

TÉCNICAS DE LA CERÁMICA

ANTONIO VIVAS



HORNOS: ANAGAMAS Y NOBORIGAMAS

Los hornos anagamas y noborigamas se han hecho muy populares gracias a las aportaciones de la cerámica japonesa de cocciones de leña, de hecho son términos de origen japonés, no obstante estos hornos tiene su origen en China y pasaron por Corea en el siglo V, el diseño ascendente o tiro natural tiene en estos hornos un claro parecido con el horno dragón chino.

Los efectos de la cocción con leña en hornos anagamas y noborigamas es muy evidente en las texturas que se consiguen en las piezas cocidas en estos hornos, basta comparar las esculturas cerámicas de Peter Voukos cocidas en estos hornos y en hornos más normales para darse cuenta de la diferencia.





Arriba: Horno noborigama de Corea. "Hornos: Anagamas y noborigamas".

En la otra página. Arriba: Horno noborigama de Shoji Hamada. Mashiko, Japón. "Hornos: Anagamas y noborigamas". Abajo: Horno Anagama de Torbjorn Kvasbo. "Hornos: Anagamas y noborigamas".

El horno dragón chino (pág. 86. núm. 151) es de características similares a los anagamas y noborigamas, es ascendente, lo que produce un tiro natural y esta escalonado interiormente lo que tiene cierto parecido a las bóvedas de los noborigamas.

Estos hornos siempre han tenido un gran protagonismo en los contenidos de esta Revista, empezando por el horno Mashiko de Artigas, que ciertamente era de llama ascendente e invertida, básicamente un noborigama, con claras conexiones con el horno de Shoji Hamada (pág. 19, núm. 9) además tenemos el horno Ceadon de Gallifa (pág. 80, núm. 68).

El horno noborigama que conocimos en la reunión de la Academia de Cerámica en Corea representa lo mejor de los hornos noborigamas coreanos con evidentes conexiones con los noborigamas japoneses. En nuestro entorno y después del horno de Ar-

tigas encontramos un anagama en la serranía jienense de Fuensanta de Matos en 1996 de la mano de Rafael Navas y ayudado entre otros por Isihara Masayusu y Uichida Loichi (pág. 74. núm. 56). Ya en 2003 encontramos el singular horno anagama-noborigama de José Antonio Sarmiento en San Cibrián de Ardón en León (pág. 26, núm. 87) donde nos dejamos seducir por las brillantes marcas de fuego y ceniza de sus maravillosas piezas resultado de largas cocciones. En Francia, más concretamente en La Borne siempre hemos encontrado anagamas como los de Elizabeth Meunier y Seung-Ho Yang (pág. 12. núm. 40 y pág. 82, núm. 119). Otro anagama famoso fue el anagama Miryoke de Kanamori de Japón que conocimos gracias a Wali Hawes (pág. 78. núm. 79). Ver el noborigama de Torbjorn Kvasbo cociendo en una

zona cubierta de nieve, da una idea de la fuerza de la voluntad cerámica (pág. 65. núm. 148). Lógicamente hay hornos catenarios y pequeños anagamas que producen las mismas calidades en la cerámica y aquí contamos con Alvaro Villamañan y Wladimir Vivas, entre otros muchos. Algunos ceramistas destacan poderosamente en estas experiencias como Owen Rye, Yoh Tanimoto, Honma Shunichi, Robin Wilson, Scott Bartolomei y Josef Wieser.

CHINA DE HUESOS O BONE CHINA

La china de huesos o la bone china es una especie de porcelana blanda, muy translúcida y menos plástica que una receta de porcelana para torno con caolín 50, feldespato 25 y sílice 25, que en ocasiones se añade un 10% de bentonita blanca, >



