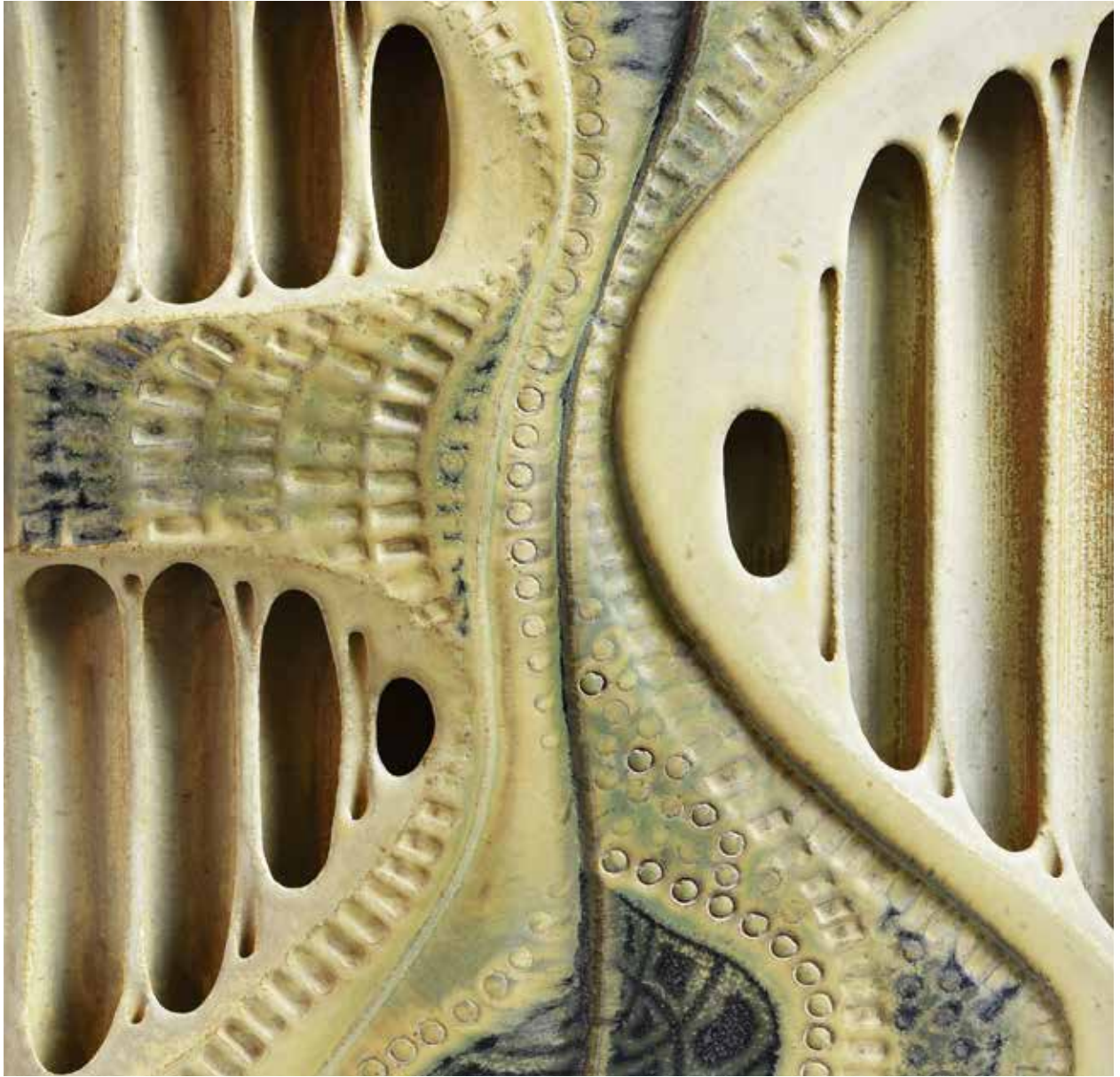




ARTUR RAMON ESPAI D'ART

Antoni Cumella

Arquitectura de les formes / Architecture of Forms

29.01.26 - 13.03.26



Antoni Cumella. Gresos esmaltats / Glazed stoneware, 1970-1980s. Fotografia / Photography: Toni Cumella.

