



Pilar Bañuelos, *El rincón del mundo*, 2011. Paper clay. Engobe. Fotografía: Museu de Ceràmica de l'Alcora

ESCENAS CONTEMPORÁNEAS. LA CERÁMICA EN EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO VICENTE AGUILERA CERNI DE VILAFAMÉS

CONTEMPORARY SCENES.
THE CERAMIC IN THE MUSEUM OF
CONTEMPORARY ART VICENTE AGUILERA CERNI
DE VILAFAMÉS

Esther Astarloa

Ceramista: Arte Eskola de Deba (Guipuzcoa)

Resumen Detenernos a observar la obra cerámica que alberga el Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés (MACVAC) es una oportunidad para reflexionar sobre esta disciplina y ampliar nuestra visión en torno a ella. Muy a menudo, la idea que tenemos sobre la cerámica es limitada, debido en gran parte a la habitual asociación que, al estudiarla, establecemos con la tradición o la alfarería. El encasillamiento derivado de las cuestiones enunciadas, limita sus (nuestras) posibilidades y a la vez contribuye a mantener un canon que genera unas consecuencias tales como la reducida presencia de la cerámica en los museos de arte contemporáneo o la invisibilización e infravaloración con respecto a otras disciplinas artísticas. Otra cuestión sería el tratamiento de género que podemos plantear a la hora de analizarla. Esta perspectiva es importante, pues las desigualdades en base al género se han perpetuado socialmente y también en el ámbito cerámico (pese a la presencia que, seguramente como consecuencia de su desvalorización, aquí tienen las mujeres).

Palabras clave MACVAC, cerámica contemporánea, arte-artesanía-industria-diseño, perspectiva de género.

Abstract If we stop to observe the ceramic work that houses the Museum of Contemporary Art Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés (MACVAC), we find an opportunity to reflect on this discipline and expand our vision around it. Very often, the idea that we have about ceramics is limited, due in large part to the usual association that, when studied, we establish with tradition or pottery. The pigeonholing derived from the issues outlined, limits its (our) possibilities and at the same time contributes to maintaining a canon that generates consequences such as the limited presence of ceramics in contemporary art museums or the invisibility and undervaluation with respect to other artistic disciplines. Another issue would be the gender treatment that we can consider when analyzing it. This perspective is important, because inequalities based on gender have been perpetuated socially and also in the ceramic field (despite the presence that, surely as a consequence of their devaluation, women have here).

Keywords MACVAC, Contemporary Ceramics, Art-Craft-Industry-Design, Gender Perspective.

Carácter cerámico

Las obras cerámicas que encontramos en el Museo de Vilafamés coinciden en el exquisito conocimiento de la técnica de sus autores y autoras, quienes, en su gran mayoría, forman parte de una generación de ceramistas que ha tenido desde sus inicios contacto con las fórmulas tradicionales, ha recibido formación específica y su dominio del material es excelente. Se podría decir que, mientras muchos pintores o incluso escultores contemporáneos han desdeñado la técnica, no ha ocurrido lo mismo en el caso de los y las ceramistas, que siempre le han prestado mucha atención.

La constante investigación sobre nuestro material y sus numerosas posibilidades plásticas y estéticas, reafirman a la cerámica como una entidad específica cuya expresión artística es equiparable a cualquier otra disciplina en el mundo del arte. Las inquietudes de los autores/as que utilizan el lenguaje cerámico y sus planteamientos tanto estéticos como conceptuales (geometría, abstracción, informalismo, arte matérico, naturaleza, reivindicación social, minimal art, land art...) coinciden con las que hallamos en otros campos, confirmando nuevamente la cerámica como disciplina artística.

En España, la consideración de la cerámica como arte (con las excepciones de los «genios» que todos conocemos) empieza a darse hacia los años 60, pero aun así, esta confluencia continúa siendo problemática y es patente la invisibilización e infravaloración de este tipo de creación. Su presencia es prácticamente insignificante en contextos de arte contemporáneo como pueden ser galerías, museos, ferias o salas de exposiciones; asimismo, son pocas las ocasiones en las que la encontramos junto a obras pictóricas o escultóricas. El hecho de que socialmente se le atribuya la categoría de artesanía, influye considerablemente en este aspecto. Por lo general, solo encontramos cerámica contemporánea en los espacios que han sido organizados específi-

camente en torno a ella, como pueden ser cerámenes, ferias, exposiciones o concursos, pero es difícil hallarla fuera de estos circuitos.

Así, podemos decir que, si la cerámica se sigue identificando exclusivamente con la artesanía y alfarería, se continúa asumiendo una categorización que la considera inferior al arte. Por otra parte, es igualmente una disciplina que se relaciona con las mujeres. De hecho, son muchas las creadoras que eligen realizar su obra en este material. En este sentido, hay algunos aspectos relevantes a tener en cuenta, como por ejemplo el hecho de que la alfarería cree objetos utilitarios del ámbito doméstico o que las mujeres hayan trabajado con ella desde muy atrás en el tiempo. No cabe duda de que también esta identificación ha sido utilizada en sentido negativo, a pesar de que esto no debiera ser, en principio, algo rechazable. Pero ya sabemos cómo se ha construido la historia.

