

# TÉCNICAS DE LA CERÁMICA

ANTONIO VIVAS



## CERÁMICA ACCIÓN EN MULLITA FEST

Mullita Fest 2018 ha heredado la fuerza de la cerámica como acción memorable gracias a la aportación de Toño Naharro, Juan Carlos Martín, Marcos Pacheco, Jaime Romero, Rafaela Pareja, Avelino Carrasco, Toño Pérez, Javier Ramos, Alberto Hernández, Inga Freitas, Julia Sanges, Lluís Heras, Ángel Garraza y Txaro Marañón, entre otros.

Tal como informábamos en Noticias, pág. 45, núm. 149 en el artículo dedicado a Mullita Fest 2018 con fotos de Rafaela Pareja ([www.rafaelapareja.com](http://www.rafaelapareja.com)) y la cocción performance de Julia Sanges e Inga Freitas debemos admitir que este evento de gran poderío nos recuerda a los mejores momentos de Cerco o Domadores, donde participaron Alberto Hernández o Ángel Garraza, entre otros, ahora Mullita Fest está atrayendo la atención de la cerámica vasca y española.

Julia Sanges ([www.juliaceramica.blogspot.com](http://www.juliaceramica.blogspot.com)) e Inga Freitas ofrecieron un concierto performance de cerámica acción, me-

dante la instalación "Femfoc" y otras acciones, con una misteriosa complicidad con el fuego. Mientras Elsa Novelle y Javier Olmo con un homenaje a Picasso y el "Guernica" comenzaron su espectáculo enérgico y emocionante, mas adelante el fuego se cobró su protagonismo en su performance cerámica con música y acción. Mientras Lluís Heras mantenía el fuego eterno de la cerámica con dos chimeneas que eran la cara de un gran fuego interior o así lo parecía, la trayectoria de Heras con el fuego en acción es paradigmática en nuestro entorno. Rafaela Pareja es pura energía y esto se nota en su uso del fuego en sus esculturas cerámicas. Alberto Hernández (<http://ceramico.blogspot.com>) pinta con fuego porque el fuego se deja seducir, algo que el fuego no hace con todo el >

*Inga Freitas y Julia Sanges. "Cerámica acción en Mullita Fest".*



> mundo, algo que se entiende al verle sacar planchas al rojo vivo del horno para colocar sus elementos pictóricos o compositivos en la superficie mediante virutas, palos u otros elementos de madera, que dejaran unas marcas de fuego en su obra cerámica dentro de una composición con zonas marcadas por el fuego y otras más neutras o puras de color.

El fuego también es protagonista de los hornos de leña y aquí contamos con el horno de Jaime Romero, mostrando la facilidad de construcción y cocción, todo en uno.

La acción en la cerámica también viene de los virtuosos del torno, teniendo como maestros a Juan Carlos Martín, Toño Naharro ([www.alfarerianaharro.com](http://www.alfarerianaharro.com)) y Marcos Pacheco ([www.ceramica-marcos.blogspot.com](http://www.ceramica-marcos.blogspot.com)). Además se contó con la magia de las terras sigillatas de Avelino Carrasco ([www.avelinocarrasco.com](http://www.avelinocarrasco.com)). La escultura cerámica de Toño Pérez ([www.tonoperez.com](http://www.tonoperez.com)) y el dominio de la estampación de imágenes sobre cerámica de Javier Ramos ([www.ceramicaygrabado.com.es](http://www.ceramicaygrabado.com.es)).

*Arriba: Alberto Hernández. "Cerámica acción en Mullita Fest". Izquierda: Elsa Novelle y Javier Olmo. "Cerámica acción en Mullita Fest".*

*En la otra página, arriba: Cuenco de té Chien Yao, Dinastía Song, China. Centro: Ceremonia del té coreana. Abajo: Maestro de la ceremonia del té de la escuela Urasenke-Kyoto. Escuela de Cerámica de Madrid.*

Finalmente se contó con la participación estelar de Ángel Garraza ([www.angelgarraza.es](http://www.angelgarraza.es)) y Txaro Marañón. Undermount ha puesto el listón muy alto pero esperamos grandes cosas de la gente de Undermount ([www.undermount.org/undermount\\_agenda\\_mullita\\_fest.html](http://www.undermount.org/undermount_agenda_mullita_fest.html)).

