

Concepto, cerámica, bagaje y obras

Montserrat Altet

Formada en la cerámica, discípula de Llorens Artigas, de Elisenda Sala y Maria Bofill en la Escuela Massana de Barcelona, mi obra se plantea en esta abolición de fronteras, va asumiendo otros materiales y técnicas, y la cerámica pasa a ser finalmente un medio más al servicio de una práctica artística, un medio privilegiado y especialmente querido para mí.

A menudo mi obra ha sido etiquetada de *Conceptual*, pero no se desenvuelve en la crítica política o social, como en la mayoría de los artistas conceptuales de los años 1970. Acaso la definiría mejor como *Neo-conceptualista*, a la búsqueda de la *rematerialización de la idea* en un objeto artístico, que sea la expresión de una poesía personal, comparable con las experiencias del sublime que introdujeron los primeros pintores románticos como Caspar David Friedrich, o con la representación de lo inmaterial a través de la luz de las obras de cielo de James Turrell. Una obra de referencias, que la magia del cielo ha ido produciendo en la tradición del arte, pero traducidas leídas- en clave contemporánea, hasta ir haciendo de ellas nuevas obras de hoy.

La evocación del pasado ha sido tema

recurrente en casi todas las épocas. No es extraño. No podemos ser ajenos del todo, en nuestras ideas, al entorno cultural vivido. Es muy difícil explicar mi obra sin presentar antes mi propia selección personal de momentos y hechos que nos han precedido, un recorrido rápido que da una clave de mis intereses y emociones. Un recorrido en que se intenta fundir una tradición amplia y global desde la experiencia de lo local. Barcelona, mi ciudad, fundada en el año 18 aC, es una área sembrada de cerámicas y de significados de culturas anteriores. Excavaciones cercanas han desvelado la presencia de vasos campaniformes comunes en toda la prehistoria centroeuropea, como por ejemplo los encontrados en la zona próxima a la montaña de Montserrat, un emplazamiento mítico de donde proviene mi nombre. También en las islas Baleares de se han hallado estatuillas cartaginesas e ibéricas del siglo V aC que todavía inspiran algunas formas de cerámica popular y en Empúries, Emporium, colonia griega próxima a Barcelona, se difundieron las cerámicas del Egeo.

Del siglo VII d C en adelante la influencia de los modelos islámicos en la cerámica catalana es clara, acaso una tosca imitación de la porcelana china que se desarrolló en Mallorca -Islas Baleares- que al final pasó a denominarse *mayólica*. Esta influencia se hace patente hoy y sorprenden las referencias de las cerámicas de Joan Miró a algunas de estas obras. El plato *Mujer con peces* -acaso un



símbolo erótico- producido en Paterna sobre el siglo XIII, podría ser el referente seiscientos años después de la obra que Joan Miró crea (1962) -actualmente pertenece a la Fundación Maeght- y que podemos ver en la fotografía; creo que es un buen ejemplo.

Las obras de mayólica se esparcieron por toda Italia a partir del reino de Nápoles - a la sazón parte de la corona catalano-aragonesa- y la primitiva palabra mayólica se transformó en *faenza* o *faïence*, a partir de las nuevas manufacturas de Faenza.

Puede ser interesante, en este punto, acercarnos a dos obras que se exponían en el Museo Internacional de Cerámica de Faenza, Italia, hace tres años en una exposición temporal. Habían pertenecido a la colección Strozzi y se exhibían al mismo tiempo que mi obra *Paisaje Argentino* (1997), seleccionada en el 51º Concurso Internacional de Cerámica Contemporánea de Arte de 1999.

Dos grandes platos, el primero es una pieza de Faenza (1567), el segundo es también una obra italiana del siglo XVI de Urbino. Ambos enmarcados con marcos dorados, los dos representando paisajes como escenas bíblicas, al lado de mi obra *Paisaje Argentino*: dos placas enmarcadas. Un conjunto de paisajes, todos enmarcados. Tenían en común la



Bofill, Mendes y Altet en La Rambla



Solsticio de verano, 2001

Picasso y Miró.