> por lo que la bone china es más popular en las técnicas de colage y adaptaciones de moldes. Al añadir bentonita al 6% se consigue una china de huesos que permite minimizar su fragilidad en seco y deja usar planchas. El componente principal de la china de huesos es la ceniza de huesos, básicamente un fosfato cálcico $3CaO.P2O3$ básicamente un 50% de óxido de calcio y fosfatos un 40%, que se obtiene calcinando huesos, tradicionalmente con huesos de vacuno. La temperatura es de $1280\text{ }^{\circ}\text{C}$, en ocasiones para el bizcocho y $1080\text{ }^{\circ}\text{C}$ para el esmalte, pero si lo que se busca son las calidades táctiles se puede seguir la técnica de Sasha Wardell (pág. 83, núm. 138, pág. 78, núm. 140), lo que implica también cocer la pieza a $900\text{ }^{\circ}\text{C}$ para endurecer la pasta lo suficiente para sacarle brillo y alisarla, para después cocerla a $1260\text{ }^{\circ}\text{C}$. Hay que destacar otros ceramistas que han destacado con estas técnicas, empezando por Glenys Barton (www.glenysbarton.com y pág. 27, núm. 28), Jacqueline Poncelet (www.poncelet.me.uk), Sasha Wardell (www.sashawardell.com), Ohiana Goenaga (pág. 22, núm. 120) y John Shirley (www.johnshirleyceramics.com y pág. 78, núm. 138), entre otros. Históricamente destacan las manufacturas de bone china empezando por Spode, Coalport, Wedgwood, Staffordshire, Royal Doulton, Royal Crown, Derby, y Royal Worcester, actualmente la china de huesos se produce en muchos países y curiosamente China lidera la producción actualmente.



Arriba, foto grande: Sasha Wardell. Bone china por capas. "China de huesos o Bone china." **Arriba, foto pequeña:** Ohiana Goenaga. Bone china, leds, Instalación eléctrica y madera.. Bone china por capas. "China de huesos o Bone china."

En la otra página: Arriba: John Shirley. Bone china con decoración de sales solubles. "China de huesos o Bone china." Abajo: Horst Göbbels. "Fragment of a Vessel". Gres. Alto, 30 cm. "Cortes, tallados, calados y roturas."



CORTES, TALLADO, CALADOS Y ROTURAS

Todas estas técnicas de cortes y las múltiples variantes que se dan en la cerámica actual son claramente una voluntad de ir más allá, son una narrativa expresiva de frescura o resolución por crear un lenguaje cerámico muy espontáneo, ya que la cerámica no pone límites a las alteraciones de las formas, los límites pueden estar en el ceramista.

Históricamente las técnicas de cortes, tallado, calados y roturas tienen una gran tradición, pero ceramistas como Gustavo Perez, Lluís Castaldó, Petra Wolf, Ramón Fort, Francisco Gálvez, Mahmud Baghaeian, Antonio Portela, Angela Verdon y Ljubisa Misić, entre otros, son ahora la referencia.

Además vemos como se corta una plancha con alambre para construir una forma en la pág. 37, núm. 32 donde brilla con luz propia Shigeo Shiga, mientras Carme Coma cortaba y unía las piezas de forma contundente (pág. 12, núm. 21), mientras Frank Boyden (www.frankboydenstudio.com) cortaba una vasija que podemos ver en la pág. 1, núm. 22, igual que Karen Karnes (pág. 46, núm. 32), cortes profundos los encontramos en las obras cerámicas de José Joaquín Sánchez Espina (pág. 66, núm. 33), por su parte Mirta Morigi nos enseña un forma de trencadís o cortes en azulejos (pág. 62, núm. 35), una técnica de trencadís total que vemos en la obra de Nick Renshaw (pág. 10, núm. 93), en ocasiones se puede cortar la pieza para volverla a unir, caso de Ljubisa Misić (pág. 53, núm. 38).

Petra Wolf (www.wolfceramics.com) hace cortes profundos que determinan la intencionalidad de sus piezas, pero los cortes >







geometría compositiva muy limpia (pág. 81, núm. 138). Sin duda la pieza con calado más famosa en formas de doble pared la encontramos en el jarrón chino Quianlong que alcanzó precios millonarios en las subastas (pág. 81, núm. 148), un calado más contemporáneo lo encontramos en la obra cerámica de Ramón Fort titulada "Passat el Foc" (pág. 19, núm. 128 y www.ramonfort.com). Otro gran virtuoso de estas técnicas es Mahmoud Baghaeian (www.ceramicstudio.ca y pág. 82, núm. 114).

Por su parte Gustavo Pérez es un autentico maestro que corta sutilmente las piezas, igual se puede decir de Francisco Gálvez.

Sin duda, los desgarros o cortes más famosos lo realizaba Peter Voulkos (págs. 1 y 33 del núm. 33 y www.voulkos.com/core.html).

