

TÉCNICAS DE LA CERÁMICA

ANTONIO VIVAS



Izquierda: Otakar Sliva, "Horse", 2015. 28 cm.

TÉCNICAS DE PAPERCLAY DE ASTRID SÄNGER Y OTAKAR SLIVA

Astrid Säger y Otakar Sliva son autores de un magnífico libro en alemán sobre estas técnicas, con el título "Paperclay: Ein Besonderes Tonmaterial" tal como informábamos en la sección Revista de Libros del número 141, pág. 88. Su obra cerámica se ha centrado en la escultura cerámica, más o menos figurativa.

Mientras Astrid Säger muestra unas figuras humanas de rasgos exagerados en las piernas y los brazos, que protagonizan composiciones muy notables. Otakar Sliva por su parte puede dar todo el poder de expresión a su escultura cerámica figurativa gracias a figuras montadas en un toro, una pareja con un animal subido a una bici o un caballo de paperclay. En el mismo libro vemos la obra cerámica en paperclay de Carol Farrow, Maria Geszler, Françoise Joris, Paola Paronetto, Monika Patuszynska, Daniela Schlagenhauf y Velimir Vukicevic, entre otros. La información técnica contenida en el libro es exhaustiva y completa la popular técnica del paperclay,

con un protagonismo en la cerámica actual cada vez más grande. Dentro de la bibliografía del paperclay hay que destacar el libro titulado "Paper Clay" de Rosette Gault y "Working with Paperclay and other additives" de Anne Lightwood. Rosette Gault es sin duda la autora que más ha hecho por la divulgación del paperclay, ver el artículo "Paper Clay" publicado en esta revista, pág. 73, núm. 57 (www.paperclayart.com) y (www.rosettestudio.net). Curiosamente publicamos anteriormente otro artículo sobre el tema de la mano de Jerry Caplan, pág. 108, núm. 54 e inclusive se especula con que Ibrahim Wagh experimentó con paperclay en 1990. La pulpa de papel se puede mezclar con engobes, pastas de colada, rakú, gres, bone china o porcelana, además se puede añadir fibras, celulosa, nylon, polyester, mica, perlita, vermiculita, serrin, wollastonita, chamota fina y arlita, entre otros materiales. Las cantidades vienen determinadas por las calidades que se buscan y el proceso de elaboración, para hechura manual o escultura cerámica un porcentaje entre 10 y 30 % de papel da los mejores resultados, pero en casos especiales puede llegar a un 50% pero en el caso del torno a solo un 2%, todo >



> ello calculado por volumen, más información sobre paperclay en la pág. 86 y 87, núm. 140.

También se puede trabajar con el keraflex, donde brilla con luz propia Graciela Olio, págs. 1 y 73, núm. 116 y Andrea Nimtscheke, pág. 53, núm. 105; otros artistas que destacan en el mundo de la cerámica mezclada con paperclay son Antonella Cimatti, pág. 36, núm. 122; Gay Stevens, pág. 36, núm. 95; Graham Hay, pág. 36, núm. 129; Susanne Stephenson, pág. 30, núm. 119; Javier Ramos, pág. 26, núm. 119. Mientras la obra con paperclay puede sorprender caso de Lee Chun Bok, pág. 11, núm. 107 y Margieta Jeltema, pág. 84, núm. 109. Más en nuestro entorno destacan Pepa Jordana, pág. 10, núm. 132; Claudi Casanovas, Carles Vives, Carlets, Javier Domínguez y Luis Cordero, pág. 73, núm. 112; Samuel Bayarri y Rafaela Pareja, entre otros. Para más información consultar los índices generales o descargar las revistas en la web que traten el tema del paperclay.

TÉCNICAS DEL TORCHING EN LA CERÁMICA

Ciertamente las técnicas del torching son cada vez más populares y variadas, inclusive se abren nuevas vías de experimentación. El torching mediante la aplicación de un soplete o un quemador de propano en las piezas de torno es muy popular, sobre todo con las piezas de porcelana más frágiles, con paredes finas, el soplete les da cierta dureza cuando se están torneando o están recién torneadas.





También es popular el uso del torching de soplete o quemador en las piezas más grandes donde su propio peso puede hacer que se colapsen, caso de grandes orzas o tinajas, ya sean de torno o hechura manual. Arnold Annen usa un soplete para crear texturas con las piezas de porcelana, el impacto de la llama crea zonas descascarilladas, que algunos llaman piel o cascara de tortuga, además Annen aplica un torching de llama muy fina para abrir diminutos orificios, que después se llenaran con esmalte de porcelana, aquí tenemos la referencia de los granos de arroz que hacían los chinos, concentrando la luz en los granos, dentro de una porcelana muy translúcida. El torching sobre piezas de paperclay tienen unas posibilidades infinitas, el carácter fibroso del paperclay, mezclado con pastas que aguanten el choque térmico, aquí tenemos la experiencia del australiano Geoff Maddams. El rakú con torching es el más popular, sobre todo en las piezas que tienen demasiada reducción, gracias al torching con soplete se puede reoxidar la superficie y recuperar los colores, son muchos los que usan esta técnica y sus variantes, destacando Russell Mott (www.mottsraku.com) y siguiendo con Jeff Whyman (www.jeffwhyman.com), Grant Bishop, Robin Hopper y John Ramer Sherrill, entre otros. Una de las pioneras de esta técnica del torching y el rakú era Joan Campbell (1925-1997) que dominaba el rakú desde la década de los sesenta, en varios libros de Susan Peterson se la ve aplicando un agresiva técnica de torching sobre una pieza de rakú, por nuestra parte publicamos un artículo sobre el tema en el núm. 5, pág. 35 de 1979. A lo largo de los años hemos publicado muchas fotos de torching con soplete de propano u oxiacetileno, empezando por un curso de Manuel Keller donde de realiza una fusión de materiales a 2.500 °C (pág. 43, núm.

