



TRENCANT MOTLLES

Una aproximació a
la ceràmica
contemporània
catalana entre els
anys 2000 i 2023

Olga Cros Rodríguez

Tutora: Dra. M. Lluïsa Faxedas

Treball de Final de Grau

Història de l'Art

Facultat de Lletres

2022 – 2023


Universitat de Girona
Facultat de Lletres

Agraïments

A la Ruth Cepedano, en Roger Coll, la Carme Collell i en Sergi Pahissa per obrir-me les portes dels seus tallers i compartir amb mi la passió que senten per la seva feina.

A l'Eloïsa Rochina de l'Associació de Ceramistes de Catalunya per ajudar-me en la recerca d'articles i revistes.

A la Lluïsa per la comprensió i el seguiment.

A l'Alèxia i en Pau per l'amor, la paciència i el suport.

Resum

A partir de mitjan segle passat i de la mà de Josep Llorens Artigas es produeix un canvi en la mirada de Catalunya cap a la ceràmica, es tracta de l'inici de la ceràmica d'art a casa nostra. Des de llavors són moltes les mans que han utilitzat aquest material per a la creació artística. Tot i això, es tracta d'un material que acostuma, encara, a quedar apartat dels cercles d'art contemporani. Aquest treball analitza la situació actual de les pràctiques ceràmiques a Catalunya a partir de l'estudi de diversos artistes que n'han fet ús i aprofundeix, també, en la relació d'aquestes pràctiques amb altres disciplines. L'anàlisi realitzat respon a un renovat interès pel fang i l'experiència tàctil del material que comença a obrir les portes de la ceràmica d'art a un públic més ampli alhora que posa de manifest la importància de la ceràmica i la seva aportació a l'art contemporani.

Paraules clau: ceràmica, ceramistes catalans, escultura, performance, fang.

Resumen

A partir de mediados del siglo pasado y de la mano de Josep Llorens Artigas se produce un cambio en la mirada de Cataluña hacia la cerámica, se trata del inicio de la cerámica de arte en nuestro país. Desde entonces, son muchas las manos que han utilizado este material para la creación artística. Sin embargo, se trata de un material que acostumbra, todavía, a quedar apartado de los círculos de arte contemporáneo. Este trabajo analiza la situación actual de las prácticas cerámicas en Cataluña a partir del estudio de varios artistas que han trabajado con ellas y profundiza, también, en la relación de estas prácticas con otras disciplinas. El análisis realizado responde a un renovado interés por el barro y la experiencia táctil del material que comienza a abrir las puertas de la cerámica de arte a un público más amplio a la vez que pone de manifiesto la importancia de la cerámica y su aportación al arte contemporáneo.

Palabras clave: cerámica, ceramistas catalanes, escultura, performance, barro.

Abstract

From mid-twentieth century and thanks to Josep Llorens Artigas, there is a change in Catalonia's way to look at ceramics, it is the beginning of artistic ceramics in our country. Since then, many hands have used this material for artistic creation. Despite this, it is a material that still tends to be left out of contemporary art circles. This work analyses the current situation of ceramic practices in Catalonia based on the study of several artists who have used them and also delves deeper into the relationship of these practices with other disciplines. The analysis carried out responds to a renewed interest in clay and the tactile experience of the material which is beginning to open the doors of art ceramics to a wider audience while highlighting the importance of ceramics and its contribution to contemporary art.

Key words: ceramics, Catalan ceramists, sculpture, performance, clay.

Índex

1. Introducció	8
2. Context internacional.....	10
3. El diàleg entre art, artesanía i disseny.....	14
4. Els inicis de la ceràmica d'art a Catalunya	18
5. Després d'Artigas	22
5.1. Dones ceramistes: Bofill, Madola i Amorós	22
5.2. Els límits del fang: Casanovas i Serra	27
5.3. La ceràmica pictòrica: Collell	32
5.4. L'Associació de Ceramistes de Catalunya	35
5.5. A quatre mans: Marçet i Vila-Abadal.....	35
6. Una nova fornada	38
6.1. L'èxit internacional de la ceràmica catalana: Coll i Mañosa	38
6.2. La ceràmica del buit: Cepedano, Màrquez i d'Alfonso	41
6.3. Fang i figura humana: Lobo, Oliva i LUR	46
7. L'aproximació de la ceràmica a altres disciplines artístiques.....	50
7.1. Fang i performance: Seró, Pahissa, FemFoc, Factoria de núvols.....	50
7.2. Ceràmica i vídeo instal·lació	52
7.3. Post-digital crafts: Coudre Studio	53
8. Conclusions.....	56
9. Bibliografia	59



1. Introducció

Maons que conformen els espais que habitem, rajols als nostres banys i cuines, paviments, teules i vaixelles que utilitzem diàriament per cuinar i servir àpats... La ceràmica és un material que ens acompanya constantment en la nostra quotidianitat i que forma part del nostre entorn; i és que les seves propietats i els avenços tecnològics que s'han produït al seu voltant fan d'ella un material apte per a tan diversos usos.

Sigui per aquest contacte constant que tenim amb el material ceràmic o bé pel fet que la producció ceràmica és una pràctica històricament relacionada amb la creació d'objectes utilitaris o decoratius, avui dia encara es vincula la ceràmica a les mans de l'artesà i no a les de l'artista. No cal dir, doncs, que ens trobem davant d'una pràctica considerada durant molt de temps, almenys a Occident, un art menor, amb una tradició pròpia fora del context artístic.

És cert que la ceràmica hauria sorgit com a quelcom lligat a una necessitat funcional, com una pràctica relacionada amb la supervivència, però cal destacar que ben aviat els objectes ceràmics transiten entre allò pictòric, escultòric, decoratiu i utilitari i, tot i que avui dia encara es relaciona amb allò antic i tradicional, la ceràmica continua evolucionant i, des de fa un temps, fent-se un lloc dins el context artístic contemporani.

L'objectiu principal d'aquest treball és el d'analitzar i contextualitzar la situació de les pràctiques ceràmiques contemporànies a Catalunya, entre els anys 2000 i 2023, per posar de manifest l'aportació d'aquesta disciplina en l'art contemporani malgrat que sovint quedi apartada dels discursos canònics. L'acotació d'aquest període de temps es deu al fet que els darrers anys s'ha produït un notable augment de petits tallers als quals molta gent s'ha acostat per aprendre a crear amb fang, pel que em pregunto si aquest interès per la matèria es tradueix en un interès per les pràctiques artístiques que es donen al seu voltant.

La metodologia emprada per tal d'assolir aquests objectius ha estat principalment la recerca de fonts bibliogràfiques. Essent un tema actual i poc estudiat, però, resulta complicat trobar llibres que el tractin prou extensament, pel que el fonament bibliogràfic principal del qual parteix la recerca són catàlegs d'exposicions i les revistes especialitzades *Terrart* i *Ceràmica*. Finalment, també s'han entrevistat alguns artistes catalans que treballen amb la ceràmica com a suport -Ruth Cepedano, Roger Coll, Carme Collell i Sergi Pahissa- per tal de comprendre la seva obra en el context actual i poder oferir el seu punt de vista respecte als motius que els han portat a treballar el material que ens ocupa: el fang.



2. Context internacional

Tot i la seva importància al llarg de la història, podem afirmar que mai abans la ceràmica havia gaudit de tanta popularitat com ho fa en l'actualitat¹ i, segurament, el context digital en el que vivim hi té molt a veure. En primer lloc, perquè les xarxes socials s'han convertit en un gran aparador des d'on artistes i creadors poden mostrar al món les seves obres i processos i tenen la possibilitat de donar-se a conèixer, encara que moltes vegades no sigui de la forma i amb les condicions que desitjarien. Així doncs, podem parlar d'una certa democratització de la ceràmica que es materialitza en infinitat de tallers en els que s'hi imparteixen classes d'iniciació i en espais de creació i divulgació repartits arreu; espais que generen connexions i contribueixen a augmentar la sensació de comunitat.²

Per altra banda, la ceràmica necessita molt de temps, demana paciència i un ritme concret i obliga a qui la treballa a frenar i a concentrar-se única i exclusivament en el material, quelcom que pot resultar molt atractiu a una generació habituada a horaris atapeïts, presses i a la convivència constant amb les pantalles, que ens ha acostumat a la immediatesa, a aconseguir qualsevol cosa en qualsevol moment i en un sol clic. Vivim en un món digital, no físic, i el contacte amb la matèria, l'experiència tàctil que proporciona el fang, resulta reconfortant.

Edmund de Waal, que descriu la situació actual de la ceràmica com un autèntic renaixement, apunta: "There is a whole generation of people who did not use materials like clay, wood and fiber in primary school. They didn't make a mess. Now they're in their twenties and thirties and, boy, they are making a mess."³ Aquesta nova generació de ceramistes és molt diversa i plural i són moltes les persones provinents d'altres disciplines que s'interessen per la ceràmica, quelcom que de Waal considera que va en detriment del coneixement de la tècnica però afavoreix l'entusiasme pel material. Així doncs, ens trobem en un moment en què els ceramistes que han après l'ofici d'una manera més tradicional conviuen amb artistes que sense dominar tant les tècniques s'atreveixen a experimentar amb el fang.

Paral·lelament a l'entusiasme dels creadors al qual es refereix de Waal, una nova xarxa de galeries i marxants ha apostat per artistes que treballen amb el fang i podem trobar peces de ceràmica en espais tan destacats com The Future Perfect de Nova York, Gallery Fumi de Londres o Wamono Art de Hong Kong. De fet, del 26 d'octubre de 2022 al 8 de gener de 2023, a la Hayward Gallery de Londres hi ha tingut lloc l'exposició *Strange Clay: Ceramics in Contemporary Art*, una exposició que Blaire Dessent descriu com "the first

¹ Camp, Anna (2020). "Forma y espacio". *Tendencias del Mercado del Arte*, 135. Pàg. 28

² Morris, T. (2018). *New Wave Clay. Ceramic Design, Art and Architecture*. Amsterdam: Frame Publishers, p. 5

³ Morris, T. (2018), *ibid*, p. 8-9

large-scale group exhibition in the UK to explore how contemporary artists in particular, have been using clay as a medium in inventive ways”⁴, malgrat que des de 2009 s’hi celebra la British Ceramics Biennial, que aplega artistes d’arreu del món.

En qualsevol cas, tot i que aquests espais donen a conèixer artistes que treballen amb ceràmica, es tracta d’un circuit clarament allunyat i diferenciat d’altres esferes artístiques i encara costa trobar la ceràmica al costat de peces realitzades en altres suports en museus. Potser això es deu al fet que la paraula ceràmica encara té, per alguns, una connotació negativa, tradicional. Un clar exemple l’exposa Antonio Vivas:

Una exposición del ceramista Ken Price en la Galería Marks tiene gran repercusión, de hecho algunos críticos se acercan a verla, curiosamente la crítica de Cait Munro habla de lo divino y lo humano sin mencionar la palabra cerámica, una palabra que parece maldita en según qué círculos del arte, se puede pensar que en el mundo de la cerámica somos excesivamente sensibles a esta discriminación, pero viene a la memoria el catálogo del Reina Sofía sobre la obra cerámica de Antoni Tàpies, realizada y cocida por Hans Spinner, donde en un catálogo importante tampoco se menciona la palabra cerámica. Deben pensar que la cerámica es un muladar que lo minusvalora, inclusive lo ensucia todo moral y materialmente.⁵



Imatge 1 - Magdalene Odundo.
Asymmetrical Betu II, 2010. Fang vermell carbonitzat. 53 x 27 cm

⁴ Dessent, Blaire. (2022, novembre). “Strange Clay: Ceramics in Contemporary Art”. *TL Magazine*. <https://tlmagazine.com/strange-clay-ceramics-in-contemporary-art/>

⁵ Vivas, Antonio. (2014). “Cerámica: Una revelación pendiente”. *Cerámica*, 134. Pàg.4-5

Val a dir, però, que la situació sembla estar revertint-se des que el 2014 Vivas escriu aquestes paraules, i és que comencen a aparèixer noms de ceramistes importants en espais com La Biennale di Venezia, on en l'edició del passat 2022, hi trobem obra de Magdalene Odundo, una artista que treballa la forma del recipient en relació amb el cos, amb formes gairebé antropomòrfiques (vegeu Imatge 1).

Un altre exemple recent de la incorporació de la ceràmica en l'espai artístic podria ser el de l'exposició *Let the sunshine in* de Shawanda Corbett a la sèrie Art Now de la Tate Britain el maig de 2022. L'exposició constava d'una performance, la projecció d'un curtmetratge i l'exhibició d'una col·lecció de peces ceràmiques que interactuen entre si i en què, segons l'artista, els mateixos gerros esdevenen performers.⁶

⁶ Akkouche, Bilal (2022, 4 de Maig). "Q&A: Shawanda Corbett". *Tate ETC*. <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-55-summer-2022/qa-shawanda-corbett>



3. El diàleg entre art, artesanía i disseny

El fet que la ceràmica es relacioni directament amb l'objecte utilitari o utilitari-decoratiu, com ja s'ha comentat, és un dels factors principals pels quals resulta tan difícil entendre una peça ceràmica com un objecte artístic. Per comprendre millor aquesta relació, però, hem de fer una mirada enrere.

Entre els segles XVI i XVII, a Europa s'hi havia establert una marcada i profunda separació entre artesanía i art que es consolida en el Segle de les Llums i l'auge de les acadèmies.⁷ La jerarquització de les arts que pren força en aquest moment etiqueta la ceràmica com una art menor, quelcom que, en certa mesura, arrosseguem fins als nostres dies.

Quan a mitjans del segle XIX en diverses Exposicions Universals⁸ hi comencen a aparèixer peces de ceràmica oriental, s'inicia un procés de canvi en la mirada d'Europa cap a aquest material. En primer lloc, perquè a Orient no existia l'esmentada jerarquització de les arts i la ceràmica és considerada una forma d'expressió artística i, per altra banda, perquè es tractava d'objectes que demostraven la possibilitat d'unir l'objecte funcional amb una certa recerca estètica.

Així doncs, la vinculació de la ceràmica amb les arts menors i l'artesanía és quelcom molt arrelat a Europa, amb uns precedents que es remunten a molt enrere en el temps. Malgrat que la ceràmica, des de mitjans del segle passat, ha aconseguit deixar enrere molts d'aquests prejudicis i s'ha començat a fer un lloc dins els circuits d'art, algunes d'aquestes idees continuen enquistades en l'imaginari col·lectiu. Explica Pilar Vélez:

El reconeixement de la ceràmica o de les creacions ceràmiques com una manifestació artística ja no hauria de ser tema de discussió ni debat. Però encara es parla d'on són les fronteres entre l'art i l'artesanía o bé entre el disseny i l'artesanía, perquè de la mateixa manera que els artistes a partir d'un moment s'hi endinsaren, els dissenyadors també s'hi han fixat des de fa uns anys. Discussions força estèrils, perquè el nostre món, el món en què estem immersos, no coneix aquest tipus de fronteres -sí, malauradament, d'altres- i la llibertat creativa és present arreu.⁹

És evident que resulta pràcticament, si no del tot, impossible fixar els límits que separen l'art de l'artesanía com expressa Vélez, però alhora existeix una certa necessitat per part dels ceramistes i artistes que escullen aquest material com a suport de reivindicar-lo com a vàlid per a la pràctica artística i és que "conté una complexitat i una força poètica

⁷ Miranda, José. *La Cerámica española y su integración en el arte* (2006-2007). Catàleg d'exposició (València; Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2006). Ministerio de Cultura, p. 5

⁸ Especialment a l'Exposició Universal de Londres del 1862 i la de París de 1867 amb les ceràmiques d'Arita i de Satsuma i la de París de 1900.

