

Ceràmica: la metamorfosi de la terra



Ceràmica: la metamorfosi de la terra



Ceràmica: la metamorfosi de la terra

Museus hiperconnectats: enfocaments nous, públics nous

Del 19 de maig al 15 de juliol de 2018



AJUNTAMENT
DE VILAFAMÉS



DIPUTACIÓ
D
CASTELLÓ

COLOROBBLIA



museu
de ceràmica
d'Alicora



escola d'art
i SUPERIOR
de DISSENY
castelló

PETJADA DE TERRES: CERÀMICA EN EL MUSEU

No és molt habitual trobar ceràmica en els museus d'art contemporani. Aquesta activitat, amb més de deu mil anys a l'esquena, ha estat durant massa temps marginada de les seues sales, segurament per la doble tradició artesana i industrial que habita en el seu interior. L'art, el «gran art», fins fa relativament poc temps, defugia el caràcter funcional o decoratiu que se li suposava a aquesta disciplina.

Però la ceràmica és, en realitat, un material més del qual l'art pot servir-se'n, bé per a acostar-se a formes pròpies de la tradició artesana, o bé amb l'objectiu de realitzar construccions úniques i inèdites. També és un material propi del disseny industrial, com tan bé sabem els qui vivim a la zona de Castelló. Encara que, com veurem en aquesta exposició, el disseny pot ser proper a l'art. Art, artesanía i disseny, amb les seues múltiples diferències, però també amb els seus punts en comú, són tres activitats sobre les quals reflexionar a partir de les peces de l'exposició que presentem.

El Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés ja compta en la seua col·lecció amb un nombre relativament alt d'artistes que treballen amb la ceràmica. Concretament dinou. A ells hem d'afegir-hi cinc dissenyadors industrials. L'exposició que ara presentem recull, precisament, les obres d'aquests últims, més la de cinc artistes ceràmics que han merescut reconeixement en el Concurs Internacional de Ceràmica de l'Alcora. A aquests deu autors s'afegeix un nou nom, el de la creadora de l'última peça que hem incorporat al Museu.

L'obra dels cinc dissenyadors industrials: Ettore Sottsass, Karim Rashid, Arik Levy, Matteo Thun i Bethan Laura Wood, han estat donades al Museu per Colorobbia Espanya, empresa a la qual agraïm el seu suport constant. Les procedents del Concurs (de Pilar Bañuelos, Simcha Even-Chen, Satoshi Kino, Sara Dario i Akashi Murakami) són del Museu de l'Alcora, entitat a la qual igualment agraïm aquesta col·laboració especial per a una exposició que es realitza amb motiu del Dia Internacional dels Museus. Finalment, la peça de Nuria Torres, ens ha estat cedida –gràcies– per la Fira Marte.

Per la seua banda, l'Escola d'Art i Superior de Disseny de Castelló, s'ha fet càrrec del muntatge de la mostra perquè puguem apreciar aquestes peces en un context específic. També el nostre reconeixement.

Rosalía Torrent
Directora del MACVAC

HUELLA DE TIERRAS: CERÁMICA EN EL MUSEO

No es muy habitual encontrar cerámica en los museos de arte contemporáneo. Esta actividad, con más de diez mil años a sus espaldas, ha estado durante demasiado tiempo marginada de sus salas, seguramente por la doble tradición artesana e industrial que habita en su interior. El arte, el «gran arte», hasta hace relativamente poco tiempo, rehuía el carácter funcional o decorativo que se le suponía a esta disciplina.

Pero la cerámica es, en realidad, un material más del que el arte puede servirse, bien para acercarse a formas propias de la tradición artesana, o bien con el objetivo de realizar construcciones únicas e inéditas. También es un material propio del diseño industrial, como tan bien sabemos los que vivimos en la zona de Castellón. Aunque, como vamos a ver en esta exposición, el diseño puede estar cercano al arte. Arte, artesanía y diseño, con sus múltiples diferencias pero también con sus puntos en común, son tres actividades sobre las que reflexionar a partir de las piezas de la exposición que estamos presentando.

El Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés ya cuenta en su colección con un número relativamente alto de artistas que trabajan con la cerámica. Concretamente diecinueve. A ellos debemos añadir cinco diseñadores industriales. La exposición que ahora presentamos recoge, precisamente, las obras de estos últimos, más la de cinco artistas cerámicos que han merecido reconocimiento en el Concurso Internacional de Cerámica de Alcora. A estos diez autores se añade un nuevo nombre, el de la creadora de la última pieza que hemos incorporado al Museo.

La obra de los cinco diseñadores industriales: Ettore Sottsass, Karim Rashid, Arik Levy, Matteo Thun y Bethan Laura Wood, han sido donadas al Museo por Colorobbia España, empresa a la que agradecemos su apoyo constante. Las procedentes del Concurso (de Pilar Bañuelos, Simcha Even-Chen, Satoshi Kino, Sara Dario y Akashi Murakami) son del Museo de Alcora, entidad a la que igualmente agradecemos esta colaboración especial para una exposición que se realiza con motivo del Día Internacional de los Museos. Finalmente, la pieza de Nuria Torres, nos ha sido cedida –gracias– por la Feria Marte.

Por su parte, la Escola d'Art i Superior de Disseny de Castelló, se ha hecho cargo del montaje de la muestra para que podamos apreciar estas piezas en un contexto específico. También nuestro reconocimiento.

Rosalía Torrent
Directora del MACVAC

Dia Internacional dels Museus: Museus hiperconnectats: enfocaments nous, públics nous

Cada any, des de 1977, se celebra al món sencer el Dia Internacional dels Museus, cita convocada pel Consell Internacional de Museus (ICOM). Ja en 1951, aquest organisme depenent de l'ONU va reunir a la comunitat museística internacional entorn d'una trobada anomenada *La croada dels museus* per a debatre sobre aquests i l'educació. De la intenció de millorar l'accessibilitat als museus sorgida allà, va partir la idea de celebrar un esdeveniment anual amb l'objectiu d'unificar les aspiracions creatives i els esforços dels museus i cridar l'atenció del públic mundial sobre la seua activitat. L'objectiu del Dia Internacional dels Museus era transmetre el missatge que els museus són un mitjà important per als intercanvis culturals, l'enriquiment de cultures, l'avanç de l'enteniment mutu, la cooperació i la pau entre els pobles.

Ja que l'esdeveniment reunia cada vegada més museus, i amb l'objectiu d'afavorir la diversitat en la unitat, en 1992, l'ICOM va proposar per primera vegada un tema que creara una identitat universal i, en 1997, es va dissenyar el primer cartell oficial de l'esdeveniment sobre la lluita contra el tràfic il·lícit de béns culturals. L'any 2011 va ser un moment clau per al Dia Internacional dels Museus, perquè es van introduir diverses novetats, com els socis institucionals, un lloc web i un *kit* de comunicació. A més, l'ICOM va patrocinar per primera vegada la Nit Europea dels Museus, un esdeveniment que se celebra cada any el dissabte més pròxim al 18 de maig. D'Amèrica a Oceania, passant per Europa, Àsia i Àfrica, aquest esdeveniment internacional s'ha consolidat, amb prop de 30.000 museus que van organitzar activitats en més de 120 països el passat any 2017.