Antoni Cumella (Granollers, 1913 – Barcelona, 1985), un dels grans mestres de la ceràmica moderna europea, va fer de la seva professió, una manera de viure, de ser i de sentit. Perquè Cumella, a més d'aprendre a treballar la terra, va aprendre a escoltar-la i a parlar-hi per donar forma artística al temps i al silenci; a les seves mans, i fent girar el torn, el fang s'alçava per generar formes que s'aturaven just en el punt exacte on naixia la poesia.

Els primers anys d'Antoni Cumella van transcórrer entre Granollers i Barcelona, en un temps d'entusiasme i recerca. Després de la mort del pare el 1916, la figura del seu padastre, Josep Regàs, terrisser de Breda, li va obrir el camí cap a l'ofici, que va acabar aprenent d'una manera pràcticament autodidacta, sempre molt atent a la modernitat del seu temps. El 1936, amb només vint-i-tres anys, va exposar per primera vegada en solitari a la Galeria Syra de Barcelona, amb un text de presentació d'un dels crítics més lúcids del moment, Joan Sacs (Feliu Elies) que li va servir de credencial per marxar cap a París pocs dies abans de l'esclat de la Guerra Civil, amb ganes d'aprendre i de créixer. De fet, aquella mostra ja revelava la solidesa d'una veu pròpia. Amb la guerra, però, va haver de retornar a Catalunya i els projectes es van aturar amb un parèntesi dolorós que, tanmateix, va saber convertir en determinació: l'any 1941, va reprendre la feina amb una serenitat obstinada i va iniciar una nova etapa de maduresa.

Segurament un dels aspectes que identifiquen més clarament el llenguatge propi d'Antoni Cumella és la manera com va fer de la ceràmica el que en deia "escultures de revolució", formes que, sorgides del treball al torn, sembla que respirin. En aquest domini del fang hi ressona l'herència de l'obra de Llorens Artigas desvetllada a les exposicions de la Sala Parés, i també l'esperit de la ceràmica oriental, que Cumella va descobrir al Museu Guimet de París; dos referents que es caracteritzaven per haver sabut despullar la ceràmica d'ornaments, d'angelets i de roselles, fent que l'expressió i l'emoció de les peces sorgís de les formes i els colors. D'aquesta tradició, Cumella en va prendre la idea

de la forma com a meditació i va aconseguir convertir el treball del volum en un llenguatge veritablement personal. L'equilibri entre superfície i interior, entre gest i contenció, defineix una poètica pròpia on cada peça esdevé la praxi d'una teoria viva del volum. Amb tot, convé no oblidar l'excel·lència que va aconseguir també amb els seus esmalts, tots diferents, extraordinàriament expressius, bells i cuidats. Una conjunció, forma i color, i un domini de la proporció, que el van situar entre els grans mestres ceramistes del segle XX.

El reconeixement internacional va arribar aviat. Cumella, que ja havia obtingut una medalla d'or a la VI Triennial de Milà de 1936, va reaparèixer al mateix certamen el 1951 i va ser guardonat, de nou, amb una nova medalla d'or a la històrica IX Triennale de Milà, al pavelló d'Espanya de Coderch, on Rafael Santos Torroella va reunir obres de Cumella en diàleg amb les de Joan Miró, Llorens Artigas, Àngel Ferrant i, entre d'altres, fotografies de l'arquitectura de Gaudí. La Triennial del 1951 va ser una fita important que va projectar-lo com a ceramista de primera línia i la crítica internacional el va reconèixer aviat: la *Gazette de Lausanne* (1957) el qualificava d'artista pur, i les seves exposicions arreu d'Europa, al costat d'artistes com Miró, Picasso i Chagall, van consolidar la seva reputació com a referent d'una ceràmica intel·ligent i emotiva, dominada per un equilibri bell i expressiu. La ceràmica convertida en art.

Aquest moment, però, va coincidir amb el naixement d'un segon gran vessant creatiu gens menor com va ser la vinculació amb l'arquitectura contemporània. Ja des de l'Exposició Internacional de 1929, el Pavelló Alemany de Mies van der Rohe i l'obra de Gaudí havien deixat en ell una empremta profunda. Va ser, però, a partir dels anys cinquanta quan, a més d'establir amistat amb representants de les noves corrents matèriques de l'informalisme, i amb el grup madrileny El Paso, va afermar relacions sòlides i fecundes amb arquitectes com Alberto Sartoris, els membres del Grup R i amb Xavier Busquets. Va ser així perquè, amb ells, va compartir la convicció que l'art i l'arquitectura no eren disci-

plines separades, sinó parts d'un mateix organisme vital en el qual la ceràmica podia esdevenir epidermis expressiva, com una pell i una matèria pensada per al contacte humà. Gaudí i Jujol, mestre aquest últim del mateix Cumella durant els anys de formació a l'Escola del Treball, ja havien demostrat les grans possibilitats que la ceràmica podia oferir a l'arquitectura quant a expressivitat, color i vida, i Cumella n'era ben conscient. En diàleg amb la pedra i el formigó, la ceràmica va deixar de ser un ornament, un objecte independent per convertir-se en arquitectura, en obra que forma part d'un tot integrat en la vida quotidiana.