⁹ Vélez, Pilar. *Transgressions. Ceràmica Contemporània* (2022) Catàleg de l'exposició (Barcelona: Museu del Disseny de Barcelona, 2022). Ajuntament de Barcelona, p.8-9

incomparables, a partir de la combinació d'elements tan essencials com la terra, l'aigua i el foc."¹⁰

Potser a causa d'aquest debat i de la incertesa dels límits sorgeixen espais intermedis que, al meu entendre, resulten molt interessants. En aquest sentit, un cas paradigmàtic a casa nostra és Martín Azúa (1965), dissenyador nascut al País Basc que treballa a Barcelona i que, tot i haver-se format en Belles Arts, no es considera artista. Malgrat això, Azúa projecta objectes sense encàrrec, per iniciativa personal, per satisfer la necessitat d'explicar quelcom que demana ser explicat.¹¹

Azúa abraça aquest espai de trobada entre art, disseny i artesania i treballa constantment amb artistes i artesans de diverses disciplines, entre els quals hi trobem Marc Vidal (1972), a qui el dissenyador descriu com el seu ceramista de capçalera. El treball de Vidal i Azúa no és el d'un dissenyador que envia un disseny i unes indicacions a un artesà i espera rebre el resultat del què ha ideat sinó que es pot qualificar de simbiòtic, ja que tot el procés es porta a terme de manera conjunta i el diàleg entre ambdós és constant. Per a ells, el resultat final és producte de la feina compartida i és per això que totes les peces que creen conjuntament porten els segells amb les firmes



Imatge 2 - Martín Azúa i Marc Vidal, *Kàntir*, 2015. Fang vermell.

¹⁰ Serra, Pepe. *Hamada i Artigas. Els colors del foc* (2021-2022). Catàleg d'exposició (Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2021). Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 18

¹¹ Gómez, Alicia (Directora); Flora Saura (Presentadora); Òscar Dalmau (Presentador). (2022, 03 d'abril). *Artesania* (Episodi 30) [capítol de sèrie de televisió]. Helvètica. RTVE. Recuperat de: <https://www.rtve.es/play/videos/helvetica/artesania/6472690/>. Min. 16:20

de tots dos (vegeu Imatge 2), quelcom que pot semblar evident però que en aquest àmbit passa ben poques vegades.

En definitiva, tot i que considero importants i, de fet, necessàries les reivindicacions per aconseguir més espai per a la ceràmica en els cercles artístics, crec que no cal capficar-se excessivament en els límits. En canvi, penso que s'hauria de començar a canviar la mirada, educar-la per tal de poder veure l'obra més enllà del material i acceptar el diàleg entre art, artesanía i disseny quan aquest es produeix.



4. Els inicis de la ceràmica d'art a Catalunya

Com hem pogut veure anteriorment, la mirada d'Europa cap a la ceràmica comença a fer un gir gràcies a l'arribada de peces ceràmiques orientals i la seva presentació en Exposicions Universals. Les peces ceràmiques nipones van causar una forta impressió als visitants de l'exposició de París de 1900 i van comportar un replantejament i un canvi que van acostar la ceràmica a les pràctiques artístiques. A Espanya i concretament a Catalunya, tot i que ja hi ha constància de gerros de ceràmica i porcellana del Japó adquirits com a objectes de luxe a partir de la dècada de 1870, "aquest fenomen va tardar uns anys a desenvolupar-se de manera plena en tant que la ceràmica artística moderna francesa i els seus models d'Orient no es van començar a difondre fins al cap de dues dècades, fins que els gustos del modernisme van quedar esgotats i superats per nous corrents estètics."¹²

Sembla que un dels introductors de la manera de fer de la ceràmica nipona a Catalunya va ser Francesc Quer (1858 - 1953), que gràcies a les seves estades a França i l'educació rebuda per Marian Burgués (1851 - 1932), coneixia les noves tendències de la ceràmica d'art. Malgrat que va arribar a exposar la seva obra en una ocasió, la mostra de Quer va passar més aviat desapercebuda i, de fet, no ha arribat cap peça feta en solitari pel ceramista als nostres dies. El que sí que ens ha arribat, però, són descripcions i crítiques que parlen de "superfícies pures i despullades de decorativisme."¹³

Durant la seva etapa de professor a l'Escola Superior dels Bells Oficis, Quer va tenir d'alumne a Josep Llorens Artigas (1892 - 1980), qui després de llargues estades a París i seguint els passos del seu mestre es va acostar a la ceràmica japonesa i a l'orientalisme i es va decantar per la realització de peces depurades i lliures de motius decoratius que deixaven lluir els esmalts que hi aplicava.

Artigas, gran coneixedor de la química dels esmalts i dels efectes del foc sobre aquests, és considerat el precursor a casa nostra de la ceràmica d'art i és que, sense deixar mai enrere la referència formal al recipient, dedica gairebé tota la seva obra a "la búsqueda de la significación estética que hiciera posible convertir el recipiente cerámico en obra de arte."¹⁴ En les seves peces la forma, sempre tornejada¹⁵, i l'esmalt s'uneixen de tal manera que es complementen, que no tindrien sentit l'una sense l'altre (vegeu imatge 3).

¹² Bru, Ricard. *Hamada i Artigas. Els colors del foc* (2021-2022) Catàleg d'exposició (Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2021). Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 30

¹³ Bru, Ricard, *ibid*, p. 35

¹⁴ Pérez Camps, J. i Sanz, J.A., *El recipiente como recurso expresivo*. Catàleg de la Bienal Europea de Ceràmica, Manises, Ajuntament de Manises, 1993, p. 11

¹⁵ Artigas va esdevenir un referent mundial de la ceràmica de torn.

Nadie mejor que él supo llevar a la cerámica por un camino propio y superar el estadio de la artesanía [...] Es bien conocida su posición ante el hecho artístico y siempre planteada cuestión del artista y el artesano: cuando uno produce objetos que los motiva una necesidad del espíritu, es un artista; cuando uno produce objetos tan sólo de uso, sin que haya participado este elemento espiritual, a la vez que personal, en el acto creativo, es un artesano.¹⁶



Imatge 3 - Josep Llorens Artigas, *Gerro*, 1943.



Imatge 4 - Antoni Cumella, s/t, 1957

Antoni Cumella (1913 - 1985) va seguir els passos d'Artigas i va partir com ell del recipient per a la seva pràctica artística. Val a dir, però, que el 1953 comença a experimentar amb plaques, evolucionant cap a l'escultura i el mural escultòric, sense abandonar mai del tot la forma del gerro fet a torn.¹⁷

Les seves peces demostren una constant investigació i juguen a buscar un cert desequilibri, especialment entre les parets i el buit interior (vegeu imatge 4), que acostuma a ser mínim. Miranda considera que Cumella "es el encargado de dar el siguiente paso en el proceso de desposeer a la cerámica de su componente utilitario y de realizar obras de una absoluta abstracción."¹⁸

¹⁶ Miranda, José. *La Cerámica española y su integración en el arte* (2006-2007) Catàleg d'exposició (València; Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2006). Ministerio de Cultura, p. 8

¹⁷ Ceràmica Cumella. Antoi Cumella 1913 - 1985 (s. d.). <https://www.cumella.cat/antoni-cumella/>

¹⁸ Miranda, José. *La Cerámica española y su integración en el arte* (2006-2007) Catàleg d'exposició (València; Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2006). Ministerio de Cultura, p. 8

Al mateix temps que Artigas i Cumella exploren les possibilitats expressives amb el recipient com a punt d'inici, alguns artistes fora del món de la ceràmica com Miró (1893-1983) o Picasso (1881-1973) s'interessen pel fang; quelcom que, per la seva notorietat en altres materials, de segur que va ajudar a la ceràmica a alliberar-se una mica més del pes de la tradició.

Miró va col·laborar activament amb Artigas al llarg de molts anys i junts van portar a terme, entre moltes altres obres, els *Murals del Sol i la Lluna* (1955) per la seu de l'UNESCO de París. Després de la mort del ceramista, Miró va seguir en contacte amb la família i col·laborant amb Joan Gardy Artigas, fill de Llorens Artigas.

Pel que fa a Picasso, sembla que es va introduir al món de la ceràmica a partir de la seva relació amb el matrimoni Raimé¹⁹; i la seva obra ceràmica, que va des de plats decorats amb bodegons fins a figures de toros, és tan extensa com desconeguda.

Van ser diversos els ceramistes que ja des de ben aviat van adherir-se al corrent encetat per Artigas. Una de les més destacades va ser Angelina Alós (1917-1997), filla i neta de ceramistes que va heretar la passió pel fang i ja de ben jove va començar a experimentar amb la matèria. Tot i que les seves primeres obres se situen dins el corrent noucentista, a partir dels anys seixanta torneja i esmalta peces que parteixen de l'orientalisme propi d'Artigas. Uns anys després, però, es va dedicar a la producció d'obres d'una "estètica lliure de qualsevol connotació historicista."²⁰ Val a dir, però, que ja abans, des de la seva primera exposició als anys cinquanta, aposta per la "descontextualizaci3n de la forma y las cubiertas con textura rugosa, los collage con fibras textiles y los colores luminosos y contrastados."²¹ La seva obra, que es troba dins l'expressionisme abstracte, va servir, com veurem, de pont entre la seva generaci3n i la següent; i és que és ella qui allibera, a casa nostra, els plats i els gerros de la seva funcionalitat i fa un pas més enllà, atribuint a aquests objectes, nous significats.

¹⁹ Miranda, José, *ibid*, p. 9

²⁰ Casanovas, Maria Antonia. (2008). *Els Segles XX i XXI a les col·leccions del Museu de Ceràmica de Barcelona*. Museu de Ceràmica, p. 40.

²¹ Miranda, José. *La Ceràmica espanyola y su integraci3n en el arte* (2006-2007) Catàleg d'exposici3n (València; Museo Nacional de Ceràmica y Artes Suntuarias González Martí, 2006). Ministerio de Cultura, p.



5. Després d'Artigas

Entre 1943 i 1969 Artigas, amb un parèntesi d'inactivitat entre 1956 i 1959, imparteix classes a l'escola Massana de Barcelona i "va ser qui va donar vida i llum a la secció de ceràmica a l'escola."²² De ben segur que en la seva etapa de professor va transmetre als seus alumnes, no només els seus coneixements tècnics del material, sinó també la seva visió de la ceràmica com a suport vàlid per la pràctica artística. Aquesta visió i interès pel fang s'estenen pel territori i ben aviat sorgeix una generació de ceramistes que prenen el camí on el va deixar Artigas per explorar noves direccions.

5.1. Dones ceramistes: Bofill, Madola i Amorós

A Catalunya sorgeix un grup de dones ceramistes que, amb Artigas, Cumella i Alós com a referents, "fuerzan el cambio y abren las puertas a nuevas orientaciones y actitudes"²³, mirant constantment a les tendències i canvis que es produeixen en altres suports artístics com la pintura. En aquest context hi trobem, entre d'altres, Maria Bofill (1937-2021), Madola (1944), Rosa Amorós (1945) i Elisenda Sala (1938). Pel que fa a Sala, no hi aprofundirem en aquest treball degut a que no hi ha constància que hagi realitzat obra dins el període que ens ocupa.

No ens ha de sorprendre l'elevat nombre de dones que es dediquen a la ceràmica, ja que es tracta d'una pràctica que ha estat sempre molt lligada a l'espai domèstic. Els objectes que es produïen tradicionalment amb ceràmica eren destinats a les cures, pel que la relació de les dones amb aquests objectes, en aquesta societat patriarcal, existeix des de fa segles. La presència femenina en el procés ceràmic també ha existit sempre, encara que ha quedat oculta. Són moltes les peces construïdes i enfonades per homes que han set decorades per mans de dones, els noms de les quals han quedat exclosos de l'autoria, per exemple. També hem de tenir en compte que la pràctica ceràmic no es donava exclusivament en tallers relacionats a gremis o destinats a la venda, sinó que també hi ha hagut dones que produïen, des de l'espai privat, objectes per ús particular.²⁴

La societat i la ceràmica han canviat amb el temps, però resulta evident que durant les últimes dècades són les dones les que han predominat en aquest context, encara que massa sovint estan infrarepresentades en contextos artístics. De fet, en una enquesta realitzada el 2016 en el marc de l'exposició *Ceràmika, l'estat de la qüestió* es genera un perfil del ceramista mitjà català: dona de més de quaranta anys que en fa més de vint

²² Bru, Ricard. *Hamada i Artigas. Els colors del foc* (2021-2022) Catàleg d'exposició (Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2021). Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 275

²³ Miranda, José. *La Cerámica española y su integración en el arte* (2006-2007) Catàleg d'exposició (València; Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2006). Ministerio de Cultura, p. 12.

²⁴ Astarloa Izarra, Esther (2018). "Mujeres ceramistas contemporáneas. El caso del Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés (Castellón)". *Dossiers feministes*, 23, p. 77-94.

que es dedica a la disciplina i amb un salari per sota del mínim interprofessional.²⁵ Encara que l'enquesta s'ha d'analitzar amb cautela perquè representa un percentatge petit del total de persones vinculades a la ceràmica a Catalunya, -es va enquestar un total de 55 ceramistes- demostra l'elevat nombre de dones que formen part del sector, sent aquestes un 72,2% del total d'enquestats.

Bofill, Madola, Amorós i Sala demostren, molts anys abans de la realització d'aquesta enquesta, la importància de la presència de dones en el món de la ceràmica d'art a casa nostra i constitueixen un exemple clar per les generacions que les segueixen.

Les primeres peces de Maria Bofill parteixen de l'orientalisme i l'ús del recipient. Es tracta d'un treball de petit format que busca la simplicitat i la sobrietat, que es decanta per volums controlats, a vegades fets al torn i a vegades construïts mitjançant planxes. A aquests primers bols i vasos tan delicats en aparença, fets sempre de porcellana, Bofill hi afegeix petites i controlades imperfeccions que van des de minúsculs forats o incisions fins a taques i que, en certa mesura, esdevenen una senyal d'identitat²⁶ i anuncien el camí que seguirà l'artista (vegeu imatge 5).



Imatge 5 - Maria Bofill, *Copa*, 1980.

Després d'aquesta etapa orientalista, a partir de la segona meitat de la dècada dels 90, Bofill explora nous camins, sempre a partir de la porcellana. Es dedica, durant un temps i de manera gairebé obsessiva, a la creació de petits laberints a partir dels quals explora la relació entre interior i exterior, generant una tensió evident i deixant-nos entreveure la seva particular visió de l'espai.