El tema Museus hiperconnectats: enfocaments nous, públics nous, parteix de la premissa que avui resulta impossible entendre el paper dels museus sense tenir en compte totes les connexions que aquests estableixen. Són part inherent de les seues comunitats locals, del seu paisatge cultural i del seu entorn natural. Així doncs, el Dia Internacional dels Museus 2018 és una oportunitat per a tots els museus del món de cercar nous enfocaments i nous públics a través de l'anàlisi, el reforç i la creació de connexions.

El MACVAC ha plantejat una exposició que aborda el tema comú d'aquesta celebració des de diversos enfocaments. D'una banda, aprofundeix en la col·laboració entre entitats de la comunitat, planteja una exposició que reuneix peces dels seus propis fons amb una excel·lent selecció del Museu de Ceràmica

de l'Alcora i implica en l'organització a l'Escola d'Art i Superior de Disseny de Castelló. D'altra banda, cerca l'acostament de les activitats museístiques a un nou públic més pròxim al món del disseny i específicament de la ceràmica, tant per la participació de l'EASD, com per la selecció de les peces, premiades en el prestigiós CICA o pertanyents a la col·lecció Bitossi (donades al MACVAC per gentilesa de l'empresa Colorobbia).

També s'ha cercat potenciar el caràcter internacional dels dos museus implicats. Així, tant les cinc peces que aporta el MACVAC com les del Museu de Ceràmica de l'Alcora són creacions d'artistes de fora d'Espanya; i només una obra, cedida per la Fira Internacional d'Art Contemporani Marte, premiada en l'edició de 2017 és d'una artista espanyola: Nuria Torres (Barcelona, 1976), estèticament molt diferenciada de la resta de l'exposició. Juga amb la frescor i la innocència, encara que amb una gran dosi d'ironia. D'alguna manera podem veure en el seu treball la labor del ceramista que en forma de diminuts personatges juga amb la metamorfosi de la terra.

Joan Feliu
Gestor del MACVAC

Día Internacional de los Museos: Museos hiperconectados: enfoques nuevos, públicos nuevos

Cada año, desde 1977, se celebra en el mundo entero el Día Internacional de los Museos, cita convocada por el Consejo Internacional de Museos (ICOM). Ya en 1951, este organismo dependiente de la ONU reunió a la comunidad museística internacional en torno a un encuentro llamado *La cruzada de los museos* para debatir sobre estos y la educación. De la intención de mejorar la accesibilidad a los museos surgida allí, partió la idea de celebrar un evento anual con el objetivo de unificar las aspiraciones creativas y los esfuerzos de los museos y llamar la atención del público mundial sobre su actividad. El objetivo del Día Internacional de los Museos era transmitir el mensaje de que los museos son un medio importante para los intercambios culturales, el enriquecimiento de culturas, el avance del entendimiento mutuo, la cooperación y la paz entre los pueblos.

Puesto que el acontecimiento reunía cada vez a más museos, y con el objetivo de favorecer la diversidad en la unidad, en 1992 el ICOM propuso por primera vez un tema que creara una identidad universal, y en 1997 se diseñó el primer cartel oficial del acontecimiento sobre el tema de la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales. El año 2011 fue un momento clave para el Día Internacional de los Museos, pues se introdujeron varias novedades, como los socios institucionales, un sitio web y un kit de comunicación. Además, el ICOM patrocinó por primera vez la Noche Europea de los Museos, un evento que se celebra cada año el sábado más próximo al 18 de mayo. De América a Oceanía, pasando por Europa, Asia y África, este evento internacional se ha consolidado, con cerca de 30.000 museos que organizaron actividades en más de 120 países el pasado año 2017.

El tema Museos hiperconectados: enfoques nuevos, públicos nuevos, parte de la premisa de que resulta imposible hoy entender el papel de los museos sin tener en cuenta todas las conexiones que estos establecen. Son parte inherente de sus comunidades locales, de su paisaje cultural y de su entorno natural. Así pues, el Día Internacional de los Museos 2018 es una oportunidad para todos los museos del mundo de buscar nuevos enfoques y nuevos públicos a través del análisis, el refuerzo y la creación de conexiones.

El MACVAC ha planteado una exposición que aborda el tema común de esta celebración desde varios enfoques. Por un lado, ahondando en la colaboración entre entidades de la comunidad, planteando una exposición que reúne piezas de sus propios fondos con una excelente selección del Museo de Cerámica de l'Alcora

e implicando en la organización a la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Castellón. Por otro lado, buscando el acercamiento de las actividades museísticas a un nuevo público más próximo al mundo del diseño y específicamente de la cerámica, tanto por la participación de la EASD, como por la selección de las piezas, premiadas en el prestigioso CICA o pertenecientes a la colección Bitossi (donadas al MACVAC por gentileza de la empresa Colorobbia).

También se ha buscado potenciar el carácter internacional de los dos museos implicados. Así, tanto las cinco piezas que aporta el MACVAC como las del Museo de Cerámica de l'Alcora, son creaciones de artistas de fuera de España; y solo una obra, cedida por la Feria Internacional de Arte Contemporáneo Marte, premiada en la edición de 2017 es de una artista española: Nuria Torres (Barcelona, 1976), estéticamente muy diferenciada del resto de la exposición. Juega con la frescura y la inocencia, aunque con una gran dosis de ironía. De alguna manera podemos ver en su trabajo la labor del ceramista que en forma de diminutos personajes juega con la metamorfosis de la tierra.

Joan Feliu
Gestor del MACVAC

ARTESANIA I DISSENY INDUSTRIAL: UNA CONFLUÈNCIA CREATIVA

Joan M. Marín
Universitat Jaume I de Castelló

Les vies de l'artesanía i el disseny industrial han confluït d'una manera repetida i fructífera al llarg de la història. Ambdues activitats remetent a l'antic concepte d'*ars*, un conjunt de tècniques i de coneixements pràctics l'objectiu del qual és el saber fer. Aquest caràcter pràctic, també diferencia a l'artesanía i el disseny de la noció de belles arts que, a partir del segle XVIII, va considerar l'obra d'art com un objecte de contemplació i l'exercici artístic com una activitat autònoma –una finalitat en si mateixa– i desinteressada, això és al marge de qualsevol interès utilitari.

L'artesanía i el disseny industrial, per la seua banda, també guarden significatives diferències. L'artesanía té un passat immemorial; i remitent a un treball que, si bé pot fer ús d'eines i màquines, elabora els seus productes de manera essencialment manual. En canvi, el disseny industrial té una història molt més curta. Els seus orígens estan vinculats a la producció en sèrie propiciada pel maquinisme desenvolupat en la Revolució Industrial. Com assenyala Deyan Sudjic: «Va ser la fabricació en sèrie la que va exigir l'aparició d'un individu amb un nou paper a qui es va acabar per anomenar dissenyador, un individu que no era un productor físic d'un objecte, de la mateixa manera que un arquitecte contemporani no és un obrer, un fuster o un mesclador de ciment, encara que la seua professió tinga el seu origen en aquestes habilitats artesanals¹».

