

# TÉCNICAS DE LA CERÁMICA

ANTONIO VIVAS



## TÉCNICAS DE JOSIAH WEDGWOOD

Josiah Wedgwood (1730-1795) es posiblemente el más grande ceramista de la historia, sobre todo si vemos sus aportaciones artísticas, artesanales e inclusive industriales. Venía de un entorno de alfareros, ya que su familia tenía una gran tradición cerámica. En la zona donde nació, concretamente Burslem en Staffordshire era una zona de la mejor alfarería inglesa. Wedgwood consiguió una gran fama con la Vasija Portland.

Curiosamente la famosa Vasija de Portland se basaba en un pequeño recipiente de vidrio romano producido a inicios del siglo I, esta pieza se encuentra en el Museo Británico ([www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)), se realizó con cristal azul con un camafeo o relieve de

cristal blanco. El 7 de febrero de 1845 la vasija se rompió después de que William Lloyd en estado de embriaguez rompiera varias cosas de la sala, pero Josiah Wedgwood en 1790 produjo una réplica perfecta en cerámica. La Vasija Portland refleja la mitología de Aca, Cupido, Venus, Helena, Juno, Minerva y Neptuno, >

*Vistas frontal y posterior del Portland vase. Roma, S. I. Museo Británico. (©The Trustees of the British Museum). Alto, 9,6 cm.*



> entre otras muchas posibilidades de inspiración. Su cerámica más conocida es la cerámica azul o Wedgwood Blue, aunque también contamos con la producción de Queen's Ware o Black Basalt. En 1769 fundó la fábrica de Etruria en Staffordshire, y siguiendo las innovaciones de Wedgwood fue la primera fábrica en instalar una máquina de vapor para la fabricación de piezas cerámicas con ayuda de moldes. Wedgwood buscó sin descanso una cerámica que le permitiera hacer una decoración con relieve blanco sobre un fondo de color, al modo de los camafeos de siempre, siendo el azul el color más popular. En 1774 consiguió desarrollar su famosa pasta "jasperware" o gres tipo jaspe, esta cerámica se hizo tan popular que en Inglaterra fueron muchos los que la imitaron, además de Sévres y Buen Retiro. Más tarde desarrolló técnicas con varios colores, entre ellos, azul claro, lavanda, verde pálido, malva rosado y un negro diferente de las piezas con basalto.

De 1789 a 1795 vemos el enorme éxito de la cerámica de Wedgwood con una pasta de gres de grano muy fino, la limpieza del modelado y la manipulación y sobre todo la exquisita calidad de las figuras y decoración en relieve.

El proceso de ornamentación es muy preciso, primero se coloca el barro en un cilindro para recibir el relieve o intaglio, se usa un martillo para añadir el relieve del molde, la arcilla del relieve se presiona sobre el molde de barro cocido, el relieve decorativo se separa del molde y se aplica sobre la superficie humedecida de la pieza a decorar, finalmente se retocan los detalles del intaglio.

Wedgwood ([www.wedgwoodmuseum.org.uk](http://www.wedgwoodmuseum.org.uk)) envió a su amigo Darwin una de las primeras vasijas realizadas con éxito, sus familias estaban relacionadas estrechamente.





Arriba: Instalación con formas cerámicas con efecto líquen de Linda Bloomfield. Izquierda: Linda Bloomfield. Pieza con efecto líquen.

En la otra página. Arriba: Tetera. Josiah Wedgwood & Sons Ltd. Etruria (Reino Unido). Siglo XX. Gres con engobe azul. 14,5 x 8 cm. (Collection Musée Ariana - Foto: Angelo Lui). Abajo: Linda Bloomfield. Pieza con efecto líquen.

## LIQUENES Y ESMALTES DE LINDA BLOOMFIELD

Ciertamente Linda Bloomfield domina totalmente los esmaltes de efectos especiales, de hecho ha publicado recientemente un libro con este título "Special Effect Glazes". En la instalación que preparó para Collect Linda Bloomfield ([www.lindabloomfield.co.uk](http://www.lindabloomfield.co.uk)) ha desarrollado toda una gama de esmaltes de efectos ciertamente muy especiales con los líquenes como fuente de inspiración.

