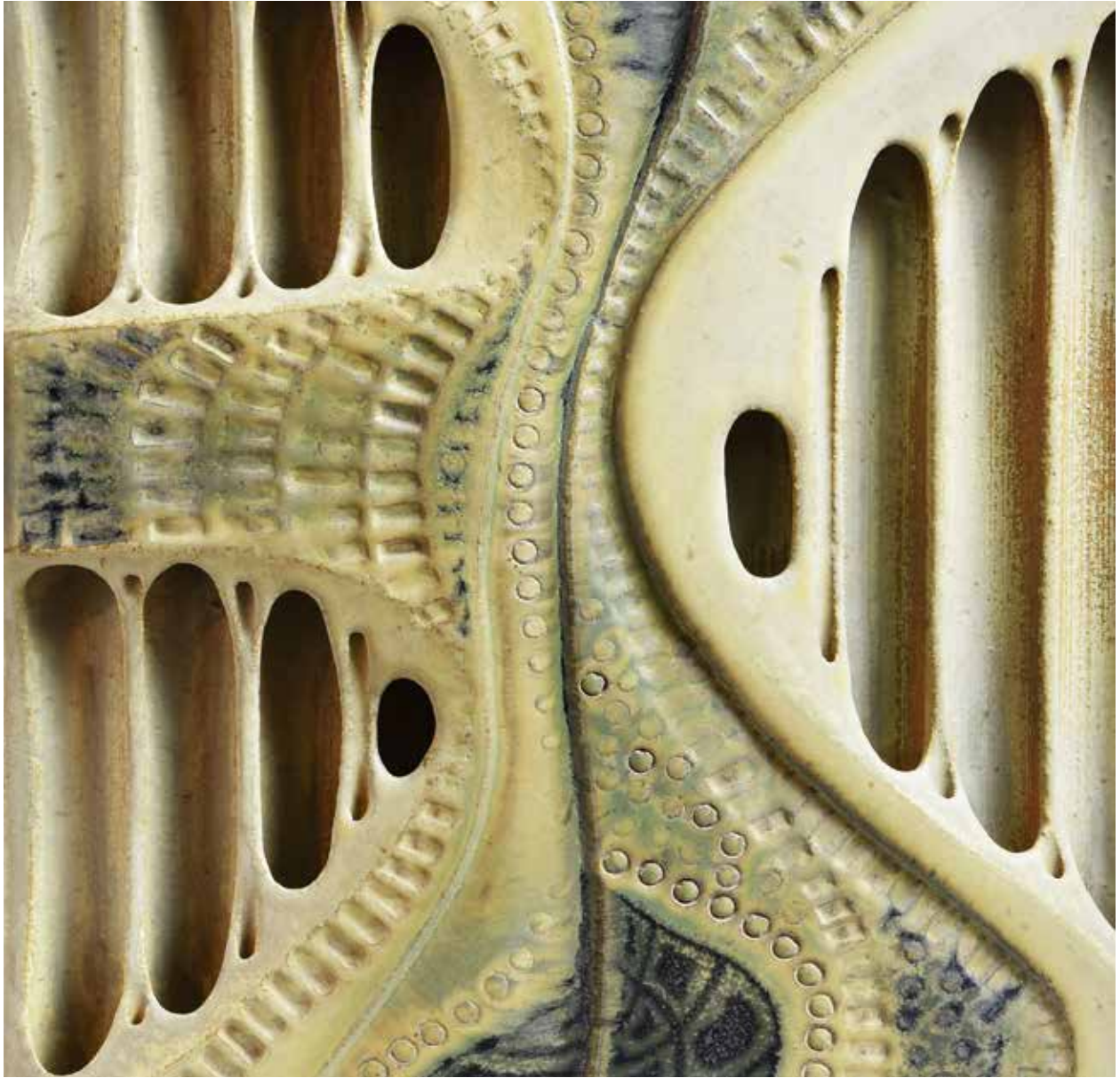




A R T U R R A M O N E S P A I D ' A R T

Antoni Cumella

Arquitectura de las formas / Architecture of Forms

29.01.26 - 13.03.26



Antoni Cumella. Greses esmaltados / Glazed stoneware, 1970-1980s. Fotografía / Photography: Toni Cumella.