D'aquesta col·laboració en van néixer un gran nombre de murals, plaques i escultures ceràmiques que transformen els espais interiors i que es caracteritzen per incorporar una nova expressivitat de textures i estructures orgàniques de corbes i contracorbes que, sense imitar la natura, s'emmirallen tant amb les morfologies de Gaudí com en la plàstica harmònica d'autors contemporanis com Moises Villèlia. A més de participar amb les seves peces de torn a algunes de les exposicions i propostes impulsades pel Grup R dels anys cinquanta, i a banda de considerar que les seves exposicions van ser muntades per arquitectes com Josep Maria Fargas, Antoni de Moragas i Josep Maria Botey, aviat la ceràmica va deixar la taula, la peanya i la tarima per integrar-se als murs, tant exteriors com interiors. Entre les seves obres més destacades podríem citar el mural *Hommage to Gaudí*, realitzat el 1964 per al pavelló espanyol que l'arquitecte Javier Carvajal havia projectat per la Fira Mundial de Nova York, una peça completament abstracta que, en paraules de John Canaday, recordava les propostes de Gaudí però que s'integrava harmònicament en les línies més estrictes del pavelló pel qual havia estat creat. Cumella hi demostrava la capacitat per fer dialogar la matèria amb l'espai, la tradició amb la modernitat. Alhora, va començar a treballar intensament per Alemanya i Suïssa, si bé també va crear nombrosos murals i superfícies ceràmiques per a edificis públics i privats a Catalunya i Espanya, com el mural de la Casa Jansen (1958) i el de la Facultat de Dret de Barcelona (1959), el segon en col·laboració amb Subirachs, el del Beethovenhalle de Bonn (1961), el de la Sociedad Babcock & Wilcox (1962) de Bilbao, la gran intervenció a l'edifici de l'empresa Sandoz (1972) de Barcelona, el vestíbul del Banco Industrial del Mediterráneo de Barcelona (1973) o el pati d'escultures de la Caixa de Catalunya de Granollers (1974). A més, cal no oblidar també

