

LA CERÀMICA COM A MITJÀ CREATIU CONTEMPORANI

Joan Feliu Franch

Universitat Jaume I. Castalia Iuris

RESUM

L'article pretén reflexionar sobre la creació artística ceràmica i la seua consideració en el panorama artístic contemporani. La ceràmica com a mitjà creatiu ha tingut un tractament desigual per part dels artistes i els crítics, en els últims anys. No obstant això, la ceràmica s'està convertint en una manera d'expressió protagonista en el panorama artístic actual.

ABSTRACT

This article tries to reflect on the ceramic artistic creation and its consideration in the contemporary artistic panorama. The half creative ceramics as has had an unequal treatment on the part of the artists and the critics, in the last years. However, the ceramics is becoming an expression way protagonist in the present artistic panorama.

La ceràmica com a mitjà creatiu ha tingut un tractament desigual per part dels artistes i els crítics, en els últims anys. És cert que, especialment a Catalunya, grans artistes han concedit a la ceràmica una gran importància en determinats moments del seu discórrer creatiu. Recordem els noms de Picasso i la fàbrica Madoura, de Miró i la seua col·laboració amb Llorens Artigas, d'Antoni Tàpies, o més recentment de Miquel Barceló, que amb la sola utilització de la tècnica l'han prestigiats enormement. Però no és menys cert, que allò més habitual és que els artistes, i en concret els escultors, se servisquen del fang no com a material definitiu, sinó com a estadi preparatori per a altres materials considerats més ortodoxos.

Tampoc les institucions, més enllà dels premis del Museu de Manises o de l'Alcora, de la Ciutat de Castelló, per citar els més pròxims, han mirat la producció de l'art ceràmic contemporani de forma igualitària respecte a un altre tipus de suport escultòric. Em referisc a que, més enllà de concursos exclusius per a artistes ceràmics, concentrats en zones de producció artesana tradicional, no és habitual que una peça ceràmica es faça amb el premi en un concurs artístic de suport lliure. És prou citar, a manera d'exemple, com a 1982, el pintor i ceramista d'Avilés, Francisco Arenas, va presentar una obra ceràmica a la III Biennal d'Art Ciutat d'Oviedo i li va ser

rebutjada, entre altres consideracions, per ser poc escultòric del material en què estava realitzada.

Igualment, la labor docent de la prestigiosa ceramista catalana Rosa Amorós, desenrotllada principalment en la dècada de 1980, i que va ser fonamental en el desenrotllament de nous plantejaments escultòrics, va patir llavors enormes crítiques que, afortunadament, el pas del temps i l'obra realitzada amb posterioritat s'ha encarregat de contradir.

De totes maneres, pareix que hui en dia, la ceràmica contemporània ha guanyat carta de naturalesa dins del camp de les arts i s'ha vist desproveïda d'una certa discriminació. Alberto González-Alegre, prologuista de l'exposició *Tendencias. Cerámica Gallega Actual*, celebrada a Santiago de Compostel·la en 1987, assenyalava perfectament la paradoxa d'entendre la importància de la ceràmica prehistòrica, per a després oblidar-nos de la tècnica, incloent inclús obres singularíssimes com les de Lucca della Robbia o Agostino del Duccio. Hem de ser conscients que les fàbriques de Faenza, Delft, Sévres, Capodimonte, l'Alcora o El Buen Retiro, van ser avantguarda en el seu temps; com ho van ser també expressions ceràmiques de l'Art Déco o la Bauhaus.