Antoni Cumella (Granollers, 1913 – Barcelona, 1985), uno de los grandes maestros de la cerámica moderna europea, hizo de su profesión una manera de vivir, de ser y de sentir. Porque Cumella, además de aprender a trabajar la tierra, aprendió a escucharla y a hablar con ella para dar forma artística al tiempo y al silencio; en sus manos, y haciendo girar el torno, el barro se alzaba para generar formas que se detenían justo en el punto exacto donde nacía la poesía.

Los primeros años de Antoni Cumella transcurrieron entre Granollers y Barcelona, en un tiempo de entusiasmo y búsqueda. Tras la muerte del padre en 1916, la figura de su padrastro, Josep Regàs, alfarero de Breda, le abrió el camino hacia el oficio, que terminó aprendiendo de manera prácticamente autodidacta, siempre muy atento a la modernidad de su tiempo. En 1936, con solo veintitrés años, expuso por primera vez en solitario en la Galería Syra de Barcelona, con un texto de presentación de uno de los críticos más lúcidos del momento, Joan Sacs (Feliu Elies), que le sirvió de credencial para marcharse a París pocos días antes del estallido de la Guerra Civil, con ganas de aprender y crecer. De hecho, aquella muestra ya revelaba la solidez de una voz propia. Con la guerra, sin embargo, tuvo que regresar a Cataluña y los proyectos se detuvieron en un paréntesis doloroso que, no obstante, supo convertir en determinación: en 1941 reanudó el trabajo con una serenidad obstinada e inició una nueva etapa de madurez.

Seguramente uno de los aspectos que identifican con más claridad el lenguaje propio de Antoni Cumella es la manera en que convirtió la cerámica en lo que él llamaba “esculturas de revolución”, formas que, surgidas del trabajo al torno, parecen respirar. En este dominio del barro resuena la herencia de la obra de Llorens Artigas revelada en las exposiciones de la Sala Parés, y también el espíritu de la cerámica oriental que Cumella descubrió en el Museo Guimet de París; dos referentes caracterizados por haber sabido despojar la cerámica de ornamentos, angelotes y amapolas, logrando que la expresión y la emoción de las piezas surgieran de

las formas y los colores. De esta tradición, Cumella tomó la idea de la forma como meditación y consiguió convertir el trabajo del volumen en un lenguaje verdaderamente personal. El equilibrio entre superficie e interior, entre gesto y contención, define una poética propia en la que cada pieza se convierte en la praxis de una teoría viva del volumen. Con todo, conviene no olvidar la excelencia que alcanzó también con sus esmaltes, todos diferentes, extraordinariamente expresivos, bellos y cuidados. Una conjunción —forma y color— y un dominio de la proporción que lo situaron entre los grandes maestros ceramistas del siglo XX.

El reconocimiento internacional llegó pronto. Cumella, que ya había obtenido una medalla de oro en la VI Trienal de Milán de 1936, reapareció en el mismo certamen en 1951 y fue galardonado, de nuevo, con otra medalla de oro en la histórica IX Trienal de Milán, en el pabellón de España de Coderch, donde Rafael Santos Torroella reunió obras de Cumella en diálogo con las de Joan Miró, Llorens Artigas, Ángel Ferrant y, entre otros, fotografías de la arquitectura de Gaudí. La Trienal de 1951 fue un hito importante que lo proyectó como ceramista de primera línea y la crítica internacional lo reconoció pronto: la *Gazette de Lausanne* (1957) lo calificaba de artista puro, y sus exposiciones en toda Europa, junto a artistas como Miró, Picasso y Chagall, consolidaron su reputación como referente de una cerámica inteligente y emotiva, dominada por un equilibrio bello y expresivo. La cerámica convertida en arte.