En les seves peces més recents, a partir del 2005, l'artista ha continuat explorant els espais arquitectònics, les obertures i la dicotomia interior-exterior, tot i que també altres elements com muntanyes, mars i núvols. Les seves obres són microuniversos, fragments de paisatges, "que ens obliguen a fer-nos petits, a reduir-nos per poder entrar en la

²⁵ *Ceràmika. L'estat de la qüestió* (2016). Catàleg de l'exposició (Capmany: Associació Cultural Populart). Les edicions de Populart.

²⁶ Casanovas, Maria Antonia. (2008). *Els Segles XX i XXI a les col·leccions del Museu de Ceràmica de Barcelona*. Museu de Ceràmica, p.44

màgia que irradia la seva obra.”²⁷ No ens costa entrar-hi i formar-ne part, quelcom que no és d’estranyar tenint en compte que les seves peces són, al cap i a la fi, una projecció, una reflexió dels nostres entorns, dels nostres paisatges, uns paisatges mediterranis, catalans en què predominen el blanc i el blau i on a vegades apareix un daurat que, segons Marcet i Vila-Abadal pot fer referència al Renaixement o el Barroc.²⁸

Els paisatges retallats de Maria Bofill es despullen de tot allò que és prescindible, els volums es redueixen a expressions mínimes i resta tan sols la idea que l’artista té de l’espai. Sovint, fruit de l’enorme i inesgotable imaginació de Bofill, ens trobem amb espais fantàstics, gairebé poètics, on un peix travessa núvols o architectures impossibles emergeixen del mar.



Imatge 6 - Maria Bofill, *Cúmul a trenc d'alba*, 2013.

En diverses de les seves peces més recents veiem com aquelles petites imperfeccions i diminutes perforacions que, com ja s’ha esmentat, apareixen en les seves primeres obres, s’han expandit i han esdevingut motiu principal d’alguns elements, envaint-ne tota la seva superfície, com passa a *Cúmul a trenc d'alba* (2013) (vegeu imatge 6), *Montserrat* (2009), *Maregassa* (2009) o *Arquitectura en negre* (2012).

Si l’obra de Maria Bofill, com hem pogut veure, es caracteritza per la seva mida reduïda i controlada, la de Madola destaca per la seva monumentalitat i informalisme. El seu tractament de la matèria és directe, gairebé violent, llunyà a la delicadesa i el refinament “per concentrar-se en la contundència formal, sempre revelant les seves essències mediterrànies.”²⁹ Les superfícies que ens ofereix Madola són sempre fortes, rugoses,

²⁷ Marcet, Jordi; Vila-Abadal, Rosa (2017). “Maria Bofill, el vol de la imaginació”. *Terrart* n. 51, p.18-19

²⁸ Marcet, Jordi; Vila-Abadal, Rosa (2017), *ibid*.

²⁹ Giralt-Miracle, Daniel. *Madola. 50 anys de taller* (2010-2011) Catàleg d’exposició (Vendrell: Museu Deu). Museu Deu, p.15.

aspres i tosques³⁰ i sovint acolorides amb òxids, pel que els seus colors són sempre tan terrossos i naturals i quasi mai utilitza els vidriats (vegeu imatge 7).

Madola ha observat i sigut conscient sempre dels corrents artístics que es donaven al seu voltant, però mai s'ha considerat seguidora de cap d'ells, sinó que ha creat "d'acord amb les seves pròpies circumstàncies personals i tècniques. I així cada vegada més les seves obres esdevenien "construccions de la memòria", peces vinculades molt directament a les vivències íntimes, familiars i socials."³¹

Les seves primeres obres parteixen, també, de les tipologies ceràmiques històriques, del concepte de recipient. De seguida, però, l'artista busca nous llenguatges i noves formes i les seves peces prenen un caràcter més escultòric, cosa que ja podem veure a la sèrie de les esteles dels anys vuitanta, en la que Madola s'acosta al passat, a les arrels més primitives i, fent ús de simbologies religioses, crea estructures que ens remetent a antics temples, santuaris, altars o urnes. Els elements arquitectònics són, des d'aquest moment, una constant en l'obra de l'artista, encara que amb el canvi de segle i durant una època de patiment i angoixa personal, explora la figura humana³².



Imatge 7 - Madola, *Pica*, 2018.



Imatge 8 - Madola, s/t, sèrie *Mar de Silenci*, 2020

Entre 2014 i 2015 Madola treballa en la sèrie de *Les ciutats perdudes*, en la que ja no queda rastre de cap referència antropomòrfica i desenvolupa, de nou, peces arquitectòniques. Aquesta vegada des de la imaginació, des de la recerca dels espais més personals de l'artista i que així i tot ens transporten, per les seves formes, a l'antic Egipte o inclús a Mesopotàmia.

³⁰ Casanovas, Maria Antonia. (2008). *Els Segles XX i XXI a les col·leccions del Museu de Ceràmica de Barcelona*. Museu de Ceràmica, p.84

³¹ Giralt-Miracle, Daniel. *Madola. 50 anys de taller (2010-2011)* Catàleg d'exposició (Vendrell: Museu Deu). Museu Deu, p.15

³² Maria Antonia (2007), "La fuerza de la cerámica". Dins de *Madola (2019)* Edició privada, p. 58

En la seva obra més recent l'arquitectura hi és més present que mai com podem veure a *Capitell* (2019), *Canalera* (2019) o *Urna* (2017) i, encara que tracta temes que s'acosten més a paisatges naturals com veiem a *Solcs de sorra* (2020) o la sèrie *Mar de Silenci* (2019-2020), les referències formals a elements arquitectònics o produïts per la mà humana són presents en gairebé tots els casos (vegeu imatge 8).

De la mateixa manera que Madola, Rosa Amorós demostra, a l'inici de la seva carrera artística, un interès per la força de les superfícies i les rugositats. Se sent atreta per construccions i arquitectures antigues i prehistòriques, que plasma en la seva obra, tot i que "más que representaciones de estas construcciones, Amorós reproduce todo un repertorio de formas almacenadas en algún lugar de su memoria, que, aunque singulares cada una de ellas, muestran un universo común íntimamente ligado a la artista"³³. Acostuma a treballar en contacte directe amb la matèria, sense més eines que les pròpies mans, tenyeix el fang i el transforma amb un "modelado violento y usando a veces temáticas extremas."³⁴

Més endavant l'artista abandona les referències a l'arquitectura i es dedica a la creació de formes més orgàniques, encara que segueixen fent referència -a vegades es fa evident en els títols- a divinitats i mites antics i prehistòrics (vegeu imatge 9). Aquesta obra més recent "gira al voltant de les preguntes essencials que han inquietat l'home des de la prehistòria: mites de la creació, religió o l'ésser i la seva relació amb l'alteritat."³⁵ Alhora, però, existeix en les seves peces quelcom d'íntim, introspectiu, com si l'artista mostrés una part de si mateixa, de les seves vivències.

L'escultura *Gea* (2000) (vegeu imatge 10), per exemple, se'ns presenta com una massa vertical que sembla vessar, lliscar paret avall, formada de diverses protuberàncies que "recuerdan a una multitud de ubres o testículos como los que colgaban del pecho de la diosa Artemis de Éfeso, una diosa madre oriental"³⁶. Es tracta d'una obra que parla de creació, de maternitat i que alhora es pot interpretar com un conjunt de vísceres penjant o inclús "formas excrementales"³⁷. De fet Amorós inclou aquesta peça en la selecció per l'exposició *Despojos i dèries* (2015), pel que podem veure aquestes formes com a veritables despulles. Existeix, doncs, una recerca dels límits de l'ésser, del cos, i és que tot allò que és expulsat del cos ja no en forma part. Amorós juga al límit de la forma, la qüestiona a partir de les seves construccions matèriques.

³³ González Borrás, Carmen, *La Cerámica española y su integración en el arte* (2006-2007) Catàleg d'exposició (València; Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2006). Ministerio de Cultura, p. 75

³⁴ González Borrás, Carmen, *ibid.*

³⁵ Rosa Amorós. *Despojos i dèries* (2015-2016) Catàleg de l'exposició (Barcelona: Fundació Suñol, 2015). Fundació Suñol.

³⁶ Rosa Amorós. *Despojos i dèries* (2015-2016), *ibid.*

³⁷ Rosa Amorós. *Despojos i dèries* (2015-2016), *ibid.*



Imatge 9 - Rosa Amorós, *Ex-vot*, 2014.



Imatge 10 - Rosa Amorós, *Gea*, 2000.

Moltes de les seves obres són pensades per anar penjades a parets, però en altres ocasions l'artista realitza peces totalment horitzontals. En ambdós casos les formes semblen expandir-se, voler ocupar l'espai que les envolta, com si es tractés de llengües de magma.

A l'exposició *Pathosformeln*³⁸ (2020) s'hi fa evident la relació de l'obra de l'artista amb el passat i és que les seves peces es troben acompanyades d'algunes obres de la Col·lecció d'Art Tribal i Primitiu que Amorós i la seva parella, Gustau Gili, han reunit al llarg dels anys. En aquesta exposició, Amorós "construeix al·legories destinades a pensar en els vincles que es generen entre imatges, text i història i, en aquest sentit, ens convida a reflexionar sobre les diverses formes en què les imatges es poden arribar a interpretar, fins a constituir estructures socials, derives sensorials i claus espirituals en cada època."³⁹

5.2. Els límits del fang: Casanovas i Serra

Existeix també un interès i una recerca del passat en l'obra de Claudi Casanovas (1956), el ceramista català contemporani amb més projecció internacional. En alguns casos

³⁸ L'historiador alemany Aby Warburg, va denominar *Pathosformeln* a un conjunt d'elements plàstics que representen a un personatge tipus, al que una comunitat cultural li assigna un valor significatiu. Warburg va concebre una teoria de la cultura basada en l'existència de distàncies mentals entre el ser humà i el món, espais per a pensar (*Denkräume*) que fan possible la nostra presència com a creadors de societats i transformadors de la naturalesa.

³⁹ Estany de la Mota Art Advisors (2020). *Rosa Amorós. Pathosformeln* [nota de premsa]. <https://www.estranydelamota.com/wp-content/uploads/2020/10/Pathosformeln-CAT.pdf>

aquest acostament al passat és formal i resulta evident a primera vista, com a les *Àmfores* (1993), que semblen acabades d'extreure d'un jaciment arqueològic. En d'altres, encara que no hi hagi una connexió formal tan evident, aquesta existeix a un nivell més conceptual, com en el cas del memorial *Als vençuts* (2003-2006). Aquesta mirada enrere, però, va molt més enllà d'allò purament lligat a l'ésser humà i la seva història, i és que a l'artista li interessa també l'origen de la matèria, com el temps i els processos fisicoquímics han creat pedres, minerals, estrats.

Aquesta exploració de la matèria i la terra s'ha associat innumerables vegades a l'entorn en el qual viu l'artista, la zona volcànica de la Garrotxa, i s'ha buscat sempre relació entre aquesta i "el seu vocabulari simbòlic d'explosions, cràters i rius de lava"⁴⁰. No en va s'han fet aquestes associacions, i és que Casanovas és un autèntic aficionat a la geologia del lloc. Malgrat això, Casanovas se sent incòmode davant aquests arguments i és que "el seu procés creatiu no es basa a imitar la naturalesa sinó en actuar-hi paral·lelament"⁴¹ i, encara que existeix una influència evident del paisatge volcànic en les seves peces, aquestes "són fetes en aquest marc, però no necessàriament l'inclouen."⁴²

Casanovas descobreix la ceràmica a l'edat de quinze anys al taller del pare Marià Oliveres, a l'església dels Caputxins d'Olot. Ho fa d'una manera molt lliure, sense programes, gairebé sense mestre, encara que més endavant busca una formació reglada, primer a l'Escola de Belles Arts Municipal d'Olot i després a l'Escola Massana de Barcelona. Les classes, però, el deceben repetidament fins al punt que és expulsat de la Massana per indisciplina. L'experiència en tallers i obradors, per contra, li resulta plaent i comença a tornejar al taller de Jaume Toldrà i Kim Montsalvatge, dos ceramistes que van aprendre d'Artigas la pràctica del gres i l'alta temperatura. És en aquest context on Casanovas "descobreix que l'aspecte tosc de la terra despallada li resulta tan interessant o més que un cop coberta d'esmalt. [...] No l'interessa pas una forma ni un color determinats, sinó el material en si mateix, el gres, la seva mera presència, erigida en una nova pedra de la qual forma i color són simples atributs."⁴³

El 1978 neix a la Garrotxa la cooperativa Coure, a la que Casanovas estarà vinculat fins al 1987, amb l'objectiu de "comercialitzar conjuntament les peces que cada un produeix al seu taller, organitzar exposicions col·lectives i promoure activitats de divulgació de la ceràmica."⁴⁴ A més de Casanovas, formen part de la cooperativa Xavier Codina, Joan Carrillo, Xavier Bulbena, Jaume Toldrà, Kim Montsalvatge, Isabel Torquemada i Àlex Rema. Una de les activitats més destacables i amb més assistents que organitza la cooperativa és *Estiu Japó 86*, on es convida a set ceramistes nipons: Hiroaki Taimei

⁴⁰Vàzquez, Eva; Puig, Jordi (2016) *Claudi Casanovas 1975-2015*. Lladó: Úrsula llibres, p.38

⁴¹Casanovas, Maria Antonia. (2008). *Els Segles XX i XXI a les col·leccions del Museu de Ceràmica de Barcelona*. Museu de Ceràmica, p.92

⁴² Vázquez, Eva; Puig, Jordi (2016) *ibid*, p. 38

⁴³ Vázquez, Eva; Puig, Jordi (2016) *ibid*, p. 64-65

⁴⁴ Vázquez, Eva; Puig, Jordi (2016) *ibid*, p.67

Morino, Miyanaga Rikichi, Mutsuo Yanagihara, Satoru Hoshino, Kimiyo Mishima, Araki Takako i Ryoji Koie. Casanovas establirà una llarga i fructífera relació d'amistat amb Koie, qui portarà als membres de la cooperativa, el 1990, a fer un viatge al Japó. Aquestes relacions demostren de nou la importància de la influència de la ceràmica japonesa a casa nostra.

Amb el temps les peces de Casanovas es van despullant, prescindeixen cada vegada més d'esmalts i la matèria pren importància. L'artista experimenta amb ebullicions, barreja fangs diversos, els congela, erosiona les peces en fred - una vegada cuites-, fabrica les seves pròpies pastes i utilitza terres naturals franceses alhora que les formes geomètriques es van desdibuixant. Amb tot això, a partir del 1988 les seves peces creixen de format i treballa gairebé sempre en sèries, explorant en diverses peces un mateix tema. A la sèrie *Twenty Blocks* (2000-2001) ja hi veiem com l'artista controla els processos de congelació de la massa per a la posterior manipulació i com el que comencen sent formes que provenen del bol -blocs amb un forat central i que mantenen la idea de recipient- acaben esdevenint masses que es van obrint a l'espai a la sèrie *Blocs* (2002-2003) (vegeu imatge 11).