Estos esmaltes texturados como líquenes, son esmaltes muy notables ya que encogen y se escurren bastante, contienen carbonato de magnesio ligero y encojen y se cuartejan al secarse. Suele usar óxidos colorantes en vez de colorantes comerciales, utiliza níquel para los verdes pálidos, níquel y titanio para los amarillos ocres y hierro y cobalto para conseguir un verde oscuro. Usa estos esmaltes que se encogen y se escurren para representar a los líquenes en su obra. Los líquenes son organismos que surgen de la simbiosis entre hongos y algas. Su último cuerpo de obra cerámica donde los esmaltes de efecto como líquenes se unen a formas orgánicas de cerámica, para representar rocas y estromatolitos, cubiertos con parches con forma de líquenes, mates, texturados y con varios colores: verdes, ocres amarillos, grises mates y blancos tiza.

Hizo esta obra con formas en porcelana torneadas y cocidas en unos hornos eléctricos, esmaltadas con un esmalte gris mate y los esmaltes de efecto líquen se aplicaban encima superficialmente. En su libro vemos una receta de esmalte líquen para cono 6 (1240°C) con Nefelina Sienita, 70, Carbonato de magnesio lige-

ro, 25, Bentonita 5 y se añade un 5 de Silicato de Circonio, este esmalte se aplica grueso para dar la textura necesaria, otros ceramistas como Robin Hopper hablan de esmaltes de naturaleza y textura similares para cono 6-8 (1240-1260°C) con los siguientes ingredientes Feldespato sódico, 30, Carbonato de Magnesio, 31, Frita de bórax, 6, Talco, 8, Óxido de Cinc, 6 y Caolín, 19.

([www.claystation.com](http://www.claystation.com)>video>robin-hopper).

Hay cierta similitud entre estos esmaltes y los esmaltes shino (pág. 85, núm. 140), subiendo de temperatura con esmaltes que parecen engobes como este de Anderson Ranch para cono 10 (1300°C) con Nefelina Sienita, 36, Caolín, 28, Espodumeno, 12, Bentonita, 15, Feldespato sódico, 9 y Ceniza de sodio, 3. ([www.andersonranch.org](http://www.andersonranch.org)).

En las imágenes de las pruebas de estos esmaltes se ve gran variedad de colores y muchos tipos de separación de los esmaltes. Mientras en las imágenes de piezas a modo de instalación vemos predominantemente piezas negras con manchas de color y piezas con un fondo amarillo ocre con decoración multicolor.

Las formas son cerradas y de cierta elevación lo que da una sensación de una composición de formas que parecen un bodegón.

Dentro de su libro de esmaltes también trata los esmaltes craquelados, de ceniza, celadones, chun, cristalizaciones, volcánicos, metálicos y esmaltes por capas, entre otros temas. Otros libros de cerámica que ha escrito Linda Bloomfield son de gran interés: Advance Pottery, Handbook of glaze recipes, Science for potters y Colour in glazes, algunos están disponibles en español.





**Izquierda:** Bote de farmacia, Manises o Paterna, S. XV. serie azul. Loza decorada en azul con motivo de castaña rodeada de hojas y zarcillos. **Abajo:** Bote de farmacia, Barcelona, S. XV. serie azul. Loza decorada en azul con motivo de piña y hojas de helecho. **Derecha:** Albarelo. Lustre y azul.

En la otra página : Piezas de de Tjerk Van der Veen.



## > BOTES DE FARMACIA Y ALBARELOS

En el mundo de la botica, la cerámica en general ha jugado un gran protagonismo, en ocasiones de los botes de cerámica y los muy conocidos albarellos, ya en la pág. 86, núm. 148 publicamos un artículo dedicado a los mejores albarellos, el albarello es originario de Oriente Próximo, concretamente de Persia donde se conservan algunas piezas del siglo XII.

