



Vista de Liverpool
Catedral y entrada del Barrio Chino
Desde la otra orilla del Mersey

Desde la emoción del joven grumete enrolándose en el primer barco que zarpaba en busca de comercio y aventuras, Liverpool, era sólo un nombre flotando en la niebla que siempre acompañaba, en muchas de aquellas magníficas novelas, las descripciones de aquel momento.

Lugar de partida de extraordinarias aventuras, de viajes hacia lejanos mares y exóticos países

Liverpool: el comienzo de la aventura

que nos hacían olvidar, en tempranas lecturas, la pesadilla gris y plomiza que nos rodeaba y que en sucesivos capítulos alimentaba nuestra mente de desconocidos nombres de otros idiomas; y a nuestra imaginación hacía navegar entre barricas de ron, tesoros, piratas, esclavos, tabaco, indígenas, frutas deliciosas y placeres al aire libre en paradisíacas islas.

En sucesivos tiempos Liverpool es de nuevo un comienzo: la puerta de América, es decir, casi del mundo, pues millones de europeos, esta vez en masa, llenos de esperanza y valentía desde míticos transatlánticos, como el Lusitania o el Titanic, avistan la famosa estatua y desembarcan, en los muelles de Nueva York, a una nueva casa y una nueva vida abandonando la tristeza de la vieja Europa.

Imaginada más con las imágenes del cine bélico que con los novelones de la nueva tierra de promisión, el Liverpool de la batalla del atlántico y de los terribles bombardeos, configura tal vez el fin de una época mítica y el principio de una lenta decadencia, sólo reverdecida en los 60 por la inocente revolución de The Beatles que 'irradiada', en todos los sentidos, llegó a ser una de las más maravillosas aventuras -esta vez sin barcos, sin cine y sin libros- que Liverpool produjo, y que supuso una nueva forma de vivir y el relativo olvido de las numerosas tragedias europeas.

En los 80, los sucesos del barrio de Toxteth traen a la vulgar modernidad de cualquier otra ciudad europea a un Liverpool que, sin olvidar su pasado marino e industrial, se afana en su encaje en la red de ciudades europeas de referencia, con lúdicas empresas como la reconversión del Albert Dock y en general las nuevas apuestas turísticas y culturales, como las de la propia Tate.

Capital europea de la cultura en 2008 Liverpool es ahora, por fin, lugar de destino de aventuras, esta vez culturales, de un ímpetu y vigor envidiables.

Agradecemos a la Tate Gallery su colaboración, y a nuestro querido amigo y maestro Antonio Vivas, director de la revista Cerámica, el artículo que sigue sobre la exposición de la Tate *A Secret History of Clay*.

Vistas del Albert Dock



La historia secreta de la cerámica



Isamu Noguchi, Hot Day 1950 Unglazed Seto, white stoneware, wood and fiber H: 41.4cm
© Courtesy of the Isamu Noguchi Foundation, Inc.
Photography by Akira Takahoshi

Antonio Vivas

La exposición «La historia secreta de la cerámica» marca un antes y un después en la incorporación de la cerámica al mundo del arte

A Secret History of Clay es la exposi-

ción de cerámica del año en el Reino Unido y, posiblemente, en el resto del panorama internacional. Tenía que ser, cómo no, en la prestigiosa Tate Liverpool. El magnífico catálogo, a todo color, incluye a casi todos los artistas que han usado la cerámica como vehículo de expresión, considerando el barro como un medio o un entorno de vivencias plásticas, más que como una técnica. Este catálogo cuenta, además, con textos de Christoph Grunenberg, Simon Groom, Edmund de Waal, y citas y opiniones sobre la cerámica de algunos grandes maestros del siglo xx, además de una entrevista de James Putnam a Antony Gormley.