Els objectes artesanals estan fets –o almenys acabats– un a un, manualment. Les diferències que es deriven d'aquest procés manual els confereixen un caràcter únic. Per contra, els processos de producció industrial són mecànics i els seus productes estan seriat i estandarditzats. No obstant això, la clara divergència que, en principi, apareix entre l'activitat artesanal i la del disseny industrial s'atenua amb el pas del temps; i en alguns casos desapareix per a donar pas a una confluència creadora. Avui dia, la digitalització dels processos industrials permet realitzar sèries reduïdes de productes i, fins i tot accedir a una personalització del producte que abans només podia realitzar la conducta artesana. D'altra banda, molts dissenyadors industrials s'acosten al món de l'artesanía per a cercar-hi un camp

¹ Deyan Sudjic: *B de Bauhaus. Un diccionario del mundo moderno*. Madrid, Turner Noema, 2014, p. 102.

d'experimentació que potencie la seua creativitat. En les peces que presentem de la col·lecció Bitossi conflueixen processos artesanals i industrials: estan projectades sobre el paper per dissenyadors i dissenyadores industrials, modelades unes a mà i unes altres de manera industrial; i totes acabades artesanalment.

No ha d'estranyar-vos que una sèrie de productes sorgits de la confluència de l'artesanía i el disseny industrial accedisca a l'espai museístic. L'artesanía ha estat als museus des de l'origen d'aquests; i el disseny industrial des dels seus inicis com a disciplina diferenciada de l'artesanía. Resulta innegable que, a primeries del segle xx, el disseny industrial, en la seua obstinació de construir-se una identitat pròpia, va tractar d'establir distàncies tant de l'art com de les arts aplicades. No obstant això, els mateixos que es van esforçar en aquesta carrera –els impulsors del Moviment Modern– també van aconseguir que la nova disciplina entrara prompte als museus. Així va succeir amb l'exposició *Machine Art*, que va tenir lloc al MoMA novaiorquès en 1934; i en la qual es van exposar objectes industrials –molles, serres, rodaments, cadires– per a la contemplació estètica dels i les visitants. De llavors ençà, museus de tot el món no han deixat de programar exposicions dedicades al disseny industrial; i les obres mestres d'aquesta disciplina formen part dels seus fons. Precisament, això és el que ocorre amb alguns dels productes dissenyats per Ettore Sottsass, Matteo Thun, Karim Rashid i Arik Levy, presents en les col·leccions permanents dels principals museus internacionals d'art contemporani i, per descomptat, en els de disseny. Quant a Bethan Laura Wood, malgrat la seua joventut, també ha exposat en diversos museus.

Ettore Sottsass (Innsbruck, 1917 – Milà, 2007) és una de les principals referències de la història del disseny industrial de la segona meitat del segle xx. El seu nom està lligat, per igual, a l'èxit d'empreses emblemàtiques del *Bel design* italià, com Olivetti, i a l'emergència cultural dels grups de Disseny Radical durant les dècades dels anys seixanta i setanta. En 1981 va ser l'impulsor de la productora Memphis, la qual va revolucionar el llenguatge del disseny industrial i es va convertir en una de les principals referències de la postmodernitat. Sottsass era arquitecte de formació, però la seua vocació multidisciplinària el va portar a realitzar múltiples incursions creatives en les arts visuals i en l'artesanía. En aquest últim àmbit destaca la col·laboració que, des de principis dels anys seixanta i durant dècades, va mantenir amb Bitossi Ceramiche. En el seu *Bolo ZZ66A-540*, de 1962, una peça de ceràmica vidriada pintada a mà pels mestres terrissaires, pot apreciar-se la voluntat escultòrica i l'ús expressiu del color que caracteritzen la intencionalitat comunicativa dels seus dissenys.

Karim Rashid (el Caire, 1960) és un dels grans noms propis del disseny industrial en l'actualitat. Dissenyador multidisciplinari, en els anys noranta es va convertir en un dels principals impulsors del corrent blobisme i del neo-organicisme. Els seus productes conjunten funcionalitat i emoció podent ser englobats dins del que ell mateix ha denominat «minimalisme sensual». Tanmateix, el seu *Vaso KRV-3* de la col·lecció *Symbolik* (2006) –un pitxer de fang cuit, format per tres elements pintats i assemblats a mà– defuig la contenció minimalista i la discreció comunicativa del disseny emocional, per a convertir-se en un homenatge voluntari al color i a les formes totèmiques tan afins a l'univers postmodern de Sottsass.

Matteo Thun (Bozen, 1952) és un altre dels dissenyadors italians de referència internacional. En 1975 va finalitzar els seus estudis d'arquitectura i, tres anys després, va començar a treballar amb Ettore Sottsass, convertint-se en un dels cofundadors de Memphis. A partir de 1984 va crear el seu propi estudi; i entre 1990 i 1993 va ser el director artístic de Swatch. En 2001, amb Lucca Colombo i Antonio Rodríguez, va fundar Matteo Thun & Partners, un estudi de disseny global, format en l'actualitat per més de setanta professionals i que, des de les seues seus de Milà i Xangai, realitza els seus projectes de disseny de producte i d'interiors. El *Vaso V-4*, pertany a la col·lecció *Venere Bianca* (Venus Blanca), una incursió personal que Matteo Thun va realitzar en el món de la ceràmica, en 2015. Aquesta col·lecció –formada per deu peces, de les quals només s'han realitzat cinc unitats de cadascuna– s'inspira en la simplicitat i la bellesa dels antics atuells. La forma i la textura del material ceràmic estan realitzades a mà.

En la trajectòria personal d'Arik Levy (Tel-Aviv, 1963) coexisteixen els vessants de l'artista i del dissenyador. Creador multidisciplinari, el seu treball abasta l'escultura, l'escenografia, la creació audiovisual, projectes de construcció de marca; i, per descomptat, el disseny tant de producte com d'interiors. En 1997 va fundar a París, amb Pippo Lionni, l'estudi de disseny *L Design*. L'atuell *Vaso ale-1072* –amb un tiratge de 199 peces– forma part de la col·lecció *Tribe* (2009), la qual destaca per l'acurat estudi de les proporcions i el singular contrast entre la nuesa de la matèria ceràmica de l'exterior i el refinat esmaltat interior.

Nascuda en 1983, Bethan Laura Wood és la més jove dels creadors que ací presentem. En 2009 es va graduar en el màster en Disseny de Producte del Royal College of Art; i en 2016 va obtenir l'Swarovski Emerging Talent Award (Premi al Talent Emergent). Els seus treballs abasten des de l'interiorisme i les instal·lacions fins al

disseny de mobles, il·luminació, joies i accessoris. Ha col·laborat habitualment amb artesans de Venècia i Vicenza. En la peça *F BLW-12. Blu*, de la col·lecció *Guadalupe* (2016) s'aprecia el potencial colorista característic dels seus dissenys i que, en aquesta ocasió, entronca amb el cromatisme tradicional de Bitossi Ceramiche.