La cerámica se puede inscribir históricamente con nombre de mujer. El análisis de esta interesante circunstancia pasaría por el recorrido histórico desde la prehistoria hasta el periodo industrial y, posteriormente, por todas las nuevas utilidades socioculturales, lúdicas, etc. En las que la cerámica es protagonista y tiene como protagonista a las mujeres en una gran mayoría. (Carbonell, 2015: 109)

Hemos de tener en cuenta que la catalogación del producto (artesano, artístico...) influye en el prestigio que se le atribuye a su autor/a; y viceversa, es decir, la autoría también interviene en la catalogación y prestigio del producto y en este caso no debemos olvidar el papel que juega el género.

El artista es una persona sexuada, vive en un contexto social, forma parte de un grupo étnico, comparte con los miembros de su cultura ciertos valores, creencias y costumbres, pertenece a una clase social. Y hay que tener en cuenta todas estas variables si queremos entender qué significa ser artista para el pensamiento occidental. (Méndez, 2003: 142)

Praxis contemporáneas

La palabra «contemporáneo» hace referencia a un espacio temporal concreto que puede variar dependiendo de la perspectiva de la que se parta; por ello precisaremos que, en relación a la cerámica y en el caso de España, nos estamos refiriendo al espacio de tiempo que transcurre desde los años 60 del siglo xx hasta la actualidad. Podemos decir que es en los años 60 cuando en España los/as artistas, en vez de utilizar el material cerámico para la creación de alfarería tradicional, (aunque esta pueda ser un referente) comienzan a investigar las posibilidades plásticas y estéticas de este material para crear obras generalmente escultóricas y/o pictóricas más en consonancia con las corrientes artísticas del momento. Por otro lado, la palabra «contemporánea» añadida a la de «cerámica» le aporta de por sí ciertas connotaciones artísticas.

Al decir «contemporáneo(a)», se emplea el adjetivo en sentido local, es decir, se inserta en el sentido que le proporciona el argot del ámbito artístico; con ello, se sobreentiende que lleva implícita la pretensión artística, también como de «nueva creación», o, creativo; distinguiéndose, o mejor dicho distanciándose del modo «tradicional», el del pretérito, y el hecho según tal modelo aunque pertenezca al presente físico. (Sarmiento, 2003: 27)

En numerosas ocasiones, la cerámica contemporánea se vincula a otras disciplinas artísticas, como pueden ser la pintura o la escultura; y no cabe duda de que esta circunstancia es decisiva para su inclusión en el ámbito artístico. Tampoco debemos de olvidar su vinculación al diseño industrial, pues la cerámica ocupa un importante papel dentro de esta relativamente reciente actividad humana. Para abordar tales relaciones tendríamos que acudir, paradójicamente, a un movimiento que recusó la industrialización, Arts and Crafts, que nace en Gran Bretaña en

la segunda mitad del siglo xix enfrentándose a sus deshumanizadoras consecuencias. Este movimiento ejerce una influencia directa en la cerámica, ya que cuestiona la jerarquización establecida por el sistema del arte desde el siglo xvii poniendo atención en los objetos domésticos y cotidianos, en su calidad y diseño, revalorizando la labor del artesano como creador y artista y cubriendo el vacío establecido entre arte y artesanía. Otra corriente artística ligeramente posterior, el Modernismo concede gran importancia, al igual que Arts and Crafts, a los objetos cotidianos, buscando el valor estético de los mismos. Tanto Artes y Oficios como el Modernismo cuestionan la exclusividad de lo que se llamó «gran arte» y hablan de la legitimidad de procesos integradores.

Siguiendo esta estela, nuestra intención es reforzar la inclusión de la cerámica en la esfera del arte, o mejor, en el campo general de la creación. Por ello ampliamos la consideración de lo artístico y en particular de lo que entendemos por cerámica contemporánea, incluyendo bajo este concepto a aquella que guarda una relación formal y conceptual con el contexto en el que se vive, pudiendo vincularse tanto a otras disciplinas artísticas, como al diseño industrial o la artesanía. Las diferencias que encontramos entre estas modalidades (variantes) de cerámica contemporánea no son excluyentes, de hecho son numerosas las ocasiones en las que las mismas confluyen. Un buen ejemplo en este sentido, podría ser la recientemente celebrada muestra europea *Homo Faber* a cargo de la fundación Michelangelo (Venecia, septiembre de 2018), creada para celebrar y preservar la maestría artesanal y fortalecer su conexión con el diseño:

... podemos afirmar que, desde principios del siglo xx hasta la actualidad, las confluencias del arte y del diseño industrial han sido frecuentes: dadaísmo, constructivismo, pop, minimalismo, postmodernidad han sido algunas de las

vanguardias y corrientes que han propiciado fructíferos encuentros entre ambas disciplinas. Por supuesto, como afirmaba el título de Yves Zimmermann, «El arte es arte, el diseño es diseño» y la artesanía es artesanía –podríamos añadir. Pero no es menos cierto que comparten terrenos comunes por los que la creatividad de los artesanos, de los artistas y de los diseñadores transita libremente y se enriquece. Tal vez resulte sugerente concluir recordando la invocación que Walter Gropius, fundador de la Bauhaus, lanzaba en el manifiesto fundacional de la que ha sido la escuela de diseño industrial más importante de la historia: «Arquitectos, escultores, pintores; todos hemos de volver al artesanado. No existe un arte “profesional”. No hay ninguna diferencia sustancial entre el artista y el artesano». (Marín, 2018: 20)