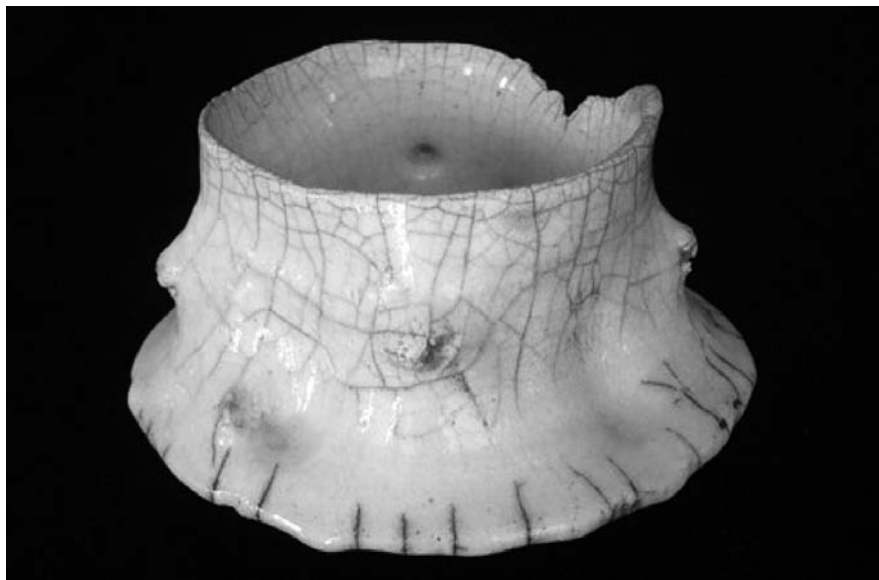


Figura 1. *Juí Polar*, Marta de Pablos.

Si açò és així, si la ceràmica s'està convertint en una manera d'expressió protagonista en el panorama artístic actual, ha de ser per alguna raó en concret. Al meu mode de veure, eixe motiu es troba fonamentalment en que la tècnica es presta com poques a la versatilitat creativa.

És cert que, entre els escultors que utilitzen la ceràmica, hi ha una gran majoria que podríem denominar tradicionals, els que continuen amb l'ús del torn terrisser o les seues variants, o bé empren senzilles tècniques ceràmiques en quant al format, per més que puguin complicar la posterior pigmentació en els casos en què s'aplicara. Ceramistes que, a pesar de tindre una sòlida formació en distints camps de l'especialitat, troben en el torn i les seues variants un mitjà expressiu que els permet la realització dels seus ideals estètics sense excessives complicacions formals. No vol dir això que no tinguen afany investigador; abans bé, que han preferit la creació de peces en què les formes tornejadades o aconseguides per tècniques poc complexes com les de planxes o xurros, aconseguixen alts valors expressius i estètics en la seua aparent senzillesa. També és veritat que en quasi tots els casos les obres perden la funcionalitat tradicional.

Però també és cert que cada vegada és més àmplia la nòmina dels què s'orienten al terreny escultòric ceràmic pur, i inclús, s'alcen com a defensors de la més pura heterogeneïtat, destrossadors de tot dogma fins a la conclusió de les seues obres, que comencen sent ceràmiques, i acaben amb la inclusió de qualsevol altre material artístic que els convinga per als seus fins estètics. Són artistes que, des de molt distintes tècniques, veuen la ceràmica com un suport, un material que els convé a les seues ànsies de domini de la tridimensionalitat i d'ocupació ordenada de l'espai circumdant.



Figura 2. *Somni nº 7*, Antonio González Pedraza.

La ceràmica escultòrica es constituïx com un moviment plàstic autònom i especialitzat. Per tant, per a la seua assimilació, requereix un públic amb un cert grau de coneixement. No menys que ho necessiten disciplines com la dansa, certes classes de música, cine, fotografia, etc, o la resta de diverses propostes implicades directament dins del que requereix un esforç més o menys intel·lectual.

No obstant això, a Espanya, i parle a nivell de subvencions i programes de foment públics, l'àmbit de la ceràmica artística s'inclou en l'apartat d'artesanía, per la qual cosa s'articula legalment a través dels àmbits ministerials de la indústria, i no de la cultura.

A pesar de tot això, com déiem, és un suport creixent. Però no és este l'únic problema, perquè es tracta d'un material amb evidents dificultats, especialment pel que fa a la fragilitat i a la necessitat treballar quasi a cegues, depenent del pas pel foc per a veure els resultats finals. La majoria dels ceramistes contemporanis ens referixen, en la seua elecció per un material i una tècnica tan determinants amb el resultat de l'obra, que la ceràmica els servix com a mitjà en què desenrotllar una simbiosi entre forma i foc, tècnica que permet unir en un mateix cos: volum, color i expressió. És el cas, per exemple d'un dels ceramistes contemporanis més importants hui en dia a Espanya, José Antonio Sarmiento.¹



Figura 3. *Plutja*, Hisae Yanase. Fig. 4. *Got anagama*, José Antonio Sarmiento.