Este momento coincidió, sin embargo, con el nacimiento de una segunda gran vertiente creativa, nada menor, como fue la vinculación con la arquitectura contemporánea. Ya desde la Exposición Internacional de 1929, el Pabellón Alemán de Mies van der Rohe y la obra de Gaudí habían dejado en él una huella profunda. Fue, sin embargo, a partir de los años cincuenta cuando, además de establecer amistad con representantes de las nuevas corrientes matéricas del informalismo y con el grupo madrileño El Paso, afianzó relaciones sólidas y fecundas con arquitectos como Alberto Sartoris, los

miembros del Grupo R y Xavier Busquets. Sucedió así porque con ellos compartió la convicción de que el arte y la arquitectura no eran disciplinas separadas, sino partes de un mismo organismo vital en el que la cerámica podía convertirse en epidermis expresiva, como una piel y una materia pensada para el contacto humano. Gaudí y Jujol —este último maestro de Cumella durante los años de formación en la Escuela del Trabajo— ya habían demostrado las grandes posibilidades que la cerámica podía ofrecer a la arquitectura en cuanto a expresividad, color y vida, y Cumella era muy consciente de ello. En diálogo con la piedra y el hormigón, la cerámica dejó de ser un ornamento, un objeto independiente, para convertirse en arquitectura, en obra que forma parte de un todo integrado en la vida cotidiana.

De esta colaboración nacieron numerosos murales, placas y esculturas cerámicas que transforman los espacios interiores y que se caracterizan por incorporar una nueva expresividad de texturas y estructuras orgánicas de curvas y contracurvas que, sin imitar la naturaleza, se miran en las morfologías de Gaudí y en la plástica armónica de autores contemporáneos como Moisès Villèlia. Además de participar con sus piezas de torno en algunas de las exposiciones y propuestas impulsadas por el Grupo R de los años cincuenta —y más allá de considerar que sus exposiciones fueron montadas por arquitectos como Josep Maria Fargas, Antoni de Moragas y Josep Maria Botey—, pronto la cerámica dejó la mesa, la peana y la tarima para integrarse en los muros, tanto exteriores como interiores. Entre sus obras más destacadas podríamos citar el mural *Hommage to Gaudí*, realizado en 1964 para el pabellón español que el arquitecto Javier Carvajal había proyectado para la Feria Mundial de Nueva York, una pieza completamente abstracta que, en palabras de John Canaday, recordaba las propuestas de Gaudí pero se integraba armónicamente en las líneas más estrictas del pabellón para el que había sido creada. Cumella demostraba allí la capacidad de hacer dialogar la materia con el espacio, la tradición con la modernidad. Al mismo tiempo, empezó a trabajar intensamente para Alemania y Suiza, si bien también creó numerosos murales y superficies cerámicas para edificios públicos y privados en Cataluña y España, como el mural de la Casa Jansen (1958) y el de la Facultad de Derecho de Barcelona (1959), el segundo en colaboración con Subirachs; el del Beethovenhalle de Bonn (1961); el de la Sociedad Babcock & Wilcox (1962)