La cerámica asociada a las necesidades de los farmacéuticos (cuya etimología viene del griego “pharmakeutikós”) siempre ha estado muy presente en nuestro entorno, pero las cerámicas usadas inicialmente para la preparación y conservación de medicamentos las encontramos en Egipto, Grecia y Roma.

Parece ser que los albarellos llegan a Europa desde Siria y Egipto, gracias a los territorios de influencia musulmana como Al-Andalus y Sicilia. La etimología de albarello puede venir de “Al-Barani” o lo que es lo mismo un bote de drogas, en el siglo XV podemos ver algunos de los mejores botes de farmacia o los mejores albarellos principalmente de Talavera de la Reina, Manises, Paterna o Teruel, entre otros sitios de producción cerámica. En Italia encontramos albarellos de gran belleza, principalmente en Faenza y Urbino, en general esta cerámica era loza, en muchos casos con esmalte blanco de estaño y azul de cobalto, además se co-

ucía en baja, en ocasiones con reflejos metálicos de gran belleza. Además de botes de farmacia y albarellos, también se podían usar otras cerámicas como pildoreros, botijos, botellas, cántaros, jarrones, orzas, jarras y copas, entre otras piezas.

De los siglos XVII al XVIII se incorporaron los franceses y portugueses, entre otros, pero esos albarellos como obras de arte sublimes pasaron a una cerámica muy funcional y determinada por su uso, su declive fue motivo por la falta de su utilización, de hecho en los siglos XIX y XX ya eran piezas de decoración y exposición.

En muchos museos se puede encontrar cerámica de farmacia, entre ellos botes de farmacia y albarellos: Museo Colección de Farmacia Militar de Madrid; Museo Arqueológico Nacional en Madrid ([www.man.es](http://www.man.es)); Antigua Farmacia de la Reina Madre en Madrid; Museu de Teruel ([www.museo.deteruel.es](http://www.museo.deteruel.es)); Museo de Cerámica de Valencia ([www.culturaydeporte.gob.es>mnceramica](http://www.culturaydeporte.gob.es>mnceramica)); Museo de Farmacia Hispana ([www.ucm.es](http://www.ucm.es)); Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid ([www.mnartesdecorativas.mcu.es](http://www.mnartesdecorativas.mcu.es)), además contamos con la revista El Farmacéutico ([www.elfarmacautico.es](http://www.elfarmacautico.es)) y en Portugal la Asociación Nacional de Farmacias de Portugal ([www.anf.pt](http://www.anf.pt)) mientras en Italia tenemos el Museo de Cerámica de Faenza ([www.micfaenza.org](http://www.micfaenza.org)).

Para más información véase el Índice General en la página >



web o en la pág. 16, núm. 85; lustre y azul albarelo pág. 14, núm. 106; albarelo azul pág. 14, núm. 114; albarelo de Málaga pág. 62, núm. 135 y pág. 85, núm. 148.

### TÉCNICAS DE TJERK VAN DER VEEN

La cerámica de Van der Veen (1955) refleja la realidad de los fenómenos naturales más cercanos a la tierra, además de los movimientos de hacer girar a las piezas. Es una obra original pero se notan conexiones con la cerámica materica, inclusive con el neriage y el nerikomi, algo que se hizo muy evidente cuando expuso junto a Rafa Pérez ([www.rafa Perez.es](http://www.rafa Perez.es)) en la Galerie du Don de Francia.