Imatge 11 - Claudi Casanovas, *Salina*, sèrie Blocs, 2002

També el 1988 coneix a Anita Bresson, qui li ofereix exposar a la seva nova galeria, a Londres, i l'artista hi porta obra fins al 2015, any de la mort de la galerista. Aquest fet ja augura el que el 2016 escriu Eva Vázquez: "l'obra de Casanovas és més ben rebuda als museus del Japó, Alemanya, Dinamarca o Anglaterra que als de casa".⁴⁵ Si bé és cert que se li han dedicat algunes exposicions puntuals com *Màter*, al Museu de la Garrotxa d'Olot, o *Matèria i Origen. Ceràmica i gravats* a la Galeria Artur Ramon de Barcelona, entre l'any 2000 i el 2016 només cinc de les seixanta-tres exposicions en les que va

⁴⁵ Vázquez, Eva; Puig, Jordi (2016), *ibid*, p.47

participar Casanovas van tenir lloc a Catalunya. Cal preguntar-nos, doncs, el motiu pel qual museus i galeries catalans no han valorat les peces de l'escultor com ho han fet museus i galeries internacionals.

Val a dir que l'obra de dimensions més grans de l'artista es troba a la Garrotxa i va ser un encàrrec de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament d'Olot el 2003. Es tracta del memorial *Als vençuts* (2003-2006), una obra dedicada als defensors de la Segona República i en la que, a través d'una esclatxa d'un gran cub de formigó, podem veure una peça gegant de fang que Casanovas va construir, congelar, fer impactar contra el terra - amb l'ajuda d'una grua-, modelar i coure. Durant un temps, després d'acabar la peça, l'artista es va dedicar a la realització d'uns gravats que agrupa en la sèrie *Calma* (2005-2007), "una manera subtil de guarir les ferides del treball anterior."⁴⁶



Imatge 12 - Claudi Casanovas, *Juno, La Daurada, Mercè, Nigra sum i Núria*, de la sèrie *Lluna nova*, 2012-2013

Amb la creació de la sèrie *Lluna nova* (2012-2013) (vegeu imatge 12) Casanovas explora formes ovoides de superfície tensada, polida i brillant que remetent a "la ceràmica clàssica, a Llorens Artigas, amb tota la riquesa d'esmalts i cobertes tradicionals, vistes des d'un altre angle."⁴⁷ Aquestes formes tancades sobre si mateixes, de corbes que recorden còdols de riu erosionats per l'aigua i el temps i que, en certa mesura, ens remetent a les figures femenines que l'avi de l'artista, Enric Casanovas (1882-1948), va esculpir molts anys abans, es repeteixen i es repensen a *Les callades* i *Les pomones* (2013-2014), *Un jardí imaginari* (2013-2014), *Quart creixent* (2013-2014) i *Jardí de la lluna plena* (2015). En alguna de les peces d'aquestes sèries sembla que la matèria vol sortir-ne, prement la pell cap enfora i creant una textura de petites semiesferes, unes

⁴⁶ Moglia, Michel (2016). Pròleg a Vázquez, Eva; Puig, Jordi (2016) *Claudi Casanovas 1975-2015*. Lladó: Úrsula llibres, p. 20

⁴⁷ Vázquez, Eva; Puig, Jordi (2016) *Claudi Casanovas 1975-2015*. Lladó: Úrsula llibres, p. 252

formes que a *Màter* (2019-2022) esdevenen gairebé esferes senceres enganxades sobre les orgàniques formes de cinc grans escultures inspirades en deesses mare.

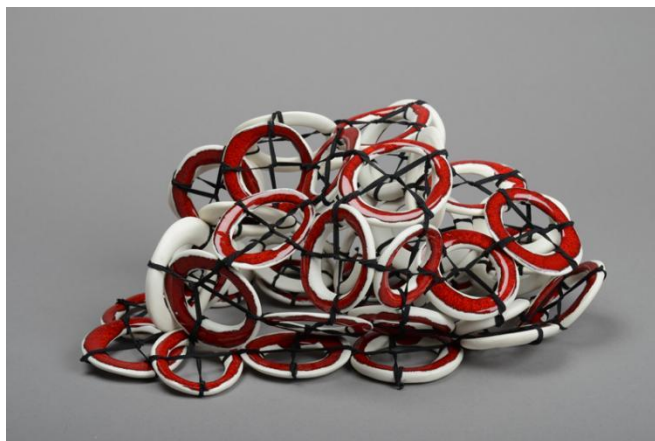
Com Casanovas, també Joan Serra (1962) explora i juga amb els límits del fang. El treball final en les seves peces el fa el foc⁴⁸ i és que, encara que l'artista té un cert control del que pot passar dins el forn gràcies al seu ampli coneixement de la matèria, els processos amb els que treballa fan que la peça es modifiqui durant la cocció i hi apareguin esquerdes o fusions controlades, per exemple. "No modelo les peces, el meu treball es basa a reunir les condicions perquè les formes apareguin."⁴⁹ Existeix, doncs, un factor sorpresa constant en la seva feina.

En les seves primeres obres, Serra utilitza principalment la tècnica de l'esponja, que consisteix a submergir esponges en barbotina per obtenir un cos de fang quan aquesta s'asseca. Posteriorment, l'artista aplica un tractament superficial que consisteix a cobrir el cos amb diverses capes més de barbotina o bé amb una planxa de fang. Com que durant la cocció l'esponja crema i desapareix, la densitat de l'interior és diferent a la de l'exterior i es crea una closca que s'esquerda i deixa entreveure'n l'interior (vegeu imatge 13). Aquesta manera de treballar és la que el va donar a conèixer i, tot i que ja fa uns anys que no l'utilitza, l'artista sent que encara l'encasellen en aquest procés.⁵⁰ El cert és, però, que Serra ha explorat molts altres camins després d'aquest. Ha utilitzat, per exemple, les diferències en les temperatures de fusió dels diversos materials per crear closques que contenen pastes que han fos al forn.

Joan Serra, però, no es dedica exclusivament a la ceràmica artística, sinó que juntament amb Mia Llauder (1962) i sota el nom de Ceràmica Ixió, també crea peces de caràcter utilitari. Ambdós abracen el procés tradicional, sigui mitjançant el torn o la tècnica de planxes per crear sèries comercials que van des de plats i safates fins a joies i fermalls.



Imatge 13 - Joan Serra, *ME-PP-B1A2-9*.



Imatge 14 - Mia Llauder, *Retrat N°5*.

⁴⁸ Ceramistes de Catalunya (17 de febrer de 2023). *Conferència: "Processos de la forma"*[video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=iltEW3z60Vc&t=3345s>

⁴⁹ Joan Serra. *Processos de la forma*. Massa (s.d.). <https://joan-serra.com/>

⁵⁰ Ceramistes de Catalunya (17 de febrer de 2023), *ibid*.

Llauder també produeix peces de ceràmica artística, principalment de porcellana. La seva obra sorgeix habitualment del mòdul i de la repetició, i sovint incorpora altres materials i tècniques, com podem veure a *Tapís de Ili/8* (2022), on l'artista cus peces de porcellana a una tela de lli o a *Retrat N° 5*, on uneix cercols de porcellana amb gomes (vegeu imatge 14).

5.3. La ceràmica pictòrica: Collell

Maria Bofill, Madola, Rosa Amorós i Mía Llauder es van formar a l'escola Massana de Barcelona; Claudi Casanovas, com hem vist, també hi va estudiar, encara que durant un curt període de temps, i Joan Serra es va formar a l'Escola Pau Gallardo de Badalona. No tots els artistes catalans que es dediquen a la ceràmica, però, tenen una formació reglada en aquest camp. N'és un exemple Carme Collell (1951), que s'inicia en la ceràmica a Nova York mentre hi estudia un màster en Art i Educació.⁵¹

La relació de l'artista amb el material, però, no es pot entendre sense explicar primer la història del seu oncle, Josep Collell, pintor i ceramista que marxa de Vic el 1950 per establir-se a Montevideo i formar part del Taller Torres-García, on aprèn i fa ús del llenguatge de Joaquim Torres-García (1874-1949) i desenvolupa una tècnica pròpia consistent en engalbar i brunyir les peces de ceràmica, quelcom que els hi atribueix un component pictòric.⁵² El 1955 Josep Collell i la seva dona, Carmen Cano, obren el seu propi taller i allà hi ensenyen la seva manera de construir amb el material -a partir de planxes, sense ús de maquinària més enllà del forn- i la tècnica del brunyit.

Quan, anys més tard, Carme Collell es troba a Nova York, el seu oncle li fa arribar el contacte d'una alumna que havia passat pel seu taller i que es trobava a la mateixa ciutat, Lidya Buzio (1948-2014). En la ceràmica de Buzio, l'artista hi reconeix la influència del taller del seu oncle, quelcom d'aquelles peces que havia vist sempre a casa. Tenien, però, quelcom de diferent que va impactar a Collell i que li generava curiositat, pel que quan Buzio l'anima a embrutar-se les mans de fang, Collell accepta. Acabat el màster, l'artista pren la decisió d'anar a buscar la font d'allò que l'ha inspirat i passa un any a Montevideo, al Taller Collell⁵³, aprenent totes les tècniques que el seu oncle ha anat desenvolupant al llarg del temps.

Quan el 1980 Collell torna a Vic es troba amb l'oportunitat de formar part de l'equip de la tot just inaugurada Escola d'Art de Vic, on ha exercit de professora d'Història de l'Art, tasca que combina amb la feina personal al taller fins a la seva jubilació el 2011. A partir d'aquest moment Collell es dedica exclusivament a la creació artística.

⁵¹ Després d'haver-se graduat en Història de l'Art per la Universitat Autònoma de Barcelona i haver passat un temps a Anglaterra fent de lectora a la Bristol University.

⁵² Castiñeiras, Mariana (2015). "El anticeramista que hizo del barro un lienzo". *El Observador*. <https://www.elobservador.com.uy/nota/el-anticeramista-que-hizo-del-barro-un-lienzo-2015126500>

⁵³ Actual Museu Casa Collell.

La seva obra parteix de les ensenyances del seu oncle, pel que Collell prescindeix de maquinària i construeix les peces a partir de planxes de fang vermell de baixa temperatura, quelcom inusual en la ceràmica contemporània que habitualment es relaciona amb els gresos i les porcellanes. Acoloreix amb engalbes i brunyeix, el color penetra el fang i en forma part, en modifica l'aspecte. No utilitza esmalts, no els coneix -admet- perquè no li interessin.⁵⁴ Coneix profundament, en canvi, la seva tècnica, la que li interessa, i amb molta paciència i destresa crea unes superfícies que moltes vegades poden portar a qui les mira a preguntar-se quin material és el que té davant i és que l'acabat de la peça, el brunyit, li atorga un aspecte càlid que convida a tocar-la. Acariciar-la, em corregiria Collell. "La ceràmica ve del bol", em diu, "i el bol són les mans, potser el seu sentit tàctil és ancestral."⁵⁵



Imatge 15 - Carme Collell, *Desplaçament cap el vermell*, 2022.

Tot i que ha investigat la possibilitat de formats més grans a partir de l'encaix de peces després de la cocció, Collell prefereix treballar un format més reduït, li agrada la proporció que li imposen les mans i el forn de petites dimensions que es troba en un racó del seu taller. Existeix, com en el cas de Maria Bofill -a qui Collell admira profundament- un interès per l'arquitectura i també per la joieria (vegeu imatges 15 i 16), dues pràctiques que segons l'artista tenen molta relació amb la ceràmica, ja que parteixen del mateix principi: embolcallar el buit, ser contenidors.⁵⁶

Com hem pogut veure, el color és una part fonamental de l'obra de Collell i el caràcter pictòric de les seves peces resulta més que evident, quelcom que es posa de manifest a l'exposició *A Frec*,⁵⁷ on es produeix un diàleg entre la ceràmica de Collell i l'obra dels

⁵⁴ Collell, Carme. Entrevista (comunicació personal), 28 de març de 2023.

⁵⁵ Collell, Carme, *ibid.*

⁵⁶ Collell, Carme, *ibid.*

⁵⁷ Museu de l'Art de la Pell de Vic, del 17 de novembre de 2022 al 8 de gener de 2023.

pintors Marià Dinarès i Toni Garcia. L'artista agraeix que en aquest cas la ceràmica pugui sortir del seu àmbit i es pugui veure en relació amb obres d'altres disciplines, quelcom que, desafortunadament, encara és poc habitual a casa nostra.

“Els museus d'art contemporani s'haurien d'obrir a altres mitjans i tècniques. De fet crec que comencen a fer-ho empesos pel que passa a altres països”⁵⁸ comenta Collell en aquest sentit. Val a dir que a Catalunya sembla que algunes galeries com la Galeria Artur Ramon estan fent la feina abans que els museus i s'hi endevina un interès renovat per la ceràmica d'art. Tant en museus com en galeries, però, quan s'hi exposa ceràmica, acostuma a ser en una mostra que reuneix únicament peces fetes amb aquest material. Podem afirmar, com ja apuntàvem a l'inici del treball, que existeix una certa marginalització de la ceràmica dins el món de l'art contemporani, quelcom que va acompanyat d'un cert tancament del col·lectiu de ceramistes, que per por o per costum continua organitzant esdeveniments i exposicions per a si mateixos i fora dels circuits d'art contemporani. El problema, doncs, sembla bidireccional i ha estat, durant molt de temps, enquistat. Collell, però, hi veu sortida, veu que ara hi ha una empenta de la ceràmica, les escoles estan plenes, hi ha interès i museus i institucions comencen a acostar-se a la ceràmica alhora que ho fa gent de molts altres àmbits. Tot i això, l'artista creu que cal, encara, un canvi en l'àmbit acadèmic, on la ceràmica pràcticament no existeix.



Imatge 16 - Carme Collell, *Arran de Blau III*, 2011.

⁵⁸ Collell, Carme, *ibid.*

5.4. L'Associació de Ceramistes de Catalunya

L'Associació de Ceramistes de Catalunya és un dels òrgans més importants en l'organització i difusió d'activitats lligades al món de la ceràmica en tots els seus vessants -artística o no- a Catalunya. Encara que poques vegades s'ha aconseguit des de l'ACC incloure la ceràmica en altres àmbits o viceversa, la feina de divulgació, organització i promoció que s'ha realitzat des de la seva formació el 1986, ha set clau pel col·lectiu. Vull destacar especialment la publicació semestral de la revista *Terrart*, la principal font d'informació de ceràmica contemporània en català. Em sembla interessant, també, analitzar la mirada de l'administració vers l'Associació de Ceramistes de Catalunya i és que fins fa quatre anys el Departament de Cultura no la tenia en compte a l'hora de concedir subvencions, ja que es considerava la ceràmica quelcom pertanyent a l'àmbit de l'artesanía i no pas a l'àmbit de l'art.

5.5. A quatre mans: Marcet i Vila-Abadal

El director de l'Associació de Ceramistes de Catalunya, Jordi Marcet (1949), i la Vocal de Promoció Ceràmica, Rosa Vila-Abadal (1950), a més de formar part de l'associació i, entre altres coses, escriure articles per la revista *Terrart*, es dediquen conjuntament a la ceràmica artística. De fet, la parella va començar la seva carrera dissenyant objectes d'ús que venien a diverses botigues de disseny importants, tant catalanes com europees. Això va ser el que els va proporcionar l'estabilitat econòmica i els va donar a conèixer. "Tot això ens ho hem guanyat fent tetes" ⁵⁹, explica Marcet. És a partir de 1989 que inicien la seva carrera artística.