## CEREMONIA DEL TÉ

Cha es té, chawan es un cuenco para la ceremonia del té y chanoyu es la propia ceremonia del té. El maestro para la ceremonia del té más famoso de la historia es Sen no Rikyu (1522- 1591) y (pág. 74, núm. 63) quien influyó en un nuevo concepto de austeridad en la belleza cotidiana, que gracias al rakú de Chojiro y sus descendientes permitió el desarrollo de la filosofía wabi o wabi-sabi.

Japón ocupa toda nuestra atención en la ceremonia del té o chanoyu, inclusive se pueden usar los términos chado o sado, pero esta ceremonia se ha hecho en diferentes versiones en buena parte del este de Asia, destacando además de Japón, Corea, China, Taiwan e inclusive Vietnam, en China contamos con los cuencos Chien Yao para el té, (pág. 72, núm. 140), algunos son de hace 700 años, concretamente de la dinastía Song (1280 d.C.). La concepción del wabi o el sabi influyó notablemente en la austeridad contemplativa de la arquitectura, la jardinería, la pintura, el ikebana, la cocina, el té y lógicamente en la cerámica, posiblemente tiene ciertas influencias del budismo zen. La primera evidencia del uso del té en Japón se debe al monje budista Eichu en el siglo IX, ya entonces se ofrecía a la realeza y los nobles. Sobre el siglo XII se empezó a generalizar el uso del cuenco (chawan), sobre todo para el té verde, aparte del té (cha) o el cuenco para la ceremonia del té (chawan) encontramos otros utensilios como chasaku, wamono, mizusashi, mizutsugi, hishaku y chasen, entre otros elementos de la ceremonia del té como cucharones, cucharas, bandejas, contenedor del agua y el batidor de bambú, entre otros. Los té verdes tienen varios tipos, entre ellos el usucha (té verde espumoso) y koicha (té pastoso y denso), entre otros. Todo lo wabi representa la parte íntima de belleza sobria y austera, natural y espiritual y el wabi por otra parte es como la vida misma. Aparte de Sen no Rikyu tenemos otras personalidades de la historia del chanoyu como Murata Yuko, Takenoo Joo y Yamanoue Soji.

Supuestamente la ceremonia del té puede hacer la vida más natural, agradable y contemplativa, te ayuda a vivir en armonía en los diversos tiempos del año, añade un cierto refinamiento en la forma de pensar, mejorando las relaciones con otras personas, ser más honesto, no dejarse llevar por el miedo y tener buena educación.

La relación de la cerámica y la ceremonia del té es muy estrecha, algo que comprobamos leyendo la historia del rakú (pág. 43, núm. 6) donde en Kioto se encargó a Chojiro la elaboración de cuencos para el té (chawanes), Bernard Leach habla del origen coreano de Ameya el padre de Chojiro (1516- 1592), pero la familia Rakú habla de un origen chino en su página web ([www.raku-yaki.or.jp/e/](http://www.raku-yaki.or.jp/e/)), los rakú llevan haciendo cuencos para el té desde que Jokei (1561-1633), segundo maestro del rakú, recibiera el sello con la inscripción "rakú" hasta Kichizaemon Rakú XIV (pág. 50, núm. 6) y su hijo, el actual Kichizaemon XV (pág. 7, núm. 64). Leach aprendió rakú con un miembro de familia Kenzan.

De todos los ceramistas trabajando históricamente en esta >





> técnica destacan Honami Koetsu y Ogata Kenzan. Más en nuestro entorno contamos con ceremonias del té como la de Javier Vázquez, maestro del té de la Escuela Urasenke-Kyoto ([www.urasenke.or.jp/texte/index.html](http://www.urasenke.or.jp/texte/index.html)), que realizó en 1996 en la Escuela de Cerámica de Madrid, actualmente contamos con Yoko Doi.

### ESMALTES CHUN

Los esmaltes chun, también conocidos como jun o chün comenzaron a tener cierta resonancia histórica en los siglos XI y XII en China, concretamente en la zona de Honan donde había muchos hornos tradicionales que gracias a su lenta cocción permitían las múltiples variaciones de azulados y texturas opalescentes que siglos después supieron encandilar a Peter Rushforth, Linda Bloomfield y David Leach, entre otros.