1. Abraham RUBIO, *Presentación de J.A. Sarmiento en la galería Cuatro Diecisiete*, 8 d'abril, 2008. Vaig conèixer a Sarmiento, igual que Abraham Rubio, en 1999, durant el *IV Congreso de la Asociación de Ceramología*, de la mà de la seua germana María Jesús, que pronuncià una reveladora conferència sobre les ceràmiques d'influència japonesa que surtlen del seu forn de llenya de dues càmeres construït a San Cibrián de Ardón.

La resistència i la mal-leabilitat del material sol ser un atractiu per a l'artista contemporani, que advertix promptament la possibilitat de fer indistintament escultura, obres per a integrar en l'arquitectura i objectes d'utilitat quotidiana, sense renunciar a la intenció artística.

La tècnica passa a ser tan determinant que s'integra dins del procés creatiu d'una manera inseparable a la forma. Per exemple, la temperatura fa que l'argila es transforme en un material de distint grau de duresa i resistència al xoc mecànic, la qual cosa és d'importància considerable respecte del destí de les obres, l'ús o la ubicació, però també per a aconseguir determinades tonalitats, matisos i textures.

No pretenc fer un recorregut per artistes ceràmics contemporanis, però no em resistisc a citar, en este sentit, a Enric Mestre (València, 1936), un clar exemple de la importància del coneixement de la tècnica i el treball en el taller. En Mestre el procés s'entén com un mitjà inseparable d'aconseguir el que es busca.

Així, doncs, pareix clar que la ceràmica contemporània camina cap a la combinació de fortalesa i expressivitat, de lírica humil i d'exquisit. En el llibre *L'art i els seus llocs*,² Antoni Tàpies parla de certs objectes que contenen una força carismàtica intransferible que troba el seu punt d'arribada en la ment del contemplador, no per a res, sinó per a arrabassar-li la consciència i aconseguir que siga ell mateix qui òbriga els ulls de l'esperit al misteri de la més profunda realitat.

Per a demostrar esta afirmació, es prou seguir alguns dels més importants esdeveniments que entorn de la ceràmica contemporània se celebren en l'actualitat. Si ens movem en l'àmbit internacional, és ineludible la cita amb el NCECA (National Council on Education for Ceramic Arts / Consell Nacional per a l'Educació de les Arts de la Ceràmica), en Pittsburgh, Pennsilvània. Es tracta d'una organització sense ànim de lucre, creada als Estats Units per professors de ceràmica per al foment i l'educació d'individus, escoles i organitzacions interessades per l'art relacionat amb la ceràmica.

Des de la seua fundació durant els anys cinquanta del segle xx, esta organització s'ha desenrotllat atenent als interessos dels artistes ceramistes, per a programar una important conferència anual entorn de la ceràmica d'art. I ja van 42 edicions, en les que es reuneixen i exposen els més importants artistes de tot el món, i es recrea una representació dels esdeveniments internacionals més interessants celebrats l'any anterior. A més hi ha conferències, xarrades i exposicions guiades. Museus, Galeries i Escoles d'Art, se sumen a l'esdeveniment que sens dubte és el millor interlocutor per a la valoració de la ceràmica contemporània.