El propio Tjerk Van der Veen aporta algunas claves sobre su cerámica “En el desarrollo de mi obra cerámica me guio por los fenómenos de la propia tierra. Erosiones, capas de tierra y colores en la formación de rocas que luego me inspiran para crear mis piezas de cerámica. El color y la forma están influenciados por la elección de la arcilla y el proceso de cocción. Hago esculturas abstractas con cilindros distorsionados. Los diferentes tipos de barro en las capas dan una estructura específica de mi obra. El ritmo de las líneas da una característica clara de mi trabajo, el contraste entre lo más suave y lo más agreste dentro de los colores térreos. Hago una obra cerámica que parece que se ha sacado del centro de la tierra, quiero elevar lo estéril a la belleza dentro de la tierra de mis esculturas cilíndricas. Me gusta ver el efecto de los cambios en el clima como la erosión del viento y el agua y no ocultar todo esto del viento, el efecto de fractura o lo que acaba doblándose”.



Ciertamente su obra viene influenciada por los fenómenos geológicos de mayor fuerza, que encontramos en el vulcanismo, la actividad de las rocas ígneas, la formación de la naturaleza de nuevas estructuras geológicas, o la geomorfología de los diversos extractos de la formación de la tierra. Las diferentes capas de pastas, sabiamente contrastadas, el movimiento envolvente de las formas, la textura y los colores naturales dan a su obra cerámica





Arriba: Horno de Carbón, Zhijin (China) "Cocciones alternativas". Abajo: Alberto Hernández cociendo un somier con cerámica. "Cocciones alternativas". Abajo, a la derecha. Horno trinchera o Pitfiring.. "Cocciones alternativas".

piezas. De cualquier forma Van der Veen es una gran maestro de la cerámica actual.

### COCCIONES ALTERNATIVAS

Sin quitar protagonismo a los hornos de cerámica tradicionales, las cocciones alternativas también tiene su protagonismo, empezando por la cocción en cacetas, pit firing u horno trinchera, cocciones en bidón, cocción Mata Ortiz, cocción de somier y cerámica de Alberto Hernández, cocción con reducción con agua y cocciones en hornos microondas, entre otras muchas técnicas.

En el núm. 127, pág. 36, publicamos un artículo con el título "Técnicas alternativas de cocción" donde además de las técnicas mencionadas en la introducción presentábamos la cocción de brasas de carbón de Zhijin en China, cerámica Chulucanas, cocciones en barbacoas, cocciones en una chimenea o cocciones sobre brasas de Rakuvaria, entre muchas más técnicas alternativas de cocción.

El artículo "Cocción con cacetas" se publicó en las págs. 1 y 30 del núm. 44 donde Dick Lehman ([www.dicklehman.com](http://www.dicklehman.com))



- > una clara inspiración de la naturaleza, ya que la naturaleza y el arte parecen rehuirse, pero se encuentran antes de lo que se cree, según Goethe.

La forma de expresión artística de Van der Veen es plenamente actual, pero si vemos los artículos de nerikomi o neriage de las pág. 87, núm. 141 o la pág. 86, núm. 143 dan prueba de la eterna inspiración de tierras de diferentes colores y capas, inclusive torsiones considerables, como es su caso, algunos poco reflexivos podrían pensar que ha sacado sus piezas a pie del un volcán. Tjerk Van der Veen ([www.dutch-ceramics.com/tv/en/statemente.php](http://www.dutch-ceramics.com/tv/en/statemente.php)) utiliza una combinación de pastas cerámicas de gres, pastas de baja y porcelana y la labor creativa del fuego, cuando cuece sus piezas a 1230°C, siente fascinación por los caprichos de la geología mas rompedora y curiosamente siente fascinación por esas tierras especiales que encontramos aquí en Asturias.

Las tiras o elementos de construcción de las piezas tienen capas de cerámica diferentes, sabiamente contrastadas, donde encontramos una evolución ondulante, un giro en el espacio o bien el movimiento en redondo es más corto y por tanto recuerda a una escultura creciendo hacia arriba tímidamente, o bien las tiras parece que quieren separarse lo que da un cierto misterio a las



dejaba ver todas las posibilidades de estas cocciones, algo que evidenciaba su interés cuando estas dos fotos mostraban una cocción muy reductora y donde las hojas habían dejado huella en las piezas.