En la zona china donde floreció el Celadon del Norte sentían admiración por un esmalte muy evanescente, en ocasiones opalescente y siempre misterioso, el más bello entre todos, es sin duda el chun azul claro, pero hay tonos azulados inclusive cremas, rojizos y suaves tonalidades de un marrón texturado. Pamela Vandiver en un artículo de carácter muy científico y publicado en la pág. 31, núm. 40 afirma sobre el chun "Esmalte opalescente, sobre un recipiente Jun, ejemplo del refinamiento alcanzado en la dinastía Song (960-1279 d.C.) en un esmalte aumentado 60 veces, pone de manifiesto ciertas burbujas que reflejan la luz". El tono azulado del chun azul parece ser consecuencia de pequeñas cantidades de óxido de hierro y la alta reducción de la cocción, por no hablar de cocciones muy largas, desde el siglo XII se empezó a



usar pequeñas cantidades de cobre, en la actualidad se añaden pequeñas cantidades de cobalto. La ceniza es fundamental para la opalescencia y la textura que dan los esmaltes cuando se escurren, tal como vemos en esta receta de 1.280 °C: Esmalte Chun, Feldespato, 56; Sílice 22; Creta, 12 y Ceniza 10, pudiendo añadir cobalto 0,3 u ocre amarillo 2. La Creta suele estar presente en muchas recetas de esmaltes chun de alta: Feldespato, 41; Sílice, 21; Creta 18; Frita alcalina 12, más óxido de hierro 1 y óxido de cobalto 0,2. Cierta opalescencia se consigue con cinc y alguna tendencia a la textura superficial con colemanita o bario: Esmalte chun de 1.280°C; Feldespato, 43; Sílice, 24; Ceniza, 8; Creta, 7; Colemanita, 7; Cinc, 4; Bario, 4; Estaño, 3. En ocasiones el chun se parece al celadon, aunque con más textura, basta con ver los chun que recomiendan los Leach: Feldespato 58; Ceniza 37 y Creta, 5, mientras David Leach (pág. 10, núm. 33) sugiere un azul chun de 1.280°C pasado por malla 120 con Feldespato, 43, Sílice, 30; Creta, 20; Talco, 5; Caolín, 2; Colemanita, 1 y óxido de hierro rojo 1.

**Arriba:** Peter Rushforth. "Mountain Spring". Esmalte Chun, 32 x 18 cm. "Esmaltes Chun". **Derecha:** Jutta Winkler. "Decoración con reservas de cerá, goma laca y latex".

**En la otra página. Arriba:** David Leach. Gres, esmaltes tenmoku y Chun, 1988. Alto, 10,2 cm. "Esmaltes Chun". **Abajo:** Cerámica de la Dinastía Song, esmalte Chun. "Esmaltes Chun".

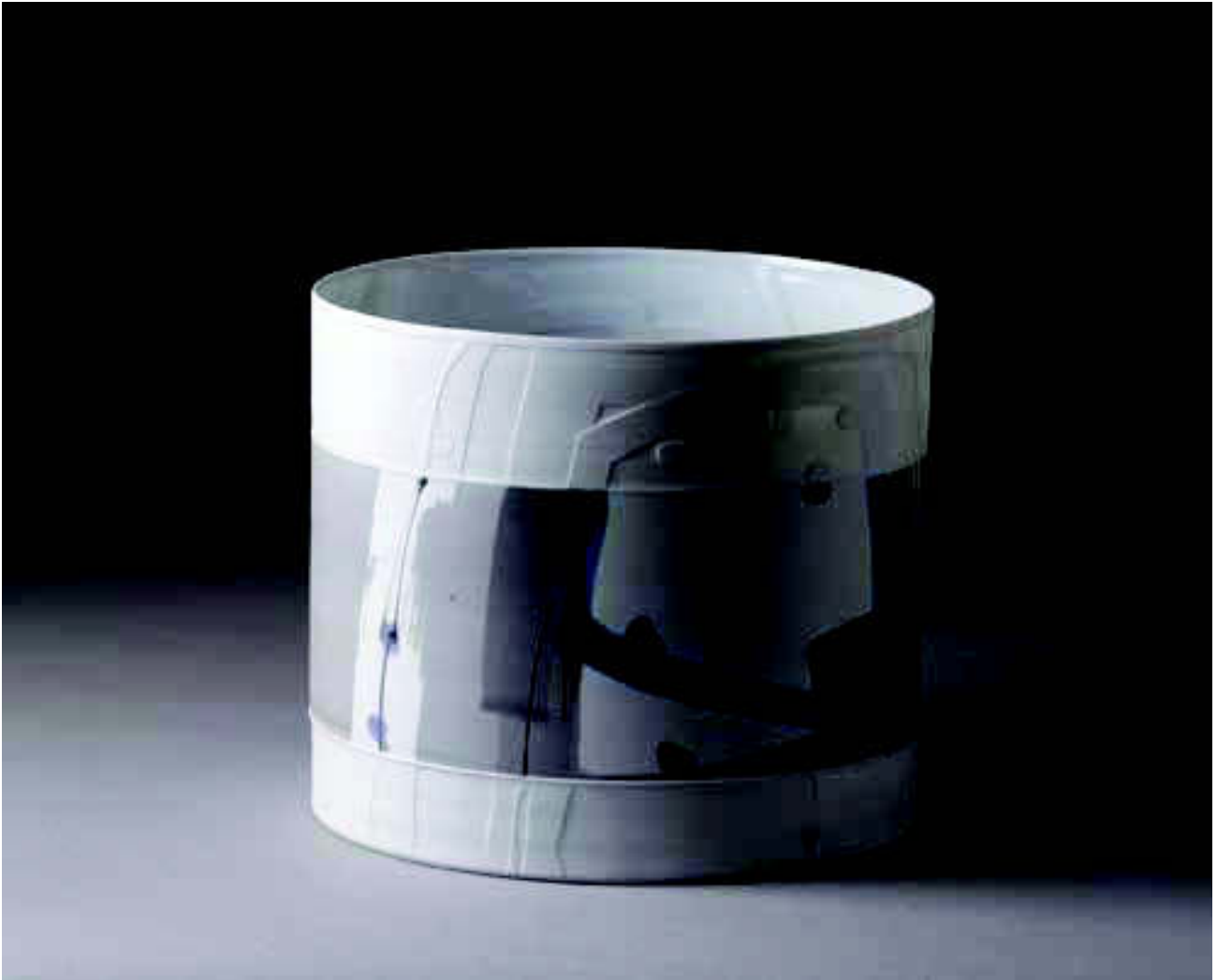
Mientras Linda Bloomfield recomienda un chun azul de alta con Feldespato 45; Sílice 17; Frita Boratocalcica, 15; Creta 14; Caolín, 5, añadir óxido de estaño, 5 y óxido de cobre 0,1. En ocasiones la opalescencia viene de unos glóbulos minúsculos de cientos de nanómetros de tamaño de naturaleza cristalina de fosforo y sílice que flotan en el esmalte chun, mientras se funde y luego una vez enfriado en el esmalte crean efectos opalescentes, hay que probar con diferentes tipos de cocciones pero es evidente que los mejores esmaltes chun de la dinastía Song se cocían muy prolongadamente en el tiempo de varios días.