2. Antoni TÀPIES, *El arte y sus lugares*, Madrid, Siruela, 1999.

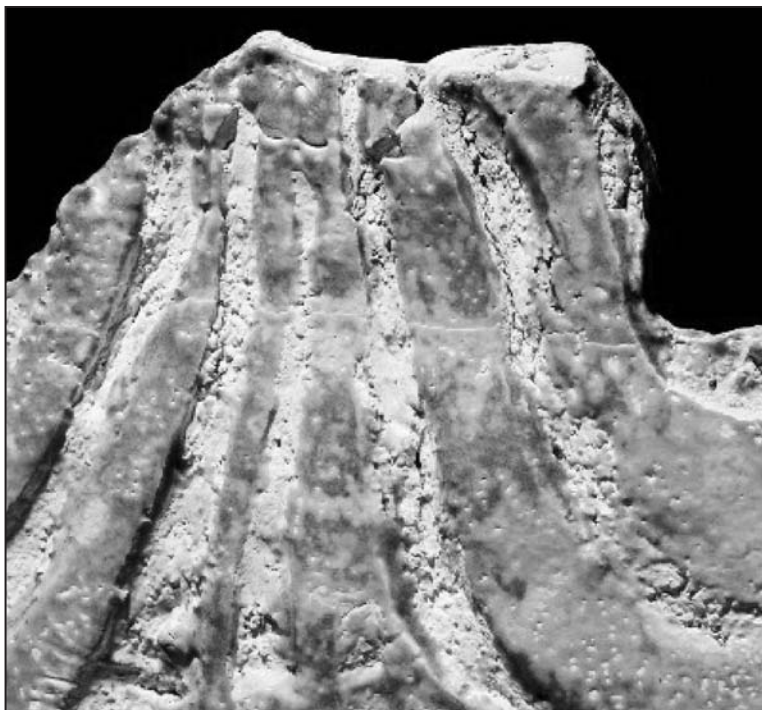


Figura 5. Helena Andersson (Suècia)

Artistes consolidats de l'àmbit internacional, nous valors emergents, i alumnes destacats de les Escoles d'Art, formen part d'esta consolidada organització, de la que hem seleccionat alguns exemples. Des de fa uns anys, a Espanya, les ultimes tendències de la ceràmica és reunixen en CERCO, la Fira Internacional de Ceràmica Contemporània de Saragossa. Amb una mitjana de mes de 100 artistes representats per les galeries, que inclouen presències de tota Espanya, però també de la resta del mon, especialment d'Europa, la ceràmica conviu amb les instal·lacions de vídeo i inclús amb l'art participatiu, performances (CERCO-Acción), el Premi Internacional de Ceràmica (que s'atorga tradicionalment en Muel, i s'exposa en esta mateixa localitat) i estands que relacionen l'artesania amb l'arquitectura i la tecnologia.

La importància i complexitat de CERCO, que no és limita a l'ús de l'Antic Escorxador³ com marc, està a estar concebut com un esdeveniment

3. El *Centro de Artesanía de Aragón*, promotor -amb el govern aragonès i la Diputació de Saragossa- i hoste de l'event, s'ubica en el que fou l'escorxador, edifici d'envergadura, inaugurat amb motiu de l'exposició d'arts i indústries de 1885-1886. La nau principal, molt be restaurada, constitueix un formidable continent amb les seues ferrees columnes y la coberta de fusta.

que conjuga un concurs, una fira, dos col·lectives i una mostra individual, a mes de conferències i vídeos.



Figura 6. Bede Clarke (USA)

Per Saragossa han passat propostes de verdadera alçària pel que és referix a concepte i tècnica: els Canopos d'Alison Tinker, el refractari d'Ana Soto, les masses cubiques d'Anna Polo, els factors quasi mínims i subtils en Anna Usborne i Joan Esquerdo, els fins bols de Joanna Kimbithi, el gres rotund d'Isabel del Portillo, la potència i coneixement de Joaquín Vidal, l'aeri desenrotllament de María Luisa Ruíz-Larrea, els elements en la porcellana de Pablo Buisán, la sobrietat de Pepa Jordana, el cresol interioritzat de Ramón Arenal, els artefactes de Rosa Cortiella, la precisa i aconseguida tècnica que evoca l'aigua necessària al fang de Javier Fanlo, els murs de Carlos Vives, els falsos contenidors de Rafael Pérez, etc, etc.

Sens dubte CERCO representa un nou punt de referència per a la ceràmica d'autor, una aposta pel futur de la ceràmica de creació al nostre país, i una resposta a la necessitat trobar un marc adequat per a exposar este tipus d'obres que competixen amb el nivell artístic, a la oportuna trobada i fòrum de debat entre els propis creadors, i a la necessitat descobrir a una gran part de públic este mitjà d'expressió. A mes, el tractament en la publicació de catàlegs tant de la Fira com del Premi, prestigien i reflectixen la importància d'estar representat en CERCO.