Gaudí, el arquitecto catalán más conocido de la época, era muy aficionado a los grabados de arquitectura árabe y oriental que consultaba en la biblioteca de la Escuela de Arquitectura, que en aquella época estaba integrada en la Escuela Gratuita de Diseño *Llotja*, y fue allí posiblemente donde se inspiró para la utilización de la cerámica en la decoración de la mayor parte de sus obras ya desde los inicios de su actividad profesional como en la Casa Vicens (1878).

El banco del Park Güell (1901-1914), realizado por Gaudí con la colaboración de Josep Maria Jujol, será acaso su obra cerámica más conocida. Utilizaba una técnica popular, rompiendo azulejos de desecho y volviéndolos a reconstruir con nuevas formas, creando diseños abstractos a los que incorporaba otras piezas cerámicas o de cristal, como tazas o platos obteniendo un singular collage nuevo que se adaptaba orgánicamente a sus superficies alabeadas. El crítico Lluís Permanyer ha situado estas obras antes de la primera pintura abstracta de Kandinsky.

Gaudí murió hace 100 años y el año Gaudí, celebrado durante todo el año 2002, ha sido un acontecimiento relevante en Barcelona. Tuve el honor de participar, hace ya 10 años, en las obras de restauración del banco del Parque Güell y de colocar tazas y platos de Limoges para recubrir la cruz restaurada de uno de los dos pabellones de entrada de acceso al Parque.

Siguiendo la historia de las bases de mi bagaje cultural del arte cerámico occidental, tal como lo concebimos ahora, estas se vinculan a Llorens Artigas (1892-1980), un ceramista de Barcelona que estuvo en París y al que unía una gran amistad con Hamada, Leach y otros maestros de la cerámica. Más tarde

presencia de un marco dorado, pero también el interés en el color y en la importancia del paisaje, de las representaciones diversas del paisaje utilizando la cerámica como medio.

A finales del siglo XVIII, cuando Barcelona inició un importante período de desarrollo industrial, económico y artístico que se denominó la *Renaixença*, el renacimiento catalán, la Cámara de Comercio de la ciudad, fundó la que fue denominada Escuela Gratuita de Diseño *Llotja* que se ubicaba en la planta superior del edificio de la Bolsa, la lonja medieval. Esta escuela se vincula en Cataluña a la renovación de las artes y oficios que lideró en el Reino Unido William Morris, una escuela en donde se formaron los artesanos que participaron en la mayoría de los edificios que se construyeron en Barcelona a partir de este período. Los escudos del friso, del que fuera restaurante de la Exposición Universal de 1888, de Doménech y Muntaner, actualmente Museo de Zoología, puede ser un ejemplo del uso de la cerámica en la arquitectura de esta época. Actualmente, soy profesora de cerámica en esta escuela que todavía subsiste, una escuela que acogió a

Llorens Artigas fue gran amigo de Miró. El mural de la fachada del aeropuerto de Barcelona es fruto del trabajo conjunto de Miró y de Artigas, como también el mural de la sede central de la Unesco. Tuve la fortuna de haber tenido como profesor a Llorens Artigas cuando, bien joven, inicié mis estudios de cerámica en Barcelona en la Escuela Massana. La obra de Llorens Artigas introdujo en Cataluña el gres, la porcelana y las pastas egipcias como nuevos materiales cerámicos.

Se podría decir que tras Llorens Artigas se han sucedido en Cataluña dos generaciones de artistas de la cerámica. La primera estaría encabezada probablemente por mis profesoras María Bofill y Elisenda Sala. Su obra se caracteriza por el uso sutil de la porcelana con lenguajes propios. Son ellas acaso las más destacadas de un conjunto amplio de grandes profesionales con diferentes lenguajes entre los que señalaría el expresionismo de Rosa Amorós y de Teresa Gironès -mi colega en la escuela Enrique Mestre i Magda Martí Coll con sus *arquitecturas* minimalistas, las primeras obras cerámicas *postmodernas* de Benet que, más adelante, junto con Pere Noguera se integrarían en la corriente conceptual





Paisaje de paisajes, 2003

catalana y, más tarde, aparece la investigación sobre la fusión de los materiales cerámicos de la obra de Claudi Casanovas, casi todos ellos miembros de la AIC.