En el año 1996 vimos como John Leach mostraba una vasija cocida en caceta con unas marcas de fuego considerables (pág. 5, núm. 57).

Un año después quedamos muy sorprendidos con las cocciones con conchas en cacetas de Masa Rivolova, Radka Linhartova y Petr Jedlicka durante el "House of Fire" (pág. 15, núm. 62). Las piezas cocidas en cacetas con mayor cantidad de texturas y marcas del fuego pertenecen a Hilda Meron en la pág. 21, núm. 67 que se extiende en muchas variables de la cocción con cacetas. En este número podemos disfrutar de las técnicas alternativas de cocción en caceta de James Watkins ([www.jcwclayworks.com](http://www.jcwclayworks.com)), pero ya en la pág. 34, núm. 76 vimos unas de sus vasijas de doble pared y cocción en reducción.

Los chinos inventaron las cacetas en la dinastía Tang (700 d.C.) pero David Ogle en la pág. 63, núm. 96 nos muestra toda una variedad de usos alternativos en cacetas, usando sobre la pieza cinta adhesiva, alambre de cobre, sal gruesa, estropajo y alambre de hierro y marcas de fosfatos, que dan unas marcas de fuego muy singulares.

Por su parte Hilda Meron, mencionada anteriormente, vuelve a ofrecer piezas de sutiles contrastes de color y texturas cocidas en cacetas con materia orgánica (pág. 45, núm. 124). Ya en 2013 vemos la enorme cantidad de ceramistas que amplían los usos de la cocción con cacetas, empezando por Deirdre Hawthorne ([www.deirdrehawthorne.com](http://www.deirdrehawthorne.com)) y su cerámica con un lenguaje muy actual (pág. 9, núm. 131). En China concretamente en Zhijin encontra-

Arriba: Monique Warin (Suiza). "Yeraz VI". "Esmaltes craquelados". A la derecha: Chen Tangen. "Esmaltes craquelados".

mos la cocción con carbón de una pasta que incluye el carbón como elemento principal con resultados sorprendente (pág. 22, núm. 124). En los hornos trincheras o pit firing destacan J. Roberts (pág. 47, núm. 33) además de lo que vemos en la pág. 36, núm. 127; pág. 52, núm. 114; Adolfo Giner pág. 7, núm. 125 y horno trinchera de Gales pág. 20, núm. 49. En el uso del bidón en cerámica destaca Jutta Winkler pág. 36, núm. 127 y Alejandra Jones ([www.alejandrajones.com](http://www.alejandrajones.com)) y pág. 29, núm. 80. Cocción de Mata Ortiz de increíble sencillez y eficacia pág. 22, núm. 110. Nada más impresionante que Alberto Hernández cociendo sus obras en somieres con un horno plano de grandes dimensiones pág. 76, núm. 149. Una cocción con reducción con agua que ahora está volviendo a China es siempre espectacular pág. 23, núm. 100 y las cocciones en caceta en microondas de Stefan Jacob ([www.stefanjacob.ch](http://www.stefanjacob.ch)) y pág. 64, núm. 126.

## ESMALTES CRAQUELADOS

Los esmaltes craquelados o craquelé, fueron desarrollados al principio de la dinastía Song (960-1280) en China donde son muy



apreciados, se supone que el legendario ceramista chino Chang creó históricamente los mejores esmaltes craquelados. El término Ko se aplica a la variante craquelada de la cerámica Kuan. Curiosamente esta variante de los esmaltes es de gran belleza y ahora son muy populares en la cerámica contemporánea.