En conclusió, podem afirmar que, des de principis del segle xx fins a l'actualitat, les confluències de l'art i del disseny industrial han estat freqüents: dadaisme, constructivisme, pop, minimalisme, postmodernitat són algunes de les avantguardes i corrents que han propiciat fructíferes trobades entre ambdues disciplines. Per descomptat, com afirmava el títol d'un article d'Yves Zimmermann, «L'art és art, el disseny és disseny»². . . i l'artesanía és artesanía –podríem afegir. Però no és menys cert que comparteixen terrenys comuns pels quals la creativitat dels artesans, dels artistes i dels dissenyadors transita lliurement i s'enriqueix. Tal vegada resulte suggeridor concloure recordant la invocació que Walter Gropius, fundador de la Bauhaus, llançava en el manifest fundacional de la que ha estat l'escola de disseny industrial més important de la història: «Arquitectes, escultors, pintors; tots hem de tornar a l'artesanat. No existeix un "art professional". No hi ha cap diferència substancial entre l'artista i l'artesà»³.

² Yves Zimmermann: «El arte es arte, el diseño es diseño», en Anna Calvera (ed.), *Arte ¿? Diseño. Nuevos capítulos para una polémica que viene de lejos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

³ Walter Gropius: «Manifiesto de la Bauhaus», cit. en Hans M. Wingler, *La Bauhaus, Weimar, Dessau, Berlín, 1919-1933*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p. 41.

ARTESANÍA Y DISEÑO INDUSTRIAL: UNA CONFLUENCIA CREATIVA

Joan M. Marín
Universitat Jaume I de Castelló

Los cauces de la artesanía y el diseño industrial han confluído de un modo repetido y fructífero a lo largo de la historia. Ambas actividades remiten al antiguo concepto de *Ars*, un conjunto de técnicas y de conocimientos prácticos cuyo objetivo es el saber hacer. Este carácter práctico, también diferencia a la artesanía y al diseño de la noción de Bellas Artes que, a partir del siglo XVIII, consideró la obra de arte como un objeto de contemplación y al ejercicio artístico como una actividad autónoma –una finalidad en sí misma– y desinteresada, esto es al margen de cualquier interés utilitario.

La artesanía y el diseño industrial, por su parte, también guardan significativas diferencias. La artesanía tiene un pasado inmemorial; y remite a un trabajo que, si bien puede hacer uso de herramientas y máquinas, elabora sus productos de forma esencialmente manual. En cambio, el diseño industrial tiene una historia mucho más corta. Sus orígenes están vinculados a la producción en serie propiciada por el maquinismo desarrollado en la Revolución industrial. Como señala Deyan Sudjic: «Fue la fabricación en serie la que exigió la aparición de un individuo con un nuevo papel al que se acabó llamando diseñador, un individuo que no era un productor físico de un objeto, del mismo modo que un arquitecto contemporáneo no es un albañil, un carpintero o un mezclador de cemento, aunque su profesión tenga su origen en estas habilidades artesanales»¹.

Los objetos artesanales están hechos –o al menos acabados– uno a uno, manualmente. Las diferencias que se derivan de este proceso manual les confieren un carácter único. Por el contrario, los procesos de producción industrial son mecánicos y sus productos están seriados y estandarizados. Sin embargo, la clara divergencia que, en principio, aparece entre la actividad artesanal y la del diseño industrial se atenúa con el paso del tiempo; y en algunos casos desaparece, dando paso a una confluencia creadora. Hoy en día, la digitalización de los procesos industriales permite realizar series reducidas de productos e, incluso acceder a una personalización del producto que antes solo podía realizar el proceder

¹ Deyan Sudjic: *B de Bauhaus. Un diccionario del mundo moderno*. Madrid, Turner Noema, 2014, p. 102.

artesano. Por otro lado, muchos diseñadores industriales se acercan al mundo de la artesanía buscando un campo de experimentación que potencie su creatividad. En las piezas que presentamos de la colección Bitossi confluyen procesos artesanales e industriales: están proyectadas sobre el papel por diseñadores/as industriales, moldeadas unas a mano y otras de modo industrial; y todas acabadas artesanalmente.

No debe extrañaros que una serie de productos surgidos de la confluencia de la artesanía y el diseño industrial acceda al espacio museístico. La artesanía ha estado en los museos desde el origen de estos; y el diseño industrial desde sus inicios como disciplina diferenciada de la artesanía. Resulta innegable que, a principios del siglo XX, el diseño industrial, en su empeño de construirse una identidad propia, trató de establecer distancias tanto del arte como de las artes aplicadas. Sin embargo, aquellos mismos que se esforzaron en esta carrera –los impulsores del Movimiento Moderno– también lograron que la nueva disciplina entrase pronto en los museos. Así sucedió con la exposición *Machine Art*, que tuvo lugar en el MoMA neoyorquino en 1934; y en la cual fueron expuestos objetos industriales –muelles, sierras, rodamientos, sillas– para la contemplación estética de los visitantes. Desde entonces, museos de todo el mundo no han dejado de programar exposiciones dedicadas al diseño industrial; y las obras maestras de esta disciplina forman parte de sus fondos. Precisamente, esto es lo que ocurre con algunos de los productos diseñados por Ettore Sottsass, Matteo Thun, Karim Rashid y Arik Levy, presentes en las colecciones permanentes de los principales museos internacionales de arte contemporáneo y, por supuesto, en los de diseño. En cuanto a Bethan Laura Wood, pese a su juventud también ha expuesto en varios de ellos.

Ettore Sottsass (Innsbruck, 1917 – Milán, 2007) es una de las principales referencias de la historia del diseño industrial de la segunda mitad del siglo XX. Su nombre está ligado por igual al éxito de empresas emblemáticas del *Bel design* italiano, como Olivetti, y a la emergencia cultural de los grupos de Diseño Radical durante las décadas de los sesenta y setenta. En 1981 fue el impulsor de la productora Memphis que revolucionó el lenguaje del diseño industrial y se convirtió en una de las principales referencias de la postmodernidad. Sottsass era arquitecto de formación, pero su vocación multidisciplinar le llevó a realizar múltiples incursiones creativas en el campo de las artes visuales y en la artesanía. En este último campo destaca la colaboración que desde principios de los años sesenta y durante décadas mantuvo con Bitossi Ceramiche. En su *Bolo ZZ66A-540*, de 1962, una pieza de cerámica vidriada pintada a mano por los maestros

alfareros, puede apreciarse la voluntad escultórica y el uso expresivo del color que caracterizan la intencionalidad comunicativa de sus diseños.

Karim Rashid (El Cairo, 1960) es uno de los grandes nombres propios del diseño industrial en la actualidad. Diseñador multidisciplinar, en los años noventa se convirtió en uno de los principales impulsores de la corriente *blobism* y del neorganicismo. Sus productos aúnan funcionalidad y emoción pudiendo ser englobados dentro de lo que él mismo denominó «minimalismo sensual». Sin embargo, su *Vaso KRV-3* de la colección *Symbolik* (2006) –un jarrón de barro cocido, formado por tres elementos pintados y ensamblados a mano– rehúye la contención minimalista y la discreción comunicativa del diseño emocional, para convertirse en un homenaje voluntario al color y a las formas totémicas tan afines al universo postmoderno de Sottsass.