48); Los quemadores con un cono de fibra cerámica y metal permitían una cocción más rápida o así lo demostró Michel Moglia (pág. 17, núm. 33), además podía aplicar un soplete sobre sus escudos de malla metálica cubiertos de pasta cerámica muy chamotada (pág. 22, núm. 34); Ine y Ed Knops de Rakuvaria aplicaban un soplete sobre rakú cobre mate (pág. 36, núm. 109); Joaquín Vidal mostraba el uso del soplete en Domadores de Fuego (pág. 55, núm. 112); Carlos Jimeno hacía lo mismo en Embarrarte (pág. 70, núm. 114). En obras cerámicas de grandes dimensiones tenemos la obra cerámica del japonés Yo Akiyama (pág. 6 núm. 119); El uso del torching con soplete para reoxidar las cerámicas que tienen una reducción o carbonación excesiva tiene a Mahmud Bagadaian como máximo exponente, lógicamente cuando se aplica el soplete sobre la pieza, deja un rastro, ya que la pieza también puede estar en movimiento, pudiéndose hacer composiciones con infinitas posibilidades (pág. 83, núm. 114 y pág. 83, núm. 139). El uso del torching con soplete >

Arriba, a la izquierda: Joan Campbell. "Técnicas de torching en cerámica".

Arriba, a la derecha: Arnold Annen. Porcelana, 2009. 28 x 20 cm. "Técnicas de torching en cerámica".

En la otra página, arriba: Otakar Sliva. "Europa", 2015. 30 cm.. 30 cm. "Técnicas de Paperclay".

En la otra página, abajo: Astrid Sãnger. "Longlegs", 2005. 30 cm. "Técnicas de Paperclay".



> o quemador requiere unas pastas cerámicas con una buena capacidad de choque térmico, donde sirven mejor componentes como petalita, refractario chamotado, espodumeno, vermiculita, circonio, talco, litio, cordierita y chamota, entre otros materiales. Inclusive se experimenta con chamota de vitrocerámica y mullita. Para saber más sobre torching véase Revista Cerámica pág. 81, núm. 139; pág. 35, núm. 49 y pág. 50, núm. 5.

JARRAS DE CERÁMICA

Dentro de la cerámica funcional las jarras tienen una gran importancia, la variedad es infinita, basta con ver el libro "500 Pitchers" de la Editorial Lark Ceramics Books, para darse cuenta, lógicamente, si se buscan, se encuentran jarras en casi todos los periodos históricos, empezando por la Antigua Grecia donde podemos encontrar jarras de estilo Kamarés, 1900-1700 a.C. (pág. 30, núm. 127) o las jarras de Akrotiri (Thera) de 1600 a.C.

Mientras en China encontramos todo tipo de jarras, incluidas las más singulares como la jarra Kuei de forma tripoidal (pág. 73, núm. 144). La cerámica funcional de autor tiene una tradición contemporánea que sirve para entender la cerámica de uso, donde destacan Bernard Leach (pág. 93, núm. 107 y www.leachpottery.com); Michael Cardew (pág. 88, núm. 143 y http://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Cardew); Karen Karnes (pág. 15, núm. 122 y www.lacostegallery.com); Warren McKenzie (pág. 9, núm. 106 y www.warrenmckenziepottery.com); David Leach (pág. 23, núm. 96 y www.oxfordceramics.com/); Michael Casson (pág. 68, núm. 84); John Leach (pág. 89, núm. 143 y www.johnleachpottery.co.uk); Cynthia

Bringle (pág. 23, núm. 85 y www.cynthiabringlepotttery.com); Val Cushing (pág. 48, núm. 12) y David Shaner (pág. 9, núm. 79), entre otros. En la alfarería también encontramos magníficos ejemplos de jarras de cerámica, en casi todos los periodos de su trayectoria cerámica, destacan las jarras de Torres Ferreras de La Rambla (www.torresferreras.es). Michael Cardew (1901-1983) decía en su libro "Pioneer Pottery", pág. 102 "Si un ceramista puede hacer una buena jarra en el torno será capaz de hacer cualquier forma. Una buena jarra es de todas las piezas la de más viveza y fuerza, combinando gracia y poderío, lista y apta para su función, pero magnífica sin usar". Las jarras de torno tienen ciertas necesidades en el proceso de hechura, tal como veíamos en el artículo con técnicas paso a paso para hacer jarras incluyendo 19 fotos de esta técnica y publicado en la pág. 17, del núm. 6. Las jarras deben ser ligeras de peso y bien equilibradas, el cuello requiere ciertas características para rematar >

Arriba: Mahmud Bagadaian. "Peacock raku". 27 x 33 cm. "Técnicas de torching en cerámica".

En la otra página. Arriba: Jarras. De izquierda a derecha: Lisa Hammons, jarra con esmaltes de soda; Clive Bowen, cocción de leña; Mike Dodd, jarra con esmalte de granito y cenizas; Simon Carrool, jarra torneada y modelada; Phil Rogers, jarra con decoración "Hakeme"; Josie Walter, jarra con esmalte de manganeso; Phil Eglin (de un juego de seis); Jim Malone, jarra con esmalte tenmoku y decoración incisa. Alturas, de 17 a 36 cm. Abajo, a la izquierda: Jarra de Thera (Grecia), 1600 a. C.. Abajo, a la derecha: Michael Cardew (1901-1983). Jarra de gres.