DE LOS ESMALTES TESSHAS A LOS TEMMOKUS

Decir que un esmalte tessha es un temmoku claro es poco clarificador, ya que según los ceramistas japoneses, un esmalte tessha es de la familia de los temmokus pero más metálico y el hierro puede dar una textura rota de rojos de hierro. Lógicamente los esmaltes temmokus son mucho más famosos, empezando por los motas de aceite, los piel de liebre o la hoja sobre el temmoku.

En los tesshas se recomienda un enfriamiento más rápido que en los temmokus, en ocasiones los tesshas se confunden con la decoración con hierro bajo el esmalte, supuestamente tessha significa "arena de hierro", puede que sea por ser un esmalte con tendencia a cristalizar y sobresaturarse. En cierto modo los temmokus, los tesshas y los kakis forman una familia de esmaltes de >

> totales con serrucho vienen de la mano del corte de Tony Cragg (pág. 15, núm. 54), todo lo contrario son los cortes o roturas más bien tímidos como los cortes en los bordes de Elsa Rady (pág. 90, núm. 67), seguimos con los cortes superficiales de Antonio Portela (pág. 14, núm. 114). Lucio Fontana es el protagonista de hacer los cortes más famosos en su pintura y su cerámica (pág. 19, núm. 107), cortes sobre cuencos cubiertos dan una fuerza impactante tal como hace Kimi Nii (pág. 8, núm. 106 y www.kiminii.com.br). El calado o perforado se conocía en la dinastía Ming como "Kuei Kung" o trabajos del diablo, Angela Vernon por su parte realiza calados de gran precisión (pág. 78, núm. 138 y www.angelaverdon.com). Por su parte Horst Göbbels (www.toonthijsmiek.com>stockhorstg-en) corta y decora con gran precisión, en un ejercicio de



Arriba: Petra Wolf. "Clay Body". Arcilla gris, caolín y polvo de marmol. 19 x 33 cm. "Cortes, tallados, calados y roturas." **Derecha:** Peter Rushfoth. Botella facetada con esmalte tessha. 25 x 12 cm. "De los esmaltes tessha a los temmokus."

En la otra página: Gustavo Pérez. "Cortes, tallados, calados y roturas."



> rancio abolengo. Indistintamente se encuentran como temmoku o tenmoku, de cualquier forma en estas páginas han salido infinidad de artículos y cerámicas con esmaltes temmokus de gran belleza. Empezando con el artículo de la pág. 41 del núm. 2 de 1979 donde queda claro que el temmoku se originó en China durante el periodo de la dinastía Han del siglo I al siglo X, aunque su máximo esplendor tuvo lugar durante la dinastía Song (970-1279 d.C.). En las recetas encontramos una participación del óxido de hierro entre un 4 y un 12 %, inclusive algo más. Cuando vemos recetas de 1280° C esto queda evidente: Feldespato 56, Sílice 23, Óxido de hierro 9, Creta 6 y Caolín 4, mientras más hacia las motas de aceite y con componentes de nuestro entorno encontramos estas recetas: Nefelina 43, Sílice 26, Creta 10, Tierra de Alcañiz 8, Óxi-

Arriba: Cuenco para el té. Esmalte temmoku "Piel de liebre", 13 cm. Dinastía Song. "De los esmaltes tessha a los tenmokus." Izquierda: Brother Thomas. Vasija con esmalte temmoku "Honan". Alto, 48 cm. "De los esmaltes tessha a los tenmokus."

En la otra página. Arriba: Nicola de Urbino. Plato "El rapto de Helena". Urbino, Italia. Mayólica. Diámetro, 51,8 cm. "Paisajes, vistas y bodegones en la cerámica." Abajo: Lidya Buzio. "Tetera con paisaje". 21 x 26 cm. "Paisajes, vistas y bodegones en la cerámica."

do de hierro 8 y Caolín 5. Aumentando la Tierra de Alcañiz o una tierra similar como el Almazarrón o alguna tierra roja, el esmalte parece más natural: Tierra de Alcañiz 28, Feldespato 23, Sílice 25, Creta 15 y lógicamente Óxido de hierro 9.