Matteo Thun (Bolzano, 1952) es otro de los diseñadores italianos de referencia internacional. En 1975 finalizó sus estudios de arquitectura y, tres años después, empezó a trabajar con Ettore Sottsass, convirtiéndose en uno de los cofundadores de Memphis. A partir de 1984 creó su propio estudio; y entre 1990 y 1993 fue el director artístico de Swatch. En 2001, junto a Luca Colombo y Antonio Rodríguez, fundó Matteo Thun & Partners, un estudio de diseño global, formado en la actualidad por más de setenta profesionales y que, desde sus sedes de Milán y Shanghai, realiza sus proyectos de diseño de producto y de interiores. El *Vaso V-4*, pertenece a la colección *Venere Bianca* (Venus Blanca), una incursión personal que Matteo Thun realizó en el mundo de la cerámica, en 2015. Esta colección –formada por diez piezas, de las cuales solo se han realizado 5 unidades de cada una– se inspira en la simplicidad y la belleza de las antiguas vasijas. La forma y la textura del material cerámico están realizadas a mano.

En la trayectoria personal de Arik Levy (Tel-Aviv, 1963) coexisten las vertientes del artista y del diseñador. Creador multidisciplinar, su trabajo abarca la escultura, la escenografía, la creación audiovisual, proyectos de *branding*; y, por supuesto, el diseño tanto de producto como de interiores. En 1997 fundó en París, junto a Pippo Lionni, el estudio de diseño *L Design*. La vasija *Vaso ale-1072* –con una tirada de 199 piezas– forma parte de la colección *Tribe* (2009), que destaca por el esmerado estudio de las proporciones y el singular contraste entre la desnudez de la materia cerámica del exterior y el refinado esmaltado interior.

Nacida en 1983, Bethan Laura Wood es la más joven de los creadores que aquí presentamos. En 2009 se graduó en el máster de diseño de producto del Royal College of Art; y en 2016 obtuvo el Swarovski Emerging Talent Award (Premio al Talento Emergente). Sus trabajos abarcan desde el interiorismo y las instalaciones hasta el diseño de muebles, iluminación, joyas y accesorios. Ha colaborado habitualmente con artesanos de Venecia y Vicenza. En la pieza *F BLW-12. Blu*, de la colección *Guadalupe* (2016) se aprecia el potencial colorista característico de sus diseños y que, en esta ocasión, entronca con el cromatismo tradicional de Bitossi Ceramiche.

En conclusión, podemos afirmar que, desde principios del siglo XX hasta la actualidad, las confluencias del arte y del diseño industrial han sido frecuentes: dadaísmo, constructivismo, pop, minimalismo, postmodernidad han sido algunas de las vanguardias y corrientes que han propiciado fructíferos encuentros entre ambas disciplinas. Por supuesto, como afirmaba el título de un artículo de Yves Zimmermann, «El arte es arte, el diseño es diseño»²... y la artesanía es artesanía –podríamos añadir. Pero no es menos cierto que comparten terrenos comunes por los que la creatividad de los artesanos, de los artistas y de los diseñadores transita libremente y se enriquece. Tal vez resulte sugerente concluir recordando la invocación que Walter Gropius, fundador de la Bauhaus, lanzaba en el manifiesto fundacional de la que ha sido la escuela de diseño industrial más importante de la historia: «Arquitectos, escultores, pintores; todos hemos de volver al artesanado No existe un “arte profesional”. No hay ninguna diferencia sustancial entre el artista y el artesano»³.

2 Yves Zimmermann: «El arte es arte, el diseño es diseño», en Anna Calvera (ed.), *Arte ¿? Diseño. Nuevos capítulos para una polémica que viene de lejos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

3 Walter Gropius: «Manifiesto de la Bauhaus», cit. en Hans M. Wingler, *La Bauhaus, Weimar, Dessau, Berlín, 1919-1933*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p. 41.

La col·lecció de ceràmica contemporània del Museu de Ceràmica de l'Alcora

Eladi Grangel Nebot
Museu de Ceràmica de l'Alcora

El Museu de Ceràmica de l'Alcora posseeix una col·lecció de ceràmica contemporània de gran interès, constituïda a partir de la convocatòria d'un concurs internacional, el qual celebra en 2018 la seua trenta-vuitena edició. Al llarg d'aquesta trajectòria, s'ha generat un destacat repertori que exemplifica l'heterogeneïtat de formats que pot adoptar la ceràmica com a suport per a la producció artística. I és que, a causa principalment de la seua plasticitat (entre moltes altres qualitats), el material ceràmic ofereix un camp il·limitat de possibilitats creatives que xoquen, paradoxalment, amb l'escassa atenció que els ceramistes contemporanis reben de les administracions públiques, galeristes, col·leccionistes, crítics d'art, etc.

La ceràmica, almenys al nostre país, encara té davant seu la difícil tasca de superar estereotips i recels; de trencar la simplista consideració de mer objecte utilitari o funcional. D'integrar-se sense embuts en el món de l'Art. Encara està pendent també la resolució de la difícil convivència entre tècnica i creativitat, com encertadament descriu Jaume Coll, director del Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries González Martí: «els creadors que opten, de manera intencional i conseqüent, per treballar amb ceràmica són estigmatitzats en el nostre país per rendir-se davant l'altar sacrificial de la disciplina de la matèria i no abraçar l'única fe de la llibertat conceptual»¹. Seguim, doncs, immersos en aquest nus gordià de complex desenllaç.

De convocatòria circumscribida fins a 1998 a ceramistes espanyols o estrangers residents a Espanya, el certamen ceràmic de l'Alcora va obrir les seues fronteres tímidament en 1999, i des de 2001, es convoca ja sota el títol amb el qual és conegut en l'actualitat: Concurs Internacional de Ceràmica de l'Alcora (CICA). La internacionalització no només ha suposat una diversificació en les propostes artístiques presentades, sinó també un enriquiment conceptual més que notori de la col·lecció, la qual, any rere any, experimenta un progressiu creixement i que abasta, a hores d'ara, prop de dues-centes obres de més de trenta-cinc països de tot el món. Prova del relleu assolit per aquesta col·lecció és que hi són representats

¹ Jaume Coll Conesa: «Percepciones sobre la creatividad cerámica en España». En *Fuera de Serie. De la Provocación a la Ilusión*. Catálogo de la exposición. Museo Nacional de Cerámica González Martí (Valencia), 2016, p. 17.

un total de vint-i-tres artistes pertanyents a l'Acadèmia Internacional de Ceràmica, creada en 1954, i amb seu al Museu Ariana de Ginebra (Suïssa), a la qual pertany també el Museu de Ceràmica de l'Alcora en qualitat de membre institucional.

En la selecció que presentem en aquesta exposició, breu però exquisida, podem admirar l'obra de cinc ceramistes d'estils, tècniques i materials molt diferents, que posen de manifest la tan al·ludida versatilitat de la ceràmica: modelatge, torn, plaques, *naked raku*, motles, fotoimpressió, porcellana, gres, *paperclay*, pisa, esmalts, celadont, engalbes... tot un univers reunit en cinc creacions artístiques.