Básicamente el craquelado se debe a una diferencia de los coeficientes de dilatación entre la pasta cerámica y el esmalte, si miramos a un esmalte con un microscopio veremos que casi todos están craquelados o cuarteados, otra cosa es que se vea a simple vista. (pág. 75, núm. 126). En estas páginas nos hemos hecho eco del tema empezando por el artículo "Esmaltes Craquelados" publicado en la pág. 16, núm. 28 con recetas de pastas o esmaltes craquelados. Las voces más antiguas del término se refieren al inglés medieval "Craquelene" y el francés "Craquelure". En las >





> pastas que contienen talco los esmaltes tienden a craquelar, por otro lado, reducir el nivel óptimo de alúmina o sílice en el esmalte tiende a promover el craquelado. En realidad cualquier esmalte, que sea básicamente feldespático o alcalino suele cuartearse. El ejemplo más sencillo de esmalte craquelado es el que nos da un esmalte alcalino de baja sobre una pieza de gres o porcelana. El craquelado se puede forzar con calor y frío. El grosor del esmalte es mayor que en otros esmaltes y esto ayuda al cuarteado, históricamente encontramos esmaltes craquelados denominados "Pata de cangrejo", "Fisuras de hielo", "Escamas de pez" o "Piel de tortuga", entre otros. Un esmalte craquelado blanco puede tener Feldespato, 83, Creta, 9, o Sílice, 8 para cocer a 1260°C. Los craquelados pueden ir desde un craquelado con rakú (pág. 90, núm. 58) hasta un craquelado con bruñido como el de E. Pork (pág. 24, núm. 39). Algunos esmaltes son tan gruesos que son casi engobes como el que vemos en las piezas de Monique Huarin (pág. 89, núm. 123 y [www.moniquehuarin.ch](http://www.moniquehuarin.ch)) además de las técnicas de craquelado de H. Hedberg (pág. 15, núm. 73); Kobayashi (pág. 12, núm. 45 y [www.yakimono.net/t-kobayashi](http://www.yakimono.net/t-kobayashi)); Cheng Tangen (pág. 77, núm. 126), John Britt ([www.johnbrittpottery.com](http://www.johnbrittpottery.com)) craquelado tipo "Snowflake Crackle Glaze", Otto Douglas-Hill (pág. 25, núm. 99) y Robert Deblander (pág. 24, núm. 28).

Otro esmalte craquelado, más bien azulado para cocer entre los conos 7 y 9 contiene Feldespato, 41, Sílice, 24, Creta, 20, Caolín, 15, para cocer en reducción. Algunos ceramistas como Robert Sperry ([www.robertsperry.com](http://www.robertsperry.com)) dan a los craquelados un considerable grosor, gracias a hacer un peinado con una herramienta de pintor (pág. 79, núm. 142).

Para saber más sobre esmaltes craquelados véase Revista Cerámica pág. 24, núm. 46; pág. 16, núm. 48; pág. 25, núm. 99; pág. 83, núm. 146 y pág. 85, núm. 153.

Los esmaltes craquelados, todo un mundo por descubrir.

### TÉCNICAS DE ENSAMBLADO EN EL TORNO

Por mucho que el ensamblado de piezas de tono es milenario y se atribuye su desarrollo a los alfareros de la antigua Grecia, por no hablar de los países de Oriente, como China, Corea y Japón. Pero lo primero que viene a la memoria sobre el ensamblado de piezas de torno es la cerámica contemporánea, que ha roto todas las ataduras, empezando por Peter Voulkos, Hans Coper, Juan Ortí y Wouter Dam, entre otros.

El torno siempre se deja rodear de mitos, como que el Dios Khum del antiguo Egipto creó al hombre en el torno (pág. 26, núm.

*Arriba, a la izquierda: "Vaso". Otto Douglas-Hill (1897-1972). Escuelas Estatales Unidas de Berlín. Charlottenburg. Segunda mitad de los años treinta. Alto, 14,6 cm. "Esmaltes craquelados". Arriba, a la derecha. Hans Coper. "Técnicas de ensamblado en el torno".*

*En la otra página. Izquierda: Juan Ortí. "Técnicas de ensamblado en el torno". Derecha: Peter Voulkos. "Técnicas de ensamblado en el torno".*





127), otro mito es que el torno de alfarero se creó antes que la rueda, el mito de tornearse al revés se ha hecho realidad con ceramistas como Franz Gregoor (pág. 75, núm. 148). Por otro lado las alteraciones de las formas de torno, siempre han estado ahí tal como vemos en los artículos de la pág. 53 del núm. 9 y sobre todo el artículo de la pág. 26, núm. 143.