> la forma, las asas y los picos son fundamentales en la necesaria función de una jarra, las asas nunca deben rebasar visualmente el borde de la jarra, salvo en las jarras donde se pretende romper algunas reglas en pos de crear algo nuevo. Cuando una jarra está llena de líquido, su peso se dobla y el asa debe ser suficientemente fuerte para realizar un vertido equilibrado, gracias a un pico bien resuelto, tal como aconsejan ceramistas de la experiencia de Michael Cardew y Mick Casson (pág. 22, núm. 6) en sus libros. Volviendo sobre las 500 jarras del libro "500 Pitchers" encontramos jarras tan singulares como la jarra de Scott Dooley (www.mudfire.com/scott-dooley.htm), que parece una escultura, las de Michael T. Schmidt (www.michaelttschmidt.com) recreando una jarra de barril, la jarra hiperrealista de Frank James Fisher (www.frankjamesfisher.com) sobre un cartón de leche, la jarra con pico de pájaro de Stephen Driver (www.huntermaypottery.com) y la jarra recreando la figura de un búfalo de Karen Copensky (www.karencopensky.blogspot.com), entre otros.

Desde humildes jarras hasta las jarras ceremoniales parecen haber marcado la actualidad de la cerámica funcional, las tendencias pueden ser esculturales, tradicionales, referenciales o anecdóticas pero siempre como cerámicas que perduran en el tiempo.

Para saber más sobre jarras véase Revista Cerámica pág. 8, núm. 105; pág. 30, núm. 127; pág. 52, núm. 51; pág. 53, núm. 112; pág. 73, núm. 144 y pág. 88, núm. 143.

GRES SALINO Y SODA

El gres salino o gres a la sal siempre ha tenido un gran predi-

Arriba: Jane Hamlyn, Reino Unido. Tetera y jarras de gres salino. "Gres salino y soda".

En la otra página: Ruthanne Tudball. "Songs in salt", gres salino, 26 cm. "Gres salino y soda".

camento entre los ceramistas contemporáneos. Últimamente las cocciones con soda han adquirido una creciente popularidad. En ambos casos se dan infinitas posibilidades y una atractiva belleza natural.

El gres salino es una técnica o si se quiere, un arte puramente europeo, más concretamente alemán, ya que encontramos piezas con gres salino desde el siglo XII, sobre todo en las zonas alfareras del Rin. Por otro lado representa los comienzos de la auténtica alta temperatura en los albores de la cerámica europea. Curiosamente llega a otros países como Japón, de la mano de Shoji Hamada y Tatsuzo Shimaoka, aunque el gres salino lo introdujo en este país, el ceramista alemán Gottfried Wagner (1831-1892).

El gres salino debe su popularidad a la calidad de las piezas, de hecho algunas piezas pueden resistir ataques de ácidos corrosivos. El bajo coste de la sal y su universalidad, permiten hacer todo el proceso en una sola cocción, alcanzando gran dureza y una rica textura, que en los mejores casos se conoce como "piel de naranja". Se suelen usar greses con abundante sílice, reaccionando con la volatilización de la sal al alcanzar cierta vitrificación superficial. Se prefieren pastas de gres lo más claras posibles. En



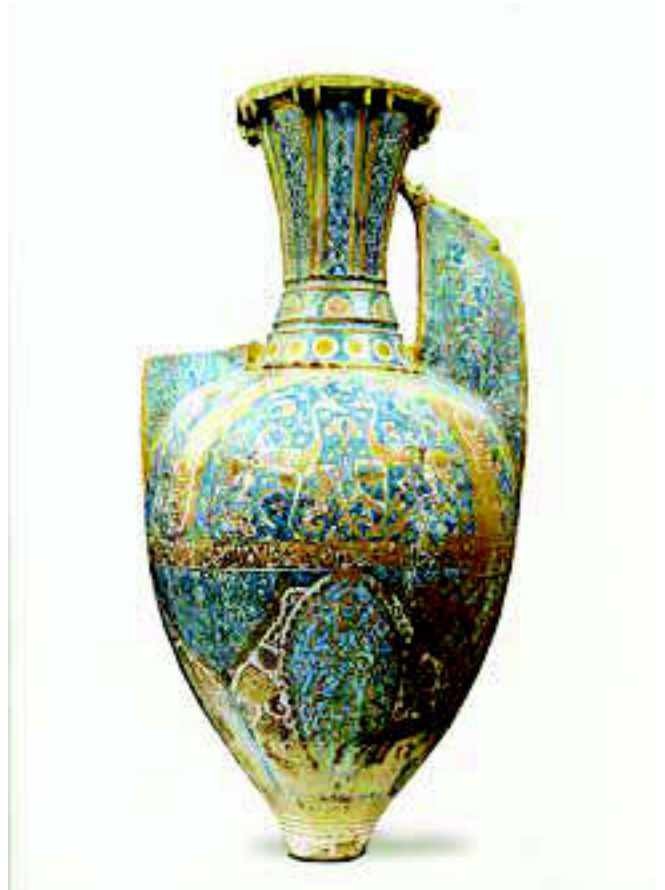
la cocción es crucial ir sacando testigos del interior del horno para comprobar la cantidad de sal acumulada en la superficie. La cocción suele ser reductora y se prefiere las cocciones de leña, lo que da las mejores texturas. La sal se descompone con una virulencia considerable, atacando primordialmente a parte del sílice de la pasta, formando una especie de esmalte.