La japonesa Akashi Murakami (Kawasaki, 1971) és diplomada en Ceràmica per l'École Supérieure des Arts Décoratifs d'Estrasburg (1999-2004). En l'últim any d'estudis va obtenir una beca Erasmus que la va portar a València, on va entrar en contacte amb el gran ceramista Enric Mestre. Va completar la seua formació amb breus estades a Llemotges i Ginebra, i amb una residència artística a Shigaraki (Japó), en 2005.

Amb taller propi a Marguerittes (prop de Nimes) des de 2004, exposa la seua obra regularment a França, però també en altres països com Bèlgica, Alemanya, Suïssa o Noruega. Doblement premiada en el Concurs Internacional de Ceràmica de l'Alcora (2007 i 2012, amb l'obra seleccionada per a aquesta exposició), s'ha especialitzat en el treball amb motles, tècnica que li permet crear formes geomètriques simples o estructures orgàniques més complexes. Com apunta la periodista, historiadora de l'art i ceramòloga Carole Andréani, les peces d'Akashi Murakami són d'una bellesa pertorbadora; cerquen la seua identitat fora de la funció, la naturalesa és la seua referència. A partir d'aquesta font, la ceramista japonesa construeix un univers de formes materials que tendeixen a l'abstracció, fragments d'una realitat infinita. Els fragments de paisatge que ens presenta en aquesta exposició així ho testimonien.²

Pilar Bañuelos (Mèxic DF, 1967) va estudiar a l'Escola Nacional d'Arts Plàstiques de la UNAM de Mèxic DF i va completar la seua formació amb una beca de residència artística a Vermont (Estats Units). Les seues obres posseeixen un caràcter intimista, personal, el qual convida a l'observació i la reflexió; esferes deformades en les quals contrasta la fredor dels caràcters tipogràfics, impersonals i mecanitzats, amb la calidesa de les formes orgàniques i esfèriques que troben en la ductilitat del fang (i també en les seues textures). Hi ha certa evocació a l'autòcton, a la tradició local, en els acabats i en els colors predominants en la seua obra (negre, gris i els

² Carole Andréani: «Akashi Murakami. L'aile du désir». En *La revue de la céramique et du verre*, n. 153, març-abril 2007, pp. 54-55.

tons naturals del fang). Tota una reivindicació cultural, un cant a la diversitat, des d'un racó del món, com s'al·ludeix en el títol de l'obra.

Simcha Even-Chen (Rehovot, 1951) és una prestigiosa ceramista israeliana, membre de l'Acadèmia Internacional de Ceràmica de Ginebra. En 1994 rep els primers cursos de ceràmica a la Fundació de Cultura de Rehovot, on instal·la el seu taller en 1996, i compagina la seua activitat artística amb la seua labor investigadora a la Facultat de Medicina de la Universitat Hebrea de Jerusalem. El seu primer gran guardó internacional el rep en 2006, a l'Alcora, repetint en 2013. Entre tots dos premis, la seua obra serà reconeguda en altres certàmens espanyols i també en prestigiosos concursos a Corea, Eslovènia, Austràlia, Xina i, últimament, Romania (2015). S'ha prodirat igualment en simposis, residències, tallers i conferències per tot el món.

Les obres de Simcha són d'aparença etèria, fràgil, i es mostren en delicats equilibris, quasi suspeses en l'aire. La tècnica del *naked raku* i el patró en forma de quadrícula que cobreix la superfície confereixen a les seues creacions una forta personalitat i un contrapunt de «materialitat» que compensa la lleugeresa formal.

Sara Dario (Venècia, 1976) va estudiar al Liceu Artístic de Venècia i es va graduar en Escultura per l'Acadèmia de Belles Arts de Carrara. La seua recerca estètica combina escultura amb fotografia, dóna cos a les imatges i crea obres en gres porcellànic, llums (escultures lluminoses) en porcellana i altres objectes més funcionals com teteres, tasses, sucreres, pitxers xicotets i grans i centres de taula en gres. Inspirada en el gran artista i dissenyador Bruno Munari (1907-98), Sara Dario opta per la simplicitat i la simplificació del treball, creant objectes a partir de processos molt simples i eliminant aquells elements que pesen sobre les formes.

D'una expressivitat molt personal, més enllà de la mera percepció formal dels seus objectes, l'espectador és ràpidament atret per l'univers intimista que se'ns mostra en les fotografies que cobreixen la superfície de l'obra, sinopsi dels records i moments quotidians de l'artista.

Satoshi Kino (Kyoto, 1987) és un jove ceramista japonès dotat d'una tècnica elegant i aparentment senzilla, fidel reflex de l'admirable tradició ceràmica del seu país. Comença a interessar-se per la ceràmica als 15 anys. Ingressa en la Universitat de les Arts de Kyoto amb la intenció de graduar-se en escultura en pedra, però prompte va quedar fascinat per la potència comunicativa de les escultures de porcellana de Nishida Jun (1977-2005), i va acabar per decidir-se per la ceràmica.

Prolífic i precoç al seu Japó natal i països veïns (Xina, Corea, Taiwan), des de 2015 és assidu en els més prestigiosos concursos ceràmics europeus amb notable èxit. És de destacar el segon premi en el 36è CICA de l'Alcora (2016). Recentment ha iniciat també la seua particular aventura americana amb una exposició individual en la galeria Joan B. Mirviss, de Nova York (2017) i una col·lectiva de ceramistes nipons en el New Orleans Museum of Art (2018).

Dotat d'una sensibilitat no exempta de mètode, la seua obra parteix de la manipulació de la matèria primera en el torn de terrissaire per a cercar, a continuació, formes atenuades, onejants, amb forma de cinta, pensades per a integrar-se i confrontar l'espai que les envolta. Tal com descriu l'artista, les seues obres infonen la serenitat inherentment trobada en l'aigua, l'aire, les plantes i altres objectes de la naturalesa i de l'atmosfera. L'ús de l'esmalt celadont corrobora aquestes paraules, i aporta a les escultures de Kino tonalitats inspirades en les fases lunars.

Diu Carmen González Borràs que «gaudir de l'art és qualitat de vida. Apreciar els objectes artístics, identificar-se amb el seu missatge, exercitar els sentiments per a això: per a sentir, és alguna cosa en desús. No hi ha temps, només velocitat. I la ceràmica és un art lent»³. Trenquem aqueixa tendència; rebel·lem-nos contra les presses; tornem a gaudir de l'art; guanyem qualitat de vida. I aprenguem a valorar la ceràmica contemporània sense prejudicis.

³ Carmen González Borràs: *Fuera de Serie. De la Provocación a la Ilusión*. Catálogo de la exposición. Museo Nacional de Cerámica González Martí (Valencia), 2016, p. 17.