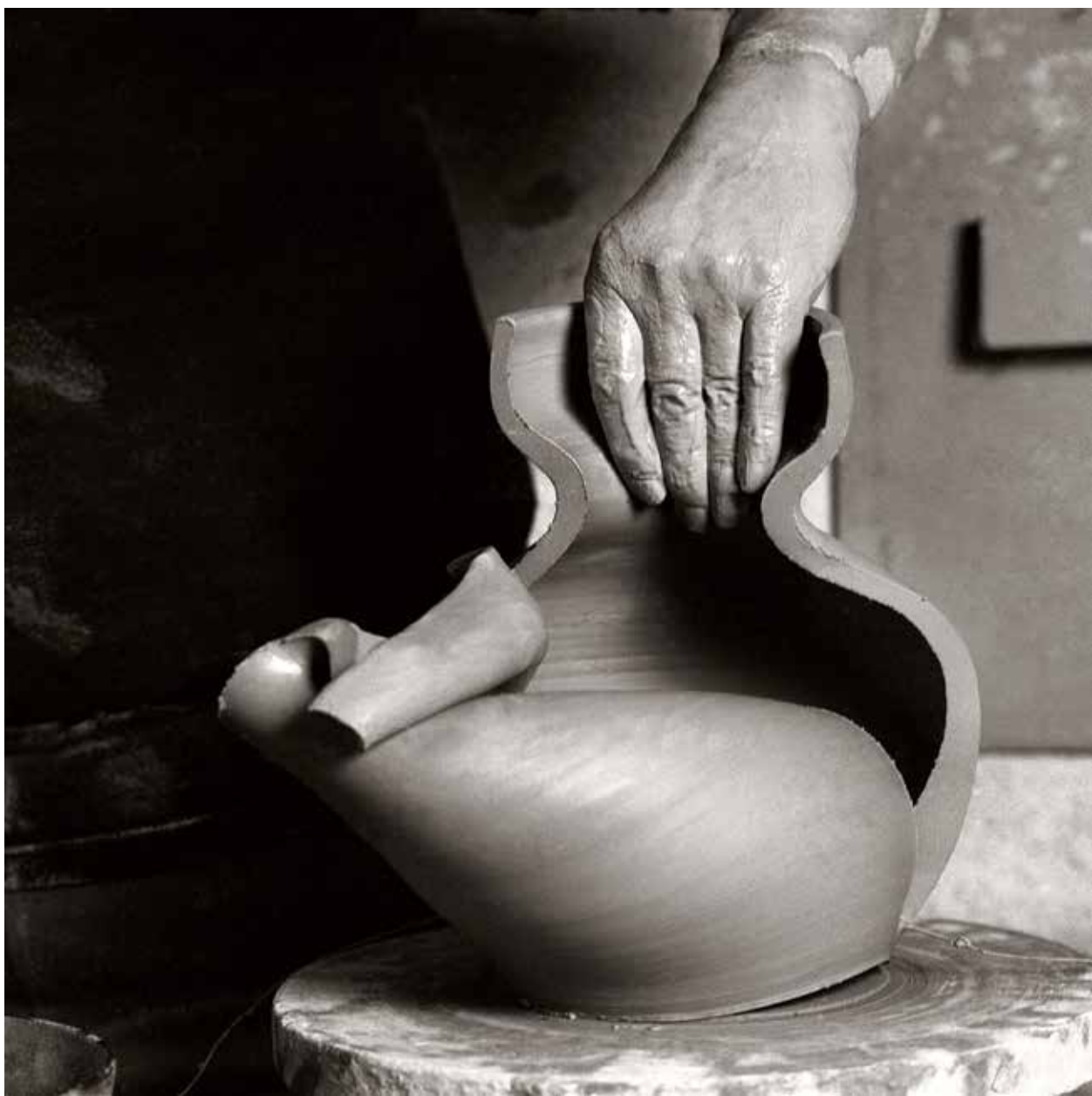
de Bilbao; la gran intervención en el edificio de la empresa Sandoz (1972) de Barcelona; el vestíbulo del Banco Industrial del Mediterráneo de Barcelona (1973); o el patio de esculturas de la Caixa de Catalunya de Granollers (1974). Además, no hay que olvidar otras tipologías en las que trabajó: desde esculturas orgánicas exentas hasta piezas de pared, a modo de placas y volúmenes autónomos adheridos a muros, y la producción de cerámica monumental de carácter más industrial, implicándose de lleno y de manera estrecha en proyectos como los de Xavier Busquets, abriendo un camino en el que todavía hoy destacan a nivel mundial los talleres de las nuevas generaciones de la familia Cumella.

Las formas llenas de color de Antoni Cumella, surgidas del torno y del horno, y también aquellas abiertas al diálogo pleno con la arquitectura, anticipan nociones actuales como la sostenibilidad, la interdependencia de los materiales y la fusión entre arte, diseño y entorno. Cumella fue, en el fondo, un escultor de formas desconocidas e infinitas, formas depuradas que, como recordaba Romà Vallès, esperan al espectador para ser completadas con su última palabra. Porque el arte pide tiempo, silencio y, sobre todo, mirada. Cumella nos habla hoy desde la lentitud y la precisión, desde una ética del oficio que entiende la creación como un acto de responsabilidad con la materia y con la memoria; un acto que confía en la humanidad, en la mirada humana y, sobre todo, en el tacto, en la vida y en el latido. Visto así, su obra sigue siendo a la vez clásica, moderna y vibrante, porque no propone ningún estilo sino que es, por encima de todo, el fruto de una actitud: la de escuchar la materia como interlocutora viva. En 2012, veintisiete años después de su muerte, el pabellón central de la *Documenta 13* de Kassel incluyó tres cerámicas de Cumella para evocar los inicios de la que se considera la muestra de arte contemporáneo más destacada del mundo. Y es que Cumella sigue siendo hoy un artista radicalmente contemporáneo, porque su cerámica de formas escultóricas —que piden ser acariciadas, miradas, palpadas, tocadas— nos interpela en tanto que contiene preguntas sobre la vida, sobre el tiempo, sobre la fragilidad de aquello que nos sostiene; preguntas que siguen resonando con la misma intensidad en este tiempo presente, digital, tan líquido y tan frágil.