El Museo de Vilafamés: la obra cerámica y sus autores y autoras

Aunque la mayor parte de obras del MACVAC son de pintura, hay una gran representación de escultura y cerámica. Esto es un hecho un tanto excepcional, pues tal y como se ha dicho, no suele ser habitual la presencia de cerámica en las colecciones de museos de arte contemporáneo. Sin embargo, cuenta con una colección cuyos autores/as están entre los nombres de ceramistas contemporáneos más reconocidos a nivel nacional e internacional. Entre ellos, más de un 60% son mujeres (en este porcentaje no se han tenido en cuenta los diseñadores industriales, pues su contexto es diferente). Esta proporción contrasta con el 21% de mujeres artistas con las que cuenta la colección del Museo de Vilafamés en su totalidad. Este hecho es doblemente excepcional, pues a menudo observamos que cuando la obra cerámica pasa a formar parte de espacios de arte contemporáneo más heterogéneos (como ocurre con la obra de diseño industrial) el número de autoras desciende considerablemente equiparándose al de otras disciplinas, cosa que no ocurre en este caso. La colección cerámica que

posee el museo la podemos catalogar en su mayoría como escultórica, pero también encontraremos piezas que se inclinan más hacia lo pictórico y otras de diseño industrial.

En cuanto a los y las ceramistas del Museo, es una mujer, Angelina Alós, la que abre generacionalmente al resto de autores. Es considerada una de las pioneras de la cerámica contemporánea en España. Sucesivamente encontramos a Arcadi Blasco, Enric Mestre, Manuel Safont y Elisenda Sala, que entre los años 60 y 80 llevan a cabo un importante trabajo que afianza la cerámica como disciplina artística. Seguidamente Pilar Bañuelos, Cristina Cabrelles, Antonia Carbonell, Pilar Carpio, Norberto di Giorno, Víctor González, Marisa Herrón, Joan Llácer, Dolors Molina, Akashi Murakami, Loretta Polgrossi, Carme Riu de Martín, Carmen Sánchez Oroquieta, Mercedes Sebastián Nicolau, Nuria Torres y Dionisio Vacas Cuenca, cuya obra aflora sobre todo a partir de los años 80.

Por último, hallamos a los autores/as cuyas piezas pueden catalogarse en el marco del diseño industrial: Arik Levy, Karim Rashid, Ettore Sottsass, Matteo Thun y Bethan Laura Wood, de quienes recientemente se ha hecho una exposición en el propio museo de Vilafamés, al lado de otras piezas pertenecientes al de Alcora. Un nombre destaca sobre todos ellos, el de Sottsass, considerado uno de los diseñadores industriales más influyentes del siglo xx. Dejamos para otra ocasión el estudio de este selecto grupo de autores/as para presentar a los que se mueven en el ámbito de carácter decididamente artístico. Seguiremos, para ello, un criterio generacional, en el sentido de comenzar por los que empezaron antes la actividad cerámica, para ir llegando a los que la iniciaron más tarde.

Todos los que trataremos comparten una larga y rica trayectoria artística en la que no faltan importantes premios y exposiciones, tanto nacionales como internacionales; casi



Exposición «Ceràmica: la metamorfosi de la terra». En primer plano, piezas de Ettore Sottsass y Karim Rashid. Al fondo obras de Sara Dario, Pilar Bañuelos, Satoshi Kino, Simcha Even-Chen y Arik Levy. Fotografía: Gabriel Ahís

todos poseen una extensa formación académica y han sido reconocidos por la Academia Internacional de Cerámica. También la mayoría coincide en su labor docente, habiendo contribuido en la formación de nuevas generaciones de ceramistas. Cabe decir que, a excepción de Angelina Alós, Arcadi Blasco y Manolo Safont, ya fallecidos, el resto sigue en activo. No cabe duda de que han vivido en primera persona la evolución de la cerámica contemporánea en España. Por todo ello, quisiera contribuir en un más que merecido reconocimiento hacia estos destacados/as ceramistas.

La primera artista que nos va a ocupar es la ya citada Angelina Alós Tormo (Valencia, 1917 – Barcelona, 1997), activa en los mismos inicios de la cerámica contemporánea en España. De padre y abuelo ceramistas, toma contacto muy pronto con esta actividad. Recibe formación artística en la Escola del Treball

en Barcelona, en la que posteriormente será profesora. Dice: «Fui un aprendiz muy poco protegido. Acarree madera y carbón para cocer las «muflas», tapé puertas de refractario y cargué de piezas las mismas» (Alós, 1982:60). Viaja mucho y es consciente de la situación marginal que sufren las mujeres en la España de los años 50. Pero ella no responde al rol que la sociedad asigna a las mujeres y se convierte en todo un ejemplo de audacia al crear su propia escuela taller en Esplugues de Llobregat, por donde pasarán varias generaciones de reconocidos ceramistas.

Importantes críticos de arte como Manuel González Martí y Alexandre Cirici Pellicer se refieren a ella como una de las grandes figuras de la cerámica en España. También Vicente Aguilera Cerni (1991:28), el fundador del Museo de Vilafamés, que pronto la invitará a la colección que estaba formando.

Su extensa producción se podría clasificar a partir de las diferentes maneras de abordar las piezas cerámicas: a través de jarros deformes, naturalezas muertas y representaciones de figuras de animales o simbólicas, placas y grandes murales de texturas rugosas y, finalmente, platos enlazados o montados en un pedestal. Alós desafía el uso «correcto» y «legítimo» de la arcilla, liberando a los objetos de su funcionalidad y dotándolos de una nueva simbología.