En la sección de Revista de Libros de los últimos años hemos ido publicando al menos diez títulos, escritos en la mayor parte por ceramistas especializados en gres a la sal como Janet Mansfield (www.janetmansfield.com), Jack Troy (www.jacktroy.net), Phil Rogers (www.philrogerspottery.com), Peter Starkey y Rosemary Cochrane, entre otros. Además tenemos ceramistas que han escrito libros sobre las cocciones con soda, empezando por Ruthanne Tudball (pág. 33, núm. 61 y www.ruthannetudball.com) y Gail Nichols (www.sabbiagallery.com), entre otros autores. Para ampliar información consultar los artículos publicados en esta revista: Gres Salino, pág. 58, núm. 28; Sal y Soda, pág. 73, núm. 60; pág. 78, núm. 140; Jane Hamlyn, pág. 8, núm. 61 y pág. 27, núm. 77 (www.janehamlyn.com) y Bill Hunt, pág. 56, núm. 16.

La popularidad del gres salino se debe en parte a ceramistas

como Don Reitz, Karen Karnes, Robert Winokur, Ian Gragory, David Shaner, Steve Howell, Cynthia Bringle, Tom Turner, Michael Casson, Bennett Bean, Otto Heino, Nathalie Achnider-Lang, Walter Keeler, Jack Doherty (www.dohertyporcelain.com), Sabine Plog-Blersch, Maria Geszler, Carlanne Currier, Yang Seung-Ho y José Antonio Sarmiento, entre otros. Las leyendas que rodean el gres salino reflejan las dramáticas circunstancias de su época de mayor esplendor, empezando por las botellas o jarras con un personaje barbudo, atribuidas al Cardenal Bellarmine o a Bartmann, también atribuidas sin mucho rigor al Duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo, Oceanbus, Satiros e inclusive Lucifer, estas caras barbudas y algún que otro dibujo o grabado daban al gres salino una composición contrastada y una seña de identidad inconfundible.

Mientras en baja los vapores de sal fueron introducidos por Paul Soldner (págs. 1 y 33, núm. 41 y www.paulsoldner.com) de ahí partieron múltiples formas de usar la sal como elemento de decoración superficial, ya sea en cocciones del tipo saggar, trinchera o foil o lo que es lo mismo las piezas cubiertas con papel de aluminio, después de echar sales de todo tipo. >



> LOZA DORADA, REFLEJO METÁLICO Y LUSTRES

Desde el Califato Abasí (750-1258) pasando por los grandes jarrones de la Alhambra, la loza dorada de Manises, Paterna, Quart y Muel, hasta llegar a la cerámica de reflejo metálico o la loza dorada de la Familia Serra, Alan Caiger-Smith, Sutton Taylor, Alan Peascod y Greg Daly, entre otros.

La bibliografía sobre el tema es extensa, considerando que es una de las técnicas o si se quiere una de las artes más difundidas y populares de la cerámica, pero destacan algunos títulos empezando por el libro "Lustre Pottery" de Alan Caiger-Smith (http://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Caiger-Smith) y siguiendo con "Persian Lustre Ware" de Oliver Watson y "Lustres" de Margery Clinton. En nuestro entorno más cercano tenemos varios libros sobre el tema, aquí sobresalen "La Loza Dorada" de Balbina Martínez Caviro; "Cerámica Catalana de Reflex Metàlic, Segles XV al XVII" de Jordi Llorens y el catálogo "La Cerámica de Reflejo Metálico en Manises, 1850-1960".

Inclusive en el famoso libro de Cipriano Piccolpasso "I Tre Libri L'Arte del Vasaio" de 1548 se habla de los lustres en las páginas 48 a la 51, mostrando recetas, hornos y cocciones. No obstante los lustres parecen tener una presencia más bien corta en Italia, destacando lo que se producía en Gubbio y Deruta del 1490 al 1560.

Dada la importancia del reflejo metálico y la loza dorada siempre hemos publicado artículos o fotos, empezando por una pieza de Irán del siglo XIII, pág. 32, núm. 94 y siguiendo con las cerámicas de Manises del siglo XIV y XV (pág. 25, núm. 70 y azulajo pág. 8, núm. 94) y cerámicas de los siglos XV al XVII (pág. 23, núm. 45; pág. 45, núm. 135; plato, pág. 56, núm. 53; pág. 31, núm. 49; pág. 77, núm.

140 y pág. 68, núm. 86). Lógicamente otras producciones también se han visto reflejadas en estas páginas: Reus, pieza de 1605 (pág. 25, núm. 70) y Málaga siglo XIV (pág. 31, núm. 135). Entre otras hemos visto mucha obra cerámica en azul y dorado, entre otras posibilidades (pág. 1, núm. 12; pág. 14, núm. 106 y pág. 31, núm. 20). Los albarellos son muy interesantes (pág. 14, núm. 106); por no hablar de los platos (pág. 31, núm. 49; pág. 20, núm. 12 y reflejos y lustres en las págs. 70 y 73, núm. 113). En las páginas 20, 22 y 25 del núm. 138, los protagonistas indiscutibles eran los famosos jarrones de la Alhambra, posiblemente las obras de cerámica más bellas jamás realizadas.