L'obra artística de Marcet i Vila-Abadal comença sent concreta, amb una pell molt dibuixada. A poc a poc, però, es van acostant a l'abstracció i van depurant les peces de tot allò imprescindible, hi ha hagut una simplificació ⁶⁰. Si les obres de Carme Collell partien de la relació entre forma i color, en aquest cas podem dir que sorgeixen de la relació entre forma i dibuix (vegeu imatge 17). La forma la projecta Vila-Abadal i el dibuix el dissenya Marcet, encara que tot el procés és conjunt i el diàleg constant. En les seves peces s'hi materialitza el diàleg entre una escultora i un pintor que no imaginem una manera de treballar que no sigui en equip. Es tracta, segons els artistes, d'obres individuals fetes entre dos. ⁶¹

⁵⁹ Narradors Visuals (21 de setembre de 2013). *ENCAIX* [video]. Vimeo. <https://vimeo.com/75099553>

⁶⁰ Narradors Visuals. Ibid.

⁶¹ Narradors Visuals. Ibid.



Imatge 17 - Jordi Marcet i Rosa Vila-Abadal, *Tub Anellat*, 2022

En l'obra de Marcet i Vila-Abadal hi ha un ús, sovint, de "símbols que conviden a la reflexió, de vegades a la denúncia, en despertar del sentit crític, a l'humor, a la ironia, a la complicitat o la tendresa."⁶² La suma i la repetició són, també, una constant en les seves obres, existeix un "desig de jugar amb les formes, de reunir pacientment petits elements per donar origen a una nova unitat amb entitat pròpia, tot cercant el màxim efecte possible en la classificació i la repetició,"⁶³ una repetició que genera un ritme únic per a cada peça. Exemples clars d'aquesta manera de treballar són els seus murals *Geometria del Croma* (2020), *Pell de Foc* (2011) o *Globalitzats* (2005), que sempre es basen en aquesta premissa, però també obres més volumètriques com *Mondlits Enumerats* (2022), *Planeta de Brots Singulars* (2018) o *Dàktilos* (2015).

⁶² Rodríguez Eva (2007). "The beauty must be possible". *Keramik Magazine Europa*, R3.<https://www.marcetvilabadal.com/allo-bell-pot-ser-possible/>

⁶³ Rocas Gutiérrez, Xavier (2020). "Ordenant el Caos". *Terrart* n. 57, p. 30



6. Una nova fornada

És precisament Jordi Marcet qui, en un article a la revista *Terrart*, utilitza el terme *Nova Fornada* per referir-se a una nova generació de ceramistes catalans que, espera, “no tindrà complexos i serà la que normalitzarà la ceràmica dins el món de l’art, el disseny i l’artesania.”⁶⁴ En aquest article, Marcet enumera una llarga llista de ceramistes que malauradament no es pot abastar amb aquest treball. Aquests artistes procedeixen de diferents indrets del territori, han passat per tallers i escoles molt diversos, “alguns són molt joves, d’altres s’han incorporat a la ceràmica una mica més tard, alguns han fet primer estudis de belles arts o de disseny per arribar després a la ceràmica, i per sort s’hi han quedat.”⁶⁵ En aquest capítol analitzaré només alguns casos que, crec, exemplifiquen la situació d’aquesta nova fornada.

6.1. L’èxit internacional de la ceràmica catalana: Coll i Mañosa

Dins aquesta generació, un dels artistes més destacat en el context internacional és Roger Coll (1979), que descobreix la ceràmica a l’Escola Forma de Barcelona i comença a assistir a classes quan encara està estudiant Arquitectura Tècnica. No sap explicar el motiu que el va portar a iniciar-se en la ceràmica, ja que sempre havia estat molt més interessat en l’escultura. Finalment, decideix inscriure’s al grau d’escultura de la Llotja, on aconsegueix una beca per anar a Finlàndia a fer d’assistent al taller de Jiri Geller (1970), cosa que el porta a deixar, definitivament la carrera d’arquitectura.

Quan torna a Catalunya, Coll comença a treballar amb el que coneix, el fang. Crea petits objectes decoratius o utilitaris que ven en fires i mercats, però aviat s’adona que això no és el que vol. El 2017 el seleccionen per participar al Ceramic Art London, quelcom que l’artista veu com una oportunitat per centrar-se exclusivament en la vessant més escultòrica de la seva obra, que ja no abandona.

A Coll li resulta estrany considerar-se a si mateix ceramista -encara que fins al moment tota la seva obra és ceràmica- ja que els seus coneixements pel que fa el material es limiten al que les seves peces li exigeixen i al que ha après en cursos abans d’emprendre el camí cap a l’escultura. L’ús del fang en el seu cas és, doncs, purament casual i circumstancial. Tot i això a l’artista li agrada pensar que -potser és només una qüestió romàntica, m’avis- existeix una relació entre l’infant que jugava amb la terra a casa els seus avis, de pagès, i l’artista que construeix a partir del fang.⁶⁶ Coll no descarta treballar amb materials diferents a la ceràmica i, de fet, ha començat a fer algunes proves en aquesta direcció.

⁶⁴ Marcet, Jordi (2017). “Ceramistes joves: una bona fornada”. *Terrart* n. 51

⁶⁵ Marcet, Jordi (2017), *ibid.*

⁶⁶ Coll, Roger. Entrevista (comunicació personal), 3 de març de 2023.

Les seves peces més recents parteixen d'un mòdul, creat a partir de motlles de colada, que es repeteixen per crear formes tubulars recargolades que demostren una gran comprensió de l'espai i el buit. Existeix també un interès per la construcció, quelcom que, de ben segur, té relació amb el temps que l'artista va estar estudiant arquitectura, i és que la creació de parts separades pel posterior assemblatge recorda inevitablement a la construcció d'edificis a partir de maons. El que aconseguix Coll, però, és amagar el procés amb el que ha creat l'obra, ja que molt difícilment podem arribar a entreveure els punts d'unió de les diverses parts que han estat cosides⁶⁷ i posteriorment polides amb gran destresa i delicadesa per després aplicar-hi l'acabat final. Coll acaba les seves peces amb diferents esmalts que aplica a pinzell o pistola. A l'artista li costa explicar per què una peça ha de ser d'un color o d'un altre, creu que es tracta d'un procés poc racional. Cada peça pot estar al taller durant setmanes, on les veu dia rere dia i, inevitablement es planteja constantment com pot acabar essent. A vegades, la mateixa forma el limita i és que no es pot lluitar contra el material, m'explica. Hi ha peces, que per com han estat construïdes, limiten les opcions d'aplicació d'esmalt.⁶⁸



Imatge 18 - Roger Coll, s/t, 2022

El color és un element molt important per l'escultor, la mateixa forma acabada amb un color o un altre pot comunicar coses totalment diferents. "Sóc introvertit, no m'expresso amb paraules sinó amb la forma, la repetició, i especialment amb el color"⁶⁹, afirma

⁶⁷ Cosir en el camp de la ceràmica es refereix a la unió entre dues peces. Es ratllen les dues superfícies i s'aplica una capa de barborina, s'ajunten les dues parts aplicant pressió i, normalment amb l'ajuda d'una eina, es desplaça fang d'una part cap a l'altra i viceversa. Finalment es poleix. Quan no hi ha un cert coneixement i experiència és molt fàcil que durant la cocció es faci evident la línia d'unió entre ambdues parts.

⁶⁸ Coll, Roger. Entrevista (comunicació personal), 3 de març de 2023.

⁶⁹ Coll, Roger. Ibid.

l'artista. Quan era a Hèlsinki, Coll trobava a faltar constantment el color groc pel que sovint té en compte el context en el que es trobarà la peça per escollir el color que més li escau: groc, rosa, blau elèctric, taronja o colors metal·litzats (vegeu imatges 18 i 19). L'escultor troba la seva font d'inspiració en la ceràmica danesa, plena de color, en les peces de Stenn Ipsen (1966), per exemple. També admira la ceramista polonesa Aneta Regel (1976) o l'escultura de Richard Deacon (1921-1984), Anish Kapoor (1955) i Tony Cragg (1949). Vol fugir de l'obra matèrica, marró, que ha ocupat l'espai català durant molt de temps; no li interessa la ceràmica arrelada a la terra. En algunes ocasions, l'obra de Roger Coll crea confusió i fa dubtar a qui l'observa de si realment es tracta de ceràmica. "Va ser casualitat, -confessa- la primera vegada que vaig anar al Ceramic Art London, la gent em deia que semblava fet amb un material tou." A l'artista la confusió li va resultar plaent i interessant, pel que ha seguit explorant en aquesta línia: "Com que la ceràmica ha estat considerada per sota d'altres materials, crear aquesta confusió fa que es qüestionin si una obra agrada igual abans i després de saber que és ceràmica."⁷⁰

L'obra de Roger Coll ha tingut una rebuda excepcional a Europa, on ven obra a través de les galeries Puls Ceràmic (Bèlgica) i Crag (Itàlia) i, també, a Estats Units amb la galeria The Future Perfect. Les seves peces s'han exposat a Korea, Londres, París o Milà i s'han vist en diverses fires internacionals. Poques vegades, però, hem vist les seves peces en galeries o exposicions a Catalunya. Ens hem de qüestionar, de nou, quin és el motiu pel que l'obra ceràmica es ven i s'exposa més a altres països.

Sigui com sigui, Coll és optimista pel que fa la situació actual de la ceràmica i, encara que admet que des del taller li falta perspectiva, creu que hi ha noms de ceramistes que comencen a ser recognoscibles en l'àmbit artístic general, noms com el de Takuro Kuwata (1981). "Hi ha grans artistes d'altres disciplines que utilitzen la ceràmica, també dissenyadors, existeix el concepte de *Collectible Design*, cosa a mig camí entre art i disseny"⁷¹, els límits es desdibuixen, però queda clar que per Roger Coll les etiquetes i classificacions queden fora del taller. L'escultor no es preocupa del *què és* quan crea. "Si jo agafo aquesta peça i la forado i li poso una bombeta, què?" em pregunta.

Segurament la resposta a aquesta pregunta la trobem en l'obra de Xavier Mañosa (1981), que crea, sense complexos, des de peces de disseny, funcionals, fins a algunes del tot artístiques. Dissenyador industrial de formació i fill de ceramistes, Mañosa es descobreix a si mateix gaudint dels processos ceràmics després d'haver-se volgut apartar del negoci familiar.⁷² L'artista juga amb el material, barreja la ceràmica amb altres elements, ignora els límits que s'imposen des de l'exterior dels tallers i es mou

⁷⁰ Coll, Roger. Ibid.

⁷¹ Coll, Roger, Ibid.

⁷² Keller, Julia. "Xavier Mañosa". *Friends of friends*. friendsoffriends.com/profiles/xavier-manosa/



Imatge 19 - Roger Coll, *s/t*, 2022



Imatge 20 - Xavier Mañosa, *Cap II*, 2020.

sense problemes entre art, artesanía i disseny, cosa que l'ha portat a treballar per marques tan destacades com Nike o Hermès.

El ceramista treballa amb tècniques diverses, fa ús del torn, de motlles i de processos més manuals, però sent especial atracció per l'extrusió.⁷³ Mañosa no es conforma amb explorar un sol camí dins l'ampli territori de la ceràmica i és que en la gran diversitat de peces que ha realitzat s'hi veu clarament l'afany d'investigació de la matèria i la forma, des de cilindres tornejats i deformats per crear *Cap II* (2020) (vegeu imatge 20) fins a exploracions extremes del material a *Unicorn* (2020), passant per les taules *Dektonhenge* (2016) o els *Escaires* (2015).

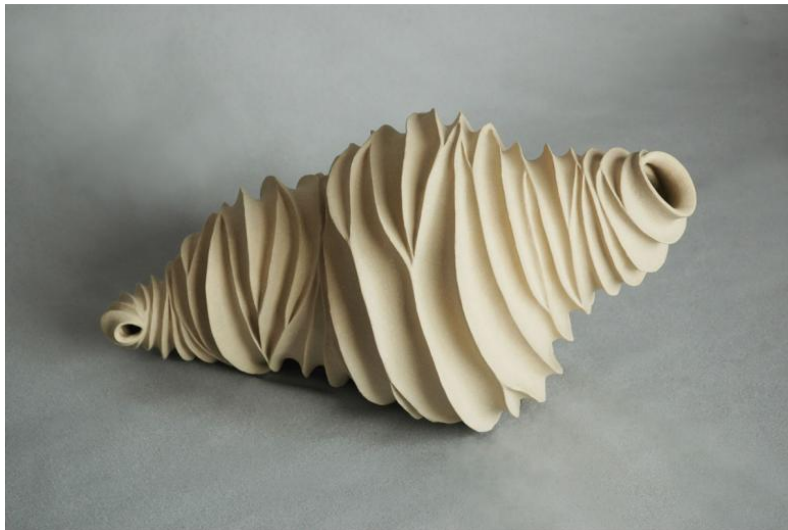
6.2. La ceràmica del buit: Cepedano, Màrquez i d'Alfonso

Ruth Cepedano (1972), en canvi, s'ha especialitzat en el treball de la pasta de gres amb paper i es dedica exclusivament al treball directe, amb les mans. Les màquines la distreuen, explica, no són més que un element que s'interposa entre ella i la matèria i, de fet, inclús un llapis la molesta, pel que no acostuma a realitzar esbossos preparatoris.⁷⁴ Treballa directament amb el fang i la mateixa peça li indica cap a on anar a mesura que ella la modela.

⁷³ Gómez, Alicia (Directora); Flora Saura (Presentadora); Òscar Dalmau (Presentador). (2022, 03 d'abril). Artesania (Episodi 30) [capítol de sèrie de televisió]. Helvètica. RTVE. Recuperat de: <https://www.rtve.es/play/videos/helvetica/artesania/6472690/>.

⁷⁴ Cepedano, Ruth. Entrevista (comunicació personal), 9 de març de 2023.

Cepedano, com passa en molts altres casos, descobreix la ceràmica tard i per casualitat. Després d'haver temptejat altres disciplines artístiques com la fotografia i el dibuix, passa per diversos tallers de ceràmica no oficials. El fang l'atrapa i sent la necessitat d'un canvi, de dedicar-se a la ceràmica, pel que inicia els estudis oficials a la Llotja. En les peces que formen part del projecte final del grau s'hi intueix ja la manera de l'artista de tractar el material. La seva obra és lleugera, orgànica, etèria i subtil, emana moviment. És clar que a Cepedano no li interessa el bloc ni la ceràmica més matèrica, sinó que treballa el buit: "La ceràmica embolcalla el buit"⁷⁵, a diferència del que passa amb molts altres mitjans, que es treballen a partir de la talla, de treure material d'un bloc inicial. El buit no és més que un espai susceptible de ser omplert i les obres de Cepedano ofereixen justament això, un embolcall, un refugi, per tot allò que qui l'observa hi vulgui abocar (vegeu imatge 21). En això podem trobar un punt de connexió amb la ceràmica tradicional utilitària, la funció de recipient, encara que en el cas de les obres de Cepedano el que poden contenir no té res de material ni físic.