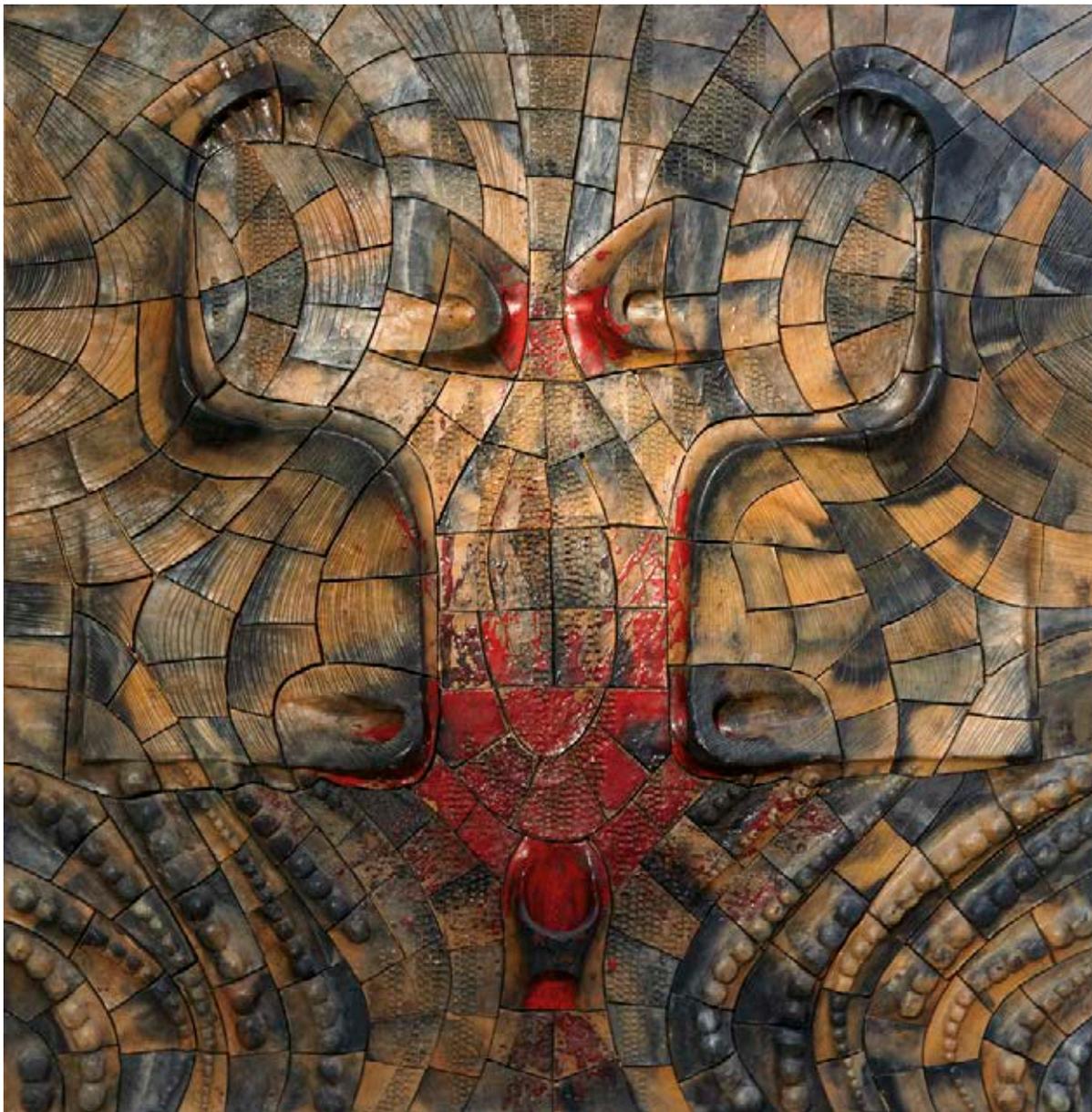
Angelina Alós, Sin Título, s/f. Cerámica, 48 x 48 x 20 cm.
Fotografía: Joan Callergues

La pieza que vemos en la imagen, perteneciente al Museo de Vilafamés, no tiene título. Se aprecia una forma circular, como un plato, manipulado de tal manera que ha perdido su funcionalidad y se ha convertido en una obra prácticamente abstracta. Cobran protagonismo las texturas y la propia materia cerámica. Los colores (probablemente óxidos y engobes) han sido aplicados a modo de mancha, gestual e informalista. El plato, objeto cotidiano, relacionado al hogar, a la alimentación y cuidado de la familia, está por tanto históricamente relacionado a la mujer. Pero no es esta faceta la que aquí aparece, sino el motivo para desarrollar una creatividad llena de matices.

El ceramista que, generacionalmente, sigue a Angelina Alós en la colección del Museo, es Arcadi Blasco Pastor (Mutxamel, Alicante 1928 – Majadahonda, Madrid 2013). Cuenta con una amplia formación artística; obtiene su licenciatura en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y es becado por la Academia de España en Roma. En Italia conocerá la obra de Nino Caruso y Carlo Zauli. En 1955 instala en Madrid su primer taller, donde realizará vidrieras, mosaicos y murales cerámicos en colaboración con diferentes arquitectos. En 1970 representa a España en la Bienal de Venecia, todo un hito para un artista, especialmente si éste es ceramista. Será miembro de la Academia Internacional de Cerámica.