### DECORACIÓN CON RESERVAS DE CERA, GOMA LACA Y LATEX

La variedad de posibilidades para decorar piezas en la cerámica es casi infinita, tenemos las reservas de cera que Shoji Hamada usaba tan virtuosamente, usando reservas para cubrir la decoración cerámica o para cubrir zonas en la aplicación de dos esmaltes, por su parte Astrid Gerhartz ([www.gerhartz-porzellan.de](http://www.gerhartz-porzellan.de)) crea reservas para después retirar zonas sin laca y crear varios relieves.

La decoración con cera tiene muchas posibilidades, ya que se puede aplicar sobre engobes, esmaltes y el mismo barro desnudo (pág. 80, núm. 139) Hamada, Leach, Knapper, Bayley y Baghdian, son algunos ceramistas que han destacado poderosamente en esta técnica, además de Sasha Wardell ([www.sashawardell.com](http://www.sashawardell.com)), que imprime unas variaciones muy interesantes en esta técnica (pág. 62, núm. 147). Se pueden usar ceras líquidas, colas, latex, parafinas y distintas emulsiones de cera, ya que casi todas desaparecen en la cocción. Una mezcla de cera para decorar que funciona bien es la siguiente: cera virgen y parafina al 50 % se calienta a 200°C y se puede rebajar con esencia de trementina o aguarrás, teniendo cuidado ya que la mezcla es inflamable, otros ceramistas como Kenkichi Tomimoto usan o usaban cera de velas corrientes y queroseno al 50%, siendo la mezcla variable desde 1 a 1 o 3 a 1, (pág. 28, núm. 3). La pintura o las reservas con cera >





> aplicadas a la superficie a decorar repele pigmentos, engobes o esmaltes, también se puede investigar con reservas de goma laca, aceites concentrados y otros materiales que puedan repeler los materiales que contengan agua, ya que el agua y el aceite no se llevan bien. Otros ceramistas como algunos japoneses usan ceras muy líquidas y de gran nitidez como Tetsu Yamada y Kanjiro Kawai. En la cocción de leña destacan las piezas de Gerd Knapper, donde una reserva se aplica sobre la superficie bizcochada, contrastando pasta y esmalte. Kawai y Hamada contrastan un esmalte claro como uno blanco de cenizas y un marrón oscuro como un tesha o un temmoku.