Los artistas que han abierto nuevas vías para la cerámica se circunscriben en esta exposición al período contemporáneo, pero, como muy bien dice Antony Gormley en la entrevista del catálogo: «La cerámica es el material que reacciona de forma más inmediata, aparte de ser el más antiguo, sólo hay que acordarse de los animales

modelados con arcilla del arte rupestre, como en Dordogne o Haute-Garonne, donde existe un oso modelado con arcilla, todavía fresco hoy en día, cubierto de marcas de lanzas realizadas ritualmente por el hombre de CroMagnon»

Ante una pregunta tendente a «ningunear» la cerámica como un material pobre, Gormley afirma tajante: «No es verdad que la cerámica sea un simple material, sólo hay que buscar en el arte del renacimiento para encontrar obras sorprendentes en terracota de Donatello o Della Robbia». Se podría hablar también de los guerreros de terracota de la tumba del emperador Qin, o de las rompedoras cerámicas de Palissy, entre otros muchos casos; pero en la etapa del arte contemporáneo hay numerosos ejemplos de artistas o ceramistas que abrieron nuevas vías, algunos figuran en esta exposición, otros han caído en el más injusto de los olvidos

Volviendo sobre las opiniones de Gormley, preguntado sobre la diferencia entre arte y artesanía, el escultor británico marca diferencias: «La diferencia entre arte y artesanía es muy sen-



Vista de la Tate Gallery sobre el Albert Dock

cilla. El arte cuestiona el mundo en que vivimos y, por tanto, hace la vida más complicada, la artesanía hace nuestra vida más fácil, más confortable, la artesanía es una reconciliación entre las necesidades del ser humano y el entorno que le rodea, esto es, un instrumento de apoyo. Tiene que ver con el confort, el habitáculo y las necesidades del cuerpo. El arte trata sobre cómo complicar las cosas, dando a la conciencia vías alternativas de sentimientos y pensamientos varios. A menudo puede ser contradictorio, los dos no pueden ser confundidos».

Cuando se le plantea la excepcional belleza de la cerámica oriental con formas y esmaltes inmejorables, afirma: «La cuestión se relaciona con la idea de mirar el arte en los objetos cotidianos, ese fue el ideal de la cerámica Bauhaus: que cada cosa que tocamos y usamos cada día debe tratarse con la misma intensidad de creatividad y reflexión que una obra de arte (una gran

idea, bueno para el diseño, pero un desastre para el arte, imira lo que pasó con Kandinsky!); creo que la diferenciación que he hecho entre arte y artesanía es más acertada para el siglo XXI que en etapas anteriores; además, pienso que, por el bien de nuestros objetivos e inquietudes, ambos se

deben mantener separados. A menudo me horrorizan algunas casas que apoyan organizaciones como el Crafts Council (Consejo de Artesanía), hay una inclinación en la que esos objetos han perdido su determinación de ser útiles. Aspirando a la condición de lo más bello, acaban en un limbo, vasijas que se niegan a acoger flores, que pretenden tener la consideración de una escultura, pero que George Ohr, que representa claramente el lado más cerámico, afirmó: «De acuerdo con el gran libro, se nos hizo de barro, y tal



Tate Gallery: Hall y Bar



Fernand Léger, The White Boat 1951
 © ADAGP, Paris and DACS, London, 2004
 Courtesy Collection Museum for
 Contemporary Art, 's-Hertogenbosch /NL

como la naturaleza establece, ni dos personas son iguales, todo no puede ser formado en total simetría, dando una gran variedad de formas y colores, y es por esto por lo que mis cerámicas están desfiguradas, no las haría de ninguna otra forma aunque pudiera»