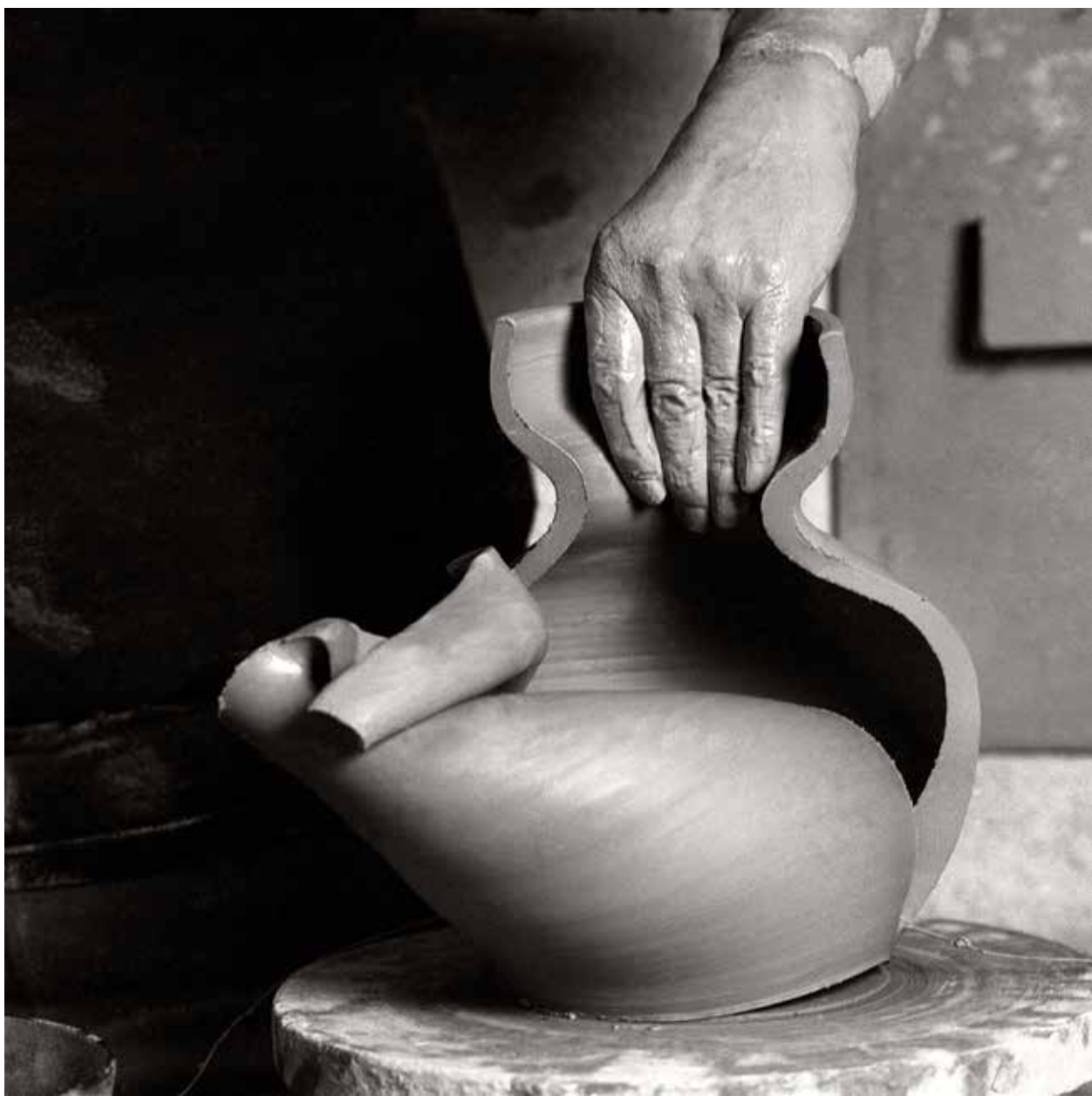
altres tipologies en les quals va treballar, des d'escultures orgàniques exemptes, a peces de paret a manera de plaques i volums autònoms adherits a murs, i a la producció de ceràmica monumental de caràcter més industrial, implicant-se de ple i de manera estreta amb projectes com els de Xavier Busquets tot obrint un camí en el qual encara avui excel·leixen mundialment els tallers de les noves generacions de la família Cumella.

Les formes plenes de color d'Antoni Cumella, sorgides del torn i del forn, i també aquelles obertes al diàleg ple amb l'arquitectura, anticipen nocions actuals com la sostenibilitat, la interdependència dels materials i la fusió entre art, disseny i entorn. Cumella va ser, en el fons, un escultor de formes desconegudes i infinites, formes depurades que, tal com recordava Romà Vallès, esperen l'espectador per ser completades amb la seva última paraula. Perquè l'art demana temps, silenci i, sobretot, mirada. Cumella ens parla, avui, des de la lentitud i la precisió, des d'una ètica de l'ofici que entén la creació com un acte de responsabilitat amb la matèria i amb la memòria; un acte que confia en la humanitat, en la mirada humana, i sobretot en el tacte, en la vida i el batec. Vist així, la seva obra continua sent tant clàssica com moderna i vibrant, perquè no proposa cap estil sinó que és, per sobre de tot, el fruit d'una actitud: la d'escoltar la matèria com a interlocutora viva. L'any 2012, vint-i-set anys després de la seva mort, el pavelló central de la *Documenta 13* de Kassel va incloure tres ceràmiques de Cumella per evocar els inicis de la que es considera la mostra d'art contemporani més destacada del món. I és que Cumella és encara avui un artista radicalment contemporani, perquè la seva ceràmica de formes escultòriques, que demanen ser acaronades, mirades, palpades, tocadés, ens interpel·la en tant que conté preguntes sobre la vida, sobre el temps, sobre la fragilitat d'allò que ens sosté; preguntes que continuen ressonant amb la mateixa intensitat en aquest temps present, digital, tan líquid i tan fràgil.

Ricard Bru



Antoni Cumella. Gresos esmaltats / Glazed stoneware. Fotografia / Photography: Toni Cumella.



Antoni Cumella torneant / Antoni Cumella at the lathe. Sèrie fotogràfica / Photographic series: Toni Cumella.



Antoni Cumella. Sense títol /Untitled, 1980. Gres esmaltat / 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.