Arcadi Blasco empieza utilizando la superficie de recipientes como soporte del vocabulario pictórico y entre los años 1956-1964 realiza sus pinturas cerámicas. Estas son elaboradas sobre placas de diferentes tamaños, de estilo informalista, de carácter abstracto y gestual, utilizando esmaltes brillantes y coloreados que apenas usará después. Posteriormente, su extensa obra se puede clasificar cronológicamente en diferentes apartados: en 1969 lleva a cabo sus «Objetos idea» y entre los años 1969-1974 afianza la serie «Objetos ornamentales». Durante 1970-1986 trabaja las «Arquitecturas y muros para defenderse del miedo» compaginándolas entre 1984-1986 con «Ruinas arqueológicas». Continúa entre 1985-1995 con los ciclos «Ruedas de molino para comulgar» y «Homenajes», que realiza entre los años 1992-1995.

El crítico e historiador de arte Daniel Giralt Miracle se refiere a su obra como extensa y heterogénea, teniendo como objeto vinculante su implicación personal y la base matérica, puesto que su reflexión intelectual necesita de este componente como soporte expresivo. También alude a la simbología de raíz orgánica y ritmos ondulados como característica de su obra. (cifr. en Giralt, 2012)



Arcadi Blasco, *Proyecto ornamental de un destesticulador para españoles*, 1972. Cerámica, 143 x 143 cm. Fotografía: Joan Callergues

A menudo su obra refleja compromiso social y crítica política, por lo que es considerado un artista comprometido, además de por ser promotor de importantes experiencias pedagógicas:

... trabajo con las niñas y los niños insistiendo en la actividad plástica como trabajo colectivo, para desindividualizar ese egoísmo que se fomenta tanto. Yo pienso que la colectividad es más importante que el yo. Y estoy convencido

de que toda enseñanza debe tener como base el aprendizaje de las manualidades y del arte: saber mirar un cuadro, escuchar una música, leer un libro... (Blasco, 2008)¹

Llamamos la atención en esta cita del autor, el que se refiera a los niños y a las niñas,

¹ Arcadi Blasco, entrevista «Arcadi Blasco-Pintor y ceramista», por Ángeles Cáceres (2008), en *Club Información*, revista digital. Alicante. <http://www.clubinformacion.com/acto.jsp?pldActo=1627> (última consulta 05/01/2017)

pues el hecho de especificar el género femenino hace posible su visibilización a la vez que muestra una conciencia crítica hacia lo masculino como genérico. En esta actitud del artista advertimos un compromiso de género. Por otro lado, nos hace intuir el elevado número de niñas que seguramente participaría en las actividades educativas.

La obra de este autor perteneciente a la colección del MACVAC es un mural cerámico titulado *Proyecto ornamental de un destesticulador para españoles*. Se trata de un mural fragmentado. Las numerosas curvas y contrastes de luces y sombras generan gran ritmo y dinamismo. El color rojo que simboliza la sangre, destaca con fuerza sobre tonos ocres y negros. Las formas, aun siendo un tanto abstractas, completan una figura que simbolizan un pene y dos testículos; ello se reafirma con el título. Es una pieza de carácter desgarrador e irónico. Su lenguaje es tosco y violento y muestra una osada libertad. Se convierte en un duro mensaje, en el que la tortura ocupa un papel principal.

Manuel Safont Castelló (Onda, Castellón, 1928–2005) es estrictamente coetáneo a Arcadi Blasco. Llega a ser uno de los grandes ceramistas españoles y a su fallecimiento, la obra que tenía en su casa pasa a manos del ayuntamiento de su localidad natal, donde se ubica un museo que lleva actualmente su nombre. Desde muy temprana edad la cerámica forma parte de su vida. En el año 1942, con tan solo 14 años, empieza a trabajar en una fábrica de azulejos. Más adelante, en 1947, lo hará en una fábrica de loza catalana donde se dedica a decorar y crear originales pintando sobre platos y otras formas. Es así como descubre su habilidad y gusto por la pintura cerámica.

A diferencia de sus colegas, advertimos que su formación comienza en la fábrica y se completa prácticamente de forma autodidacta. Ante este hecho no podemos obviar el factor económico, pues supone un condicionante a la hora de no optar por la formación académica y

a la vez para que su obra se desarrolle a través de la cerámica, pues es el material que más fácilmente tiene a su alcance. Onda es un pueblo cerámico y este ambiente sin duda le envuelve y empuja a completar su formación, gracias a su constante trabajo e investigación. En estas circunstancias y salvando las dificultades, en 1951 decide montar su propio taller, lo que le permite emprender una nueva etapa dedicada a la investigación de la pintura cerámica, que es su pasión.

La obra de Safont es extensa y variada, pero siempre en el formato bidimensional de «pintura cerámica», es decir, trabaja sobre la cerámica en vez de sobre el lienzo y a modo de pigmentos, utiliza esmaltes, colorantes y óxidos susceptibles a ser horneados. En su taller empezará realizando encargos que por lo general responderán a un modelo folclórico, comercial de la época; menos personales y más parecidos a los realizados en las fábricas de loza. Sin embargo, su inquietud y necesidad de expresarse le llevan a la investigación del material y sus posibilidades.