Imatge 21 - Ruth Cepedano, *Nàiaide*, de la sèrie Emergents, 2014.

Les seves escultures són sempre nues, mostren la textura del fang, i és que l'artista no hi aplica mai esmalt, potser, en part, en un intent inconscient d'allunyar-se de la ceràmica utilitària: "El color l'aporta el joc de llum i ombres"⁷⁶, pel que mai pinta les seves peces. En comptades ocasions, quan hi trobem zones acolorides, no es tracta mai d'una capa de color pintada sobre la peça, sinó de pasta tenyida, de manera que el color forma part del fang (vegeu imatge 22). Tot i això, Cepedano considera que l'ús del color ha d'estar molt limitat i, només quan la peça ho requereix, quan ella creu que és necessari per transmetre quelcom concret, hi recorre.

⁷⁵ Cepedano, Ruth, *ibid.*

⁷⁶ Cepedano, Ruth, *ibid.*

Ruth Cepedano no es dedica només a la creació artística, sinó també a l'ensenyament a través d'Ànimans, un taller a Barcelona on imparteix classes de ceràmica a adults. "La gent que s'acosta al taller ve a fer-se la vaixel·la per casa, però amb la ceràmica es poden fer moltes altres coses"⁷⁷ i això és el que descobreix qui s'acosta al taller de l'artista, que les possibilitats del fang són infinites. Els tallers com els de Cepedano són, doncs, una petita porta d'entrada a la ceràmica artística, quelcom molt necessari ja que com ella mateixa apunta, "el públic, en general, no en té ni idea del que s'està fent dins l'àmbit artístic de la ceràmica."⁷⁸



Imatge 22 - Ruth Cepedano, *Cel obert*, 2017

Malgrat que Cepedano s'inicia en el món de l'ensenyament sense saber què esperar-ne i per necessitat d'ingressos, donat que l'obra artística ceràmica no té gaire sortida a Catalunya, admet que gaudeix profundament del dia a dia amb els alumnes i que, de fet, ha après molt ensenyant. La necessitat de compartir el taller amb els alumnes per poder tirar endavant la creació artística, però, demostra que encara existeix un sostre per aquells que s'expressen mitjançant el fang i que costa molt obrir-se pas dins el món artístic. "Hi ha moltes ganes de la gent de tocar material i fer coses manuals. En aquest àmbit la ceràmica està forta. Però la branca artística està coixeta."⁷⁹

També Cristina Màrquez (1971) combina la ceràmica artística amb l'activitat docent, en el seu cas de forma més esporàdica, amb el format de cursos curts i especialitzats, sovint, en la transferència d'imatges a la ceràmica. Quan parla de l'ensenyament, l'artista explica:

⁷⁷ Cepedano, Ruth, *ibid.*

⁷⁸ Cepedano, Ruth, *ibid.*

⁷⁹ Cepedano, Ruth, *ibid.*

M'ha permès investigar i aprofundir en diferents mètodes d'aplicació de la imatge en ceràmica, adquirint coneixements que he pogut aplicar en les meves peces però, d'altra banda, ha absorbit gran part de la meva activitat dels últims anys, allunyant-me d'aquella idea inicial d'elaborar objectes que puguin acostar l'art al dia a dia. Per això, en aquest moment, em trobo en un procés de reorientació en el que vull treballar la ceràmica utilitària en paral·lel a la peça artística.⁸⁰

L'obra de Márquez va des del petit objecte fins a la instal·lació, però sempre amb la porcellana com a protagonista "per les seves qualitats, especialment per la subtileza que el material pot arribar a transmetre. A més m'interessa l'analogia amb un full en blanc que fàcilment s'hi pot veure"⁸¹, apunta. Segurament aquesta relació de la porcellana amb el paper és el que atreu l'artista, que abans d'inclinar-se per la ceràmica, es va llicenciar en Belles Arts en l'especialitat de gravat. A vegades les seves obres incorporen, també altres materials més habituals en aquesta disciplina com són el paper o el teixit i, també el ferro.



Imatge 23 - Cristina Márquez, fragment de *Primavera*, de la sèrie *Komorebi*, 2021.

Márquez explota la capacitat de translucidesa de la porcellana, quelcom que es pot apreciar especialment a l'exposició *Komorebi*⁸² que va tenir lloc a l'Associació de Ceramistes de Catalunya la primavera de 2021, on quatre instal·lacions inspirades en la natura juguen amb la llum i les ombres. Resulta evident que la forma de treballar el buit de Márquez dista molt de la de Cepedano, ja que treballa sovint a partir de planxes o

⁸⁰ Coma, Mercè (2017). "Cristina Màrquez". *Terrart* n. 51, p.46

⁸¹ Coma, Mercè (2017), *ibid.*

⁸² *Komorebi* és una paraula japonesa que es refereix a la llum del sol travessant les fulles dels arbres i que no té traducció al nostre idioma. Sota aquest títol, plantejo una sèrie d'obres que giren entorn la llum i les ombres, posant especial atenció on aquestes es troben. A vegades des del joc, altres des de la contemplació, amb *Komorebi* proposo una mirada diferent, tant pel que fa a la ceràmica com del món que ens envolta.

elements plans, a diferència d'aquesta última. Tot i això, ambdues maneres de treballar el material transmeten imatges semblants, retalls de naturalesa, elements lleugers i subtils, amb un ús controlat i just del color. El buit de Márquez rau en les propietats intrínseques de la porcellana, en la seva capacitat de deixar passar la llum a través del seu cos, quelcom que l'artista porta a l'extrem a *Primavera* (2021), de la sèrie homònima a l'exposició esmentada, *Komorebi* (2021), on ja no hi ha una pasta translúcida, sinó un dibuix fet amb fils de pasta que generen petits buits entre ells (vegeu imatge 23).

Francesca d'Alfonso (1971), originària de Florència i formada en Belles Arts a la mateixa ciutat, viu a Barcelona des de 2006. D'Alfonso crea, també, escultures buides, orgàniques:

Ossos i carcasses: estructures biomòrfiques d'éssers que, malgrat no haver existit, han deixat la seva petjada en el temps. De fet, d'Alfonso planteja una mena de simulacre de paleontologia: les escultures imiten el pas del temps sobre els éssers vius, recreen fòssils d'éssers que mai no han existit, de coralls que han anat creixent, tram a tram, com vèrtebres, i el temps ha acabat per petrificar.⁸³



Imatge 24 - Francesca d'Alfonso, *Fòsil_014* de la sèrie *Frantumi 0.1*, 2015.

L'artista treballa amb dimensions reduïdes pròpies de la ceràmica a causa de la limitació de la mida del forn, però també crea escultures que poden arribar gairebé als dos metres i això és possible gràcies a la construcció a partir de peces més petites encaixades entre

⁸³ Garrido, Jordi (2021). "In Utero (III) De fòssils i ruïnes: Francesca d'Alfonso". *El Temps de les Arts*. <https://tempsarts.cat/arts-visuals/in-utero-iii-de-fossils-i-ruines-francesca-dalfonso/>

si (vegeu imatge 24). En qualsevol dels dos casos es tracta sempre d'obres que embolcallen el buit, que recorden closques alhora que esquelets, que transmeten la idea d'estructura al mateix temps que de protecció.

Observar les obres de d'Alfonso és com passejar-se pel museu natural d'un món imaginari ple de criatures inventades per l'artista, de les quals ha decidit mostrar-nos només les restes, allò que ha aconseguit escapar del curt cicle natural de la vida i la mort.

6.3. Fang i figura humana: Lobo, Oliva i LUr

Raul Lobo Baroja (1982), que comparteix taller amb Francesca d'Alfonso, també ens endinsa en un món imaginari. Les seves obres, però, parteixen de la realitat, de formes antropomòrfiques i de diversos animals, que l'artista modifica creant personatges fantàstics, sense rostre, que sovint ens remetent a éssers mitològics (vegeu imatge 25).

El artista recupera seres conocidos, como el Centauro o el Zamalzain, y crea otros nuevos y los dota a todos de una característica particular, estar contrahechos. Desde piernas al revés hasta cuerpos capicúa, estos seres mitológicos constatan lo que para Lobo Baroja es un hecho: que la realidad carece en muchas ocasiones de sentido.⁸⁴



Imatge 25 - Raul Lobo Baroja, *Zamalzain (la manida y corrupta "Zona de Confort")*, 2017.



Imatge 26 - Ondina Oliva, *Fusió*, 2019.

Lobo Baroja treballa amb gres refractari i òxids que donen a les seves peces un acabat que recorda l'escultura de l'antiguitat; quelcom que s'accentua amb les postures de les figures, ja que pren la "tipología de los kouroi, figuras humanas de pie y con los brazos pegados al cuerpo, en bulto redondo y de expresión rígida".⁸⁵ Els elements que alteren aquesta visió antiga com els cascs a *Copronauta* (2018), els punys en forma de caps humans a *Sparring* (2020) o el cap en forma de puny a *Oda a la dialéctica* (2017), aporten

⁸⁴ Garrido Úbeda, Jordi. *Pulsión* (2019). Catàleg de l'exposició (Barcelona: Associació de Ceramistes de Catalunya, 2019). Associació de Ceramistes de Catalunya, p. 3

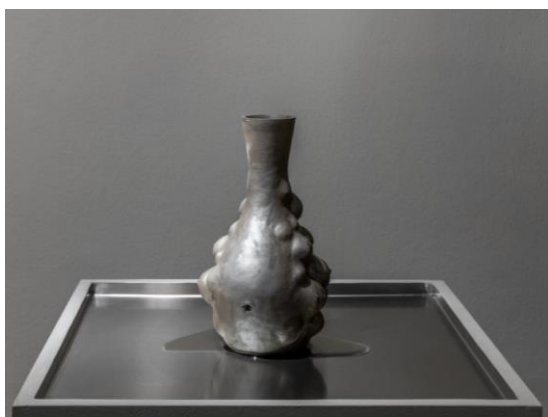
⁸⁵ Garrido Úbeda, Jordi. *Pulsión* (2019), ibid.

a les seves peces contacte amb el present, i és que es tracta d'obres d'una absoluta contemporaneïtat, amb una crítica a la societat sempre present i que de vegades es dona des de la ironia o l'humor. L'artista construeix, en definitiva, "una mitologia de los males de la contemporaneidad por tal de que, en el mejor de los casos, el público repare en los propios errores e intente enmendarlos."⁸⁶

El cos humà és igualment protagonista en l'obra d'Ondina Oliva (1991), encara que també crea petits animals. La figuració ha sigut una constant en l'obra de l'escultora ja des de que va acabar el cicle superior de ceràmica artística de la Llotja de Barcelona. L'artista modela retrats, busts, que formalment tenen components que podem definir de clàssics, encara que amb una textura superficial molt pròpia i contemporània (vegeu imatge 26). A més, l'artista els acaba amb coccions experimentals -des de *pit firing*⁸⁷ fins a rakú passant per coccions reductores en forns de llenya o gas- que aporten taques de color que s'estenen de manera atzarosa per la pell de cada una de les figures: "M'encanta treballar amb la terra, l'entorn, la fusta i sobretot el foc -explica-, que dona uns acabats sorprenents, incontrolables, màgics, a la ceràmica."⁸⁸

Encara que no es tracti d'una artista que treballi exclusivament amb ceràmica, vull destacar l'obra de Mar Arza (1976), artista multidisciplinar que treballa amb materials diversos -paper, bronze i fusta, entre d'altres- i que en algunes ocasions crea obra fent ús del fang, ja que, crec, exemplifica el gruix d'artistes de disciplines diverses que s'acosten contínuament a aquest material i creen amb ell sense complexos.

Quan analitzem la seva obra ceràmica, ens trobem amb terres cuites sense esmalt que evocuen cossos femenins, sovint gestants (vegeu imatge 27). L'ús de la ceràmica per a aquestes formes reforça la idea de cos com a contenidor i és que si el recipient ceràmic és contenidor de líquids i aliments, el cos femení és -o pot ser- contenidor de vida. En



Imatge 27 - Mar Arza, *El cant de la vessada*, 2022



Imatge 28 - LUr, 07, s/d

⁸⁶ Garrido Úbeda, Jordi. *Pulsión* (2019), ibid.

⁸⁷ *Pit firing* és la tècnica més antiga per coure ceràmica, consistent en coure les peces en un forat fet a terra mitjançant llenya i altres elements orgànics.

⁸⁸ Coma, Mercè (2018). "Ondina Oliva". *Terrart* n. 52, p.42

aquestes peces “les capacitats intrínseques del cos de la dona apareixen multiplicades o desfigurades, en tensió o abandó.”⁸⁹ Amb aquestes obres Arza “proposa unes profundes interrogacions sobre la imposició social, la construcció històrica, que associa allò femení i allò matern, i fins a quin punt la figura de la dona com a mare l’exclou com a subjecte”.⁹⁰

Mentre que Lobo Baroja, Oliva i Arza tracten la figura humana des del modelat del fang, LUr, la parella formada pels artistes Gemma Armengol i Igor Garai, crea peces que parteixen de la ceràmica utilitària tradicional sobre les que dibuixa personatges i escenes “d’un món oníric i poètic ple d’històries imaginàries.”⁹¹ Es tracta de plats, gerros i altres objectes que deriven de la ceràmica utilitària realitzats amb gres blanc sobre les que, en cru, dibuixen amb engalba d’un blau cobalt que recorda les porcellanes decorades orientals, en una adaptació del tot personal dels gerros dibuixats que podem trobar al llarg de tota la història d’aquest material (vegeu imatge 28).

⁸⁹ Arza, Mar. “A pesar / A saber / A palpes”. *A pesar / A saber / A palpes*. (2022). Catàleg de l’exposició (València: Institut Valencià d’Art Modern, 2022). IVAM, p.13

⁹⁰ Enguita, Nuria. “Cànters, no espases. Anatomies polítiques”. *A pesar / A saber / A palpes* (2022). Catàleg de l’exposició (València: Institut Valencià d’Art Modern, 2022). IVAM, p. 6

⁹¹ Terracota Museu,(2022) “Un viatge al “Somni d’hivern” de LUr”. *Terrart* n.60, p.20



7. L'aproximació de la ceràmica a altres disciplines artístiques

Com hem pogut veure, alguns artistes provinents de diverses disciplines s'han acostat a la ceràmica -des de Picasso i Miró fins a Mar Arza passant, també, per Antoni Tàpies, per exemple-, però cada vegada són més els artistes formats en el camp de la ceràmica, que s'aproximen a altres disciplines.

7.1. Fang i performance: Seró, Factoria de núvols, Pahissa i FemFoc

Montse Seró (1957) inicia el seu contacte amb la ceràmica ben aviat, ja abans de formar-se en Arts Aplicades. Encara que al principi de la seva carrera es dedica al modelat i l'escultura, aviat s'adona que no és escultora i que la matèria li pot oferir molt més. Fa al voltant de quinze anys, doncs, inicia el seu camí en el món de la performance⁹². La seva primera obra en aquest camp, *Rastras* (2008) inclou fang cru, en forma de pols i de pasta, amb els que l'artista interactua (vegeu imatge 29). Després d'aquesta obra, Seró segueix explorant la performance i, encara que no sempre fa ús del fang, aquest n'és un element recurrent. A més d'endinsar-se en la performance, l'artista també ha promogut la unió de la ceràmica amb altres disciplines a través de l'Associació Artistes a Cel Obert, amb trobades anuals. L'objectiu de les cinc primeres trobades va ser, precisament, el de donar a conèixer el procés ceràmic a artistes que el desconeixien.