La bibliografía publicada en estas páginas es extensa empezando por el artículo de Celina Clavijo con el título "Tetsuyu: esmaltes tradicionales japoneses de hierro" publicado en la pág. 83, núm. 42. En el artículo "David Leach en España" publicado en la pág. 10, núm. 33 encontramos una receta de temmoku para 1300°C con Feldespato 66, Creta 12, Caolín 8, Sílice 7 y Óxido de hierro 8. Mientras Mike Bailey y David Hewitt presentaron el artículo "Esmaltes Motas de Aceite" publicado en la pág. 82, núm. 52 con una información sobre temmokus muy completa con análisis, gráficos y recetas. Por su parte Maite Larena y otros colaboradores publicaron dos artículos sobre "Esmaltes de Hierro: Gotas de aceite" en las páginas 37 y 91 de los números 87 y 88 respectivamente que aportaba una información muy importante y completa. Más información sobre temmokus en la pág. 82, núm. 140. Consultando el Índice General en nuestra web o en números atrasados se puede encontrar mucha información sobre estos temas cerámicos tan populares.

PAISAJES, VISTAS Y BODEGONES EN LA CERÁMICA

En la cerámica los paisajes son infinitos, pero destacan los lenguajes clásicos pintados sobre azulejos, vasijas o murales dentro de las técnicas tradicionales, pero encontramos los paisajes de Wayne Higby realizados en rakú, los paisajes urbanos de Lydía >





metafóricas (pág. 52, núm. 148). Nicola de Urbino nos muestra una técnica paisajista y narrativa muy impactante tal como veíamos en un plato con escenas del rapto de Helena (pág. 25, núm. 148). Por su parte Lidya Buzio crea los "landscape vessels" o si se quiere paisajes de vasijas, donde la narrativa es clara ya que son paisajes urbanos, arquitectura como composición (pág. 77, núm. 80). Por su parte Catherine Schmid Maybach (www.tierrapicante.com) recrea los paisajes más relacionados con sus experiencias y viajes, lo cual es ciertamente un paisaje emocional (pág. 21, núm. 135). Mientras Wayne Higby es un autentico maestro del paisaje figurado con montañas, ríos o mares que hacen de paisaje idílico (pág. 22, núm. 29). Zenji Miyashita (www.mirviss.com>artists>miyashita-zenji) construye sus piezas por capas lo que sugiere un paisaje de montañas y valles (pág. 18, núm. 60). En los bodegones de cerámica destaca Gwyn Hanssen Pigott con vasijas, cuencos y botellas formando una instalación (págs. 1 y 85, núm. 130), además en los bodegones de cerámica contamos con Bobby Silverman (www.bobbysilverman.com), Frank Asnes, Chris Keenan (www.chriskeenan.co.uk) Benjamin Hubert y Marisa Herron (pág. 78, núm. 145) y como afirma Roberto Juarroz "Nosotros ya no podemos dejar de estar en el paisaje siguiente, aunque sea un paisaje en blanco".

FLORES, HIERBA Y ARBOLES EN LA CERÁMICA

Las amapolas rojas de cerámica crean el perfecto homenaje a los caídos en la I Guerra Mundial en la instalación realizada por Paul Cummins (www.paulcumminsceramics.com) en la Torre de Lon-

> Buzio y los paisajes sugeridos y realizados por capas, donde destaca Zenji Miyashita.

Mientras Mario Benedetti se pregunta "Si pudiera elegir mi paisaje de cosas memorables, mi paisaje de otoño desolado, elegiría, robaría esta calle que es anterior a mí y a todos". El concepto de paisaje tiende a ser idílico, lo que permite soñar, y que los americanos llaman "landscape" que muestra horizontes abiertos.

Por otro lado Federico García Lorca evoca un paisaje dominado por la naturaleza o el campo "El campo de olivos se abre y se cierra como un abanico. Sobre el olivar hay un cielo hundido y una lluvia oscura de luceros fríos".

Dentro de la pintura en la cerámica destaca Josep Collell (pág. 79, núm. 96) con paisajes alegóricos destacando los murales y las narrativas sobre platos, cuencos o vasijas. Los ceramistas Josep Vila-Clara (1910-1989) y Josep Vila-Clara Garriga (1937) pueden ofrecer murales con escenas de pesca o composiciones más

Arriba: Wayne Higby. Paisaje de raku. "Paisajes, vistas y bodegones en la cerámica." **Derecha:** Emilia Guimerans. "Lotos". Porcelana, chamota y metal. "Flores, hierba y árboles en la cerámica."