Si toda la información que hemos ofrecido no es suficiente habría que destacar un artículo titulado "Lustres" y preparado en la Revista con páginas de la 26 a la 49 del núm. 20 con amplia información de Historia, Ciencia de los Reflejos Metálicos, Pastas, Engobes, Esmaltes, Componentes básicos de los esmaltes, Esmaltes, Esmaltes de lustre, Lustres, Componentes y Óxidos, Hornos, Reducción, Solubilidad, Aditivos, Formas y Decoración. Otro artículo muy extenso de Alan Caiger-Smith sobre Lustres en Reducción se publicó en 1991, pág. 73, núm. 40, incluye recetas, cocciones y técnicas de reducción, en realidad hablaba del reflejo metálico clásico, lo que se puede ver en los trazos de su decoración, con un aura producido por la reducción extrema. De la pág. 32 a la 47 del núm. 28, tenemos uno de los estudios más completos realizados sobre Lustres y Reflejos Metálicos de la mano de Nuria Pie (www.nuria-pie.com), con una información muy valiosa y veraz. Ya en el núm. 141, pág. 68 disfrutamos del reflejo cocido con romero. Dentro de la cerámica de autor en la cerámica de reflejo metálico, loza dorada

o lustres destaca poderosamente los reflejos metálicos de la Familia Serra, págs. 1 y 32, núm. 62 (www.masiamuseuserra.com), una tradición continuada virtuosamente por Jordi Serra pág. 52, núm. 142. Sutton Taylor (www.oxfordceramics.com/sutton-taylor-1) es posiblemente el ceramista de estas técnicas más conocido, en estas páginas ha salido más de doce veces (pág. 8, núm. 109). Otros ceramistas también han destacado en esta disciplina, empezando por Alan Peascod (pág. 6, núm. 72 y www.peascod.com); Greg Daly (pág. 64, núm. 41 y www.gregdaly.com.au); Familia Zuloaga (pág. 27, núm. 98) y Ralph Bacerra (pág. 1, núm. 58.) Además tenemos la obra de Beatrice Wood, Takuo Kato y Joan Carrillo. En conocimiento técnico hay que destacar los artículos de Manuel Keller (pág. 40, núm. 22; Bob Connery (pág. 73, núm. 113) Peter Wollwage (pág. 77, núm. 121) y los lustres sobre tierra bruñida de Judy Trim (págs. 1 y 27, núm. 57).

CUARTEADOS Y CRAQUELADOS EN LA CERÁMICA

Nada más natural que una cerámica cuarteada, ya sea una cerámica tipo vessel o una escultura o mural de cerámica, este efecto de naturalidad también se crea con esmaltes craquelados. No hay límites en la técnica de cuarteado, pero en algunas esculturas el dramático cuarteado rompe la pieza casi totalmente.

Mucho antes que emergiera el uso del cuarteado en la cerámica contemporánea, los esmaltes craquelados (pág. 16, núm. 28 y pág. 75, núm. 126) ya se conocían en China, concretamente en la dinastía Song (pág. 21, núm. 28 y pág. 75, núm. 126), otros ceramistas chinos son dignos de mención con esmaltes craquelados



Arriba: Greg Daly. Reflejo metálico. Alto, 16,5 cm. "Loza dorada, reflejo metálico y lustres". **Abajo:** Sutton Taylor. Vasija con reflejo metálico, 30 cm. "Loza dorada, reflejo metálico y lustres".

En la otra página. Izquierda: Sabine Plog-Blersch. Gres salino, 23 cm. "Gres salino y soda". **Derecha:** Jarrón de la Alhambra (Jarrón de las Gacelas). Periodo Nazarí, segunda mitad del siglo XIV, Cerámica torneada, esmalte blanco, azul y dorado. 134 x 70 cm. "Loza dorada, reflejo metálico y lustres".





> dos verdes como Chen Tangen. Por su parte en Japón los esmaltes craquelados también son muy populares y aquí contamos con los esmaltes de Sakai Hiroshi (pág. 86, núm. 86 y www.onishigallery.com) y Uichi Shimizu (pág. 50, núm. 10 y www.mirviss.com). En Europa los esmaltes craquelados tiene mucho predicamento, basta con mencionar los craquelados de Lawrence Crespin (pág. 21, núm.

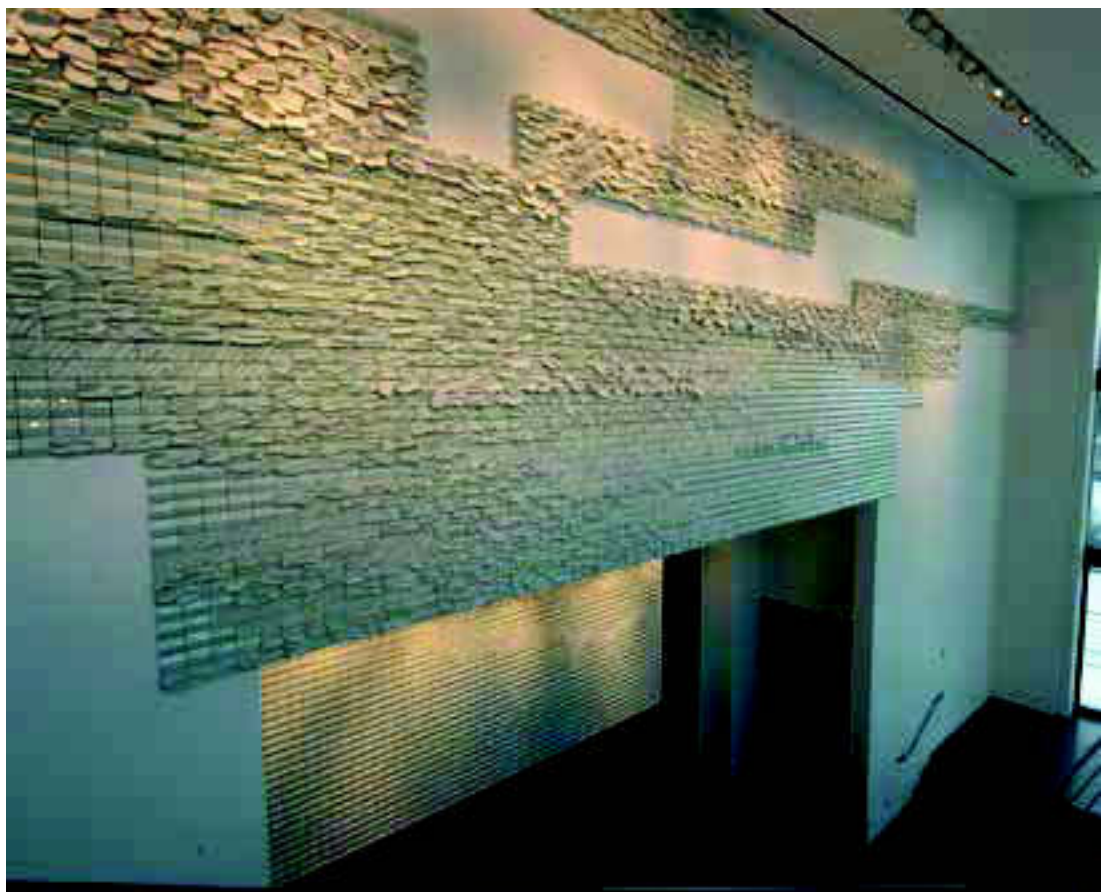
107 y www.lawrenceceramics.com); Robert Deblander (pág. 24, núm. 46 y www.galerie-capazza.com); Mike Bailey (pág. 84, núm. 48) y Marie Laure Guerrier (pág. 11, núm. 54). Mientras en México contamos con magníficos esmaltes craquelados de la mano de Jorge Wilmot (pág. 43, núm. 82).