Los ceramistas franceses fueron pioneros en Europa en la cerámica creativa (aunque la cerámica anglosajona esté mucho más difundida), introdujeron esa cerámica individual, influenciada por Oriente en algunos casos, el llamado en la época «gran fuego» y la más absoluta creatividad; influyeron en artistas, pintores y escultores, y en movimientos como el Art Nouveau y el Art Decó, destacando Charles Antoine Avoine (1796-1861), Jules Claude Ziegler (1804-1856), Theodore Deck (1823-1891), Auguste Delaherche (1857-1940), Ernest Chaplet (1835-1909), Jean Charles Cazin (1841-1901) o André Metthey (1871-1920). Entre ellos habría que destacar al español Paco Durrio, amigo y albacea de Gauguin y toda una institución en París, sobre todo entre los españoles. Estos conceptos influyeron también en la

cerámica española, destacando aquí Zuloaga, Quer, Alós, Ibáñez, Serra, Blat y el gran Artigas, entre otros muchos.

En Italia son muchos los auténticos pioneros, algunos presentes en esta exposición, como Ivos Pacetti, Renato Giuseppe, Bertelli, Fausto Melotti, Tullio d'Albisola, Luigi Colombo o el gran Lucio Fontana, en este caso a caballo entre Argentina e Italia

Otros países aportaron grandes artistas de notable capacidad innovadora, como Wilhelm Andreas y Ernst Barlach, de Alemania; Thorvald Bindesboll, de Dinamarca, o Kasimir Malevich, Wassily Kandinsky y Sergei V. Chekhonin, de Rusia.

Paul Gauguin consideró seriamente dedicarse a la cerámica, pero buscaba una total libertad, de ahí su crítica a los excesos de alguna famosa manufactura: «Es innecesario afirmar que Sévres ha matado a la cerámica..., con los nativos americanos era un arte fundamental. Dios dio al hombre un poco de barro, con ese poco de barro el hombre hizo los metales, las piedras preciosas, con un poco de barro y un poco de imaginación genial».

En otros países, como en Estados Unidos, Japón, Reino Unido y otros muchos, se pueden encontrar ceramistas innovadores en los albores de la cerámica contemporánea. En esto llegó Marcel Duchamp y, en 1917, firmó, como R. Mutt, su famoso urinario, abriendo muchas posibilidades a los que vendrían después. Lógicamente, no podía faltar en esta exposición, muy postulada por los grandes iconos.

Tras la exposición retrospectiva de Gauguin, celebrada en 1906, que incluía cerámica, las puertas se abrieron de par en par. Después, algunos como Winckelmann afirmaron: «El genio del artista se ve con mayor pureza y autenticidad cuando el escultor modela con barro», evocando de paso

Fernand Léger The Yellow Apple 1951
 © ADAGP, Paris and DACS, London, 2004
 Courtesy Collection Museum for
 Contemporary Art, 's-Hertogenbosch /NL





George Ohr
Untitled Vase circa 1900
20 x 12 x 9 cm
© Photograph courtesy Collection Museum for
Contemporary Art, 's-Hertogenbosch /NL

el Renacimiento. Herbert Read, William Morris y John Ruskin aportaban sustancia teórica a la cerámica. Read afirmaba: «La cerámica es un arte puro, está libre de cualquier intención imitativa, la escultura es más próxima a la cerámica y tenía en principio una intencionalidad más imitativa, puede que sea esa la razón de su menor libertad de expresión que la cerámica, que por otro lado es un arte plástico en su mayor expresión abstracta».

En el campo teórico, Clement Greenberg añade posteriormente nuevas claves, aunque duda sobre la cerámica no histórica cuando declara: «El nuevo arte es normalmente un protagonista en la corriente principal del arte, por lo menos así ha sido en los últimos mil años en Occidente, nada impide a la cerámica estar en la corriente principal del arte, así ha sido en Extremo Oriente, en Persia, en la cerámica precolombina, no sé si lo es hoy en Occidente»