Ricard Bru



Antoni Cumella. Greses esmaltados / Glazed stoneware. Fotografía / Photography: Toni Cumella.



Antoni Cumella torneando / Antoni Cumella at the lathe. Serie fotogràfica / Photographic series: Toni Cumella.



Antoni Cumella. Sin título /Untitled, 1980. Gres esmaltado / Glazed stoneware. 62 x 33 x 21 cm.

Antoni Cumella (Granollers, 1913 – Barcelona, 1985), one of the great masters of modern European ceramics, made of his profession a way of living, of being, and of meaning. For Cumella, in addition to learning to work the earth, learned to listen to it and speak to it, giving artistic form to time and silence; in his hands, and with the wheel turning, the clay rose to generate forms that stopped at the exact point where poetry was born.

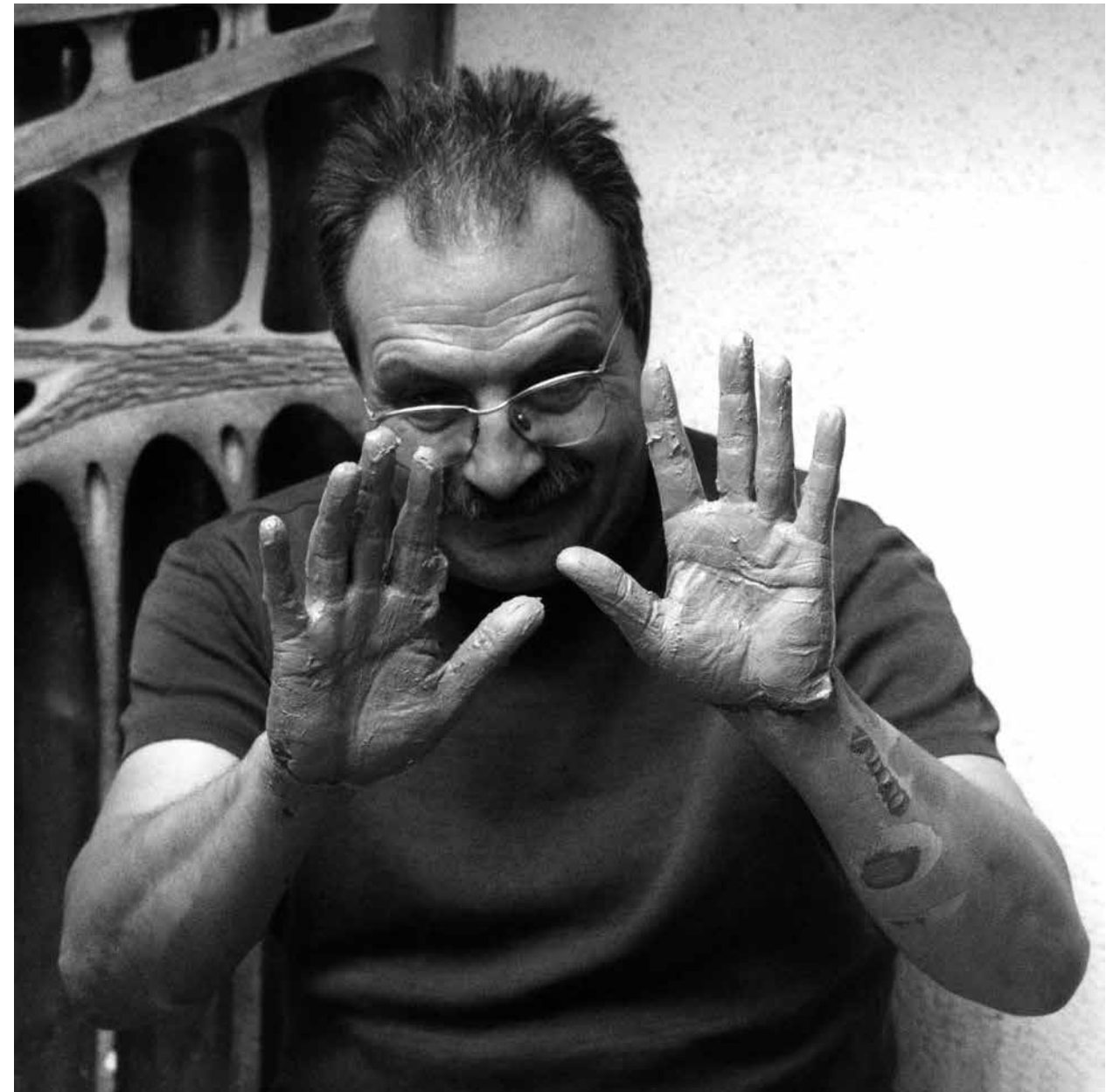
Antoni Cumella's early years unfolded between Granollers and Barcelona, in a time of enthusiasm and discovery. After his father's death in 1916, the figure of his stepfather, Josep Regàs, a potter from Breda, opened the path to the craft, which Cumella ended up learning in an almost self-taught way, always attentive to the modernity of his time. In 1936, at only twenty-three years old, he held his first solo exhibition at the Syra Gallery in Barcelona, accompanied by a presentation text by one of the most lucid critics of the moment, Joan Sacs (Feliu Elies), which served as his calling card before leaving for Paris a few days before the outbreak of the Civil War, eager to learn and to grow. In fact, that exhibition already revealed the solidity of a unique voice. With the war, however, he had to return to Catalonia and his projects came to a halt in a painful parenthesis that he nevertheless managed to transform into determination: in 1941 he resumed work with an obstinate serenity and began a new stage of maturity.