Pero, sin duda, las figuras más consideradas en el panorama artístico, no siempre en el mundillo de los ceramistas, sean Pere Noguera (1941) y Benet (1945), ambos ceramistas y miembros activos de un grupo de artistas conceptuales que desplegó su actividad en Cataluña en los primeros años 1970 entre los cuales Muntadas y Miralda son probablemente los más conocidos (...)

Mis obras se desenvuelven en esta dialéctica aparentemente contradictoria entre el interés en la idea y la apreciación del objeto como valor, también, en sí mismo. Un mosaico de obras que pretenden restablecer la memoria de la experiencia de la belleza y reflejar actitudes y técnicas diversas en estrecha relación entre materia, espacio y tiempo: instantes de cielo inmaterial, un cielo infinito, la cúpula del cosmos, el cielo vivo y cambiante acotado, el cielo como pintura sin soporte, una imagen puntual de diferentes visiones del cosmos del arte y del cielo, *tratando de nuevo la tradición, en clave contemporánea*, fruto de un interés por conocer en profundidad tanto la tradición como la contemporaneidad, en una cultura que parte del cielo de los

techos de los templos del Antiguo Egipto y de los frescos de Giotto de la capilla Scrovegni, de la nueva simbiosis Oriente-Occidente y de la investigación sobre la luz y los nuevos materiales que se produce en los años 1970 y 1980 en la Costa Oeste norteamericana y que no deberán ser ajenas a las culturas que evitan la representación de lo real.

Es a partir de la cerámica, de la magia de este material, de mi fascinación ante los cielos de los cuadros de Caspar David Friedrich en la exposición, en el Museo del Prado de 1992, y de la sorpresa delante de las obras de James Turrell, expuestas también en Madrid por aquellas fechas, de donde surgen mis primeros cielos: Génesis





(1993) y Skyscape (1994).

Las distintas caligrafías utilizadas en mi obra, placas, boles, letras... configuran un idioma, un lenguaje propio, metáfora de un contenido, y acaban siendo también un juego, de boles-colores-letras con las que siempre se pueden construir nuevas palabras. A menudo, un marco dorado, símbolo del infinito en la pintura del Renacimiento, envuelve, cierra y da sentido a la obra, como pieza acabada y enmarcada, y las placas de porcelana, con los colores del cielo, aparecen a la manera de los píxeles con todos sus matices.

Ligne, Línea, es una obra con diferentes versiones, una de ellas fue seleccionada en la Bienal Internacional de Cerámica de Arte en Vallauris (Francia) en 1994, y tiene una longitud de 1,80 metros aproximadamente.

Es una fila de doce boles semiesféricos de diferentes colores, realizados con pastas egipcias, la tierra de los antiguos escarabajos egipcios, que estudiaron ceramistas franceses como Brogniart y que estudió también Llorens Artigas. *Ligne* es un símbolo del espacio y el tiempo, donde el bol nº 10 estaba lleno de esmalte, una representación de la idea pitagórica de plenitud y de la reintegración a la unidad. Pero en definitiva la obra puede contemplarse también como un juego en el que el propietario puede cambiar el orden de los colores i crearse su propio *scrabble* simbólico.

Ligne puede relacionarse con las ideas del artista norteamericano Lawrence Weiner, como puede observarse en su obra *Many colored objects side by side to form a*

row of many colored objects (1979), versión de 1986, de la colección Herbert Gand, se trata de una descripción de un sistema de objetos. Para Lawrence Weiner, "el material," de las poesías son las palabras, y dice: "las palabras, 'material' completamente infinito, se acotan se detienen en las aristas". Mi obra, nos dice, se ha centrado siempre en el lenguaje antes que en los materiales.

Bodegón (1992) se sitúa en el principio de un conjunto de obras que utilizará placas de porcelana coloreadas en masa. Para mí la porcelana es todavía un material mágico y pensé en utilizar estas placas como elemento primario para componer nuevos objetos, como elementos con los que se pudiera jugar y que acabaran permitiendo a sus propietarios construir sus propias obras. La obra también se refiere a la tradición: a la tradición de los bodegones del Barroco, a la manzana de Newton y a la Ilustración, a la tradición contemporánea de la abolición de la peana en la escultura, de perseguir el color en la obra tridimensional, de explorar fronteras entre naturaleza y arteificio -dos de las manzanas son naturales-. *Bodegón* evoca

Castillo de naipes, 2003





De adan y de eva, 2001

también sus colores como en el antiguo grabado de Amadé Guillemin, *El color de las estrellas* de 1856.