El entusiasmo de Picasso por la cerámica queda patente en las palabras que escribió a Henri Laurens: «Tienes

que hacer cerámica, ¡es maravillosa! He hecho una cabeza que se puede ver desde cualquier ángulo y siempre parece plana, la pinté y es, por supuesto, la pintura lo que hace que parezca plana. ¿Qué es lo que la gente busca en un cuadro?, profundidad, y la mayor profundidad posible. Lo que deberías intentar conseguir en una escultura es que parezca plana desde cualquier ángulo». Posiblemente sea Picasso el más grande entre todos los artistas que han trabajado en cerámica, por la cantidad y calidad de la obra y por los años, la energía y la vitalidad que supo dedicar a la cerámica. Es curioso el paralelismo entre Leopoldo Mozart y su famoso hijo y el padre de Picasso y su genial hijo, un tema a estudiar

Por su parte, Isamu Noguchi, también presente en la exposición, tuvo un acercamiento a la cerámica intenso, pero corto. Su visión es clara: «El atractivo de la cerámica radica, en parte, en sus

contradicciones, es al mismo tiempo difícil y fácil, con un elemento más allá de nuestro control, es al mismo tiempo extremadamente frágil y duradero. Igual que el trabajo con tinta Sumi no permite errores ni titubeos. Es mejor cuanto más espontáneo o que así lo parezca. Encontré que era el medio más natural para trabajar en Japón, aunque no en América. Lo asociaba con la proximidad de la tierra y la madera, lo que para mí representa Japón y no América actualmente». En Japón, Noguchi encontró la cerámica Jomon, las figuras hamwa y el credo cerámico de Rosanjín, entre otros. En la exposición se homenajea al movimiento Sodeisha y sus parámetros estéticos dentro de la cerámica japonesa, y en particular a Kazuo Yagi. Puede que Osamu Suzuki hubiera encajado mejor en la tónica general de la exposición, muy alejada del Mingei. Más alejado aún están Ryoji Koie, que ve reconoci-



Paul Gauguin
Double Vase dec. with a Breton Figure (1886-7)
© ADAGR, Paris and DACS, London 2004
Courtesy Collection Museum for
Contemporary Art, 's-Hertogenbosch /NL



Grayson Perry. My Gods 1994
© the artist

Japón. Francia, Estados Unidos e Italia, no es nada fácil, sobre todo hace varias décadas, cuando estos pioneros empezaban a despuntar.

Joan Miró, entrecruzando su energía con la de Artigas, conseguía, a mediados del siglo XX, una cerámica muy poderosa, fruto de su querencia por el barro: «Para mí, los materiales ricos y vigorosos parecen necesarios para disparar al espectador entre los ojos a la primera, debe darle antes que tenga tiempo para pensar. Me atrae el material más primario, la necesidad de modelar con mis manos, coger una pella de arcilla blanda, como un niño y poder alterarla. De esto consigo una sensación que no consigo dibujando o

da su suprema frescura, o Kazuo Shiraga, que con sus «performances» sobre barro, como «Wrestling in the Mud», marcó un hito en 1955.

Kazuo Yagi explica sus vivencias: «Por sorpresa, todo mi cuerpo se puso a temblar, hasta entonces había mirado a la cerámica realizada por pintores con los ojos de un ceramista, pero ahora me encuentro a mí mismo siendo examinado por esa cerámica hecha por pintores y me doy cuenta de mi posición y mi punto de vista como ceramista. El resultado fue no hacerme reconsiderar la funcionalidad primaria de la cerámica, más bien sacar a la luz, irónicamente, lo vaga que es mi comprensión de la naturaleza fundamental de la cerámica como tal.

Kazuo Shiraga parece aún más liberado cuando afirma: «Decido tumbarme desnudo, liberándome del peso de las ideas preconcebidas... Al final conseguí lo que quería con las manos desnudas, con mis dedos y con mis pies»

Como se ve, la cerámica siempre ha tenido artistas que deciden romper con lo establecido, y eso, en países como

pintando. Lo que me gusta de la cerámica es la forma en la que tienes que superar las contradicciones técnicas, y luego está lo inesperado, el elemento sorpresa. Para mí, hacer cerámica es un poco como ser un alquimista, encuentro que es más vivo que trabajar con bronce».