En la otra página. Arriba, a la izquierda: Bean Finneeram. Escultura de hierba. "Flores, hierba y árboles en la cerámica." **Arriba, a la derecha:** Paul Cummins. Amapolas en la Torre de Londres. En memoria de la I Guerra Mundial. "Flores, hierba y árboles en la cerámica." **Abajo:** Anima Ross. "Luz, granos de arroz y translucidez."





dres, pero otros artistas ofrecen más narrativas: Daniel Caxigueiro, Bean Finneeran, Maggy-Isdine Cluzeau, Tsung Ju Li, Anne Andre Carron, Adrian Crane, Miguel Vazquez y Emilia Guimerans.

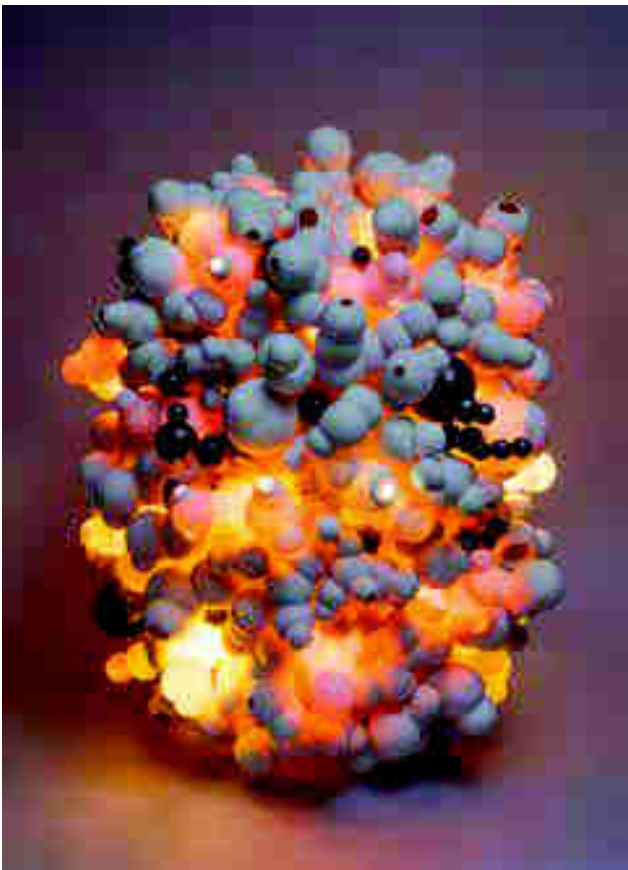
En una "Brizna de Hierba" Walt Whitman afirmaba "Creo que una brizna de hierba no es inferior a la jornada de los astros", la Naturaleza de la mano de flores, hierba y arboles marcan una profunda narrativa cerámica. Por su parte Federico García Lorca dejó escrito "Tiembra junco y penumbra a la orilla del río. Se riza el aire gris. Los olivos están cargados de gritos. Una bandada de pájaros cautivos, que mueven sus larguísimas colas en lo sombrío". Ver surgir un árbol de cerámica de un bloque de barro crea un sentimiento natural de la mano de Anne Andree Carron (pág. 18, núm. 51 y www.anneandreecarron.blogspot.com), por su parte Maggy-Isoline Cluzeau apila troncos y ramas para hacer una instalación de cerámica (pág. 93, núm. 126). Mientras Daniel Caxigueiro (www.caxigueiro.com) muestra en el libro de las ramas como unas ramas blancas emergen de un libro marrón o color "tierra" (pág. 83, núm. 125), el "esplendor en la hierba" nos llega de la mano de Bean Finneeran con una espléndida obra de verde hierba de la cerámica más fina. Sin andarse por las ramas hay que mencionar las instalaciones de Tsung Ju Li (pág. 93, núm. 127) con cortes de tierra con hierba y ramas. Entre las flores tenemos los floreros como uno japonés publicado en la pág. 6 del núm. 55, o las mismas flores como las realizadas por Jessica Knapp en múltiples variantes (pág. 27, núm. 109). Mientras Dirk Staschke (www.artdirk.com) presenta flores como metáfora en "Artillery field" (pág. 77, núm. 127). Por su parte Emilia Guimerans en el artículo de la pág. 75, núm. 118 nos deslumbra con obras como "Lotos", "Cómprame este ramito", "Seara" y "Óvulos" o lo que es lo mismo