El gran protagonista de las técnicas de ensamblado de piezas de torno es Peter Voulkos (págs. 1 y 33, núm. 82) y ([www.voulkos.com](http://www.voulkos.com)) dada su fuerza física, mental y creativa, donde rompió muchas barreras e incorporó la cerámica a la corriente principal del arte. Ver a Voulkos (1924-2002) al torno era todo un espectáculo, ensamblar las piezas, sobre todo en los famosos "Stacks" también, por algo era el ceramista más grande de los últimos tiempos.

Hans Coper (1920- 1981) era desde luego otro gran ceramista que ensamblaba piezas de torno creando un lenguaje nuevo y muy innovador. Rendimos homenaje a su cerámica en la pág. 45, del núm. 11, con motivo de su fallecimiento, ver además lo que hay en las redes que no es mucho [www.wikipedia.org/wiki/hans\\_coper](http://www.wikipedia.org/wiki/hans_coper) y la web de la Victoria and Albert [www.vam.ac.uk/articles/bowl/hans\\_coper](http://www.vam.ac.uk/articles/bowl/hans_coper).

Juan Ortí crea formas impresionantes con cilindros torneados, con unidad, emoción y sentidos, tal como se comentaba en el artículo de la revista 119, con portada incluida y las páginas 75 a 77. Aquí Juan comenta que el trabajo en el torno le da libertad para crear formas con rapidez, aunque el resultado final palpita entre la mejor escultura cerámica. ([www.juanortiarart.tumblr.com](http://www.juanortiarart.tumblr.com)).

Wouter Dam (pág. 23, núm. 98) ensambla piezas de torno, algo poco evidente en sus ondulantes esculturas cerámicas, don-

de juega con el espacio interior, la curva como milagro de formas sublimes y la magia espacial de nuevas formas escultóricas de gran fuerza ([www.wouterdam.com](http://www.wouterdam.com)). En la página 50 del núm. 21 vemos a Roberta Griffith ensamblado cilindros del torno con gran habilidad, creando estilizadas esculturas cerámicas. Por su parte Emil Heger ([www.emilheger.de](http://www.emilheger.de)) crea piezas ensamblando con elementos del torno para conseguir esculturas de gran verticalidad (pág. 78, núm. 63), mientras Wilhelm Kage ensambla vasijas y cuencos en nuevas formas (pág. 8, núm. 66). Esther Stasse ([www.estherstasse.nl](http://www.estherstasse.nl)) construye formas con varios elementos lo que da a las esculturas o vasijas escultóricas una gran presencia (pág. 1, núm. 72). El ensamblado de formas de torno no siempre es de verticalidad pronunciada y para eso nos basta admirar la obra de Michael Geertsen ([www.michaelgeertsen.dk](http://www.michaelgeertsen.dk)) con composiciones más planas y sin embargo de gran fuerza en crecimiento (pág. 19, núm. 110). Cambiando algunas variables el ensamblado es casi infinito.

## LAS PASTAS EGIPCIAS Y LA EFLORESCENCIA

Las pastas egipcias tienen una dilatada historia que nos sitúa en Egipto a comienzos del año 5000 a.C. aunque habría un período de definición que nos sitúa entre 2686 y 2181 a.C. Son de gran belleza, especialmente los brillantes colores turquesa, fueron el antecedente de los esmaltes y otras técnicas más. Son tan populares que han aparecido en estas páginas 18 veces, véase el Índice General en [www.revistaceramica.com](http://www.revistaceramica.com).