One of the aspects that most clearly identifies Cumella's personal language is the way he turned ceramics into what he called "sculptures of revolution," forms that, born of work on the wheel, seem to breathe. In this mastery of clay resonates the legacy of Llorens Artigas's work, seen in the exhibitions at the Sala Parés, as well as the spirit of oriental ceramics, which Cumella discovered at the Guimet Museum in Paris; two references characterized by having stripped ceramics of ornaments, cherubs and poppies, letting the expression and emotion of the pieces emerge from shapes and colors. From this tradition, Cumella took the idea of form as meditation and succeeded in transforming work

with volume into a truly personal language. The balance between surface and interior, between gesture and restraint, defines a poetics of his own in which each piece becomes the praxis of a living theory of volume. Even so, one should not forget the excellence he achieved with his glazes, each different, extraordinarily expressive, beautiful and meticulous. A conjunction—form and color—and a mastery of proportion that placed him among the great ceramic masters of the 20th century.

International recognition arrived early. Cumella, who had already obtained a gold medal at the VI Milan Triennial in 1936, reappeared at the same event in 1951 and was awarded yet another gold medal at the historic IX Milan Triennale, in the Spanish pavilion designed by Coderch, where Rafael Santos Torroella brought together works by Cumella in dialogue with those of Joan Miró, Llorens Artigas, Ángel Ferrant and, among others, photographs of Gaudí's architecture. The 1951 Triennale was an important milestone that projected him as a first-rate ceramist, and international critics soon acknowledged him: the *Gazette de Lausanne* (1957) described him as a pure artist, and his exhibitions across Europe, alongside artists such as Miró, Picasso and Chagall, consolidated his reputation as a reference in intelligent and emotive ceramics, governed by expressive and harmonious balance. Ceramics turned into art.

This moment, however, coincided with the birth of a second major creative dimension, no less important: his involvement with contemporary architecture. Since the 1929 International Exhibition, the German Pavilion by Mies van der Rohe and Gaudí's work had left a deep impression on him. It was, however, from the 1950s onward that, in addition to forming friendships with representatives of the new material currents of Informalism and with the Madrid group El Paso, he consolidated strong and fruitful relationships with architects



>> Antoni Cumella. Fotografia / Photography: Toni Cumella.