Comienza experimentando en la figuración y lleva a cabo numerosos trabajos murales en colaboración con diferentes arquitectos. Progresivamente se irá acercando a la abstracción, aunque hasta los años 70 continúa realizando un trabajo figurativo a través de una «pintura social» (no hay que olvidar su ideología y decidida oposición al franquismo). Más tarde se volcará en la abstracción y en el informalismo con sus trabajos matéricos, gestuales y llenos de color, que verán su esplendor a partir de los años 80, última etapa del artista y de la cual el MACVAC posee una obra. La composición de la imagen está formada por manchas de colores, precisamente los que dan título a la obra, lo cual nos lleva a pensar la importancia que el autor le confiere al color y a la materia en sí como medio de expresión. Es una pieza de estilo informalista, con su habitual juego entre lo matérico y lo gestual.



Manuel Safont Castelló, *Blanc, negre, verd, roig i groc*, 1995. Cerámica sobre tabla, 52 x 129 cm. Fotografía: Joan Feliu

Si Angelina Alós había nacido en la segunda década de siglo y Arcadi Blasco y Manolo Safont en la tercera, Enric Mestre Estellés (Alboraia – Valencia, 1936) lo hace en la cuarta. Como los anteriores, es también de la zona de Valencia y, como ellos, posee un currículum realmente extenso. Es destacable su gran trabajo profesional, tanto de realización de obra cerámica, como de labor docente: En este último sentido, es decisiva su contribución en la formación de un gran número de ceramistas desde su puesto de profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. En 1979 es nombrado miembro de la Academia Internacional de Cerámica.

En la obra de este artista se unen los valores estéticos y los valores vitales, pero no son explícitos sino sugeridos, discretamente insertos en sus trabajos minimalistas. El fundamento de su obra radica en la geometría y la construcción es su objetivo, mientras se desdibuja la frontera entre lo arquitectónico, escultórico y pictórico. Se vale de la representación espacial como acceso al mundo imaginario. Manifiesta un diálogo con la materia y las formas puras, formas que generan espacios y a menudo inquietantes vacíos. Crea una síntesis particular entre el rigor geométrico y el vocabulario específico de la cerámica.

... mi interés por el espacio arquitectónico, por la simetría, por la textura y el color, hacen que mi obra actual no sea una escultura en el sentido que tradicionalmente se le da a esta palabra. Creo que mis formas participan más de condicionantes cerámicos que de otras artes. De cualquier modo yo utilizo la cerámica para expresar mis ideas, y si en un futuro necesitase otro tipo de material para llevarlas a cabo lo utilizaría tranquilamente, los materiales no son un fin en sí mismos. (Mestre, 1985: 13)

La obra de Mestre en el Museo de Vilafamés es un mural cerámico fragmentado que compone una imagen abstracta. La superficie denota una textura trabajada y el color apenas se utiliza, prácticamente solo a modo de luces y sombras, para acentuar las líneas de la propia fragmentación, pues son los fragmentos geométricos los que componen la imagen. La forma en que se disponen los elementos y sus líneas nos conducen al centro del mural, donde podemos distinguir una figura semejante a un pilar arquitectónico. El tratamiento de la superficie de esta figura (en cuanto a color, textura, volumen) y del espacio que le rodea es prácticamente igual, adquiriendo fondo y figura la misma importancia.

Tan solo dos años después de Mestre nace Elisenda Sala Ponsa (Barcelona, 1938),



Enric Mestre Estellés, Sin Título, 1979. Cerámica, 138 x 102 cm. Fotografía: Paco Alcántara

poseedora igualmente de una sólida formación. Se gradúa en Artes Aplicadas y Oficios artísticos en la especialidad de cerámica en la escuela Massana de Barcelona. Posteriormente se licencia en Bellas Artes en la especialidad de escultura por la Facultad de Bellas Artes de Barcelona y en cuanto a su preparación en el campo cerámico, cabe señalar que ha sido discípula y colaboradora del gran ceramista Josep Llorens i Artigas. A lo largo de su carrera artística obtiene varias becas que amplían su formación, lo que le permitirá viajar a los centros neurálgicos del diseño internacional.

De su amplia labor profesional, es muy destacable su trayectoria docente en la Escuela Massana de Barcelona de Diseño y Artes aplicadas. En 1973 es nombrada miembro fundador y vocal de cerámica de la junta directiva del AA/FAD de Barcelona; entre los años 1981 y 1984 miembro del «Primer Consell d'Ensenyament del Govern de la Generalitat de Catalunya» y entre los años 1987 y 1994 miembro del consejo directivo de la Academia Internacional de Cerámica.