una lectura brillante de lo más significativo de la naturaleza. Los "Arboles de Fuego" de Embarrarte en Ponferrada demostraron la magia de esta acción cerámica (pág. 76, núm. 103). Si la ninfa de las flores griega Cloris o la diosa romana Flora hubieran vivido en nuestro tiempo verían como se representa ahora la fecundidad, fugacidad, belleza, espiritualidad y amor, siendo eternas gracias a la cerámica en general y la porcelana en particular, que es protagonista de las diversas y delicadas flores de porcelana a lo largo de la historia. Lo que queda claro viendo las amapolas rojas de cerámica de la Torre de Londres.

LUZ, GRANOS DE ARROZ Y TRANSLUCIDEZ

La luz o la translucidez son unos elementos rodeados de cierta magia, teniendo como protagonista a la porcelana, en otros tiem- >





> pos conocida como el oro blanco. Ciertamente cuando vemos un pez dentro de un cuenco muy translucido de Anima Ross, parece que se mueve dentro, igual que los granos de arroz históricos donde la luz penetraba por el pequeño espacio del grano y brillaba con luz propia, destacando en esto Arnold Annen.

Curiosamente en Irán encontramos la técnica de "granos de arroz" en el siglo XII, tal como veíamos en el catálogo "Terres d'Islam" del Museo Ariana de Suiza, donde la luz penetra por pequeños orificios rellenos con esmalte, supuestamente esta técnica llegó a China en el siglo XIV procedente de Turquía, con lo cual publicamos un artículo sobre "Cerámica Islámica" en la pág. 63 del núm. 135, además podemos ver artículos sobre el tema como el de R.L.Hobson "Notes on Early Persian Bowl and Rice Grain". Ciertamente el grano de arroz es más vistoso sobre una

Arriba: Arnold Annen. "Luz, granos de arroz y translucidez." Izquierda: Katie Caron, Martha Russo. Cerámica con luz. "Luz, granos de arroz y translucidez."

En la otra página. Arriba: Thomas Bohle. Esmalte rojo "sangre de buey". "Esmaltes favoritos."



porcelana translúcida, encontrando los mejores ejemplos en la porcelana Qianlong (1736-1795) de China, aunque parece que sus orígenes se dan en los hornos de Hongzhou Luohu, Fengcheng, provincia de Jiangxi, ver historia de la dinastía Ming o buscar cuencos del perico Qing, donde la técnica “rice grain in porcelain” se produce perforando los orificios donde se aplicará el esmalte que contrastan con una porcelana muy translúcida y de mínimo grosor, generalmente cuencos, lo de granos de arroz ha dado cierta confusión, ya que muchos piensan que realmente se usan granos de arroz que desaparecen en la cocción, realmente se usa un punzón flexible para hacer los famosos granos de arroz, si se quiere usar granos de arroz se pueden aplicar antes de bizcochar, cuando los granos de arroz desaparecen y se puede esmaltar. Algunos autores han escrito sobre los granos de arroz: B. Sentance y Gabriel Hain. La idea de los granos de arroz o el contraste entre zonas translúcidas y zonas completamente transparentes tiene a Arnold Annen (www.arnoldannen.com) como un auténtico virtuoso (pág. 1, núm. 144). Otra ceramista que juega con los mágicos efectos de la luz es Anima Ross, mencionada anteriormente que sabe dar a la luz toda su capacidad de sorpresa (pág. 65, núm. 144). Por su parte Lut Laleman domina la proyección de la luz sobre el espacio que rodea a las piezas, mediante orificios en la doble capa mediante huecos de luz (pág. 28, núm. 148). Una proyección de luz casi total la encontramos en las piezas de Katie Caron (www.katiecaron.com) y Martha Russo (pág. 13, núm. 133). Si uno no se cree la magia de estas porcelanas translúcidas compararlas con las piezas de cristal opaco de uso en cafeterías y domicilios en varias partes del mundo.