La actividad cerámica de Marc Chagall se desarrolló entre 1950 y 1972, llegando a producir más de doscientas piezas, algunas de las mejores presentes en esta exposición. La opinión de Chagall sobre la cerámica es clarificadora: «A menudo, el fuego deja que las cerámicas trabajosamente elaboradas sean reconocibles, pero otras veces el resultado es grotesco, los viejos elementos no dejan de recordarme que mis posibilidades son limitadas».

George Braque da a su cerámica,



Marc Chagall
Vase Woman and Flowers 1962
Ceramic
© ADAGP Paris and DACS, London 2004
Courtesy Collection Museum for Contemporary Art, 's-Hertogenbosch/NL

fundamentalmente platos, un tratamiento muy pictórico, algo muy evidente en «Assiette a La Mandoline», de 1945, o «L'Oiseau blanc», de 1960. Braque no se involucra tanto como Picasso, algo que no se le escapa a Gormley cuando afirma, en su entrevista para el catálogo: «Picasso es brillante cuando convierte una pieza torneada en una paloma, después de modelarla con descarada soltura.

Del grupo «Cobra», los más próximos a la cerámica fueron Karel Appel, Corneille, Antón Rooskens y Constant. Otros, como Asger Jorn, invitaron a varios artistas a trabajar en Italia, concretamente en Ibisola, donde estaban Fontana y Matta, entre otros. Sobre esa época, Karel Appel declara: «Era como abrir las compuertas de una presa, se nos permitió hacer cerámica en la fábrica Mazzotti. Todo el mundo estaba ocupado pintando vasijas, platos y cuencos, pero yo prefería tocar el barro que

rescataba del montón con una barra de hierro, hacía relieves de animales, que pintaba antes de meterlos en el horno».

En esta magnífica exposición tienen, cómo no, una presencia importante aquellos ceramistas que han sabido revolucionar la cerámica contemporánea, como Peter Voulkos, Ken Price, Robert Arneson y Jim Melchert. Está ausente John Mason, que se adelantó con obras como «Grey Walb», en 1960, a algunos de los postulados de la escultura minimal.

Voulkos habla de la espontaneidad en su análisis: «Cuando estás experimentando en el torno, pasan muchas cosas que no se pueden explicar, te dices a ti mismo que la forma encontrará su camino, siempre lo hace..., en el momento que empiezas a entender lo que estás haciendo, pierde la espontaneidad y la búsqueda..., al final llegas a un punto donde ya no quieres necesariamente mantener la pella centrada en

Clare Twomey, Consciousness/conscience
Arcilla cruda
© the artist



Richard Wentworth
Stonehenge
Vidrio y porcelana
© the artist



el torno y arriba en el aire, tus emociones toman el mando y lo que tenga que pasar, pasará».

Nadie duda que Edmund De Waal es un gran artista y un excelente teórico, pero que esté De Waal y no esté Hans Coper en una exposición tan completa y celebrada en Inglaterra no se entiende muy bien.

Robert Arneson es otro de los grandes, presente en esta exposición con una provocadora obra, de 1964, titulada «Breast Trophy». Su credo antisistema queda claro en sus opiniones: «Las cosas que siempre me han interesado como artista son las que el sistema burocrático establecido dice que no puedes hacer mezclar humor con bellas artes. Por supuesto, yo siempre

estaba en el limbo, los artistas nunca consideraban a los ceramistas como artistas de la corriente principal, y los ceramistas no querían tener nada que ver conmigo».