Antoni Cumella. *Escultura no esmaltada / Unglazed sculpture*. Fotografia / Photography: Toni Cumella.

such as Alberto Sartoris, the members of Grup R and Xavier Busquets. This happened because, with them, he shared the conviction that art and architecture were not separate disciplines but parts of the same vital organism in which ceramics could become an expressive epidermis, like a skin and a material conceived for human contact. Gaudí and Jujol—Jujol having been Cumella's own teacher during his studies at the Escola del Treball—had already demonstrated the great possibilities ceramics offered architecture in terms of expressiveness, color and life, and Cumella was well aware of it. In dialogue with stone and concrete, ceramics ceased to be an ornament, an independent object, and became architecture, a work integrated into everyday life.

From this collaboration emerged a large number of murals, plaques and ceramic sculptures that transform interior spaces and that are characterized by a new expressiveness of textures and organic structures of curves and counter-curves that, without imitating nature, echo both Gaudí's morphologies and the harmonious plasticity of contemporary authors such as Moisès Villèlia. Besides participating with his wheel-thrown pieces in some of the exhibitions and proposals promoted by Grup R in the 1950s—and beyond considering that his exhibitions were mounted by architects such as Josep Maria Fargas, Antoni de Moragas and Josep Maria Botey—ceramics soon left the table, the plinth and the platform to be integrated into walls, both exterior and interior. Among his most outstanding works we might cite the mural *Hommage to Gaudí*, created in 1964 for the Spanish pavilion that architect Javier Carvajal designed for the New York World's Fair, a completely abstract piece that, in the words of John Canaday, recalled Gaudí's proposals yet integrated harmoniously into the strict lines of the pavilion for which it had been created. There, Cumella demonstrated his ability to make matter dialogue with space, tradition with modernity. He also began working intensely for Germany and Switzerland, though he likewise created numerous murals and ceramic surfaces for public and private buildings in Catalonia and Spain, such as the mural for the Casa Jansen (1958) and that of the Faculty of Law of Barcelona (1959), the latter in collaboration with Subirachs; the Beethovenhalle in Bonn (1961); the Babcock & Wilcox Company (1962) in Bilbao; the major intervention in the Sandoz building (1972) in Barcelona; the lobby of the Banco Industrial del Mediterráneo

in Barcelona (1973); or the sculpture courtyard of the Caixa de Catalunya in Granollers (1974). Moreover, one must also not forget other typologies he worked on, from free-standing organic sculptures to wall pieces in the form of plaques and autonomous volumes attached to walls, as well as the production of monumental ceramics of a more industrial character, becoming fully and closely involved in projects such as those of Xavier Busquets, opening a path in which the workshops of the new generations of the Cumella family still excel worldwide today.

The color-filled forms of Antoni Cumella—born of the wheel and the kiln, and also those open to full dialogue with architecture—anticipate contemporary notions such as sustainability, material interdependence, and the fusion of art, design and environment. Cumella was, at heart, a sculptor of unknown and infinite forms, refined forms that, as Romà Vallès recalled, await the spectator to be completed with their last word. For art demands time, silence and, above all, attention. Cumella speaks to us today from slowness and precision, from an ethics of the craft that understands creation as an act of responsibility towards matter and memory; an act that trusts in humanity, in the human gaze, and above all in touch, in life and heartbeat. Seen this way, his work remains both classic and modern and vibrant, because it does not propose a style but is, above all, the fruit of an attitude: that of listening to matter as a living interlocutor. In 2012, twenty-seven years after his death, the central pavilion of *Documenta 13* in Kassel included three of Cumella's ceramics to evoke the beginnings of what is considered the world's most important contemporary art exhibition. And indeed Cumella is still today a radically contemporary artist, because his ceramic sculptural forms—calling to be caressed, looked at, felt, touched—address us insofar as they contain questions about life, about time, about the fragility of what sustains us; questions that continue to resonate with the same intensity in this present, digital, liquid and fragile age.

Ricard Bru

Publicado por / Published by Artur Ramon Art.
Bailèn 19, 08010 Barcelona
Diseño gráfico / Graphic design Mariona Garcia
Coordinación / Coordination: Mònica Ramon



Fotografia / Photography: Maite Caramés.



Fotografia / Photography: Maite Caramés.



Fotografía / Photography: Maite Caramés.



Fotografía / Photography: Maite Caramés.