La representación del tiempo es el objetivo de *Solsticio de verano 2000*, donde se utilizan de nuevo placas de porcelana y en las que se pretende evocar las diferentes imágenes del cielo a lo largo de 24 horas, con un especial énfasis en el alba y en el ocaso, cuando los cambios de color se suceden más rápidamente. El paisaje queda acotado con dos piezas de marco dorado, talladas a mano. Es una obra que tiene a las obras de cielo de James Turrell como parientes próximos, donde la luz, que él utiliza como materia prima en sus esculturas, se ha transformado aquí en porcelana como *Meeting* (1980), obra de luz natural y artificial, para un espacio de meditación.

Paisaje canario es una obra que se integra un conjunto de paisajes. El primero de ellos fue *Paisaje argentino* que estuvo expuesto en Arte BA'97 en Buenos Aires (República Argentina). Otra versión del mismo fue seleccionada en el concurso del 51º Premio Faenza; *Paisaje argentino*, al que ya se ha hecho referencia el segundo; *Paisaje del Vendrell* y *Paisaje 200*, el último. *Paisaje Canario* evoca el paisaje de las Islas

las obras planas del minimalista Carl André que utiliza en ocasiones los ladrillos -cerámica en definitiva- en sus composiciones, como por ejemplo en *Equivalencias*, 8 islas planas, para un lago, dispuestas de forma diferente pero que ocupaban el mismo volumen, lo que significa su equivalencia visual.

Verano, de 1998, es también una pieza plana, una obra que deriva de mi interés en la evocación del cielo y la tierra que es el tema de mi tesis doctoral- tema de mi obra reciente. Parte del concepto, que ya hemos señalado, de composición de elementos, en este caso letras, que aquí se utilizan para representar las constelaciones de verano: Virgo, Leo y Cáncer. Así, cielo, tierra, flores y palabras, elementos todos ellos recurrentes en mis obras se funden en uno solo. Parte de esta obra, *Leo*, se exhibe en la exposición de La Rambla. Es la constelación que presuntamente nos influye en este mes de Agosto, un fragmento que nos podrá permitir imaginar el conjunto.

La obra es el reflejo del cielo estrellado sobre la tierra. Las constelaciones de verano se reflejan sobre el césped. Las constelaciones, monstruos o animales en las representaciones antiguas, como en las cartas de cielo de Durero, devienen en esta

obra estrellas-flores, palabras latinas que todavía sobreviven por encima de las complejas representaciones del tiempo. Cada estrella-flor es un objeto, pero al mismo tiempo una letra invertida -reflejada- que es parte de una palabra.

El tamaño de cada letra se relaciona con la magnitud aparente de cada estrella y su color con el espectro de su luz. La obra descubre las estrellas dobles y triples y





Paisaje 2002, 25 piezas (fragmento)

digital como lo fue la de Ingres a través de la entonces joven fotografía.

Para mí la cerámica es un medio, un medio especialmente querido, un medio que requiere la iniciación a través de un largo aprendizaje y que permite, con mayor facilidad que otros, la introducción en la escultura de los valores del color. Joan Hernández Pijoan, decano de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona en los últimos años en que completaba yo mis estudios de escultura, siempre me decía que yo era pintora, yo valoraba sus observaciones como un pipopo de quien entendía y apreciaba mi interés por el color (...)

Esta muestra de mi obra la completamos ahora con *Paisaje del Vendrell* (2001) una obra de la serie de paisajes que hemos comentado anteriormente, y que pudiera ser una síntesis de mi obra reciente. Se compone de una placa de porcelana coloreada en masa en azul y de baldosas industriales de cerámica muy utilizadas en el área de Barcelona para pavimentar las azoteas, cuyo reverso, la parte que normalmente permanece oculta, se muestra aquí. El dibujo abstracto del reverso, desarrollado para mejorar su adherencia, se utiliza como metáfora de los campos arados o de las viñas de la región, su agricultura. Es indudablemente cerámica, pero una cerámica que trata de huir del fundamentalismo de la obra artesana como la única posible. Trata de ser una obra de arte antes que un modelo de virtuosismo cerámico.

