana lle concedeu aproveitouno para estudar en Xenebra baixo o maxisterio de Setsuko Nagasawa e, máis tarde, para tomar contacto coas novas correntes norteamericanas en Los Angeles. Investigador interdisciplinar e do progresivo, as súas instalacións sempre toman en conta o xogo co espácio, coa iluminación e cos contrastes; un xogo que impacta, mui directo e, ao tempo, mui sinxelo. "Mineral - Vexetal"; "Canle"; son dúas das instalacións que presenta na mostra; nunhas combina Xoan Anleo a disposición xeométrica de pezas (anacos) cerámicas na técnica de Low Salt, con arumes; noutras mistura tellas, pigmentos de cores estralantes, coa aparición de sopletes, bocas de fogo.*

*Nove vías, nove ceramistas. Hai que velos.*

• **Alberto González - Alegre**

(1) J. Fábrega e P. Noguera. «Terrissa de La Bisbal». La Bisbal 1978.

(2) J. Alcina Franch. «Arte y antropología». Madrid, 1982.

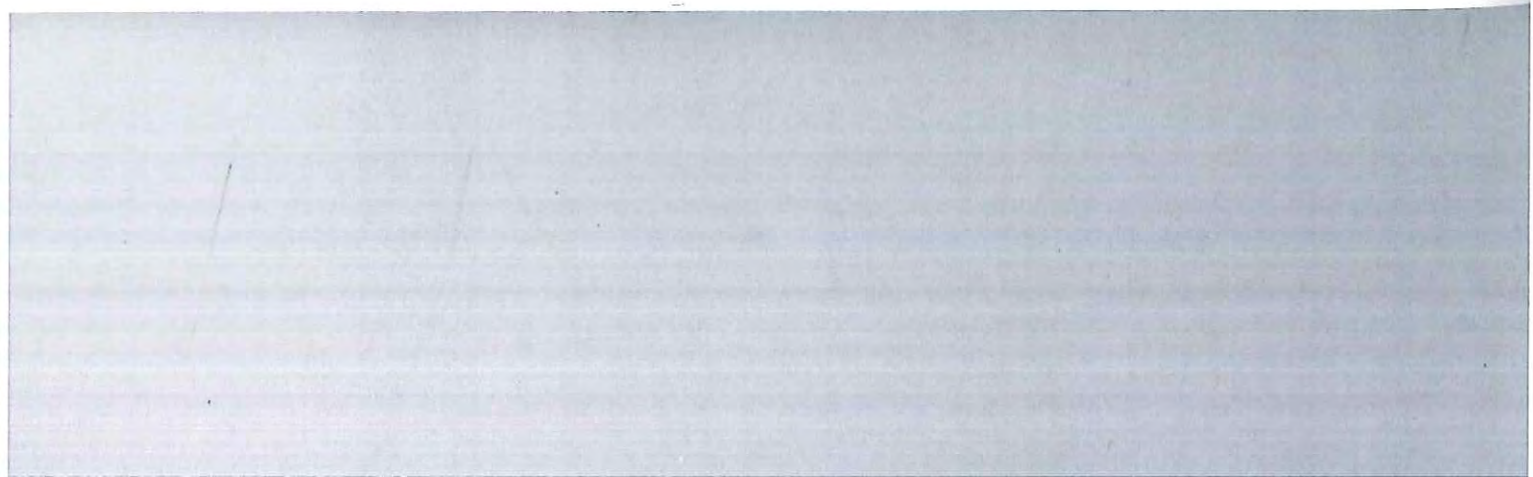
(3) Catálogo «Panorama de la cerámica española actual». M.E.A.C., Madrid, 1986.

(4) Jean de Lois. Catálogo da exposición "ADAMAR, La Terre", Lyon. 1983.

**ELENA COLMEIRO**

*Cerámica 1*  
70x50 cm.