Jun Kaneko es, posiblemente, el ceramista vivo más destacado del momento, su opinión es reveladora: «Cuando empecé en la cerámica, me gustaba tocar el barro, pero había una gran distancia entre el barro y yo. A menudo, cuando tengo la oportunidad de ver un objeto realizado por un artesano, pienso que la persona que lo ha hecho y el objeto en sí son casi la misma cosa, por lo cerca que están entre sí. Mi ilusión sería que algún día esté tan cerca de la obra y del material que seamos la misma cosa, y poder sentir como un material»

Si hay algo que no falta en el Reino Unido son los grandes escultores, sobre todo los más significativos de las últimas décadas, entre los cuales des-



Paul Gauguin - Hina & Tafetou-1893-5
© ADAGP, Paris and DACS, London 2004
Courtesy Collection Museum for Contemporary Art, 's-Hertogenbosch /NL

Paul Gauguin
Lumpfish Vase (1889)
© ADAGP, Paris and DACS, London 2004
Courtesy Collection Museum
for Contemporary Art, 's-Hertogenbosch /NL





Georges Braque, The White Bird 1960, Plate
 © ADAGP, Paris and DACS, London 2004
 Courtesy Collection Museum for Contemporary Art, 's-Hertogenbosch/NL

Andy Goldsworthy presentó en su «Clay Wall», de 2004, un sobrecogedor muro de barro cuarteado, de una poética inmersa en la naturaleza, incluso más impactante que sus obras realizadas, en plena naturaleza, con piedras, flores, maderas, hielo, troncos o arena.

Si ya nos gustó mucho cuando Richard Long vertió caolín líquido en la exposición de la Tate Duveen, en 1990, ahora su obra «Mississippi mud on paper» («Barro del Misisipí sobre papel»), de 1991, recrea una narrativa del barro como instrumento expresivo difícil de igualar.

La obra «Field» («Campo»), de Antony Gormley, es de las obras en cerámica que pasará a la historia del arte como una obra cumbre, por sus dimensiones y por su instalación en numerosos países en los últimos años. Ver ese campo (o, si se quiere, ese mar) de miles de figuras de cerámica impacta de tal

forma que sólo es comparable a los guerreros de la tumba del emperador Qin. Un museo lleno de diminutos ojos que hacen de la presencia humana algo insignificante. Ahora prepara otra obra colosal, que se llamará «Brick man» («El hombre de ladrillo»), en China, ya que no la quisieron instalar en Leeds (Reino Unido). Tendrá unos cien metros de alto y está realizada con millones de ladrillos escritos con citas, mensajes o nombres. La colosal figura tendrá el cuerpo de un gigante de ladrillo. Su contacto y vivencias con la cerámica son claras: «Hubo un tiempo, justo después de trasladarme a mi nuevo taller, el cual estaba lleno de arcilla, en que estaba tratando de que no se impusiera una imagen del material, sino más bien establecer una relación de tú a tú entre mi cuerpo y el cuerpo del barro, las formas salían de forma natural de mis manos, el barro era otra

taca Tony Cragg, que gracias al Centro Europeo de Cerámica ha realizado un colosal cuerpo de obra en cerámica. La obra representada en la exposición, «Laib», de 1991, son varias vasijas sólidas, cortadas en lonchas y agrupadas en una instalación. Sobre la cerámica, Cragg opina: «Me encanta jugar con el barro, verlo moverse y sentir el cambio emocional; es como empujar tus emociones hacia una nueva forma. Esta es una experiencia fantástica, pero es muy difícil hacer que se congele como una obra»

Richard Deacon presentó la obra «Other Shorts», de 2003, en línea con el resto de la obra de este genial galés, que se recrea en curvas circundantes que atrapan el espacio. Todavía está fresca en la memoria su exposición en la Sala de La Caixa, de Madrid, en 1988



Arman, As in the Sink II 1990
 Ceramic cut-up

© ADAGP, Paris and DACS, London 2004
 Courtesy Collection Museum for Contemporary Art, 's-Hertogenbosch/NL

Richard Slee, Brooms 1999
Earthenware ceramic and Bamboo
© The Artist. Photo credit: Zul Mukida

forma de tratarlo a flor de piel».