En el artículo de Esmaltes Craquelados publicado en la pág. 16, núm. 28, encontramos una receta de esmalte muy interesante: Feldespato, 82; Creta, 9 y Sílice, 9.

Hay esmaltes que se aproximan a los engobes, inclusive las pastas cuarteadas, pero pueden ser poco marcados como los esmaltes craquelados de Violette Fassbaender (pág. 5, núm. 141), en la misma línea encontramos los esmaltes de Monique Wuarin (pág. 90, núm. 127 y www.moniquewuarin.ch) y Yoshiro Ikeda (pág. 25, núm. 77) y Stefan Jacob. Esta técnica cerámica del cuarteado ha atraído a muchos escultores, empezando por Andy Goldsworthy (pág. 25, núm. 93) y su pared de barro cuarteado. Cuando el cuarteado es sutil, encontramos las cerámicas de Claude Champy (pág. 31, núm. 56; pág. 8, núm. 99 y www.galerie-capazza.com), mientras Pekka Paikkari puede mostrar grandes planchas totalmente cuarteadas (pág. 4, núm. 49 y www.pekkapaikkari.com) y murales con un cuarteado al borde del colapso (pág. 90, núm. 106). Otro destacado ceramista del cuarteado y el craquelado es Robert Sperry que cuarteas piezas envolventes y de movimientos circulares (pág. 9, núm. 110; pág. 79, núm. 142 y www.themarks-project.org/marks/sperry). Un cuarteado pronunciado puede ser muy dramático visualmente, esto queda claro cuando vemos la obra cerámica de Stella Bakatsi (pág. 25, núm. 53), Steve Heinemann (pág. 11, núm. 98 y www.stevenheinemann.com) y Thomas

En la otra página. Arriba, a la izquierda: Uichi Shimizu, Japón. Esmalte cuarteado, 32 x 32 x 37 cm. "Cuarteados y craquelados en la cerámica". Arriba, a la derecha: Hiroshi Sakai, Japón. Esmalte craquelado shino azul. "Cuarteados y craquelados en la cerámica". Abajo: Pekka Paikkari, Finlandia. Mural cuarteado. "Cuarteados y craquelados en la cerámica".

Derecha: Wayne Higby. Mural "Earth Cloud", Universidad de Alfres (Estados Unidos). "Murales y azulejos de cerámica".



Skeffington (pág. 80, núm. 71). El cuarteado puede venir de un engobe en cocción de leña, caso de Yan Seung Ho (pág. 45, núm. 121), un cuarteado en expansión caso de Kyoko Tonegawa (www.texturedpots.com), por no hablar de una tierra muy cuarteada como la de Kosho Ito (pág. 25, núm. 28). Más en nuestro entorno también tenemos una gran querencia por los cuarteados, que en el caso de Jordi Berrocal (pág. 52, núm. 122) son muy fuertes y en una línea similar encontramos las cerámicas de Benjamin Menendez (pág. 78, núm. 101 y www.benjaminmenendez.com). En la cerámica encontramos cuarteados en la superficie, caso de las piezas de Lourdes Riera (pág. 85, núm. 117 y www.lourdesriera.com) y Xohan Viqueira (pág. 19, núm. 142 y www.xohanviqueira.com). Las composiciones pictóricas de Rafa Perez muestran todo el poder de una textura cuarteada, generalmente de color (www.rafapez.es y pág. 77, núm. 78; pág. 78, núm. 142) además contamos con otro poderoso modo de ver los cuarteados, hablamos de Eukeni Callejo (pág. 19, núm. 129 y www.eukenicallejo.blogspot.com). En los cuarteados llevados al límite y en ocasiones rompiendo piezas sólidas casi hasta el fondo, brilla con luz propia Joan Serra (pág. 52, núm. 134 y www.ceramicajoanserra.blogspot.com) en una línea de actuación similar tenemos la obra cerámica de Flavio Titolo.