Artigas ya publicó en 1922 un magnífico libro sobre pastas >



Arriba: Diversos objetos egipcios, amuletos y representaciones de dioses. Museo Arqueológico Nacional. "Las pastas egipcias y la eflorescencia". Derecha. "Eshtebi" del primer profeta Amón Pinedyem II, 900 a. de C. Pasta egipcia. "Las pastas egipcias y la eflorescencia". Abajo. Cáliz de loto azul, período intermedio, dinastía XXII, hacia 945 a. de C. "Las pastas egipcias y la eflorescencia".



> egipcias con recetas y mucha información, pero mucho antes el gran Brongniart ya nos informaba de las pastas egipcias en sus maravillosos tres tomos, además "Bleus Egypciens" es un libro de Fabienne Lavenex sobre pastas egipcias que publicó en los años noventa (pág. 84, núm. 49). Por nuestra parte empezamos a publicar sobre las pastas egipcias desde el número 1 en la página 21 de 1978. Después vendrían artículos más completos con recetas y amplia información en el núm. 10, pág. 27, otro enfoque venía de la mano de la cerámica ágata con pastas egipcias publicado en la pág. 39 del núm. 32, donde se sugería pastas soporte como la receta de 900°C con Feldespato, 40, Caolín, 20, Bentonita, 27 y Sílice, 13, además de una receta típica de pasta egipcia turquesa con Feldespato, 40, Sílice, 35, Bicarbonato sódico, 10, Sodio, 10, Caolín, 3, Bentonita, 2 y Carbonato de cobre, 2, las piezas deben esperar varias semanas y no se deben tocar donde se quiere contar con la eflorescencia de las sales, la eflorescencia es la migración de sales a la superficie de una pieza cerámica. En la misma línea publicamos un extenso artículo en el núm. 120, pág. 63 con mucha información sobre el tema. En el mundo de la cerámica siempre hablamos de pastas egipcias con cierta eflorescencia y a ser posible con el famoso color turquesa, en algunos museos siguen insistiendo en lo que llaman "Fayenza egipcia" cuando son pastas egipcias, algo parecido ocurre en la Wikipedia. Curiosamente cuando preguntamos en el buscador por Eflorescencia y Pastas egipcias esta Revista sale en primera posición, se supo-



ne que por los 18 artículos publicados sobre el tema.

Por su parte Pamela Vandiver nos ofrece una información sobre pastas egipcias muy interesante en la pág. 34, núm. 40. María Teresa Capeta por su parte comparte una interesante investigación propia sobre pastas egipcias en la pág. 27, núm. 130. Una de las investigaciones que exploran las variantes de la eflorescencia y las pastas egipcias con mayor rigor la encontramos de la mano de Ralf Busz y Guido Sengle en cuatro artículos: pág. 37, núm. 98; pág. 36, núm. 99; pág. 81, núm. 100 y pág. 62 del núm. 101.

Una pasta egipcia interesante se puede cocer a 900°C con Feldespato, 40, Sílice, 23, Caolín, 17, Frita alcalina, 8, Bentonita, 8, Carbonato sódico, 8, Bicarbonato sódico, 6 y óxido de cobre 3. Con 850°C encontramos otra receta interesante para investigar con las necesarias variaciones: Cuarzo, 69, Carbonato sódico, 11, Bicarbonato sódico, 10, Bentonita, 10, Creta, 4 y Óxido de cobre, 2. Si se analiza detalladamente la mayoría de recetas y formulas de las pastas egipcias se ven ciertas similitudes, para producir la buena eflorescencia, dar color turquesa y una superficie lo más igual posible, todo un mundo por investigar. Además de María Teresa Capeta, mencionada anteriormente, podemos buscar entre la obra de Mike Bailey, Sylvia Hyman, Jonathan Keep ([www.keep-art.co.uk](http://www.keep-art.co.uk)); Amy Waller ([www.amywallerpottery.com](http://www.amywallerpottery.com)) y Isabel Denyer ([www.isabeldenyer.co.uk](http://www.isabeldenyer.co.uk)). Además véase lo que tiene el MAN y el MET ([www.metmuseum.org/toah/hd/egfc/hd\\_egfc.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/egfc/hd_egfc.htm)). □