La obra de Elisenda Sala, en primer lugar destaca por su contemporaneidad, es decir, está en plena relación con la época y las circunstancias que le rodean, tanto a nivel socio-político como artístico. Su trabajo se desarrolla en diferentes etapas (aunque se puedan solapar unas con otras). Entre los temas que plantea, se encuentran la opresión, la germinación, la naturaleza o temas de territorio y políticos. También se pueden apreciar diferentes estilos, desde obra figurativa a obra abstracta, estilo informalista o figuración simbólica. Ella vive el arte como una necesidad de explicarse a ella misma y explicar el mundo.²

La porta... i al darrera què? es el título de la obra que posee el MACVAC. La propia artista nos dice sobre ella:

² Reportaje a Elisenda Sala en *Premià de Dalt Media*, Ajuntament Premià de Dalt https://www.youtube.com/watch?v=ccZIOd9Xb_Q (última consulta 30/10/2018)



Elisenda Sala Ponsa, *La porta... i al darrera què?*, 1980. Cerámica sobre tabla, 226 x 84 x 6 cm. Fotografía: Joan Callergues

El mural referente al periodo de la «Opresión» y titulado *La porta... i al darrera què? (La puerta... ¿y detrás qué?)* hace referencia simbólica a las relaciones entre «lo visible y lo escondido, lo presente y lo potencial» según muy bien interpretaba el crítico de arte Alexandre Cirici Pellicer, en un comentario de esta obra, y que yo quería expresar también como «la incógnita de después de la muerte».³

Como podemos observar, es una obra no solo figurativa sino hiperrealista; Representa una puerta, elemento de gran carga simbólica que separa dos espacios; puede dar paso, pero a su vez puede impedirlo e invisibilizar lo que hay al otro lado. La autora recurre a este elemento planteando la incógnita que se esconde en aquello que no se puede ver o no se puede palpar. Además, en la propia puerta se aprecia otro elemento muy significativo que es un candado cerrado. Teniendo en cuenta que esta obra pertenece a la etapa en que trabaja el tema de la opresión, entiendo que hace referencia a la falta de libertad, que se puede interpretar tanto en lo personal como en lo político. El título dirige el interés hacia lo que queda oculto o encerrado y a la desconfianza e inquietud que generan dicha invisibilización.

De la figuración de Elisenda Sala pasamos a la geometría de corte constructivista de Marisa Herrón (Cisneros - Palencia, 1944). Esta artista realiza estudios de dibujo y pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando en Madrid durante los años 1964 y 1967. Posteriormente, entre 1971 y 1974, estudia cerámica en la escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia y en 1993 serigrafía artística en Granada.

Hacia el año 1982 irrumpe en el panorama cerámico español y en los años 90 forma parte del entorno cerámico de Valencia, que por otro lado es considerado uno de los grupos de

ceramistas más notables del panorama español. En reconocimiento a su aportación a esta disciplina, en 1999 es nombrada miembro de la Academia Internacional de Cerámica. En su trayectoria la cerámica es protagonista de su expresión, aunque a lo largo de la misma se dé un proceso lento de metamorfosis que la llevan a trabajar con diferentes materiales y en diferentes formatos. En un principio destacan sus piezas cilíndricas, cercanas al concepto de contenedor, formando composiciones rectilíneas más en sintonía con la cerámica histórica, pero hacia 1986 la forma se distancia del sentido rotativo del torno dando paso a los ángulos rectos.

En 1991, en las obras que expone en la galería Luis Adelantado en Valencia, combina refractario y hierro para crear piezas de volúmenes rotundos. Esta es una exposición importante en su carrera, dada la nueva dimensión de sus obras y la depuración de sus elementos. De este momento es la pieza que se encuentra en el Museo de Vilafamés. Esta serie de piezas de refractario y hierro se prolongará hasta el año 1995. Su planteamiento de los volúmenes es estrictamente cerámico, y sus obras, en las que se aprecia la influencia de la abstracción geométrica, muy escultóricas. Precisamente la colección del museo alberga una pieza de esta índole; en ella destacan sus formas depuradas, el minucioso tratamiento de la superficie y textura, líneas rectas, volúmenes prismáticos simples y colores planos: austeridad estilística un tanto minimalista y énfasis en la geometría.

A partir de 1995 se advierte un cambio importante en sus trabajos: realiza una serie de obras abstractas mucho más pictóricas pues trabaja sobre el plano, con relieve, con collage, texturas y contrastes cromáticos. Hasta 2004 elabora estos trabajos combinando barro refractario con tela metálica. Del año 2005 en adelante, continuará experimen-

³ Elisenda Sala, <http://macvac.es/obra/la-porta-i-al-darrera-que/> (última consulta 18/01/2017)



Marisa Herrón Rodríguez, *El espacio de la Buya*, 1991. Hierro y refractario con engobe y óxidos, 90 x 100 x 35 cm. Fotografía: Joan Callergues

tando con otros materiales como el acrílico y el material textil sobre madera o lienzo, también en formato pictórico.

Persona reflexiva, expresa así sus motivos para continuar creando, a pesar de un entorno a veces no tan propicio:

Soy algo pesimista y pienso que, dada la confusión reinante, el arte está casi convirtiéndose en algo que adorna, pero que no se integra; la postura más drástica sería no hacer

nada; mientras tanto, siguiendo un impulso interior, seguramente ególatra, como una solución a problemas conceptuales, continúo trabajando, realizando mis creaciones, que generalmente parten de una emoción que después se analiza, se determina cómo se va a realizar, aunque siempre dejando una parte sin concretar, algo libre, algo al azar, algo que sea producto del diálogo con el material, con la forma, con el proceso creativo. (Herrón, 1996: 34)

La última ceramista a la que nos vamos a referir es Antonia Carbonell Galiana. (Valencia, 1951). Se gradúa en artes plásticas en la especialidad de cerámica en la Escuela de artes y oficios de Valencia en 1981; posteriormente, en 1984, continúa con sus estudios académicos en la facultad de Bellas Artes de San Carlos en Valencia y su inquietud artística y determinación le llevan a seguir formándose, obteniendo el doctorado por la Universidad de Valencia en el año 2015 con una tesis sobre Enric Mestre, que fuera uno de sus maestros. Desde el año 1984 hasta 2013 ejerce de maestra de taller de cerámica en la Escola d'Art i Superior de Disseny de Castellón.