I finalment, citarem un dels projectes mes interessants que en la creació ceràmica europea s'ha desenrotllat, l'intercanvi ceràmic. La idea

de l'intercanvi entre els estudis de ceramistes professionals en actiu és va iniciar davall el suggeriment d'alguns ceramistes residents en els terres del nord, que havien tingut algunes experiències d'este tipus a Dinamarca en 2005, on hi ha una xarxa, un triangle de trobada entre ceramistes dels països nòrdics: Dinamarca (Nordjylland), sud de Noruega i la regió de Västra a Suècia. Els promotors d'este tipus de creacions en comú son, entre altres, Hel·lena Andersson, Ann-Louise Gustavsson, o Eva Zethraeus.



Figura 7. Nic Collins (Regne Unit)

Un dels principals impulsos a este tipus de reunions per a crear escultura ceràmica de forma conjunta ho va encapçalar Gregory Miller, un escultor ceramista format en Mashiko (Japó) com a ajudant del desaparegut mestre i Tresor Nacional Intangible (Japanese Living National Treasure) Tatsuzo Shimaoka (1922-2007) a través del Nordic Woodfire Marathon i l'annual trobada d'escultura Skagerrak Skulptur. Junt amb ell, és indispensable citar a Janice Hunter, professora del Keele University a Anglaterra, membre del Consell Artesà Danés, i iniciadora i fundadora del col·lectiu Börglum Babes, que organitzen internacionals workshops i exposicions cada any en Börglum Kloster, i també a Janne Hieck, assistent de Gregory Miller.

A Espanya, participa en estes trobades el ja mencionat ací, José Antonio Sarmiento, ceramista independent amb estudi en Sant Cibrían d'Ardón, que va ser l'artista invitat en l'estudi de l'artista Ryoji Koie en Kamiyahagi, Japó (1999-2000), i al juny 2007 va dirigir la cocció de l'anagama durant el Nordic Woodfire Marathon celebrat en Horne (Dinamarca).

Per a acabar, citaré Spinoza, en boca de Francisco Calvo Serraller: "ni amar, ni detestar, sinó comprendre".⁴ En quasi tots estos artistes s'observa una certa inspiració en el primitiu, inclús en l'antiartístic, per la importància concedida a la no ocultació de la mateixa naturalesa de la matèria i les seues peculiaritats. Una ceràmica que camina entre l'informalisme, l'Art Brut o l'Art Altre (expressió encunyada pel crític francès Michel Tapie), on l'argila és contrau, és clevilla, s'excava, és raspa, és modela, conserva la memòria de laceració, la del modelatge expressiu, la revolució del moviment o la seua deconstrucció; es fallida, es petrifica. Per a qualsevol art de la mirada, ens recorda Serraller la necessitat de invertir en hores i hores de contemplació. La qualitat d'una obra d'art no s'aprén, s'experimenta i s'experimenta amb hores de contemplació directa del que és tracta d'apreciar.



Figura 8. Janne Hieck (Alemanya)

4. F. CALVO SERRALLER, *El arte contemporáneo*, Taurus, pp. 219-220.



Figura 9. Anne-Mette Hjortshøj (Dinamarca)



Figura 10. Nina Hole (Dinamarca)



Figura 11. Dale Huffman (USA)

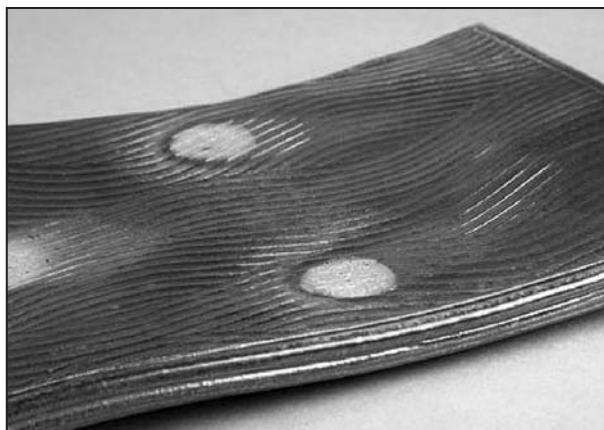


Figura 12. Markus Rusch (Alemanya)



Figura 13. José Antonio Sarmiento (Espanya)



Figura 14. Eva Zethraeus (Suècia)