La decoración con latex es igual de popular (pág. 27, núm. 32) básicamente el latex es un líquido blanco, de fluencia suave, se obtiene de los árboles (hevea brasiliensis) en que las partículas de caucho natural están suspendidas en suelo acuoso. Los latex sintéticos son el polivinilo, caucho sintético, cloruro de polivinilo, etc.

En ocasiones el latex se puede separar una vez completado el diseño o la decoración, varios artistas deslumbran con diseños de decoración con latex como Ralph Bacerra, Kenkichi Tomimoto y Arne Ase ([www.arnease.com](http://www.arnease.com)), entre otros.

Las reservas con goma laca son más resistentes y permiten retirar con una esponja y agua, zonas del barro en la dureza del



hueso sin muchos problemas, ya que es insoluble en agua y soluble en alcohol, también se usan los polímeros acrílicos, geles transparentes de emulsión, también se usa el "Sasebo Medium Mate". Otros ceramistas que usan decoración con reservas son Jutta Winkler (pág. 27, núm. 117) y ([www.juttawinkler.de](http://www.juttawinkler.de)), Duncan Ross, reservas con cintas (pág. 91, núm. 59) y ([www.duncanrossceramics.co.uk](http://www.duncanrossceramics.co.uk)), Jane Perryman (pág. 76, núm. 65) y ([www.janeperryman.co.uk](http://www.janeperryman.co.uk)) y Mahmoud Baghaeian (págs. 81 y 83, núm. 114), entre otros.

### CORTES, CALADOS Y TALLADOS EN LA CERÁMICA

La manipulación de la cerámica ha existido desde siempre, aunque algunos ceramistas hacen de los cortes, los calados, el tallado, los desgarros, el grabado o sencillamente marcar relieves un rasgo notable de su personalidad artística, empezando por Elsa Rady y siguiendo con Gustavo Pérez, Luis Castaldo, Petra Wolf, Ramón Fort, Ljubisa Mistic y Kimi Nii, entre otros.

Los cortes son una técnica muy popular en la decoración o hechura cerámica, tiene miles de posibilidades, desde cortar una pieza y volverla a unir, como el caso de Ljubisa Mistic (pág. 53, núm. 38) a cortar los bordes de la pieza en un sentido ondulado como el caso de Elsa Rady (pág. 55, núm. 32 y pág. 56, núm. 121), además se puede cortar solo un lateral de la pieza para darle más dramatismo a la forma, tal como hace Petra Wolf (pág. 85, núm. 109). Los cortes y desgarros más profundos los hacía Lucio Fontana en su pintura y su cerámica (pág. 19, núm. 107), un corte con fuerza y determinación puede mostrar una nueva expresión en clave de dramatismo en la ruptura de la forma y aquí encontramos los cortes de Luis Castaldo (pág. 84, núm. 114). Por otro lado Antonio Portela también realiza cortes en algunas formas cerámicas (pág. 14, núm. 114). En ocasiones solo se hace un único corte sobre un cuenco cubierto para conseguir impactar visualmente, tal como hace Kimi Nii (pág. 8, núm. 106) y ([www.kiminii.com.br](http://www.kiminii.com.br)). El calado o perforado a mano es una de las técnicas clásicas de decoración en cerámica, alcanzando su máximo esplendor durante el periodo de la dinastía Ming con los "Kuei-Kung" o trabajos del diablo, en esta técnica encontramos ahora los calados o perforados de Angela Verdon (pág. 78, núm. 138) y ([www.angelaverdon.com](http://www.angelaverdon.com)) y Horst Göbbels (pág. 81, núm. 138). En ocasiones el calado se puede hacer con piezas de doble pared como el jarrón chino Quianlong de precio millonario en las subastas (pág. 81, núm. 148). Las tazas o recipientes de doble pared con la parte exterior calada, permite tener la taza en las manos, mientras el interior está muy caliente, una técnica muy popular en diferentes periodos históricos y diferentes lugares, desde Persia en el siglo XII, en China en el siglo XV y en Europa desde el XVII.