Por lo que se refiere a sus proyectos artísticos –y aunque trabaja la pieza única– le interesa desarrollar una idea en toda su potencia, lo que ha dado lugar a las diferentes series exploratorias que se han sucedido a lo largo de su carrera. Por otro lado, no se limita a trabajar con el material cerámico, aunque recurra a él en numerosas ocasiones y lo defienda totalmente como soporte artístico. Entre sus trabajos cerámicos, generalmente de carácter abstracto, observamos piezas escultóricas (por su forma y volumen) y a la vez pictóricas (por el tratamiento de las superficies). En cuanto al estilo, se pueden observar distintas influencias, desde la abstracción geométrica hasta el informalismo, dado su interés por lo matérico y gestual en el tratamiento de las superficies.

... soy una artista plástica que se ha especializado bastante en cerámica pero no me gusta limitarme.

En un principio no había en mis piezas ninguna otra intención que el juego estético, otra cosa era mi posicionamiento y el de mi obra dentro de los lenguajes plásticos y en especial dentro de la defensa absoluta del material cerámico como soporte de expresión y el manejo de estos materiales de modo completamente libre y personal.⁴

⁴ (Carbonell, entrevistada por la autora a través de correo electrónico 01/02/2017)

La pieza policromada que ha cedido al MACVAC, de carácter monumental, recuerda a una construcción prehistórica de significado sagrado o espiritual. Por otro lado, su título *Camino de Meteora* nos remite a su referente geográfico, es decir, las formaciones rocosas de Meteora en Grecia, donde perviven esos espectaculares monasterios en simbiosis con la piedra.

Los dos volúmenes que componen la obra, en su forma y superficie, se asemejan a piedras que podían haber sido encontradas en la naturaleza. No obstante, textura, color y forma han sido minuciosamente trabajadas; sobre la superficie del volumen ha sido aplicado el color con trazo gestual creando un efecto de erosión natural. Esta escultura, aun pudiendo parecer muy simple, exige un gran dominio de la técnica cerámica para su elaboración. Es una obra que evoca lo sagrado y nos remite a la meditación y al cultivo del espíritu.

Punto no final

Este artículo se ha planteado como un punto de partida para el estudio de los y las ceramistas que tienen obra en el Museo de Vilafamés. Nos hemos decantado por centrarnos en algunos de los que, en uno u otro sentido, podemos considerar pioneros dentro de esta actividad. Seguramente en el futuro podremos plantearnos la aproximación a otros de los artistas que completan la nómina de la excelente colección de Vilafamés.

Tras haber efectuado este recorrido, vemos como, pieza por pieza, se ven reflejadas las inquietudes, pensamientos o sentimientos de unos creativos acordes a la realidad social y a las corrientes artísticas de su tiempo. Nos ha llamado especialmente la atención la elevada presencia de mujeres autoras, en este caso superior a la de hombres, cosa no habitual en las demás disciplinas artísticas. Estas mujeres rompen con los estereotipos de género

establecidos, tanto por su conciencia de artista como por su sólida formación académica. Ellas y ellos componen un mosaico de lo que significa el lenguaje cerámico contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA CERNI, Vicente (1991) «La cerámica de Angelina Alós» en *Batik: Panorama General* nº 105, Barcelona.
- ALÓS TORMO, Angelina (1982) «Angelina Alós» (entrevista) en *Revista Cerámica* nº 12, Madrid.
- CARBONELL GALIANA, Antonia (2015) *Cerámica y Paideia. Enrique Mestre y su escuela, magisterio*. Tesis doctoral dirigida por Beatriz Santamarina Campos, Román de la Calle y Ricard Silvestre Vañó. Universitat de València.
- GIRALT MIRACLE, Daniel (2012) «Arcadi Blasco, reflexiones en barro» en vv. AA., *Maestros de la cerámica y sus escuelas. Arcadio Blasco*. Zaragoza: Ed. Diputación Provincial de Zaragoza.
- HERRÓN, Marisa (1996) «Marisa Herrón», en *Revista Internacional Cerámica* nº57, Madrid.
- MARÍN, Joan M. (2018) «Artesanía y diseño industrial: una confluencia creativa», en *Cerámica: la metamorfosis de la tierra*. Castellón: Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés.
- MÉNDEZ, Lourdes (2003) *La antropología ante las artes plásticas*. Madrid: Ed. Siglo XXI.
- MESTRE, Enric (1985) «Enrique Mestre» entrevista en *Revista Cerámica* nº 22, Madrid. pp. 13-17.
- SARMIENTO, María Jesús (2003) «La idea de cerámica contemporánea en España», en *Revista Internacional Cerámica* nº 89, Madrid.



Antonia Carbonell Galiana, *Caminos de Meteora*, 2002. Cerámica, 120 x 20 x 25 cm. Fotografía: Joan Callergues

Recibido el 13 del 8 de 2018
Aceptado el 29 del 9 de 2018
BIBLID [2530-1330 (2018): 132-147]