Un conceptualista catalán, Jaume Xifra, expuso en 1967 una obra titulada *Obra de arte todavía no reconocida*, acaso treinta y cinco años después la podemos reconocer bajo una presentación diferente. Una baldosa cerámica como objeto artístico.

Llegando al final quiero volver a reconocer mi deuda con los artistas conceptuales catalanes, mis hermanos mayores en el arte. Artistas como Antoni Miralda, con sus construcciones barrocas

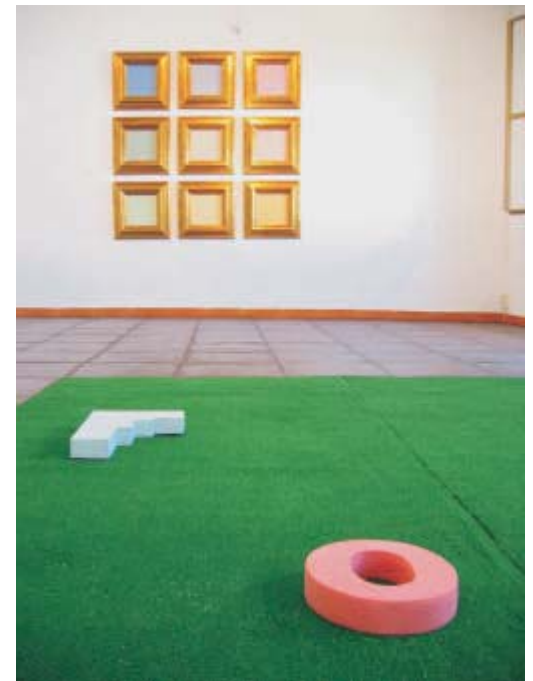
de soldados de plástico como si fueran piezas de Lego o sus altares de alimentos manipulados; como Muntadas, investigando sobre la comunicación y sus medios; como Francesc Abad, sobre la memoria de las víctimas o como Francesc Torres, tratando de nuevo la tradición. Todos ellos y muchos otros fueron activistas contra la dictadura de Franco, contra el sistema de estrellas en el arte, contra las galerías y el comercio artístico, pero en definitiva, ellos crearon las bases donde mi obra ha sido hoy posible.

Quiero animarles a mirar hacia las dos orillas en el camino entre lo real y las ideas, un camino tan antiguo como el que discurría entre Aristóteles y Platón y, sobre todo, a adentrarse en las islas que se encuentren en ese camino, la tierra de nadie, poco explorada, donde se funden las dos grandes tradiciones que han configurado nuestra cultura.

Montserrat Altet es ceramista y profesora de la Llotja, Escuela de Artes de Barcelona.

Canarias. La porcelana negra fundida emula el paisaje volcánico de las islas y las letras TF, la huella del hombre sobre la tierra negra del lugar, en contraste con el cielo canario, casi siempre azul y despejado. El marco acota el paisaje esencial del lugar, establece la memoria de lo lejano y lo cercano. El azul, desmaterializador de las formas hacia el infinito, y el negro, colores que en la filosofía Zen simbolizan cielo y tierra, luz y las tinieblas.

Paisaje 2002, creado para una exposición que se inauguró el 5 de octubre de 2002, evoca una carta de colores, pero también un gran paisaje tras el arco iris, o los antiguos retablos de las iglesias católicas del Barroco colonial. Trata de crear una atmósfera mágica que cambia según los tipos e intensidades de la luz y según el punto de vista del espectador. Es una carta de 25 colores, 9 de los cuales aparecen en la exposición de La Rambla. Las cartas de colores que, entre otros, ha desarrollado Gerhard Richter, son una referencia. Él afirma sobre sus *Series de degradados* que: "Son una reflexión sobre mi instrumento de trabajo el color -con el cual puedo hacerlo todo"; pero *Paisaje 2002* puede ser también una referencia de la luz del impresionismo, de las teorías ópticas que dan base a las obras de Seurat o de las referencias a los píxeles en la obra de Angela Bulloch, contemporánea a la mía, una nueva visión del mundo en la era



Constelaciones de verano, 2001 (fragmento)