MURALES Y AZULEJOS DE CERÁMICA

Desde los primeros azulejos egipcios de hace 6000 años, hasta murales icónicos de Mesopotamia como el conocido León de la Vía Procesional de Mesopotamia del siglo VI a.C. siguiendo con los

azulejos de la cultura islámica, además de los azulejos de España, Portugal, Holanda e Italia, entre otros países, llegando a los numerosos murales de cerámica de Miró y Artigas.

Ya en los años treinta se podía disfrutar de murales de Ruiz de Luna de Talavera en obras públicas de Argentina, además viene a la memoria los murales de Daniel Zuloaga y Enrique Guijo. En los murales de azulejos que forman parte de la esencia de la arquitectura encontramos obras con azulejos valencianos, sevillanos, toledanos y catalanes, entre otros. En Holanda los murales siempre han sido muy populares especialmente los de tonos azules de Delft. Portugal es otro país destacado en murales y obras con brillantes azulejos, destacando Eduardo Nery (pág. 26, núm. 62; pág. 61, núm. 122 y www.eduardonery.pt), Joana Vasconcelos (pág. 29, núm. 131) y Ferreira da Silva (pág. 7, núm. 55), como no podía ser de otra forma, esto ha influido en la cerámica, azulejos y murales de Brasil.

El ceramista catalán residente en Uruguay Josep Collell realizó magníficos murales de cerámica (pág. 52, núm. 123), en Bolivia tenemos un muralista muy inmerso en la realidad de su país, que no es otro que Lorgio Vaca (pág. 90, núm. 85 y www.lorgiovaca.com).

En Cataluña hay que contar con el uso de la cerámica en la arquitectura, destacando aquí las obras de Antoni Gaudí y Lluís Domenech i Montaner, entre otros arquitectos. Lamentablemente la Cámara de Comercio de Madrid no ha reeditado el libro sobre la azulejería de cerámica en la capital, muchos de estos murales están desaparecidos, por falta de protección. Inevitablemente los medios de comunicación centran su atención en lo más grande o lo más largo en murales y aquí tenemos el mural de Cerámica San Ginés de Talavera (www.ceramicasangines.com) en el centro de conven- >



> ciones de Orán en Argelia, aparentemente el mural de azulejos más grande del mundo, mientras en Vietnam tenemos el mural de cerámica más largo del mundo con más de 6 kilómetros de largo e instalado en Hanói. Las obras de cerámica más vistas del mundo, son posiblemente el conjunto de murales realizados por Miró y Artigas (www.fundacio-artigas.com) en lugares emblemáticos, empezando por el mural de la UNESCO en París de 1958 (pág. 78, núm. 119), siguiendo con el mural de Harvard de 1960, mural de la Fundación Maeght 1963, mural Handelschochschule de Saint Gall de 1964, mural del Museo Guggenheim de 1967, con la polémica de cubrirlo por lo de si ponía Alice o Alicia Guggenheim, mural del Aeropuerto de Barcelona de 1970, donde han pasado millones de personas y no todas han apreciado su belleza, mural Wilhelm-Hack Museum de Ludwigschafen de 1971, en 1972 se instalaron dos murales a saber: Kunsthau Zurich y Cinematheque de París, finalmente tenemos a uno de los últimos y posiblemente el más ignorado, hablamos del mural del Palacio de Congresos de Madrid de 1980, en plena Castellana y en un edificio poco usado (pág. 38, núm. 29). A destacar el mural de Miró y Castaldo próximo a la catedral de Palma de Mallorca (pág. 91, núm. 20 y pág. 71, núm. 25), una catedral donde curiosamente encontramos los murales de cerámica de Miquel Barceló (pág. 24, núm. 104).

Antoni Cumella (www.cumella.cat) también realizó numerosos murales: Geirg Jensen, y la Facultad de Derecho, ambos en Barcelona, Sala de conferencias del Beethovenhall de Bonn, Pabellón de España en la Feria de Nueva York y Teppinchwerke de Nuremberg (pág. 11, núm. 3). Por su parte su hijo Toni Cumella ha realizado múltiples instalaciones, restauraciones y proyectos de murales y reves-



Arriba: Mural de Joan Miró y Josep Llorens Artigas en la sede de la UNESCO, París. "Murales y azulejos de cerámica". Más arriba: Mural de Eduardo Nery en el Centro de Angra do Heroísmo, Açores (Portugal). "Murales y azulejos de cerámica".

En la otra página: Chisato Kuroki. Horno de papel "Mandala". "Hornos de papel en la cerámica"



timientos para grandes arquitectos como Zaera, Mangado, Millares, Tagliabue y Renzo Piano, entre otros arquitectos, el mercado de Santa Caterina parece un mural flotante (pág. 31, núm.143). Dentro de los murales de grandes ceramistas destacan Nino Caruso (pág. 49, núm. 54; pág. 8, núm. 134 y www.ninocaruso.it), Wayne Higby con instalaciones impresionantes (pág. 25, núm. 139) y el gran Jun Kaneko (pág. 45, núm. 59; pág. 7, núm. 65 y www.junkaneko.com). Otros ceramistas han realizado grandes murales como Gerd Knapper (pág. 15, núm. 60); Toni Soriano (pág. 62, núm. 106); Manolo Saffont (pág. 52, núm. 99); Silvia Celeste Calcagno (pág. 90, núm. 137); Elisa Arimany (pág. 27, núm. 110); Joe Tilson (pág. 41, núm. 53); Elisabeth MacDonald (pág. 25, núm. 84); Ludovic Mallegol (pág. 89, núm. 134) y Denise Pelltier (pág. 28, núm. 78), Enric Mestre (www.enricmestre.com), Arcadio Blasco, Ángel Garraza (www.angelgarraza.es), Albert Vallet, Franz Wildenheim y Miguel Durán-Lóriga, entre otros.