El tallado permite conseguir dos tonalidades de un mismo esmalte como el celadon, siendo los tallados y los celadones más impresionantes los de la dinastía Song en China (pág. 32, núm. 3). El tallado puede variar según la profundidad que se le de al relieve, un suave relieve tendría a Francisco Galvez ([www.franciscogalvez.com](http://www.franciscogalvez.com)) como buen ejemplo (pág. 13, núm. 129) y un calado o tallado medio podemos encontrarlo en algunas cerámicas de Ramón Fort, como la expuesta en "Passat el Foc" (pág. 19, núm. 128) y ([www.ramonfort.com](http://www.ramonfort.com)) y un tallado más profundo y de relieve más marcado tiene a Mahmoud Baghaeian ([www.ceramicstudio](http://www.ceramicstudio)) >



Arriba: Mahmoud Baghaeian. "Cortes, calados y tallados en la cerámica".  
 Derecha: Ramón Fort. "Cortes, calados y tallados en la cerámica".  
 En la otra página. Arriba: Astrid Gerhartz. "Decoración con reservas de cerámica, goma laca y latex". Abajo: Mahmoud Baghaeian. "Decoración con reservas de cerámica, goma laca y latex".



Arriba: Francisco Gálvez. "Cortes, calados y tallados en la cerámica". Derecha: Stephen Skillitzi. "Galvanizados, esmaltes metalizados y corrosión metálica".

En la otra página: Louis Comfort Tiffany. Jarrón galvanizado de cobre, 19 cm, (1910-1914). "Galvanizados, esmaltes metalizados y corrosión metálica".



> ca) como maestro (pág. 82, núm. 114). Los cortes facetados es un método para alterar la superficie de una pieza y siempre ha sido muy popular esta técnica empezando por Leach, Hamada o Ben Ryterband (pág. 42, núm. 3). Viene a la memoria los desgarros más famosos, que no son otros que los vibrantes desgarros de Peter Voulkos (págs. 1 y 33 del núm. 33) y ([www.voulkos.com](http://www.voulkos.com)).

#### **GALVANIZADOS, ESMALTES METALIZADOS Y CORROSIÓN METÁLICA**

El galvanizado en la cerámica es poco conocido, aunque ceramistas como Stephen Skillitzi han publicado varios artículos y fue muy útil para escribir el artículo titulado "Galvanizado de Cerámica" y publicado en la pág. 43, núm. 125. Por otra parte en los esmaltes

metalizados, encontramos los "perla negra" y los "esmaltes espejo". Conocemos la técnica de "corrosión cerámica" gracias a Rudy Fleck.

La galvanización la inventó Luigi Galvani (1737-1798) hay que destacar las conocidas cerámica de estilo "Art Nouveau" de entre los años 1910 y 1914, algunas de ellas realizadas por el famoso diseñador y artista Louis Comfort Tiffany (1848-1933), eran piezas galvanizadas con cobre y bronce (pág. 45, núm. 125). En los años ochenta el ceramista australiano Stephen Skillitzi (pág. 48, núm. 11) realizó un importante cuerpo de obra con galvanizaciones sobre cerámica, además investigó las galvanizaciones sobre vidrio, ya que su querencia fluctuaba entre la cerámica y el vidrio.

Todo tiene que ver con la actividad de los electrolitos por galvanoplastia. La galvanización de las piezas cerámicas se basa





en la deposición de una fina capa de metal, normalmente cobre o níquel, haciendo pasar una corriente eléctrica a través de una disolución acuosa de una sal que contiene iones de lo que se ha de depositar, básicamente el material que se galvaniza, tenemos que la cerámica constituye el cátodo y el ánodo está compuesto del metal que tiende a depositarse. Algunos ceramistas han diseñado y construido su propio equipo de galvanización, mientras otros han usado un cargador de batería de coche de seis amperios. La disolución acuosa que va en la cuba para galvanizar con cobre se compone mezclando 4 litros de agua destilada, ½ kilo de sulfato de cobre y 50 ml de ácido sulfúrico (No se debe hacer esta técnica de galvanización sin la supervisión de un experto en la materia).

Los esmaltes metalizados tienen una antigua historia ya que los temmokus en los siglos XII al XVI en China que contenían más

óxidos de lo normal, se convertían en los famosos esmaltes “perla negra”, aumentando el óxido de hierro que puede ser del 9% en una fórmula de temmoku clásica: Feldespato, 52; Caolín, 17; Sílice, 11, Barro rojo 14 y Creta, 6 ), véase pág. 74, núm. 126, se puede intentar metalizar el esmalte, de hecho las aventurinas pueden tener hasta un 20% de hierro (pág. 52, núm. 44). Un esmalte de alta que requiere una investigación profunda viene de usar bastante óxido colorante: Feldespato, 54, Manganeso, 21; Tierra de Alcañiz, 13, óxido de cobre, 10 y óxido de cobalto, 3. Rudy Fleck por su parte cubre sus piezas con metales que se corroen y cambian, básicamente mezcla aleaciones de metal con agua y aplica la solución a la superficie cerámica, una aleación que funciona, tiene Bronce, 80; Estaño, 10 y Cinc, 5, posteriormente se aplican agentes corrosivos, como una solución que contiene un 40% de >





- > Cloruro Férrico, la cocción puede abarcar desde los 1.204 a 1.315 °C, se debe manipular todo con mucho cuidado (pág. 33, núm. 60).