Imatge 29 - Montse Seró, *Rastras*, 2008.

⁹² Seró, Montse. Entrevista (comunicació personal), 3 de maig de 2023

Si l'obra de Seró se centra en la matèria, la de Factoria de Núvols, Sergi Pahissa (1976) i FemFoc gira al voltant del procés de cocció. Factoria de Núvols, un col·lectiu format per Carles Torrent, Didi Heras, Josep Matés, David Rosell, Carles Pagès, Marcos Pacheco, Igor Garai i Marta Martínez Hortet, va presentar quinze accions entre 2005 i 2011 buscant camins poc transitats, mostrant coccions i jugant amb el foc.

Pahissa descobreix la ceràmica de casualitat, per recomanació del director de l'escola Groc, quan es disposava a abandonar els estudis de disseny gràfic que havia iniciat aquell mateix curs⁹³. La ceràmica el captiva i comença els seus estudis en aquesta disciplina a la mateixa escola. Des de llavors, l'artista ha combinat el treball al taller amb altres feines, fins que fa poc, ha aconseguit viure exclusivament de la ceràmica. Les seves primeres peces eren petites formes tornejadades i posteriorment manipulades, però de seguida es va iniciar en el gran format.

La vinculació de l'artista amb les arts escèniques es remunta a molt abans, però no és fins al 2007 que, juntament amb Elias Miralpeix, decideix incorporar la ceràmica en un espectacle de sala on també trobem dansa contemporània i música en directe. Es tracta de *Ceràmica*, que es va representar en diversos teatres de Catalunya. "Amb aquesta exhibició ensenyen el procés ceràmic, però no la cuita, i per això creen el *Hopping*, una performance amb cuita en directe, que dura tot el dia."⁹⁴ A partir d'aquí, a l'artista se li obre un món de noves possibilitats i comença a treballar amb la ceramista Emilia Musial en altres performances com *Ikebana of fire* (2018) on la cuita, el foc i el forn són els protagonistes. "Aquestes coccions s'acostumen a fer de nit, quan el foc i les peces roents es veuen millor i es crea un ambient gairebé màgic."⁹⁵

El forn de ceràmica sempre s'ha entès com a quelcom robust, pesat i immòbil. Pahissa, en canvi, crea forns que es mouen, que giren, que volen, que són translúcids i ens deixen veure el que està passant a l'interior, forns efímers i forns fets amb materials reciclats. Ens mostra tot allò que habitualment passa en la intimitat del taller (vegeu imatges 30 i 31). En la seva obra, doncs, el forn és, també, escultura. Segurament en aquests forns escultòrics hi ha la influència de l'escultor Quim Rifà, amb qui l'artista va compartir taller el 2012 i que en aquell moment treballava amb materials reciclats. Ambdós van treballar junts en diversos forns fets amb materials trobats en deixalleries, alguns dels quals acaben formant part de performances, com *Lokita Kiln*, "un forn de quatre metres en forma de personatge, construït a partir de material reciclat. A mida que les peces sortien d'aquest forn, s'anaven penjant en un mòbil flotant de peces roents."⁹⁶

⁹³ Rochina, Eloïsa (2017). "Sergi Pahissa. Ceràmica compartida". *Terrart* n. 51, p. 43

⁹⁴ Rochina, Eloïsa (2017), *ibid.*

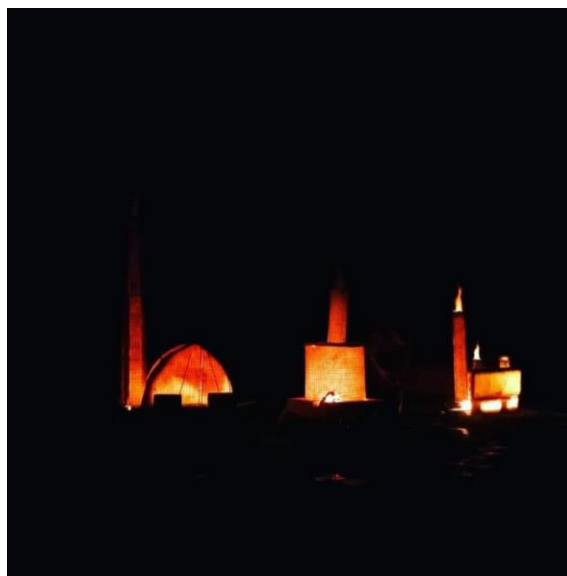
⁹⁵ Pahissa, Sergi. Entrevista (comunicació personal), 27 d'abril de 2023.

⁹⁶ Rochina, Eloïsa (2017), *ibid.*

Pahissa està contínuament experimentant i investigant, jugant amb el foc, i procura concentrar-se en el procés per evitar que la por de que la peça resultant no sigui la desitjada l'envaeixi.⁹⁷ Això no significa, però, que resti importància al resultat final, quelcom que es veu clarament a la sèrie CrashRakú, realitzada a quatre mans amb la ja esmentada Emilia Musial. Es tracta de peces fetes a torn que trenquen en diversos fragments. Cada un d'ells és tractat o decorat amb una tècnica diferent i finalment enganxats de nou mitjançant la tècnica japonesa del Kintsugi.⁹⁸



Imatge 30 - Sergi Pahissa i Emilia Musial, *Ikebana of fire*, 2018.



Imatge 31 - Sergi Pahissa, Performance de foc, s/d.

FemFoc, format per Inga Freitas i Júlia Sangés, es dedica a les performances especialitzades en coccions ceràmiques amb llenya, cuites experimentals i escultures-forn. Entre altres accions, van organitzar l'encesa de cinquanta forns *tipi* durant la celebració dels cinquanta anys de l'Escola de Ceràmica de la Bisbal l'estiu del 2022.

7.2. Ceràmica i vídeo-instal·lació

Eulàlia Valldosera (1963), llicenciada en Belles Arts a Barcelona, no es dedica a la ceràmica, sinó que crea instal·lacions lumíniques mitjançant objectes quotidians i l'ús de la tecnologia i ha passat per diverses biennals durant la dècada dels 90.

L'obra que em porta a esmentar Valldosera és *We are one body* (2012), una instal·lació en què ens trobem diversos recipients ceràmics, que en aquest cas no ha creat l'artista, interactuant amb imatges i sons. Sobre el primer dels grans vasos s'hi projecten imatges de policies i manifestants de les revoltes gregues de 2011. Les imatges ens presenten els personatges de tal manera que resulta fàcil associar-los a les figures vermelles que

⁹⁷ Pahissa, Sergi. Entrevista (comunicació personal), 27 d'abril de 2023.

⁹⁸ Tècnica tradicional japonesa de reparació de peces ceràmiques a partir de la unió dels fragments amb or.

trobem en la ceràmica de l'antiga Grècia (vegeu imatge 32). Al mateix temps, es reproduïxen sons enregistrats durant els esdeveniments des de l'interior d'una segona peça:

El sonido de la violencia callejera deja paso a la voz de una anciana mientras vemos proyectarse la sombra de la gran vasija en la pared. Como si se tratara de una interacción a tiempo real, el perfil de la sombra vibra y se deforma siguiendo la locución. Es la voz de Dolores Cannon -capturada de un video publicado en su sitio web- que nos habla de los cambios que estamos viviendo como colectivo humano.⁹⁹

Finalment, d'un tercer vas en surt una projecció que dibuixa formes geomètriques al sostre, una mandala en tres dimensions.



Imatge 32 - Eulàlia Valldosera, *We are one body*, 2012

Amb aquesta obra, i a partir de l'objecte ceràmic, l'artista uneix passat i present en un mateix espai, posa en evidència la pervivència d'aquest material al llarg del temps, i converteix un objecte creat per contenir i conservar aliments en un objecte artístic mitjançant l'ús de noves tecnologies.

7.3. Post-digital crafts: Coudre Studio

Per més que la ceràmica s'associa a quelcom tradicional i, a vegades, ancorat al passat, la història de la ceràmica és la història d'un seguit d'innovacions tècniques, i és que des de la primera vegada que es va manipular el fang i es va coure i fins avui dia, són innumerables els avenços que s'han donat en aquest camp. Des de la invenció del primer

⁹⁹ Eulàlia Valldosera. Somos un solo cuerpo (2012). <https://eulaliavalldosera.com/obras-voces-y-visiones/instalaciones-intervenciones/somos-solo-cuerpo-2012/>

torn a Mesopotàmia entre els anys 6000 i 2400 aC¹⁰⁰, el perfeccionament continuat de forns que amb el temps permeten arribar a més elevades temperatures, o el descobriment de noves matèries primeres, com la porcellana. Les noves tecnologies, doncs, també han entrat al món de la ceràmica i les impressores 3D, per exemple, s'han fet lloc en alguns tallers.

Coudre Studio, format per Raul Nieves, Valeria Ustarez i Jude Serena, és un exemple de com es pot fer ús de noves tecnologies en un taller ceràmic, el que ells mateixos anomenen *post-digital crafts*.¹⁰¹ Treballen principalment amb impressora 3D que extrudeix fang i, per fer-ho, el que han de dissenyar són les trajectòries de la impressora. Al tractar-se de fang, encara que treballen amb màquines i codis que es poden reproduir, el resultat final depèn molt de les condicions ambientals, que a vegades modifiquen volgutament incorporant, per exemple, ventiladors.



Imatge 33 -Coudre Studio, s/t, de la sèrie Post-digital vases 3, 2020.

El resultat de la seva feina són peces molt lligades a la ceràmica tradicional i utilitària, ja que fonamentalment creen gerros i làmpades, però a partir d'unes tècniques que tot just fa uns anys que s'utilitzen i amb una estètica molt particular, realment impossibles de reproduir a mà.

¹⁰⁰ Wilhide, Liz; Hodge, Susie (2017). *Cerámica. Un recorrido por la historia, las técnicas y los ceramistas más destacados*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p.13

¹⁰¹ Gómez, Alicia (directora); Flora Saura (presentadora); Òscar Dalmau (presentador). (2022, 03 d'abril). Artesania (episodi 30) [capítol de sèrie de televisió]. Helvètica. rtve. Recuperat de: <https://www.rtve.es/play/videos/helvetica/artesania/6472690/>



8. Conclusions

Tal com apunta el títol, aquest treball neix amb la voluntat de realitzar una aproximació a les pràctiques ceràmiques contemporànies a Catalunya entre els anys 2000 i 2023. Una aproximació, perquè en cap cas pretén englobar tots els artistes o moviments relacionats amb la ceràmica, sinó que mitjançant alguns exemples, reflexiona sobre la situació d'aquestes pràctiques. Malgrat ser conscient des de l'inici, doncs, que havia de deixar alguns noms propis fora del treball, he d'admetre que m'ha sorprès l'enorme quantitat d'artistes i tallers que he descobert al llarg d'aquests mesos. Alguns han trobat un lloc entre aquestes pàgines; d'altres, no menys importants, m'han servit per dibuixar una idea general del panorama actual. La ceràmica a casa nostra està forta, i són molts qui busquen camins dins aquesta disciplina, tal com he pogut comprovar durant la recerca.

Com ja hem vist, l'interès per la matèria i l'experiència tàctil que aquesta comporta ha augmentat els darrers anys. Aquest interès es tradueix en més tallers d'iniciació arreu del territori, classes -oficials o no- amb matrícules plenes, més gent disposada a encaminar el seu futur professional en aquest sector i més artistes d'altres disciplines acostant-se al fang. Ara bé, aquest renovat interès sembla quedar fora de l'acadèmia i les institucions, on la ceràmica segueix gairebé invisibilitzada. "Venim de la cultura del *botijo*"¹⁰², m'adverteix Pahissa, i el cert és que la importància de la terrisseria tradicional a casa nostra ha estat, en molts casos, un fre; especialment a l'hora de deixar entrar aquest material en museus i espais d'art contemporani.

La ceràmica catalana, efectivament, s'està fent un lloc dins els cercles d'art contemporani. Això sí, ho fa a un ritme molt lent, especialment si comparem la situació de Catalunya amb la d'altres països on, com hem vist, l'obra artística ceràmica es ven i s'exposa amb més facilitat i normalitat. És necessari, doncs, un impuls des de les institucions i l'àmbit educatiu per canviar la mirada i acceptar i incloure materials i pràctiques artístiques que no són menors, sinó que s'hi consideren. Cal que abracem el diàleg entre art, artesanía i disseny quan es tracta de ceràmica, de la mateixa manera que ho fem quan es tracta d'altres materials. La relació de la ceràmica amb l'objecte utilitari ha existit i seguirà existint, no és quelcom que puguem o haguem de canviar, sinó superar. Fa falta que les institucions oblidin fronteres i etiquetes de la mateixa manera que les noves generacions d'artistes han aconseguit trencar motlles i esborrar límits imposats des de fora, uns límits que els son aliens.

Vull posar èmfasi, també, en el biaix de gènere que existeix en el món de l'art i que es magnifica, crec, en el context de la ceràmica; i és que com bé hem comentat anteriorment, a Catalunya, gran part de les persones que es dediquen professionalment a la ceràmica són dones i, en canvi els artistes catalans més reconeguts, tant a casa

¹⁰² Pahissa, Sergi. Entrevista (comunicació personal), 27 d'abril de 2023.

nostra com a nivell internacional, són gairebé sempre homes. Em sembla important, doncs, reivindicar el paper de les dones ceramistes catalanes i especialment el d'Angelina Alòs, Maria Bofill, Madola i Rosa Amorós, que han servit d'exemple i referent a totes les ceramistes que les han seguit.

Finalment, i a tall de reflexió, vull posar la mirada al futur proper de la ceràmica a Catalunya. En general hi ha, entre els artistes entrevistats, un optimisme que comparteixo pel que fa la situació de les pràctiques ceràmiques. El canvi és lent però s'està produint. L'exposició *Hamada i Artigas: els colors del foc* (2021) al Museu Nacional d'Art de Catalunya o *Transgressions* (2022) al Museu del Disseny de Barcelona són exemples que els darrers anys quelcom ha canviat i la ceràmica ha començat a fer-se un petit lloc als principals museus de casa nostra. Espero, però, que aquest espai que s'ha creat per la ceràmica es mantingui, creixi i es consolidi fins a arribar a un punt en què trobar una obra ceràmica contemporània a la col·lecció permanent de qualsevol museu català, al costat d'obres realitzades en altres suports, no sigui un fet purament anecdòtic.

9. Bibliografia

Llibres

Casanovas, Maria Antonia. (2008). *Els Segles XX i XXI a les col·leccions del Museu de Ceràmica de Barcelona*. Museu de Ceràmica.

Morris, T. (2018). *New Wave Clay. Ceramic Design, Art and Architecture*. Amsterdam: Frame Publishers.

Vàzquez, Eva; Puig, Jordi (2016) *Claudi Casanovas 1975-2015*. Lladó: Úrsula llibres.