HORNOS DE PAPEL EN LA CERÁMICA

Los hornos de papel son muy populares en festivales, eventos y cursos de cerámica, Chisato Kuroki es quien más ha divulgado las diferentes variantes de los hornos de papel, entre ellos el horno Kamigama y el Mandala de Fuego. Ver cocer un horno de papel es la más pura y espectacular acción del fuego en la cerámica.

El fuego abierto tiene una tradición milenaria en la cerámica, por otro lado, los hornos de papel son un avance contemporáneo en la cerámica, empezando por Yoshida Akira (1948, Oume, To-

kyo), gran ceramista japonés e impulsor de los hornos de papel, gracias a su libro de hornos titulado "Minigama", mientras en la década de los años noventa encontramos hornos de papel de Sebastian Blackie (www.galerieebesson.co.uk) o Patrick Malcolm Smith. Wali Hawes también fue otro gran innovador en las técnicas de construcción de hornos de papel (www.walihawes.com). Otros ceramistas son también muy destacados en los hornos papel: Jane Gibson y Aline Favre, más en nuestro entorno encontramos los hornos de papel de Adolfo Giner (<http://adolfofiner.wordpress.com>) y José Luis Lasala, en este caso construido en "Domadores de Fuego" en 2008 y El horno de papel construido en Cabana de Bergantiños (A Coruña) por Jesus Castañón y Orlando Moran con el título de "Dolmen de Dombate" en el verano de 2016.

Dicen que el demonio está en los detalles, empezando por el papel, auténtico protagonista de estos hornos, se prefieren un papel brillante tipo couche de revistas, las mejores las de la prensa del corazón, curiosamente los buenos papeles pueden tener caolín o creta en su composición, las hojas de papel se embadurnan bien con una barbotina líquida, que tenga algo de chamota, petalita o talco, teniendo en cuenta el inevitable choque térmico, lo mismo sirve para las pastas de cerámica a usar para las piezas, en la superficie se prefieren piezas con terras sigillatas o piezas bruñidas que reciban bien las inevitables texturas del fuego, también se puede usar cacetes y algún tipo de esmalte, teniendo en cuenta lo anteriormente citado.

En el caso del horno de papel Mandala de Chisato Kuroki (www.chisato-ceramica.blogspot.com) se construye con el papel mojado con barro en dos círculos y su cubre con planchas de fibra cerámica >



> con hasta veintitantos orificios que sirven de tiro al horno, mientras en los hornos de papel del tipo Kamigama se construye como un horno cubico, cubierto con dos placas de refractario o fibra cerámica y algún ladrillo de sujeción. Otro horno muy popular, se construye con anillos de papel mojado en barbotina y enrollados en anillos tipo “donut”, sujetando unos sobre otros con los más grandes en la base y los más pequeños arriba, dando forma de chimenea. Hacen falta por lo menos ocho capas de papel con barbotina, que tenga como mínimo 6 cm, de grosor. Los hornos de papel tipo tipi indio se construyen sobre una parrilla elevada del suelo (pág. 15, núm. 33) o sobre una plataforma de ladrillo refractario, las piezas se colocan o se apiñan según el caso y se cubre todo con troncos de madera de diversos grosores, después se cubre todo con papel embadurnado en barbotina en sucesivas capas, esta técnica tiene similitudes con las cocciones de los indios pueblo en Nuevo México. Lógicamente estos hornos de papel siempre se cuecen en los exteriores y en épocas del año cuando no hay peligro de incendio.

Las cocciones son muy rápidas entre una hora y media y dos, en algunos casos, naturalmente se pueden alargar mas en el tiempo, sobre todo por el gran choque térmico que reciben las piezas de cerámica. Generalmente los pirómetros son aquí solo referenciales y de lectura aproximada, inclusive los conos pirometricos solo dan una lectura parcial, se puede llegar a los 1.200 °C fácilmente pero conviene mantener una temperatura de cocción razonable. Los inicios de la cocción son problemáticos, se aconseja subir muy lentamente al principio, siguiendo las técnicas de la cocción de rakú, algo que no es sencillo cuando se cuece con leña, inclusive, carbón vegetal, gas, serrín, gasoil u otros combustibles. En ocasiones hay que co-

locar una cámara de combustión o entradas para los quemadores, la chimenea se puede cambiar según se necesite más o menos tiro. En ocasiones se usa la experiencia de las cocciones de bidón o trinchera, añadiendo sales de óxidos, como nitratos, fosfatos o sulfatos, así como metiendo leña, serrín o viruta entre las piezas. Si el horno tiene un cierto tamaño, sobre todo vertical se puede reforzar con malla metálica, el suelo suele ser de ladrillo refractario o cualquier otro material que actúe de la misma manera. Los hornos de papel requieren un gran nivel de experimentación, cuando los resultados suelen ser impredecibles.

Para saber más sobre los hornos de papel en la cerámica véase Revista Cerámica, Aline Favre, pág. 15, núm. 33; Adolfo Giner, pág. 52, núm. 110; Chisato Kuroki, pág. 20, núm. 118 y pág. 39, núm. 134. □

Arriba, a la izquierda: Adolfo Giner y José Luis Lasala. Horno de papel. Domadores de fuego, Muel 2008.. "Hornos de papel en la cerámica". Arriba, a la derecha: Jesús Castañón y Orlando Morán. Horno de papel, Dolmen de Dombate en Cabana de Bergantiños, A Coruña, 2016.. "Hornos de papel en la cerámica".