La colección de cerámica contemporánea del Museu de Ceràmica de l'Alcora

Eladi Grangel Nebot
Museu de Ceràmica de l'Alcora

El Museu de Ceràmica de l'Alcora posee una colección de cerámica contemporánea de gran interés, constituida a partir de la convocatoria de un concurso internacional que celebra en 2018 su trigésimo octava edición. A lo largo de esta trayectoria, se ha ido generando un destacado repertorio que ejemplifica la heterogeneidad de formatos que puede adoptar la cerámica como soporte para la producción artística. Y es que, debido principalmente a su plasticidad (entre otras muchas cualidades), el material cerámico ofrece un campo ilimitado de posibilidades creativas que chocan, paradójicamente, con la escasa atención que los ceramistas contemporáneos reciben de parte de las administraciones públicas, galeristas, coleccionistas, críticos de arte, etc.

La cerámica, al menos en nuestro país, todavía tiene ante sí la difícil tarea de superar estereotipos y recelos; de romper la simplista consideración de mero objeto utilitario o funcional. De integrarse sin ambages en el mundo del Arte. Sigue pendiente también la resolución de la difícil convivencia entre técnica y creatividad, como acertadamente describe Jaume Coll, director del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: «los creadores que optan, de forma intencional y consecuente, por trabajar con cerámica son estigmatizados en nuestro país por rendirse ante el altar sacrificial de la disciplina de la materia y no abrazar la única fe de la libertad conceptual»¹. Seguimos, pues, inmersos en este nudo gordiano de complejo desenlace.

De convocatoria circunscrita hasta 1998 a ceramistas españoles o extranjeros residentes en España, el certamen cerámico de l'Alcora abrió sus fronteras tímidamente en 1999, y desde 2001 se convoca ya bajo el título con el que es conocido en la actualidad: Concurs Internacional de Ceràmica de l'Alcora (CICA). La internacionalización no solo ha supuesto una diversificación en las propuestas artísticas presentadas, sino también un enriquecimiento conceptual más que notorio de la colección que, año tras año experimenta un progresivo crecimiento y que abarca, a día de hoy, cerca de 200 obras de más de 35 países de todo el

¹ Jaume Coll Conesa: «Percepciones sobre la creatividad cerámica en España». En *Fuera de Serie. De la Provocación a la Ilusión*. Catálogo de la exposición. Museo Nacional de Cerámica González Martí (Valencia), 2016, p. 17.

mundo. Prueba del relieve alcanzado por esta colección es que en ella están representados un total de 23 artistas pertenecientes a la Academia Internacional de Cerámica, creada en 1954 y con sede en el Museo Ariana de Ginebra (Suiza), a la que pertenece también el Museu de Ceràmica de l'Alcora en calidad de miembro institucional.

En la selección que presentamos en esta exposición, breve pero exquisita, podemos admirar la obra de cinco ceramistas de estilos, técnicas y materiales muy diferentes, que ponen de manifiesto la tan aludida versatilidad de la cerámica: modelado, torno, placas, *naked raku*, moldes, fotoimpresión, porcelana, gres, *paperclay*, loza, esmaltes, celadón, engobes... todo un universo reunido en cinco creaciones artísticas.

La japonesa Akashi Murakami (Kawasaki, 1971) es diplomada en cerámica por la *École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg* (1999-2004). En el último año de estudios obtuvo una beca Erasmus que la llevó a Valencia, entrando en contacto con el gran ceramista Enric Mestre. Completó su formación con breves estancias en Limoges y Ginebra, y con una residencia artística en Shigaraki (Japón), en 2005.

Con taller propio en Marguerittes (cerca de Nîmes) desde 2004, expone su obra regularmente en Francia, pero también en otros países como Bélgica, Alemania, Suiza o Noruega. Doblemente premiada en el *Concurs Internacional de Ceràmica de l'Alcora* (2007 y 2012, con la obra seleccionada para esta exposición), se ha especializado en el trabajo con moldes, técnica que le permite crear formas geométricas simples o estructuras orgánicas más complejas. Como apunta la periodista, historiadora del arte y ceramóloga Carole Andréani, las piezas de Akashi Murakami son de una belleza perturbadora; buscan su identidad fuera de la función, la naturaleza es su referencia. A partir de esta fuente, la ceramista japonesa construye un universo de formas materiales que tienden a la abstracción, fragmentos de una realidad infinita.² Los fragmentos de paisaje que nos presenta en esta exposición así lo atestiguan.

Pilar Bañuelos (México DF, 1967) estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM de México DF y completó su formación con una beca de residencia artística en Vermont (Estados Unidos). Sus obras poseen un carácter intimista, personal, que invita a la observación y la reflexión; esferas deformadas en las que contrasta la frialdad de los caracteres tipográficos, impersonales y mecanizados,

² Carole Andréani: «Akashi Murakami. L'aille du désir». En *La revue de la céramique et du verre*, n.153, marzo-abril 2007, pp. 54-55.

con la calidez de las formas orgánicas y esféricas que encuentran en la ductilidad del barro (y también en sus texturas). Hay cierta evocación a lo autóctono, a la tradición local, en los acabados y en los colores predominantes en su obra (negro, gris y los tonos naturales del barro). Toda una reivindicación cultural, un canto a la diversidad, desde un rincón del mundo, como se alude en el título de la obra.

Simcha Even-Chen (Rehovot, 1951) es una reputada ceramista israelí, miembro de la Academia Internacional de Cerámica de Ginebra. En 1994 recibe los primeros cursos de cerámica en la Fundación de Cultura de Rehovot, donde instala su taller en 1996, compaginando su actividad artística con su labor investigadora en la Facultad de Medicina de la Universidad Hebrea de Jerusalén. Su primer gran galardón internacional lo recibirá en 2006, en l'Alcora, repitiendo en 2013. Entre ambos premios, su obra será reconocida en otros certámenes españoles y también en prestigiosos concursos en Corea, Eslovenia, Australia, China y, últimamente, Rumanía (2015). Se ha prologado igualmente en simposios, residencias, workshops y conferencias por todo el mundo.

Las obras de Simcha son de apariencia etérea, frágil, y se muestran en delicados equilibrios, casi suspendidas en el aire. La técnica del *naked raku* y el patrón en forma de cuadrícula que cubre la superficie le confieren a sus creaciones una fuerte personalidad y un contrapunto de «materialidad» que compensa la liviandad formal.

Sara Dario (Venecia, 1976) estudió en el *Liceo Artistico di Venezia* y se graduó en escultura en la Academia de Bellas Artes de Carrara. Su investigación estética combina escultura con fotografía, dando cuerpo a las imágenes y creando obras en gres porcelánico, lámparas (esculturas luminosas) en porcelana y otros objetos más funcionales como teteras, tazas, azucareros, jarras pequeñas y grandes y centros de mesas en gres. Inspirada en el gran artista y diseñador Bruno Munari (1907-1998), Sara Dario opta por la simplicidad y la simplificación del trabajo, creando objetos a partir de procesos muy simples y eliminando aquellos elementos que pesan sobre las formas.

De una expresividad muy personal, más allá de la mera percepción formal de sus objetos, el espectador es rápidamente atraído por el universo intimista que se nos muestra en las fotografías que cubren la superficie de la obra, sinopsis de los recuerdos y momentos cotidianos de la artista.