Wilhide, Liz; Hodge, Susie (2017). *Cerámica. Un recorrido por la historia, las técnicas y los ceramistas más destacados*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Catàlegs

DD.AA. *A pesar / A saber / A palpes* (2022). Catàleg de l'exposició (València: Institut Valencià d'Art Modern, 2022). IVAM

DD.AA. *Blocs. Claudi Casanovas* (2003) Catàleg de l'exposició (Olot: Museu Comarcal de la Garrotxa, 2002). Museum voor Moderne Kunts.

DD.AA. *Ceràmika. L'estat de la qüestió* (2016). Catàleg de l'exposició (Capmany: Associació Cultural Populart, 2016). Les edicions de Populart.

DD.AA. *Fuera de serie. De la Provocación a la Ilusión*. (2016) Catàleg de l'exposició (València: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2016). Ministeri d'Educació, Cultura i Esport.

DD.AA. *Hamada i Artigas. Els colors del foc* (2021-2022) Catàleg d'exposició (Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2021). Museu Nacional d'Art de Catalunya.

DD.AA. *La Cerámica española y su integración en el arte* (2006-2007) Catàleg d'exposició

(València; Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2006). Ministerio de Cultura.

DD.AA. *Madola. 50 anys de taller* (2010-2011) Catàleg d'exposició (Vendrell: Museu Deu). Museu Deu

DD.AA. *Pulsión* (2019). Catàleg de l'exposició (Barcelona: Associació de Ceramistes de Catalunya, 2019). Associació de Ceramistes de Catalunya.

DD.AA. *Rosa Amorós. Despojos i dèries* (2015-2016) Catàleg de l'exposició (Barcelona: Fundació Suñol, 2015). Fundació Suñol.

DD.AA. *Transgressions. Ceràmica Contemporània* (2022) Catàleg de l'exposició (Barcelona: Museu del Disseny de Barcelona, 2022). Ajuntament de Barcelona.

DD.AA. *Visions of Catalonia. Crafting Art* (2021) Catàleg d'exposició (Barcelona: Centre d'Artesania de Catalunya). Consorci de Comerç Artesania i Moda de Catalunya.

Articles

- Akkouche, Bilal (2022, 4 de Maig). "Q&A: Shawanda Corbett". *Tate ETC*. <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-55-summer-2022/qa-shawanda-corbett>
- Astarloa Izarra, Esther (2018). "Mujeres ceramistas contemporáneas. El caso del Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés (Castellón)". *Dossiers feministes*, 23, p. 77-94.
- Camp, Anna (2020). "Forma y espacio". *Tendencias del Mercado del Arte*, 135, p. 28-31.
- Casanovas, Maria Antonia (2007), "La fuerza de la cerámica". Dins de *Madola* (2019). Edició privada, p. 57-61.
- Castiñeiras, Mariana (2015). "El anticeramista que hizo del barro un lienzo". *El Observador*. <https://www.elobservador.com.uy/nota/el-anticeramista-que-hizo-del-barro-un-lienzo-2015126500>
- Coma, Mercè (2017). "Cristina Màrquez". *Terrart* n. 51, p.46-47.
- Coma, Mercè (2018). "Ondina Oliva". *Terrart* n. 52, p. 43-45..
- Dessent, Blaire. (2022, novembre). "Strange Clay: Ceramics in Contemporary Art". *TL Magazine*. <https://tlmagazine.com/strange-clay-ceramics-in-contemporary-art/>
- Estany-de la Mota Art Advisors (2020). "Rosa Amorós. Pathosformeln" [nota de premsa]. <https://www.estanydelamota.com/wp-content/uploads/2020/10/Pathosformeln-CAT.pdf>
- Garrido, Jordi (2021). "In Utero (III) De fòssils i ruïnes: Francesca d'Alfonso". *El Temps de les Arts*. <https://tempsarts.cat/arts-visuals/in-utero-iii-de-fossils-i-ruines-francesca-dalfonso/>
- Keller, Julia. "Xavier Mañosa". *Friends of friends*. friendsoffriends.com/profiles/xavier-manosa/
- Marcet, Jordi (2017). "Ceramistes joves: una bona fornada". *Terrart* n. 51, p. 42-59.
- Marcet, Jordi; Vila-Abadal, Rosa (2017). "Maria Bofill, el vol de la imaginació". *Terrart* n. 51, p. 18-19.
- Matos, A. M. (1991). "La decoración en la transición de la cerámica artesanal a la cerámica artística contemporánea". *Arte, Individuo y Sociedad*, 4, p. 111-118.
- Pérez Camps, J. i Sanz, J.A. (1993). "El recipiente como recurso expresivo". *Catàleg de la Bienal Europea de Ceràmica*, Manises, Ajuntament de Manises, 1993.
- Rocas Gutiérrez, Xavier (2020). "Ordenant el Caos". *Terrart* n. 57, p. 30.
- Rochina, Eloïsa (2017). "Sergi Pahissa. Ceràmica compartida". *Terrart* n. 51, p. 43-45.
- Rodríguez Eva (2007). "The beauty must be possible". *Keramik Magazine Europa*, R3.<https://www.marcetvilabadal.com/allobell-pot-ser-possible/>
- Terracota Museu (2022). "Un viatge al "Somni d'hivern" de LUr". *Terrart* n.60, p.20-21.
- Vives, Antonio. (2014). "Cerámica: Una revelación pendiente". *Cerámica*, 134, p. 4-6.

Webs

Ceràmica Cumella. *Antoi Cumella 1913 - 1985* (s. d.). <https://www.cumella.cat/antoni-cumella/>

Eulàlia Valldosera. *Somos un solo cuerpo* (2012). <https://eulaliavalldosera.com/obras->

[voces-y-visiones/instalaciones-intervenciones/somos-solo-cuerpo-2012/](https://www.cumella.cat/antoni-cumella/)

Joan Serra. *Processos de la forma. Massa* (s.d.). <https://joan-serra.com/>

Audiovisuals

Ceramistes de Catalunya (17 de febrer de 2023). Conferència: "Processos de la forma"[video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=iltEW3z60Vc&t=3345s>

Gómez, Alicia (directora); Flora Saura (presentadora); Òscar Dalmau (presentador). (2022, 03 d'abril). Artesania (episodi 30)

[capítol de sèrie de televisió]. *Helvètica*. rtve. Recuperat de: <https://www.rtve.es/play/videos/helvetica/artesania/6472690/>

Narradors Visuals (21 de setembre de 2013). *ENCAIX* [video]. Vimeo. <https://vimeo.com/75099553>

Entrevistes

Cepedano, Ruth. Entrevista (comunicació personal), 9 de març de 2023.

Coll, Roger. Entrevista (comunicació personal), 3 de març de 2023.

Colléll, Carme. Entrevista (comunicació personal), 28 de març de 2023.

Pahissa, Sergi. Entrevista (comunicació personal), 27 d'abril de 2023.

Seró, Montse. Trucada telefònica. (comunicació personal), 3 de maig de 2023.

Imatges

Imatge de portada – Ruth Cepedano, A ple brull, 2016. Extret de: <https://www.bonart.cat/ca/n/17795/dolor-de-ser-i-no-ser-tu-desig-a-la-fundacio-feliciana-fuster>

Imatge de portada de capítol 1 – Madola, s/t de la sèrie 30.000 anys dC, 2016. Extret de: <https://www.madola.com/obres-de-petit-format/serie-30-000-anys-d-c/>

Imatge de portada de capítol 2 - Lubna Chowdhary, *Sign 7*, 2021. Extret de: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/oct/30/strange-clay-review-dynamic-ceramic>

Imatge de portada de capítol 3 - Martín Azua i Marc Vidal, *Jarrón con piedras vivas*, s/d. Extret de: <https://www.martinazua.com/es/producto/jarron-con-piedras-vivas/>

Imatge de portada de capítol 4 - Josep Llorens Artigas. *Gerro*, s/d. Extret de: <https://www.arturamon.com/es/espai-dart/artigas-miro/>

Imatge de portada de capítol 5 - Jordi Marcet i Rosa Vila-Abadal, *Eixir*, 2007. Extret de: <https://www.marcetvilabadal.com/portfolio-item/eixir/>

Imatge de portada de capítol 6 - Roger Coll, s/t, s/d. Extret de: <https://www.thefutureperfect.com/exhibition/roger-coll-2-0/>

Imatge de portada de capítol 7 - Sergi Pahissa i Emilia Musial, *Ikebana of fire*, 2018. Extret de: <https://emiceramika.com/ikebana-on-fire/#bwwg8/91>

Imatge de portada de capítol 8 - Francesca d'Alfonso, *Indissolubili*, s/d. Extret de: <http://www.francescadalfonso.com/portfolio/indissolubili-2/>

Imatge 1 - Magdalene Odundo. *Asymmetrical Betu II*, 2010. Fang vermell carbonitzat. 53 x 27 cm Extret de: <https://contemporaryand.com/magazines/magdalena-odundo-dancing-with-vessels/>

Imatge 2 - Martín Azúa i Marc Vidal, *Kàntir*, 2015. Fang vermell. Extret de: <https://www.martinazua.com/product/summer-kantir/>

Imatge 3 - Josep Llorens Artigas, *Gerro*, 1943. Gres esmaltat. Col·lecció particular. 30 a x 11 b x 12 bs cm. Extret de: <https://www.infoceramica.com/2021/06/los-colores-del-fuego-hamada-artigas/>

Imatge 4 - Antoni Cumella, s/t, 1957. 39 x 12 cm. Col·lecció MACBA. Extret de: <https://www.macba.cat/ca/artistes/artistes/cumella-antoni/sense-titol-10>

Image 5 - Maria Bofill, *Copa*, 1980. Porcellana. 7cm x 17,5cm Ø. Extret de: Casanovas, Maria Antonia. (2008). *Els Segles XX i XXI a les col·leccions del Museu de Ceràmica de Barcelona*. Museu de Ceràmica, p. 44.

Imatge 6 - Maria Bofill, *Cúmuls a trenc d'alba*, 2013. 6cm x 29cm x 16cm. Extret de: <https://mariabofill.com/2007-2014/2013/>

Imatge 7 - Madola, *Pica*, 2018. 44cm x 44cm x 83cm. Extret de: <https://www.madola.com/obres-de-gran-format/>

Imatge 8 - Madola, s/t, sèrie Mar de Silenci, 2020. 14cm x 40cm x 40cm. Extret de: <https://www.madola.com/obres-de-petit-format/serie-mar-de-silenci/>

Imatge 9 - Rosa Amorós, *Ex-vot*, 2014. 38,5 x 17,5 x 9 cm. Extret de: <https://rosaamoros.ws/>

Imatge 10 - Rosa Amorós, *Gea*, 2000. 126 x 50 x 12 cm. Extret de: <https://rosaamoros.ws/>

Imatge 11 - Claudi Casanovas, *Salina*, de la sèrie Blocs, 2002, 93 x 106 x 141cm. Extret de: <https://www.infoceramica.com/2023/03/exposicion-de-claudi-casanovas-4/>

Imatge 12 - Claudi Casanovas, *Juno, La Daurada, Mercè, Nigra sum i Núria*, de la sèrie Lluna nova, 2012-2013, Ø52 x 62cm, Ø44 x 44cm, Ø52 x 50, Ø75 x 59cm i Ø53 x 52cm. Extret de: <https://www.phillips.com/detail/claudi-casanovas/UK050218/58>

Imatge 13 - Joan Serra, *ME-PP-B1A2-9*, 46 x 16 alt 43,5 cm (1300°C./1140°C). Extret de: <https://www.infoceramica.com/2013/05/joan-serra/#prettyPhoto>

Imatge 14 - Mia Llauder, *Retrat N°5*. Extret de: <https://miallauder.com/obra/vermell/>

Imatge 15 - Carme Collell, *Desplaçament cap el vermell*, 2022, fang vermell i engalbes brunyides, 13 x 24 x 33 cm. Extret de: <https://carmecollell.com/portfolio-item/desplacament-cap-el-vermell/>

Imatge 16 - Carme Collell, *Arran de Blau III*, 2011, Fang vermell i engalbes brunyides, Ø32 x 18 cm. Extret de: <https://carmecollell.com/portfolio-item/arran-de-blau-iii/>

Imatge 17 - Jordi Marcet i Rosa Vila-Abadal, *Tub Anellat*, 2022, Gres, 37 x 20 Ø cm. Extret de: <https://www.marcetvilabadal.com/portfolio-item/tub-anellat/>

Imatge 18 - Roger Coll, s/t, 2022. Extret de: <https://www.krasznai.co.uk/2022>

Imatge 19 - Roger Coll, s/t, 2022. Extret de: <https://www.krasznai.co.uk/2022>

Imatge 20 - Xavier Mañosa, *Cap II*, 2020. Extret de: <https://www.apparatu.com/project-list/#dektonhenge>

Imatge 21 - Ruth Cepedano, *Nàiaide*, de la sèrie Emergents, 2014, 30x17 cm, gres amb fibra de paper. Extret de: <https://ruthcepedano.com/?portfolio=naiade-emergents-2&lang=es>

Imatge 22 - Ruth Cepedano, *Cel obert*, 2017, 31x39 cm, gres amb fibra de paper i òxids. Extret de: https://ruthcepedano.com/?portfolio=el_obert-2&lang=es

Imatge 23 - Cristina Márquez, fragment de *Primavera* de la sèria Komorebi, 2021, 140x75x18cm, porcellana. Extret de:
<http://ceramistescat.org/exposicions/komorebi/>

Imatge 24 - Francesca d'Alfonso, *Fòsil_018* de la sèrie Frantumi 0.1, 2018. Extret de:
http://www.francescadalfonso.com/portfolio/fossil_018-frantumi-0-1-2/

Imatge 25 - Raul Lobo Baroja, *Zamalzain (la manida y corrupta "Zona de Confort")*, 2017. 68x50x20 cm, gres refractari i òxids. Extret de:
<https://www.lobobaroja.com/portfolio/zamalzain/>

Imatge 26 - Ondina Oliva, *Fusió*, 2019. Gres. Extret de:
<https://www.faaoc.cat/ondina-oliva/>

Imatge 27 - Mar Arza, *El cant de la vessada*, 2022. 28x16x15,6cm. Extret de:
<https://redcollectors.com/products/mar-arza-34>

Imatge 28 - LUr, 07, s/d. Gres Ø28cm. Extret de:
<https://argilla.cat/es/lur/>

Imatge 29 - Montse Seró, *Rastras*, 2008. Extret de:
<http://montsesero-artaccio.blogspot.com/p/inici.html>

Imatge 30 - Sergi Pahissa i Emilia Musial, *Ikebana of fire*, 2018. Extret de:
<https://emi-ceramika.com/ikebana-on-fire/>

Imatge 31 - Sergi Pahissa, *Performance de foc*, s/d. Imatge cedida per l'artista.

Imatge 32 - Eulàlia Valldosera, *We are one body*, 2012. Video instal·lació. Extret de:
<https://eulaliavalldosera.com/obras-voces-y-visiones/instalaciones-intervenciones/somos-solo-cuerpo-2012/>

Imatge 33 - Coudre Studio, s/t, de la sèrie Post-digital vases 3, 2020. Extret de:
<https://coudre.studio/projects/post-digital-vases-3/>