ESMALTES FAVORITOS

El conocimiento de los esmaltes es milenario, inicialmente se pasaba de generación en generación, inclusive en la antigua Mesopotamia se empezaron a escribir recetas o información de esmaltes en tablillas de arcilla. Aunque los esmaltes tienen una variedad infinita, casi todos los ceramistas y alfareros tienen sus esmaltes favoritos.

Los esmaltes con nombre propio tienen un enorme prestigio en la cerámica empezando por celadones (pág. 10, núm. 33), rojos sangre de buey, temmokus (pág. 41, núm. 2), chun o jun (pág. 38, núm. 2), lustres, cristalizaciones (pág. 37, núm. 94), aventurininas (pág. 79, núm. 141), cenizas (pág. 81, núm. 150), shino (pág. 86, núm. 123), craquelado (pág. 79, núm. 142), monococción (pág. 87, núm. 142), raku (pág. 23, núm. 123) y muchos más, sobre todo cuando hablamos de esmaltes por color (pág. 59, núm. 144), temperatura de 650 a 1300° C, transparencia, iridiscencia, fritas, efecto espejo (pág. 34, núm. 32) o esmaltes en base a sus componentes. En 42 años de publicación de esta Revista se han publicado miles de recetas, fórmulas y artículos para conocer mejor la naturaleza de los esmaltes cerámicos, sirva como ejemplo el artículo de Pamela Vandiver sobre esmaltes publicado en la pág. 30, núm. 40, para seguir la pista de los esmaltes publicados ver el Índice General en nuestra página web.

La estrella de los esmaltes orientales es sin duda los rojos sangre de buey, aquí hemos publicado largo y tendido: pág. 20, núm. 141; pág. 81, núm. 140; pág. 54, núm. 18; pág. 23, núm. 24 y pág. 10, núm. 33, además de un cuento pág. 57, núm. 145. Al- >



> gunas recetas de rojos nos pueden servir para investigar el tema: Nefelina 630, Cuarzo 40, Dolomita 42, Creta 68, Tierra de Alcañiz 60, Sodio 150, Estaño 10, Óxido de cobre 10 y Carburo de Silicio 4, cocido en fuerte reducción a 1250°C, destacan los rojos de Thomas Bohle (www.thomasbohle.com) o Brother Thomas. Mientras los celadones son un esmalte favorito de muchos ceramistas: Nefelina 400, Sílice 280, Creta 160, Sodio 170, Caolín 60, Cinc 7, Hierro 5 y Cromato de hierro 2 cocido a 1250°C y atmosfera más bien reductora, destacan David Leach (www.leachpottery.com) y Jean François Fouilhoux y los celadones chinos sobre todo. Brillan aquí con luz propia los temmokus chinos y los de Peter Rushforth o Shoji Hamada (www.mashiko-museum.jp), los tesshas y los temmokus suelen dar buenos resultados, sobre todo en piezas estriadas o con relieves: Nefelina 215, Sílice 130, Creta 50, Sodio 75, Tierra de Alcañiz 40 y Óxido de hierro 35 a 1250°C (pág. 82, núm. 140).

Mientras los esmaltes chun o jun están mucho mejor con una buena textura que se puede conseguir por el propio esmalte de alta y la reducción, la cocción de leña o añadiendo pequeñas cantidades de óxidos colorantes: Nefelina 500, Sílice 230, Creta 140, Sodio 100 y Cinc 110, destacan los esmaltes chinos, coreanos y japoneses (pág. 78, núm. 149). Los esmaltes de ceniza de alta son

impredecibles salvo que quien los haga sea Daniel de Montmollin o Tom Turner (www.tomturnergallery.com), la cocción de leña es la mejor y los grosores son importantes, siempre teniendo en cuenta el escurrimiento natural de este esmalte: Ceniza 35, Nefelina 30, Feldespato 25, Bentonita 5 y Magnesita 5, ver los esmaltes de ceniza orientales: chinos, japoneses y coreanos. Los esmaltes favoritos son en realidad un horizonte de ilusión, por lo menos hasta la próxima cocción. □

Arriba, a la izquierda: Peter Rushforth. Esmalte Jun - Chun. "Esmaltes favoritos." Arriba, a la derecha: Antonio Vivas. Esmalte temmoku sobre vasija estriada. "Esmaltes favoritos."