50 51

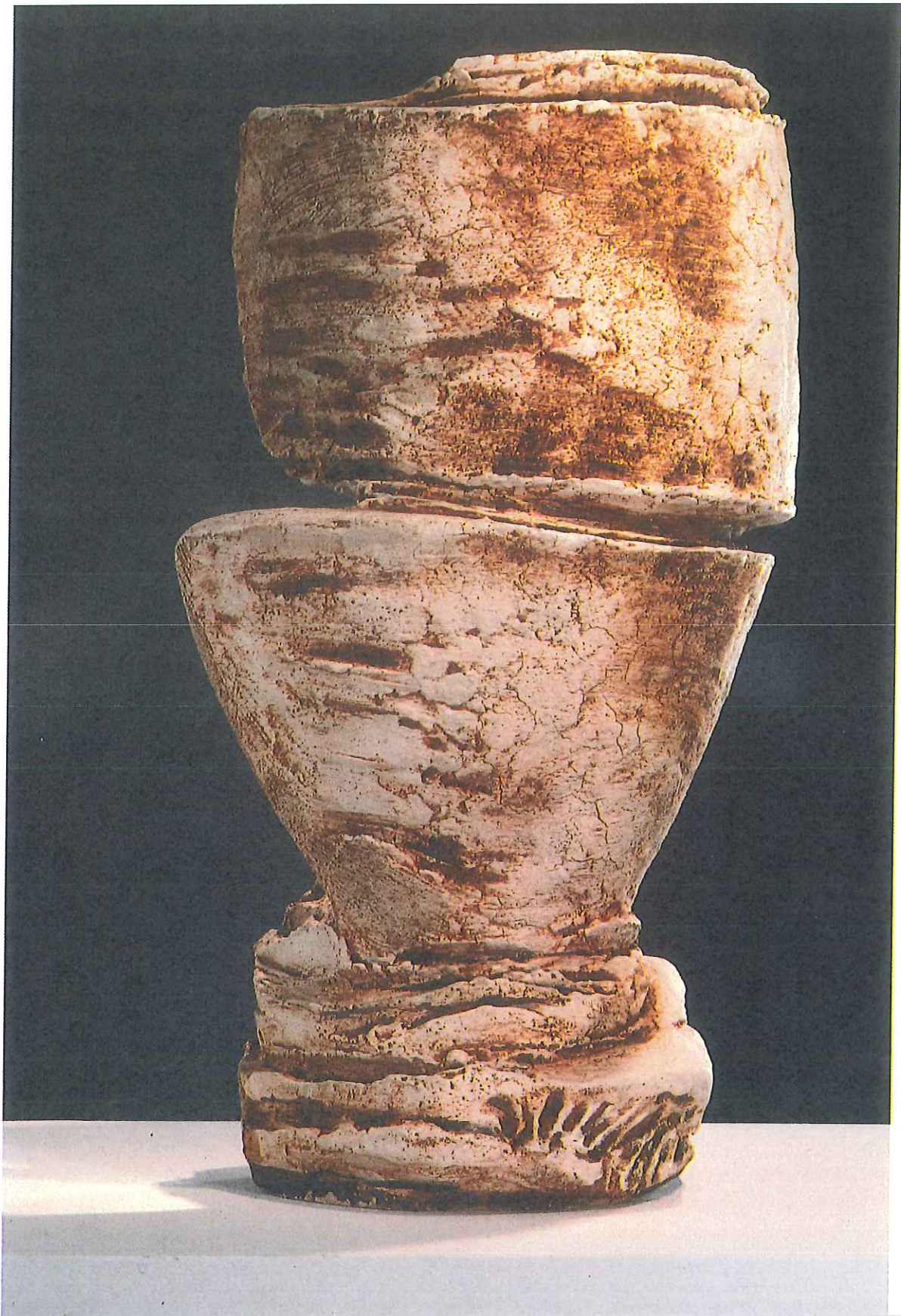




52 53

*ELENA COLMEIRO*

*Cerámica 2  
100×105 cm.*



- **Bello Piñeiro, Felipe**  
*Cerámica de Sargadelos*. Sada (A Coruña). Edicións do Castro. 1979.
- **Clark, Kenneth**  
*Manual del Alfarero*. Editorial Blume. 1984
- **Corredor Matheos, José**  
*Dos Conferencias sobre Cerámica*. A Coruña. Edicións do Castro. 1972
- **Cottier Angeli, F.**  
*La Cerámica*. Barcelona. Edicións R. Torres.
- **García Alén, Luciano**  
*La Alfarería de Galicia*. Tomos I y II. Fundación Pedro Barrié de La Maza. 1983
- **Lynggaard, Finn**  
*Tratado de Cerámica*. Editorial Omega.
- **Lloréns Artigas, J.**  
*Cerámica Popular Española Actual*. Barcelona. Editorial Blume. 1978.
- **Massara, Felipe**  
*La Técnica de la Cerámica al alcance de todos*. Barcelona. Editorial De Vecchi. 1972
- **Midgley, Barry**  
*Guía completa de Escultura, Modelado y Cerámica*. Editorial Blume.
- **Nonell, Carmen**  
*Cerámica y Alfarería Popular de España*. Editorial Everest. 1973
- **Rothenberg, Polly**  
*Manual de Cerámica Artística*. Barcelona. Editorial Omega. 1976
- **Seseña, Natacha**  
*La Cerámica Popular en Castilla La Nueva*. Madrid. Editora Nacional. 1975
- **Shaw, Kenneth**  
*Ciencia para Ceramistas y Esmaltadores*. Vigo. Edicións do Castro. 1974
- **Vilar Checa, Eloísa**  
*El Marqués de Sargadelos y su Obra*. Edicións do Castro. 1970



• XOAN ANLEO

• MANUEL BARREIRO (Papavolo)

• ELENA COLMEIRO

• ESTHER IGLESIAS

• XOSÉ OURO (Maceda)

• SOLEDAD PENALTA

• XAVIER TOUBES

• NANO UNZUELA

• MIGUEL VÁZQUEZ

XULIO / AGOSTO 1987

CASA DA PARRA

Santiago de Compostela

DIRECCIÓN XERAL DE CULTURA  
E DO PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

XUNTA  
DE GALICIA  
CONSELLERÍA DE CULTURA  
E BENEFICIA SOCIAL