Satoshi Kino (Kyoto, 1987) es un joven ceramista japonés dotado de una técnica elegante y aparentemente sencilla, fiel reflejo de la admirable tradición cerámica

de su país. Comienza a interesarse por la cerámica a los 15 años. Ingresa en la Universidad de las Artes de Kyoto con la intención de graduarse en escultura en piedra, pero pronto quedó fascinado por la potencia comunicativa de las esculturas de porcelana de Nishida Jun (1977-2005), y acabó decidiéndose por la cerámica.

Prolífico y precoz en su Japón natal y países vecinos (China, Corea, Taiwán), desde 2015 es asiduo en los más prestigiosos concursos cerámicos europeos con notable éxito, siendo de destacar el 2º premio en el 36 CICA de l'Alcora (2016). Recientemente ha iniciado también su particular aventura americana con una exposición individual en la galería Joan B. Mirviss, de Nueva York (2017) y una colectiva de ceramistas nipones en el New Orleans Museum of Art (2018).

Dotado de una sensibilidad no exenta de método, su obra parte de la manipulación de la materia prima en el torno de alfarero para buscar a continuación formas atenuadas, ondeantes, con forma de cinta, pensadas para integrarse y confrontar el espacio que las rodea. Tal como describe el propio artista, sus obras infunden la serenidad inherentemente encontrada en el agua, el aire, las plantas y otros objetos de la naturaleza y de la atmósfera. El uso del esmalte celadón corrobora estas palabras, aportando a las esculturas de Kino tonalidades inspiradas en las fases lunares.

Dice Carmen González Borràs que «disfrutar del arte es calidad de vida. Apreciar los objetos artísticos, identificarse con su mensaje, ejercitar los sentimientos para eso: para sentir, es algo en desuso. No hay tiempo, solo velocidad. Y la cerámica es un arte lento»³. Rompamos esa tendencia; rebelémonos contra las prisas; volvamos a disfrutar del arte; ganemos calidad de vida. Y aprendamos a valorar la cerámica contemporánea sin prejuicios.

³ Carmen González Borràs: *Fuera de Serie. De la Provocación a la Ilusión*. Catálogo de la exposición. Museo Nacional de Cerámica González Martí (Valencia), 2016, p. 17.

Ceràmica: la metamorfosi de la terra

Nuria Torres. *Make Up*, 2017. Porcelana y resina, 22 x 15 x 15 cm



Ettore Sottsass. *Bolo ZZ66A-540*, 1962. Cerámica vidriada, 25 x 37 cm diámetro



Karim Rashid. *Vaso KRV-3. Collezione Symbolik*, 2006.
Barro cocido, esmaltado y ensamblado, 40,5 x 22 cm



Matteo Thun. *Vaso V-4 Collezione Venere Bianca*, 2015.
Cerámica torneada a mano, 42 x 31 cm



Arik Levy. *Vaso ale-10721*, 2009. Cerámica esmaltada, 36 x 24 cm diámetro



Bethan Laura Wood. *Bolo F BLW-12. Blu, Collezione Guadalupe*, 2016.
Cerámica torneada y esmaltada, 11 x 41 cm diámetro



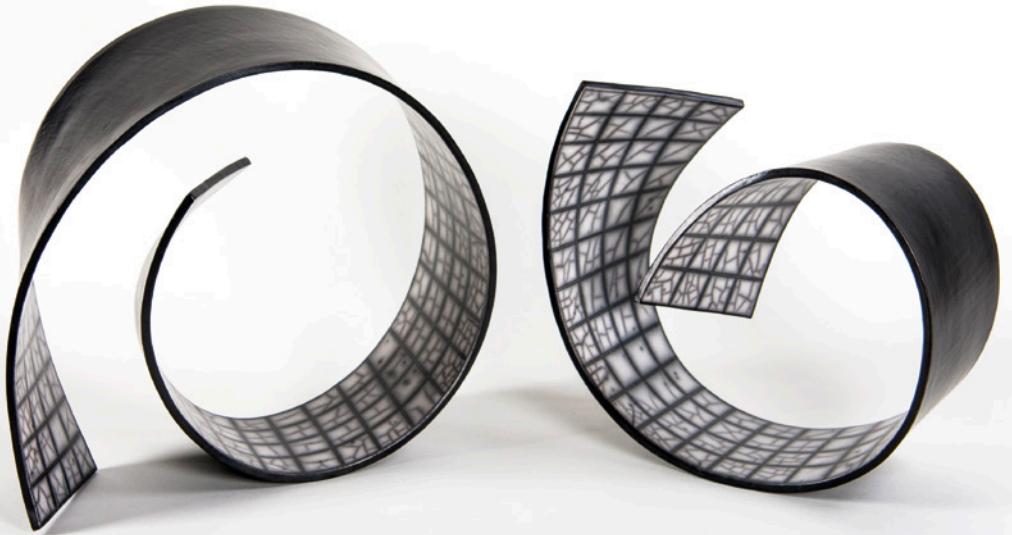
Akashi Murakami. *Landscape*, 2012. Loza. Molde y colada, 24,5 x 43 x 32,5 cm (x2)



Pilar Bañuelos. *El rincón del mundo*, 2011. Paper clay. Engobe, 50 x 48 x 48 cm



Simcha Even-Chen. *Spiral motions*, 2013.
Gres y porcelana. Terra sigillata. Naked raku, 34 x 90 x 37 cm



Sara Dario. *Memoria andata*, 2017. Porcelana, 33 x 30 x 30 cm



Satoshi Kino. *Evening tides*, 2016. Porcelana. Esmalte celadón azul, 29 x 15 x 88 cm



Ceràmica: la metamorfosi de la terra.
Museus hiperconnectats: enfocaments nous, públics nous.

Organitza:
MACVAC. Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni. Vilafamés

Comissaris:
Eladi Grangel
Joan M. Marín

Textos:
Joan M. Marín
Eladi Grangel
Rosalia Torrent
Joan Feliu

Traduccions:
Valencià: Servei de Llengües i Terminologia. Universitat Jaume I

Disseny i maquetació:
Drip Studios, SL

Fotografia:
Cortesia de Colorobbia España, Museu de Ceràmica de l'Alcora i Cadàver Exquisit

Disseny expositiu:
Escola d'Art i Superior de Disseny de Castelló

Impressió:
Impremta Provincial

ISBN:
978-84-09-01736-2

Dipòsit legal:
CS 390-2018

© Dels textos, els seus autors

18 mayo 2018



< DÍA
INTERNACIONAL
DE LOS MUSEOS >

Museos hiperconectados
Enfoques nuevos,
públicos nuevos

ICOM consejo internacional de museos

www.icom.museum



[gicomofficial](https://twitter.com/gicomofficial)

^{vilafamés}
MACMAC
museu d'art contemporani Vicente Aguilera Cemi



AJUNTAMENT
DE VILAFAMÉS



DIPUTACIÓ
D
E
CASTELLÓ

COLOROBIA



museu
de ceràmica
l'Alcòria



escola d'art
i SUPERIOR
de DISSENY
castelló