### CERÁMICAS AL BORDE DEL COLAPSO

Anne Marie Laureys ([www.annemarielaureys.com](http://www.annemarielaureys.com)) es posiblemente la ceramista que hace que el torno llevado al límite, haga que la pieza se colapse, que se cree una imagen congelada en el tiempo, George E. Ohr (1857-1918) era el "Mad Potter of Biloxi" o lo que es lo mismo el alfarero loco de Biloxi, puede que por llevar las piezas al límite de su virtuosismo en el torno, lo mismo se puede decir de Takeshi Yasuda.

Naturalmente muchas piezas cerámicas se llevan al límite, cuando se hacen grosores de pocos milímetros, sobre todo en porcelana, pero en esto George E. Ohr ([www.wikipedia.org/wiki/George\\_E\\_Ohr](http://www.wikipedia.org/wiki/George_E_Ohr)) y ([www.georgeohr.org](http://www.georgeohr.org)) era único y posiblemente autoproclamado como "The greatest potter in the world" o lo que

**Arriba:** Rudy Flek. "Grande Teton Stele", 1991. 111 x 40 cm. "Galvanizados, esmaltes metalizados y corrosión metálica". **Derecha:** Anne Marie Laureys. "Vase", 2010. "Cerámicas al borde del colapso".

**En la otra página:** George E. Ohr (Estados Unidos). Cerámica verde con incisiones (Foto cortesía del Ohr-O'Keefe Museum of Art). "Cerámicas al borde del colapso".



es lo mismo "El Ceramista más grande del mundo", su habilidad en el torno era ciertamente legendaria llevaba las piezas al límite, antes del colapso, tal como vimos en la pág. 14 del núm. 148, mucha de su obra cerámica descansa en el museo construido por Frank Gehry en su tierra natal, su cerámica tenía un poco de esa magia del sur de Estados Unidos, tal como veíamos en un artículo dedicado a su cerámica y publicado en las págs. del 32 al 35, núm. 79, algunas piezas mostradas en este artículo se derrumban en la parte superior, con títulos como "Vasija deformada" o "Vasija colapsada", su imagen con el pelo y los bigotes al aire lo dice todo de este singular alfarero.

Takeshi Yasuda ([www.takeshiyasuda.com](http://www.takeshiyasuda.com)) es un ceramista del mundo, nació en Tokio en 1943, estuvo muchos años en el Reino Unido y últimamente su vida se desarrolla en China, concretamente en Jingdezhen, la ciudad de la porcelana, lo cual tiene cierta lógica considerando que una parte de su obra se centra en la porcelana y los esmaltes celadon. Es precisamente la obra que aquí nos ocupa, dadas sus características de llevar el torno al límite, son piezas cuyos bordes se acercan al colapso pero milagrosamente se mantienen en pie, después la porcelana alcanza toda su belleza y el celadon pone el remate final.

Anne Marie Laureys ([www.annemarielaureys.com](http://www.annemarielaureys.com)) es sin duda la que ha llevado más lejos que nadie el límite del torno, >



> ciertamente sus piezas tienen ese aura de colapso, suele afirmar "Mis cerámicas son metáforas del sentimiento". También describe este proceso de llevar el torno al límite como "Una exploración física de la acción, reacción, e interacción entre las manos, la mente y el material". Para saber más sobre la cerámica de George E. Ohr véase Revista Cerámica, pág. 8, núm. 56; pág. 15, núm. 58; pág. 32, núm. 79; pág. 15, núm. 81; pág. 26, núm. 93; pág. 21, núm. 107 y pág. 14, núm. 148. Takeshi Yasuda pág. 19, núm. 35; pág. 6, núm. 101; pág. 8, núm. 123; pág. 53, núm. 128 y pág. 83, núm. 141. Anne Marie Laureys, pág. 84, núm. 105; pág. 6, núm. 111; pág. 5, núm. 123; pág. 81, núm. 141 y pág. 93, núm. 143.

### DE LA TERRA SIGILLATA AL BRUÑIDO

Al igual que ocurre con el rakú que tiene infinitas posibilidades y variantes, la Terra Sigillata es muy popular, se ofrecen infinidad de cursos y se ha hecho muy universal en todo el mundo, conservando solo algunas características en común como la finura de la pasta, ciertos niveles de bruñido y cocciones especiales.