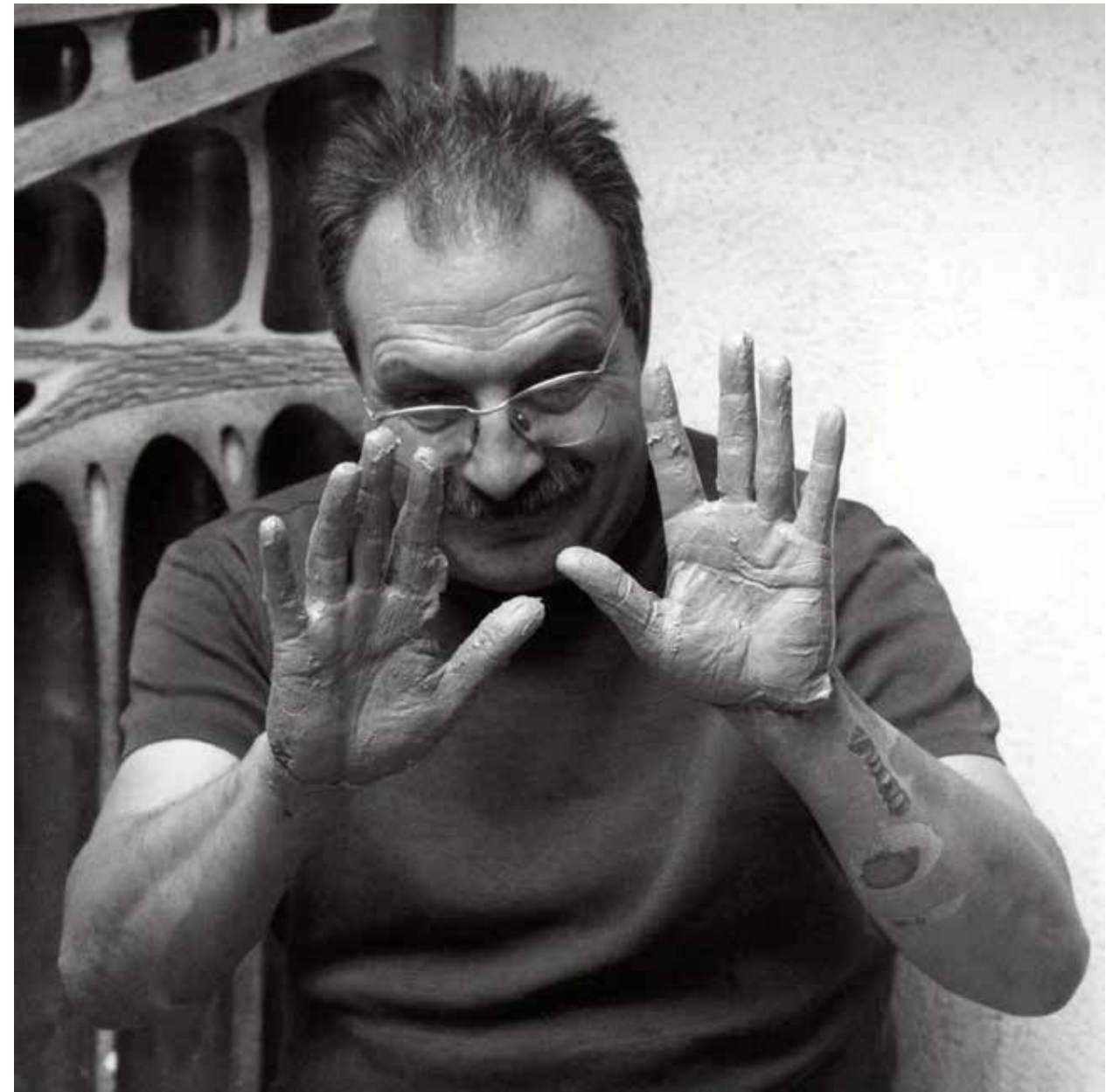
Antoni Cumella's early years unfolded between Granollers and Barcelona, in a time of enthusiasm and discovery. After his father's death in 1916, the figure of his stepfather, Josep Regàs, a potter from Breda, opened the path to the craft, which Cumella ended up learning in an almost self-taught way, 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

Publicat per / Published by Artur Ramon Art.
Bailèn 19, 08010 Barcelona
Disseny gràfic / Graphic design Mariona Garcia
Coordinació / Coordination: Mònica Ramon