Se echa en falta en esta exposición las obras cerámicas de otros artistas anglosajones de gran nivel, como Anthony Caro, Charles Simonds o Anish Kapoor; o George Geyer, Tom McMillin y Robert Smithson, éstos en el campo de las instalaciones. Esta exposición es muy completa, pero parece que si se quiere incluir a los que faltan, habría que llenar varios museos, y eso, en los tiempos que corren, es imposible.

Nos hemos reencontrado también con las sutiles cerámicas de Alexander Archipenko, la frescura de Richard Horns, las instalaciones «morandianas», de Edmund de Waal, la idealización de la presencia masiva de Nobuo Sekine, el lenguaje más desinhibido de la cerámica, de la mano, siempre espontánea, de Jeff Koons, un artista que ha alcanzado en vida la mayor cotización (millonaria, por supuesto) de una escultura cerámica.

La vista es incomparable: Clare Twomey propone una suerte de «action painting», en la que pisa una instalación cerámica. La serena belleza de los cuerpos modelados en barro por Lucio Fontana es sublime; los sugerentes relieves de Fernand Leger; la magia especial de los murales cerámicos de Henri Matisse; las deslumbrantes vajillas de Roy Lichtenstein; las evocadores formas en cerámica de Giuseppe Penone; las instalaciones de objetos cotidianos cubiertos de barro líquido, de Chen Zhen. Cúmulos de medias cerámicas que captan rápidamente nuestra atención gracias a la soltura de Arman. La corrosiva poética de Cindy Sherman,

en una deconstrucción de una pomposa sopera. La prosa suelta de Richard Slee, cada vez más metido en el arte de vanguardia, desde su cerámica inicial. Andrew Lord recrea un perfil de una vasija. Michael Geetsen presenta un diálogo entre elementos cerámicos discordantes. Richard Wentworth presenta una obra que atestigua el clamor del silencio. Una magnífica «Lurra», de Eduardo Chillida, da fe de su fuerza como escultor en cerámica, mientras que Bertozzi y Casoni presentan un bidón, de factura hiperrealista, lleno de sugerencias. Más que una exposición,

parece una lista del «Quién es quién» en el mundo del arte, lo que produce una notable paradoja: si la cerámica es, supuestamente, tan poco atractiva, ¿por qué consigue encandilar a tantos artistas plásticos?

Finalmente, reseñar que, como no podía ser de otra forma, en este tipo de exposiciones también las ausencias se perciben, se podría organizar otra exposición similar con las obras cerámicas de Auguste Rodin, Oskar Kokoschka, Pierre Auguste Renoir, José María Sicilia, Miquel Barceló, Antoni Tapies, Jackson Pollock, Henry Moore, Pietro





Antony Gormley, Field 1991
© The artist/Jay Jopling/White Cube.

*I love just to play clay, watch it move and feel
emotional change;
it is like pushing your emotions into a new shape.
That is a fantastic experience but it is quite
difficult to freeze that into an object.
Tony Cragg*

Frases inscritas en la pared del bar de la Tate Gallery

Melandri, Maurice de Vlaminck, Raoul Dufy, André Derain, Enrico Baj, Eduardo Arroyo, Miguel Ángel, Wassily Kandinsky, Arturo Martín, Kenneth Noland, Robert Rauschenberg, Tom Carr, Josep Guinovart, Albert Rafols Casamada, Julian Schnabel, Jorge Oteiza, Zush o Frederic Amat, entre otros muchos artistas que han probado la cerámica.

Como insinuaba Lucio Fontana, la cerámica viene de esa tierra que nos da el terremoto y que, sin embargo, no se mueve, o lo que es lo mismo: «terramotata ma ferme».

*Antonio Vivas es director de la revista Cerámica
Fotografías cedidas por Tate Gallery
Fotos de Clare Twomey cedidas por la autora.*