Los más próximos a lo que se entiende en la cerámica como Terra Sigillata pueden ser Pierre Bayle (pág. 23, núm. 73), Duncan Ross (pág. 91, núm. 59), Jean Paul Azais (pág. 23, núm. 73) y más en nuestro entorno y con múltiples variables tenemos a Joaquín Vidal (pág. 25, núm. 118), Miguel Molet (pág. 19, núm. 115), Ramón Fort (pág. 12, núm. 100), Carlets Torrent (pág. 68, núm. 139), Avelino Carrasco y Roque Martínez (pág. 78, núm. 113), entre otros. Dentro de este movimiento hay aportaciones

singulares y de culturas diversas, empezando por María Martínez y Juan Quezada con Mata Ortiz a la cabeza (pág. 25, núm. 110) otros han emprendido caminos propios como Tjok Dessauvaje (pág. 1, núm. 97), Pattie Wouters (pág. 8, núm. 57), Richard Hirsch (págs. 1 y 90, núm. 64), mientras Pippin Drysdale usa unas pastas más afines a su paisajística (pág. 8, núm. 114), Jutta Winkler más próxima a las cocciones de pit firing (pág. 27, núm. 117), Benet Bean (pág. 56, núm. 32) y Roland Summer, Sigillata y rakú (pág. 77, núm. 88) entre otros muchos. La Terra Sigillata es ahora muy popular, dada su mágica presencia, sobre todo cuando se combina con marcas de fuego, lo que no es tan popular es hacer Terra Sigillata romana con un molde bizcochado, una técnica que podría ponerse al día. En la antigua Grecia ya se dominaba la técnica de los barros más finos, con los colores negro y rojo como principales protagonistas, este barro coloidal se preparaba con las pastas de partículas más finas, el grosor y la alternancia de reducción y oxidación daban negro y rojo con el mismo barro, eran cerámicas de monococción, se especula con que los griegos usaban agua como elemento reductor como hacían los chinos. Cuando se ve un trozo de Terra Sigillata romana, es evidente que la pasta y la Sigillata no son igual, curio- >

Arriba: Takeshi Yasuda. Porcelana y celadon. "Cerámicas al borde del colapso".

En la otra página: Duncan Ross. Cuenco de terra sigillata. Alto 13,5 cm. "De la terra sigillata al bruñido".





> samente las famosas teteras chinas Yishing usaban esta técnica pero componían toda la pasta. La Terra Sigillata es un engobe, una barbotina o una pasta muy fina en suspensión, donde se ha usado el proceso de defloculación. Esta técnica paso de los griegos a los romanos donde el lento proceso de sedimentación era suficiente. Ahora tendemos a acelerar el proceso, la cantidad de agua es importante y se puede mejorar la Terra Sigillata con varias pasadas en un molino de bolas. Las barbotinas finas como la bentonita, el almazarrón, las tierras naturales de yacimientos, además se pueden usar algunas tierras que se usan o usaban para la técnica de la pintura al óleo: Tierra blanca, tierra negra, siena natural o tostada, tierra roja u ocre claro, entre otras tierras. Una Terra Sigillata muy usada internacionalmente es: 3.500 centilitros de agua; 1.500 gramos de bentonita u otra tierra; 7,5 gramos de hexametáfosfato sódico, en el mundo anglosajón se usan el "calgon", "darvan", "darvon 7", "dolapix pc 67" o "darvon 811" aunque ahora parecen tener menos fosfato y puede que haya que usar más cantidad. También se puede usar el tripoli-fosfato de sodio, carbonato sódico y silicato sódico. En un día la Terra Sigillata estará más o menos lista para usar, el bruñido es fundamental ya que las Terras Sigillatas no se llevan bien con los esmaltes. Las cocciones en reducción, con leña, en cacetes, en pit firing (pág. 80, núm. 112) o (pág. 27, núm. 117) o cualquier sistema que de marcas de fuego, la aplicación de óxidos y sus múltiples variables aumenta las posibilidades, ya sean óxidos, carbonatos, sulfatos, nitratos o cosas más complicadas como el permanganato de potasio, sulfato de hierro o bicromato potásico, entre otras posibilidades de las Terras Sigillatas. □



Arriba: Terra sigillata procedente de Córdoba (200 d. C.). "De la terra sigillata al bruñido". Derecha: Pierre Bayle. Terra sigillata bruñida. "De la terra sigillata al bruñido".